Sanatta Sosyalist Gerçekçilik

A. Lunaçarski. Aleksander Tvardovskl. Maksim Gorki

Georgi Kunitsin **V.İ. Lenin** David Walsh

Konstantin Fedin Moisci Kagan Mihail Şolohov



SANATTA SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

Parşömen Yayınları
parsomenyayincilik@gmail.com
Sosyalist Kütüphane

Genel Yayın Yönetmeni
İsmet Gülseçgin

Kolektif
SANATTA SOSYALİST GERÇEKÇİLİK
Çev: Feyyaz Şahin

Yayıncı Sertifika No: 19845
ISBN 978- 605-4452-63-7

Kapak Tasarım:HayalEvi

Baskı ve Cilt: Barış Matbaacılık&Mücellit
Güven Sanayi Sitesi C Blok Topkapı-İstanbul
Tel: 0212 674 85 28

1. Baskı 2011 (1000 adet)

PARŞÖMEN YAYINCILIK
Zümrütevler Mah. Cüneyt Sok. No: 52/A
Maltepe - İstanbul
Tel: 0216 589 17 99 - GSM: 0541 948 99 60

www.parsomenyayincilik.com

SANATTA SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

M. Parkhomenko
A. Myasnikov
A. Lunaçarski
Maksim Gorki
Aleksander Tvardovski
Konstantin Fedin
Mihail Şolohov
Moisici Kagan
Georgi Kunitsin
V.İ. Lenin

İçindekiler

Sanat ve Sosyalizm: Gerçek Öncüller • 7
M. Parkhomenko - A. Myasnikov • 37
A. Lunaçarski • 61
Maksim Gorki • 69
Aleksander Tvardovski • 103
Konstantin Fedin • 113
Mihail Şolohov • 123
Moisici Kagan • 129
Georgi Kunitsin • 159
V.İ. Lenin • 195

Sanat ve Sosyalizm: Gerçek Öncüller

Aşağıdaki metin, WSWS Sanat Editörü David Walsh'ın kısa süre önce Glasgow (14 Kasım), Sheffeld (16 Kasım) ve Londra'da (18 Kasım) yaptığı konuşmaların çok az değiştirilmiş bir versiyonudur.

Bu, sanat ve sosyalizm konusuna yönelik bir dizi tartışmanın bir kısmıdır. İngiltere'de üç toplantı gerçekleştiriyoruz, fakat bu devam etmekte olan bir süreçtir. Bir yanda sanatçılar, öğrenciler ve diğer insanları toplumsal hayatla ilgili olarak daha ciddi bir yaklaşıma yönlendirmek istiyoruz. Ayrıca kendi hareketimizin kültürel düzeyini yükseltmeye çalışıyoruz ve bu vesile ile işçi sınıfı içerisinde ve öğrenciler arasında en ileri unsurları etkiliyoruz.

Solda iki tip olma eğilimindedir ve kuşkusuz başka her yerde de durum budur. Bir yanda ekonomik meseleler, sendika olayları ve bu gibi konularla ilgilenen pratik kişilerle karşı karşıyayız. Diğer yanda ise, düşünsel ve kültürel yaşamdan sorumlu olan akademisyenler vardır.

Her iki eğilim de, işçi sınıfı içerisinde kültürel açıdan derin, politik açıdan sağlam bir sosyalist hareketin yaratılamayacağına tam olarak ikna olmuştur ve diğerlerini de buna ikna etmek isterler. Fakat bizim amacımız tam da budur. Sosyalist devrim sadece, zekice sloganlar ya da belli başlı akademik talepler şöyle dursun, dolaysız bir politik programın ürünü değildir. Rus devriminin gösterdiği gibi, çok sayıda karmaşık mesele üzerinde çalışan derin bir sosyalist kültürün ürünüdür.

Bu bağlamda, tarihi ya da bildiğiniz veya bilmediğiniz kişilikleri, özellikle hala kayda değer ölçüde bir etkiye sahip olmayı sürdüren bir grup Alman düşünürü olan Frankfurt Okulunu tartışmak anlamsızdır. Bunlar, 20. Yüzyılın olayları ile hayal kırıklığına uğramış ve asıl etkileri sanatçıları ve diğer kişileri toplumsal yaşamına tarihi materyalist yaklaşıma dayalı analizinden, işçi sınıfı ve sosyalist devrimin sorunlarından uzaklaştırmak olan kişilerdi.

Fakat, öncelikle, yakın zamanda Birleşik Devletlerde meydana gelmiş olan önemli olaylar, Barack Obama'nın seçilmesi ve devam eden ekonomik kriz ile ilgili birkaç şey söylemezsem ihmalkar davranmış olurum. Bu, bu akşam garip bir şekilde beni ana fikre getirecek: nesnel olanın gücü.

Yakın zamanda bizim hareketimiz, Dördüncü Enternasyonalin Uluslar arası Komitesi ve Sosyalist Eşitlik Partisi sözde 'nesnelcilik', toplumda geçerli olan nesnel güçlere çok fazla ilgi göstermek suçlamalarına maruz kalmıştır. Biz, bir devrimci partinin kendisine dayanak noktası olarak yalnızca toplumsal ilişkiler ile toplumsal ve ekonomik yaşamın dikkatlice yapılan bir analizini alabileceğinde ısrar ediyoruz. Bu akşam bu konuyu akıllarda tutmakta fayda var, çünkü sanat üzerinde de etkisi vardır.

Bir an için Amerikan politikalarına geri dönecek olursak. Birkaç yıl önce, Bush'un kazandığı -ya da büyük olasılıkla kazandığı- 2004 seçimleri sırasında, değerler ve Amerikalıların kültürel değerler, ailevi değerler ve ahlaki değerler vs. ile ne kadar takıntılı olduğundan çok fazla söz ediliyordu. Sözüm ona tüm ülke tepki halindeydi. 'Kansas'ın, ve kuşkusuz tüm Birleşik Devletlerin sorunu neydi?'

Her ülke, hak ettiği lidere sahip olur, bize böyle söylenmişti. Amerika Bush'u hak etti, belki 9/11'i bile hak etti. Biz bunu asla kabul etmedik.

Bir anda, 2008 yılında bütünüyle farklı bir ülkedir. Bu aynı kişilerin büyük çoğunluğu şimdi Obama'ya hayranlık duymakta ve kendilerini ve tüm ülkeyi tebrik etmektedir. Farklı bir ülke midir? Yoksa her ülke bir çelişki midir ve değişen koşullar altında değişen sınıflar arasındaki ilişki üzerine ciddi bir çalışma yapılması zorunluluğu mu vardır?

Seçim, iş başında olan gerçek itici güçleri, yaşamın ekonomik ve maddi faktörlerini gösterir. Şimdi neredeyse hiç kimse değerlerden söz etmemektedir. Bunun yerine, Büyük Bunalım'dan beri yaşanan en yıkıcı kriz, son derece aşikar biçimde gözlerimizin önünde. Mevcut işsizlik ve noksan istihdam oranı yüzde 12'ye yakındır ve daha da yükselme tehlikesi göstermektedir. Neredeyse her gün toplu işten çıkarmalar gerçekleşmektedir ve otomobil endüstrisi iflasın eşiğindedir. Endüstriyel üretim son zamanlarda, son 34 yıl içindeki en büyük aylık düşüşünü yaşadı. Konut fiyatları hızla azalmaktadır. Borsa bir yıl içinde değerinin yüzde 40'ını kaybetti.

Merrill Lynch ekonomistlerinin yakın zamanda yayınladığı bir rapor, "daha önce benzeri görülmemiş bir durumun" yaşanmakta olduğuna ve "bu düşüşün son elli yıl içinde görülenlere hiç de benzemediğine" dikkat çekti. Dolayısıyla, bütünüyle uygun olarak, tam da nesnel gelişmelere gereğinden fazla ilgi gösterdiğimizin söylendiği anda, nesnel faktör, şimdiden sosyal bilinci değiştirerek ve politik yaşamı etkileyerek kapıları zorlamaktadır.

Yakın dönemde gerçekleşen Birleşik Devletler seçim-

lerinde, baştakiler için, Bush yönetiminde geçen yıllar bir değişimi -yüzeysel bir değişim-, kelimenin tam anlamıyla yeni bir yüzü gerekli kıldı. Onlara göre, yeni yüz, daha karanlık bir yüz, değişimdir.

Taktiksel değişimlerle aynı politikaların devamı olacaktır. Barack Obama önceki gece televizyonda yaptığı konuşmasında, Cumhuriyetçilerin ulusal güvenlik meselelerinden "kesintisiz bir geçişe" gidileceği sözünü verdi. Fakat on milyonlarca kişi tam da bu konularla -savaş, işkence, casusluk vs- ilgili değişiklik yapılması için oy vermişti.

Halka özgü umutlar, beklentiler ve yanılsamalar vardır. Birleşik Devletler tarihinde en fazla nefret edilen Bush saltanatının sonunda, eşi benzeri görülmemiş bir coşkuya şahit olduk. Ekonomik krizin gerçekliği ve Obama'nın programının gerçek yüzü netlik kazanınca, Demokratik rejimin yaşam, savaş, demokratik haklar üzerine sürmekte olan saldırılara meydan okuması için gerekli zemin hazır hale gelmiştir.

Yavaş yavaş gözler önüne serilen ekonomik kriz, kapitalist pazar mucizesine dair her türlü varsayım ve yanılsamanın paramparça olması anlamına gelecektir.

Fakat ideolojik içerimler bunun oldukça ötesine geçer. Bugün dünya emperyalizminin istikrarını tehdit eden büyük oranlarda hayali sermaye yaratımı, düşünsel tamamlayıcısını post-modern 'ruh halinde' buldu. Son birkaç on yılda akademik dünyanın kayda değer bir kesimi, nesnel gerçeklik ve hakikatin kurgu ya da yarı-kurgu olduğu konusunda fikir birliğine vardı, tarihe yönelik 'oyunbaz' bir tutum benimsedi, "büyük meselelerin" varlığı ile alay etti ve serbest fon yöneticileri ve yatırım bankacılarının yaptığı gibi, işler olup biterken her şeyin yoluna koyulabileceği sonucunu çıkardı.

Nesnel gerçekler, egemen seçkin kesim ve aynı şekilde akademik çok bilmişlerden intikamlarını almak üzeredir.

Bu sanat konusundaki koşulları bir gece içinde değiştirmeyecektir, fakat kuşkusuz değiştirecektir.

Sorunlar son derece güç bir şekilde açıklığa kavuşacaktır. Sanatçılar arasındaki radikalleşme, oldukça karmaşık ve çelişkili bir karaktere bürünecek. 1930'lu yılların bir model olarak ne kadar kullanışlı olduğu kuşkuludur. George Orwell 1941 yılında İngiltere'deki durumu yorumlarken, "Yaklaşık olarak 1930'lı yıllardan itibaren (Bunalımın başlangıcı) 'entelektüel' olarak tanımlanabilecek herkesin mevcut düzene karşı kronik bir memnuniyetsizlik durumunda yaşadığını" belirtti. Bu durum tekrar edilebilir mi?

Sanat dünyası, bir bütün olarak toplumda gerçekleşen genel sürece denk düşen bir kutuplaşmaya sahne olmaktadır. İnce bir tabaka kendisine kapitalizmde bir yer bulmuş, kendisini zenginleştirmiştir ve statüko ile özdeşleşmeye canı gönülden hazırdır. Daha genç, daha yaratıcı, toplumsal olarak daha bilinçli, daha çok kenara itilmiş tabakalar ise ekonomik ve politik açıdan öncelikli olarak işçi sınıfına doğru itilmiştir. Bu toplumsal ayrım ortadan kalkmayıp, daha da genişleyecektir.

Günümüzün sanatçı jenerasyonu, geçmişin tüm sorunlarını devralır. Basit bir radikalleşme sürece gerçek değerini veremez; sanatsal, politik, hatta ahlaki yargılarla hesaplaşmak gerekecektir. Yozlaşma da dahil üstesinden gelinmesi gereken çok fazla şey vardır. Ve İngiltere bunların en kötü ve utanmazcasına tanık olmuştur. Toplumun tüm katmanlarının olduğu gibi, sanatçıların da on yıllar boyunca olası en kötü etkiler tarafından tepki görmesi ve topa tutulması.

2008 yılında, uluslar arası işçi sınıfı yeni bir durumla karşı karşıya kalır. Sanatçılar da öyle. Gelecek toplumsal gerilim, yüksek drama, dünya çapında tarihsel olaylar, insanı duyguların en üst ve derin noktaları yönünden hiçbir eksiklik vaat etmez.

Sanatçılar tüm bunlardan ne çıkaracaklar? Nasıl bir yanıt verecekler?

Sanatçıların ortaya çıkmakta olan krize artık toplumun diğer kesimlerinden daha fazla hazır değil ve belki de daha az hazırdır. Sanat arkada kalmakta, sanatçının ilgisi en uygun durumda bile günlük politik ve ekonomik yaşamın çoğunlukla uzak kalmaktadır. Siyasal gericilik ve kültürel çöküşle geçen son birkaç on yıl, onurlu istisnalar bir yana, onları hiç olmadığı kadar arka plana itmiştir.

Sanatçılar "sol" düşünceler ile karşılaştıkları ölçüde, dünyayı sanatta tanımanın olabilirliğini ve uygunluğunu reddeden post-modern düşünce ya da kendisine daha sonra değineceğimiz "Batı Marksist" (Eleştirel Teori, Frankfurt Okulu) ideolojisi olarak anılan düşünce sisteminin çeşitli dalları ile ilişkiye girme eğilimi gösterirler.

Bugün genelde "sol" olarak bilinen şey, Troçki'nin teşhis edemeyeceği bir şeydir. Bu, bu bağlamda sürece dahil olan bireylerin suçu değildir; biz burada karmaşık ve zorlu bir tarihsel dönemin sonuçlarından söz ediyoruz.

Ve hala, ne popüler ne de sanatsal olan, fakat daha çok ezilenlerin görme ve işitme hakkına sahip oldukları unsurlar üzerinde küçük burjuva- bürokratik sınırlamalar getiren çeşitli "halk sanatı" kuramları geliştiren Stalinci ve sol ulusalcı güçler iş başındadır.

Biz Marksistler de kendi görüşlerimize sahibiz ve bu görüşlerin arkasında durmakla ilgili pek ılımlı olma niyetinde değiliz. Biz, Stalincilik tarafından büyük oranda zarar görüşmüş olan uluslar arası sosyalist kültürü yeniden canlandırmak ve oluşturmaya çalışıyoruz. Bunu, dünya sosyalist devrimi projesinin bir gereği olarak görüyoruz. Açık bir şekilde ortaya koymak gerekirse, işçi sınıfı, yüksek bir kültür seviyesi olmaksızın zafere ulaşamayacaktır.

Elbette, mevcut çıkmazdan halkı suçlu tutmuyoruz. Mevcut durum -çöküşü sırasında, halk kitlelerini yozlaşma ve cehaletten çıkarmaya yönelik bir amacı ya da yeterliliği olmayan- kapitalizmin ve son çeyrek yüzyılda bozulmanın son noktasına vardıklarını kanıtlayan çeşitli Sosyalist Komünist partiler ve İşçi Partileri ile sendikaların suçudur.

Bununla birlikte, bizim görüşümüze göre toplumun önemli bir tabakasının kültürel, ahlaki ve düşünsel seviyesini yükseltmenin kökten bir toplumsal dönüşüm için vazgeçilmez bir koşul olduğu gerçeğini gizlemiyoruz.

World Socialist Web Site'de (www.wsws.org) kültürel meselelere geniş bir yer ayırıyoruz ve yapmakta olduğumuz şeyi büyütmeyi hedefliyoruz. Troçki'nin de ifade ettiği gibi, eğer eleştiri insanın kişiliğinin, tutku ve duygularının daha karmaşık bir düşüncesi, ruhsal etkenlerin daha temel ve derin bir anlayışı ile bilinçaltının rolü vs. verilerek doğru bir şekilde yapıldıysa, okuyucunun sanat ve sanat eleştirisi ile karşı karşıya kalarak bir takım kazanımlarda bulunabileceği" düşüncesindeyiz. Son tahlilde, okur "daha zengin hale gelecektir" (Edebiyat ve Devrim).

En ilerici sanatçılara ilişkin olarak, bir bakış açısı ve,

umuyoruz ki, genel ilerleme izleğine yönelik eleştirel bir açıklama sunuyoruz. Biz buyruk verme konumunda değiliz, ve işçi sınıfı partisi iktidarda olsaydı, çevresindeki sanatçılara emirler vermezdi. Sanatın kendi yöntemleri ile kendi yolunu açması gerektiği düşüncesi doğruluğunu korumaktadır.

Fakat, söylediğim gibi, biz belli düşüncelere sahibiz, ve bu düşünceler için savaşma niyetindeyiz.

Devrimci ya da "ilerici" sanatı neyin oluşturduğuna yönelik birbiri ile çelişen kuramlar vardır. Bizim görüşümüz ise diğerlerine nazaran gayet açık: sanat, her şeyden önemlisi, ne kadar acı verici ya da karmaşık olursa olsun, kendi yöntemleri ile yaşam ve gerçeklik ile ilgili hakikati ilettiği ölçüde bütünüyle köktendir. Dünyayı tanımak ve derinden hissetmek, kökten bir değişim yaratma çabasında olan kişiler için önkoşuldur. Bence tartışmayı bu bağlam üzerinden yürüterek, klasik Marksizm geleneğini takip ediyor ve aynı zamanda ciddi sanatçıların vardığı sonuca bağlı kalıyoruz.

Bu hakikati sanat içinde söyleme süreci, bir tarih dersi ya da politik risale ile aynı değildir. Sanatçı, yaşamın unsurlarını kendi duygu ve düşüncelerini yansıtan somut imgeler biçiminde dönüştürerek, birbirine karıştırarak ve yeniden düzenleyerek, gerçeklik üzerinde özel yöntem ve teknikler ile çalışır. Sezgi, nedensel olmayan ve bilinçdışı unsurlar sanatta politika ve bilimde olduğundan çok daha büyük bir rol oynar, fakat mantıksal, bilinçli bir öğenin sanat eserinin hem yaratımı hem de özümsenmesinde merkezi bir değere sahip olduğunda ısrar ediyoruz.

Hegel'in belirttiği gibi, Homeros'un yazdıkları gibi şiirlerin "şaire uykusunda geldiğini zannetmek saçmalık, gerçek

bir sanatçının ne yaptığını bilmediğini düşünmek aptalcadır" (Estetik, Cilt 1). Okuyucu ya da izleyici de ne yaptığını bilme sorumluluğuna sahiptir.

Diğer yandan, küçük burjuva aydınların bir kesiminin, sanatın gerçeklikten kaçtığı, sanatçının ütopik bir gerçekliğe göz kırpan biçim ve içerik yoluyla katlanılmaz gerçeklikten uzaklaştığı ölçüde radikalleştiği görüşü vardır. Burada bilinçli sanatsal amaç, gerçekliği, bir kenara bırakmak, onun kabus gibi etkisinden mümkün olduğunca özgürleşmektir. Sözüm ona bu kopma, mevcut durumun katlanılmazlığına ve dünyanın değiştirmesi gereken şeyi işaret eder.

Bu yaklaşımı benimseyen kişiler, mevcut koşullarda devrimi olanaklı kılan hiçbir şeyin olmadığı varsayımı üzerinden hareket eder. Başka bir deyişle, toplumsal yapı içerisinde onun ötesine geçmek için hiçbir nesnel itici güç yoktur. Onun ötesine geçmek, bir hayal gücü ya da sezgi eylemi, insanlığın biyolojik ihtiyaçları ve "yaşam içgüdüleri" ile bağlantılı estetik bir davranış biçimi olur. Frankfurt Okulundan Herbert Marcuse'u değerlendirirken buna yeniden döneceğiz.

Bu iki düşünce okulu uzlaştırılamaz bir şekilde karşıttır.

Marksizm, haklı nedenlerle sanatta gerçekçiliğe yönelmiştir. Bu ifade ile demek istediğimiz biçimsel anlamıyla 'realizm' değil, her türlü sanatsal araç vasıtasıyla hayata dair aralarında toplumsal örgütlenmenin de bulunduğu derin bir anlayışa varma amaçlı son derece itinalı bir girişimdir.

Kubist bir tablo dünya hakkında ısrarcı ve ciddi olabilir. Andre Breton'un sürrealist şiiri Özgür Birlik, bildiğim en güzel şiirlerden biridir.

Troçki, yaşamının çeşitli noktalarında, sanatçıların

yaşanılan zamana ait mevcut kurumlar ve toplumsal ilişkilere ayak uydurmaları gerektiği değil, değerli olan hiçbir şeye yaşamdan kaçarak, gerçekliğine sığınarak ya da mistik bir şekilde yükselerek ulaşılamayacağı anlamında "gerçekliğin sanatsal olarak kabul edilmesinden" söz etmişti.

Güçlü bir yaşam duygusunun sanatçı için vazgeçilmez olduğuna katılıyoruz.

Kendimiz de dahil tüm dünyaya dürüst bir şekilde bakabilmek, yaşamın kendisini temsil ettiği şekilleri, sesleri ve hatları görebilmek ya da işitebilmek, insan davranışı ve duygularını bütün biçimlerinde tartabilmek, şeylere başka bir niyet gözetmeksizin kendi isimleriyle seslenebilmek- bir bütün olarak- "sanat için yeterli ve paha biçilmez bir tema olarak üç boyutlu yaşamımızla ilgili kafa yormak (Edebiyat ve Devrim)

Günümüzde, sanatta gerçekçilikten genel olarak söz etmek insanın kültürsüzlük ve Stalincilik suçlamalarına maruz kalmasına yol açar. Bu mevcut güçlüklerin bir kısmının göstergesidir.

Sanat alanında çok sayıda büyük kişilik, kendisini etrafındaki dünyayı mümkün olduğunca somut ve canlı bir biçimde anlamaya çalışmak ve bunu diğerlerine aktarmaya damıştır. Bunu neredeyse kutsal bir görev olarak düşündüler. Bu yol uğruna sağlıklarını ve hatta yaşamlarını feda etmeye hazırdılar. Flaubert kendi yarattığı kurguya o kadar bağlandı ki, Emma Bovary'nin kendisini zehirlemesi hakkında yazarken hastalandı.

Sanatın gerçekliğe dayandığı yaklaşımı, kuşkusuz büyük Rus edebiyat ve toplum eleştirmenlerini, devrimci demokrat

ve ütopyacı sosyalist V. G. Belinsky[1] ve Georgi Plehanoc, Leon Trotsky ve Aleksandr Voronsky gibi Marksistlerin görüşüydü.

Daha iyi bir dünya yaratmak için verilen çabalara sonuna kadar katılan bu kişilere göre, sanat insanlığın diğer etkinliklerinden ayrı bir dünyada bulunmuyordu. Onun ayırt edici özelliği ve kendine özgü yasaları kabul ediliyordu; fakat sanat eseri, etkisini dünya içinde kazanmak, şeylerin doğasına daha derinden nüfus edebilmek ve daha tatmin edici ve ahenkli bir yaşam sürdürebilmek üzere toplumsal olarak örgütlenmiş insanlığın genel çabasının bir parçası olarak değerlendiriliyordu.

Marksizm, muhaliflerinin gülünçleştirme girişimlerine rağmen, asla sanatı tek başına ideoloji ya da egemen sınıfların halkı baskı altında tutabilme çabalarından doğan bir tür üst yapı unsuru olarak değerlendirmedi. Sanat, bilim gibi dünyayı kavrar. Büyük sanatçılar, imgelerinin derinliği ve güzelliği aracılığıyla, son derece önemli, nesnel, bir dereceye kadar evrensel hakikatler ortaya çıkarmıştır.

Önemli bir Sovyet eleştirmeni ve Stalin düşmanı olan Aleksandr Voronsky, sanat ile ilgili "tüm soruların sorusunun" "Bizim öznel duygularımız nesnel öneme sahip midir?" olduğunu belirtti. Tüm postmodernistlerin tamamı ve akademik solcuların çoğu, bu sorunun kendisinin saçma ve bütünüyle demode olduğunu düşündüklerinden, aynı anda, "Hayır!'cevabını verir ya da hiçbir cevap vermezler.

Buna karşın Marksistler, bu 'soruların sorusuna' 'Evet' cevabını verirler. Voronsky'nin sözlerinin devamında belirttiği gibi, varlığın bilinci belirlediğini düşünen herkes 'öznel algı-

larımızın da nesnel öneme sahip olabilecekleri' yanıtını vermek zorunluluğundadır. Biz, kendimizden bağımsız bir nesnel dünyayı kavrarız. Bizim (sanatta) yarattığımız dünya imgeleri aslının aynısı değildir; fakat dünyanın anlaşılması güç hiyeroglifleri de değildir; dahası nitelik olarak sadece öznel değildir. Pratik, imgelerimizin içindeki, sadece kişisel bir öneme sahip olan ve hakikati sağlayan özgün ve eksiksiz bir temsili belirler (Yaşamın Kavranması Olarak Sanat, "Sanatsal hakikat Üzerine").

Bireysel sanatçılar kuşkusuz aynı zamanda belirli bir zamana ve ülkeye ve her şeyden önemlisi bir sınıfa aittirler; dolayısıyla eserleri özel bir toplumsal-tarihsel karaktere de sahiptir. Hiç kimse bütünüyle kendisinden çıkmamıştır. Bir sanatçı ne kadar büyükse, kavrayışı o kadar daha derindir ve sanat eseri sınıfsal önyargılar tarafından daha az lekelenmiştir. Bu, bireysel deha ya da iradenin tek sonucu değildir; belli tarihsel koşullar sanatçıya daha geniş bir vizyona, diğerlerinden daha geniş bir bakış açısına sahip olma imkanı tanır.

Biz, kapitalizmin çelişkilerinin infilak ettiği bir durumda, geniş halk tabakaları arasında bilgi ve duyguyu geliştirebilecek bir sanatı teşvik ediyoruz. Bunu yapabilmek için, sanatçıların zihinlerinde, izlenim ve sezginin yanı sıra başka bir şeye sahip olmak zorunda oldukları düşüncesindeyiz.

Sanatçılar öznelliklerini uygulamaya geçirirler. Sanat eserleri, insanların hepsini onaylamadığımız tüm duygu ve düşüncelerinin bulunabileceği en derinlerinden gelir ya da gelmelidir. Fakat öznellik vardır ve öznellik vardır. Mesele, belirli bir durumda önemli ve aydınlatıcı bir şeyin sanatçının kişisel çabasının prizması yoluyla aktarılıp aktarılmadığıdır.

1937 yılında Stalincilik tarafından katledilmiş olan Voronsky'nin 1928 yılında yayınlanan son yazısında belirttiği gibi: "Sanatçılar bize genellikle kendi başlarına güzel olan nesneleri değil, onlara dair kendi yorumlarını verirler" (Yaşamın Kavranışı Olarak Sanat, "Dünyayı Görme Sanatı").

Elbette çağdaş sanatta bu eleştirilere katılabilecek çok az sayıda kişi bulabilirsiniz- işte ben de bu yüzden bu konuya değiniyorum. Çoğunlukla, özellikle görsel sanatlarda, sanatçı ve onun yorumu her şeydir ve dünya hiçbir şey ya da neredeyse hiçbir şeydir.

Bir tür "Kötü öznelliğin" son yarım yüzyıl ya da daha fazla bir süredir sanata zarar verdiği bir sır mıdır? Sanatta daha fazla nesnellik konusunda ısrar ediyoruz.

Bu, dünyanın incelenmesinin kişinin kendi benin incelemesine karşıt tutulması meselesi midir? Hayır, durum bu kadar basit bir şekilde açıklanamaz. Biz dış ve (bizim için "saçmalık" olmayan) iç dünya ile ilgileniyoruz. Herhangi bir kategori ile kısıtlanan sanat eserleri arzulamıyoruz.

Fakat, her şeyden önce, iç dünyası üzerinde düşünülen kimsenin bir değere sahip olduğunu itiraf etmemiz gerekir. Açıkçası, bazı iç dünyalar diğerlerinden daha ilginçtir.

Bireyciliğin farklı türleri vardır. Küçük burjuva düşünürü genellikle kendi payından daha fazlasına sahiptir. İşçi sınıfında ise durum farklıdır. Troçki'nin de belirttiği gibi, "ortalama proleter" bireycilikten yoksundur. Biz bunu yükseltmek ve teşvik etmek istiyoruz.

Çağdaş sanatçılar, ilgilerini bir dizi soruya yöneltmek zorunda kalacaktır. Biz böyle söylediğimiz için değil, yaşam bunu onlardan talep edeceği için.

Bizim yaklaşımımız, ilk olarak 1840'li yıllarda Marx ve Engels'in varmış olduğu materyalist tarih ve toplumsal yaşam kavramına uyar. İnsanların söylediği ya da hayal ettiği şeylerden değil, gerçek, etkin insanlar ve onları yaşam süreçlerinden yola çıkarak yeryüzünden gökyüzüne çıkarız. Yaşam bilinç tarafından değil bilinç yaşam tarafından belirlenir. Biz gerçek öncüllerden- belli toplumsal ve tarihsel koşullar altındaki gelişme süreçlerinde insanlar- ve "onları bir an için bir kenara atmayız."

Üniversite kampüslerinde Marksizm ve Marksist sanat eleştirisi olarak değerlendirilen şey başka bir meseledir ve bu, değinmemiz gereken bir sorundur.

Şu an için genel olarak sanat hakkında düşünmek oldukça düşük bir seviyede gerçekleşir; sanatçılar ve öğrenciler kendi sanat eserlerinin kaynağı, dolaysız motif ya da itkilerinin ardında neyin yattığı ile ilgili düşünmeye teşvik edilmezler. Sanat genellikle basit bir şekilde bir kişisel ifade, beğeni ya da hayal gücünün ürünü olarak değerlendirilir. Tüm bu unsurlar etkin durumdadır, fakat biz sanata daha önemli bir rol biçiyoruz.

Sanat, dünyayı imgelerle düşünmek ya da hissetmenin bir aracıdır. Bilim ve sanat aynı evreni farklı araçlar ve bir dereceye kadar farklı amaçlarla ve hatta farklı yönlerden kavrar. Varoluşun bilimsel aksiyomlar ve yasalar yoluyla ve şiirler tarafından ulaşılamayacak köşeleri vardır. Bu farkı sezgisel olara anlarız.

Sanatı, kişisel önem dışında her şeyden bağımsız bir kendini ifade etme yolu olarak değerlendirmek özellikle kaba bir yaklaşımdır; fakat 'sol' ya da hatta Marksist olarak tanımlanan diğerleri de vardır.

Genel olarak akademik solculuk sanatı yaşamdan, özellikle toplumsal yaşamdan ayırır.

Benim fikrime göre postmodernizm sanat ile o kadar da çok ilgili değildir. Kuşkusuz postmodernistler sanata sonu gelmez anıştırmalarda bulunurlar, fakat sanat onlar tarafından başka herhangi bir insan çabasından daha fazla ciddiye alınmaz. Bir özgönderimsel, narsisizme işaret eden bir etkinlik olarak görülür. Sanat diğer sanatlar hakkında, metinler hakkındadır, sanat bir tür 'sanal gerçeklik' ya da hipergerçeklik, sanatın yaşamı yansıttığı ve yaşamı kapsadığı karşı görüşünden başka her şeydir. Yalnızca her biri eşir değere ya da değersizliğe sahip bireysel anlatılar vardır. Nesnel bir gerçeklik ya da nesnel hakikat yoktur, herkes kendi hakikatini oluşturur.

Sanat nasıl bu kadar sinik ve bayağı bir ortamda değerlendirilebilir? Sanatçılar kendilerini ruhen ve bedenen şeylerin doğasına ulaşmaya adarlar. Her şeyin göreceli, derinliksiz ve evrensellik niteliğinden uzak olduğunu düşünen postmodernistler, ciddi sanatçının asıl düşmanlarıdır.

Söylediğim gibi, bir ya da başka bir üslupla yankılanan başka düşünceler de vardır. Oldukça 'sol' gibi gözüken, sanatın yalnızca ideolojiden ibaret olduğu fikri vardır. Bu görüşe göre egemen sınıfın ideolojisi sizi saran, her şeyi görme biçiminizi şimdiden belirlemiş olması nedeniyle göremeyeceğiz ya da mücadele edemeyeceğiniz su gibidir. Protestolarınızın doğasını bile belirler. Bu bakış açısı, özgün yazar diye bir şeyin varlığını reddeder ve insan öznesini basit bir gölgeye, burjuva ideolojisinin bir yansımasına indirger.

Bu görüşler, Marksizm ve büyük Marksistlerin sanata yönelik tutumlarının bir karikatürüdür.

Bu görüngenin diğer yanında, Frankfurt Okulu'ndan Herbert Marcuse gibi kişileri buluruz. O ve onun gibi diğerleri, toplum ve tarihi edilgen durum ya da kişilere dönüştürür ve bireysel ya da kolektif tini önemli değişimlerin gerçekleşme alanı haline getirirler.

Bu gibi eleştirmenler sanatın insan deneyiminin ve olanaklarının görece olarak sürekli unsurlarına bağımlı olduğunda ısrar ederler. Toplum durağan bir unsurdur ve sanatsal yaratımı harekete geçiren, insanlığın temelini oluşturan psikolojik-biyolojik koşuldur.

Biraz Marcuse ve bu tür düşünceler hakkında konuşmak istiyorum. Siz onu tanısanız da tanımasanız da, onun etkisi azalmış ya da dolaylı biçimlerde varlığını sürdürmektedir. 1898 yılında doğdu ve Hitler'den kaçarak Birleşik Devletlere sığındı ve 1960'lı ve 1970'li yıllarda Yeni Sol öğrenci hareketi üzerinde oldukça önemli bir etkisi vardı.

20. yüzyılın ilk dönemi ve hatta daha öncesindeki tarihin hiçbir döneminde bir kestirme yol yoktur. İlk işçi sınıfı partileri 19. Yüzyılın son döneminde, Almanya'da, her şeyden önemlisi, çok sayıda örgüt ve gazeteye sahip bir kitle partisi olan Sosyal Demokrat Parti içerisinde ortaya çıktı. Temel çelişkisi, görünüşte oldukça devrimci bir programa sahip olmasına rağmen, devrimci koşulların var olmamasıydı. Marksizme teorik bağlılığa gittikçe daha fazla oportünist ve reformist uygulamalar, Alman burjuva toplumuna uyum sağlama süreci eşlik etti. Bu oportünizm, SPD'nin Batı Avrupa'nın diğer sosyal demokrat partileri ile birlikte işçi sınıfını I. Dünya Savaşının mezbahasına sürüklediği korkunç Ağustos,1914 ihaneti ile sonuçlandı.

Marcuse ve Frankfurt okulunun nihai üyeleri, 20. Yüzyılın ilk on yıllarında yetişiyordu.

En sonunda işçi sınıfı partisinin, kapitalist düzenin çelişkilerinin devrimci partinin iktidarı devralması ile sonuçlanacak şekilde kaçınılmaz olarak patlak vermesi için hazırlanan bir eksene kaydırılması gerektiğinde ısrar edern Lenin, Luxemburg, Troçki ve diğerleri önderliğinde Marksist bir eğilim gelişti. Bu görüş kendisini 1914 ve 1917 yıllarında gösterdi.

Bununla birlikte, sosyal demokrasiyi eleştiren başka kimseler de vardır. Lenin, Komünizm, Bir Çocukluk Hastalığı adlı eserinde, Rusya'daki Bolşevizmin "küçük burjuva devrimciliğine karşı yıllarca verilen bir mücadelede olgunlaştığını" açıklar. Böyle bir devrimciliğin istikrarsızlığı, anlamsızlığı ve bir anda teslimiyete, kayıtsızlığa, hayallere yönelme ve hatta bir ya da başka bir burjuva maceraya delicesine kapılma eğilimi- tüm bunlar bilinen gerçeklerdir.

Sosyal demokrasiye karşı, küçük burjuvazinin sabırsızlığını ve istikrarsızlığını yansıtan bu tür bir muhalefet, esasen sol-bohem bir karaktere sahipti.

Sosyal demokrasinin günahları Lenin, Luxemburg ve Troçki tarafından biliniyordu. Fakat bunlar aynı zamanda kitle işçi hareketinin sorunlarıydı. Sol-bohem unsurlar, bu hatalara saldırarak çoğu kez olumlu yönlerini göz ardı etti. Sosyal demokrasinin işe yarar unsurlarını elinin tersiyle itti.

Kitle işçi sınıfı hareketi bu düşünürlere hantal gözüküyordu; ne olursa olsun, onların talimatlarını reddediyorlardı.

Entelektüellerin muhalefeti felsefi bir şekle büründü. Frankfurt Okulunun aynı görüşlere sahip üyeleri, George

Lukacs ve diğerleri ile birlikte Marcuse gibi kişiler, 1920'li yıllarda sosyal demokrasinin sorunlarını tartışmaya başladılar ve sosyalist devrimini işçi sınıfı hareketinin eli kolu bağlı bir şekilde bekleyebileceği bir tarihsel kaçınılmazlığa indirgeyen sözde edilgen ya da kaba ya da mekanik materyalizmini odak noktası olarak göstererek Engels'i suçladılar. Bu Engels'in konumunun ve sosyal demokrasinin en iyi unsurlarının bir karikatürüdür.

Bu entelektüeller tabakası, yaşamları ve düşüncelerini şekillendirmelerine yardımcı olan bir dizi yenilgiye uğradı. 1918-19 yıllarındaki başarısızlığa uğrayan devrimde Luxemburg ve Liebknecht'in katledilmesi, yeni kurulmuş Komünist Partiyi neredeyse başsız bıraktı. Yeni bir Marksist önderlik geliştirmeye vakit bulamadan Komünist Enternasyonal içinde Stalinciliğin büyümesi ona telafisi olanaksız zararlar verdi. 1923 Alman Devriminin başarısızlığa uğraması ölümcül kafa karışıklığı ve moral bozukluğunu daha da artırdı. Son darbe, tüm korkunç sonuçlarıyla birlikte Hitler'in 1933 yılında iktidara gelmesiydi. Bu gittikçe büyüyen politik boşluk ve uluslar arası işçi sınıfının başarısızlıklarının koşulla altında, felsefe eğitimi almış küçük burjuva kesiminden kaynaklanan yalan yanlış tahlillerin beraberinde bir Marksist eleştiri ortaya çıktı ve güç kazandı.

Özellikle Marcuse, bir aydınlanma yaşama, işçi sınıfından uzaklaşma eğilimi gösterir. SPD'ye katılmıştı ve Luxemburg'un öldürüldüğü dönemde terk etti. Daha 1922 yılında yazdığı bitirme tezinde sanatçının "devrimci kitlelerin yanında" yer alması durumunda "ihtiyaçlarını karşılayamayacağını, çünkü bu kitlelerin kendi arzuladıkları şey dışında her şey için savaş verdiklerini" bildirdi.

Özellikle Marksizm'i son tahlilde, sözüm ona öznel insan deneyimini dikkate alınamakla suçlayanlar arasındaydı. Bu görüşe göre, tarihsel materyalizmin kategorileri doğaları gereği 'insanın özünün gerçekliğini' kavrama yeteneğinden yoksundu. Her bir bireyin içinde bulunan bir öz düşüncesi Feuerbach üzerine Tezler eserinde Marx tarafından reddedilmişti; Marx, insan doğasının toplumsal ilişkilerin bir bütünü olduğu görüşünde ısrar etti.

20. yüzyılın sonunda, 'sahicilik' ve özgün bir şekilde yaşanan varoluş'u savunan tutkulu çığlıklar, kısmen yabancılaşmış aydınlar sınıfının kitle endüstrileri, büyük şehirler ve kitle işçi sınıfı hareketlerinin yükselişine verdikleri tepkiyi temsil ediyordu. Entelektüeller, Marksizm'in 'öznel olarak yaşanan insan varoluşunun' sorunları ile hesaplaşamayacağından şikayet ederken, çoğu kez bilimsel sosyalizmin dünyayı nasıl deneyimlediklerini yeterli ölçüde açıklayamadığını kastediyorlardı.

Sosyalistler için tarih, sınıf mücadelesi ve toplumsal devrimin reçeteleri ile ilgili konuşmak ve yazılar kaleme almak oldukça kolaydı, peki ya entelektüellerin gündelik düş kırıklıkları ve ıstırapları, onların doyurulmamış tutkuları ve hedefleri ne olacaktı?

Marksizm'in her türlü toplumsal fenomeni anlamlandırmak ve temsil etmek için çok fazla katı yürekli bir araç olduğu düşüncesini reddediyoruz. Bu elbette bu aracı kimin kullandığına bağlıdır. Fransız Devrimi ya da 1848 karşı devrimindeki etken unsurları iğneleyici bir dille ele alan bir Marx ya da devrim sonrası şair ya da roman yazarlarına eksiksiz ve duyarlı bir şekilde cevap veren bir Troçki'nin ellerinde mi?

Bunlar, üstün edebiyat olmalarının yanı sıra sosyal psikolojiye etkisi silinmez katkılardır.

Marcuse'un düşüncesi kuşkusuz çok sayıda değişimden geçti, fakat bakış açısındaki belli başlı değişmez noktaları ayırt etmek mümkündür. Burjuva varoluşunun boşluğu ve ruhsal fakirliğinden tiksindi ve biçimsel nitelikleri hem şimdiki zamanda hem de yaşamın farklı bir bağlamda örgütlenseydi nasıl olabileceğinin bir göstergesi olarak duygulara hitap eden somut bir alternatif oluşturabilir gibi gözüken sanata yöneldi.

Marcuse ayrıca yaşamı boyunca her türlü determinizme ve yasalar tarafından yönetilen toplumsal sürece düşmanlık besledi. Toplumsal devrim için temel oluşturabilecek herhangi bir nesnel dayanağın varlığını büyük bir gayretle yadsıdı ve sosyalizmin eski toplumun menşeinde olgunlaşabileceği fikri ile alay etti. Ona göre devrimin itici gücü -biyolojik ihtiyaçların giderilmesi, "yaşam içgüdüsü", haz dürtüsü olarak tasavvur edilen- insanlığın özü ve baskıcı bir "performans ilkesinin" egemen olduğu mevcut varoluş arasındaki çelişkiden kaynaklanıyordu.

Marcuse'a göre sanat, özgürleşmiş bir varoluşun olabilirliği fikrini yeniden canlandırmak ve bunu insanlara vaat etmek konusunda kritik bir role sahiptir.

Marcuse'un önermelerinin bir çoğunun felsefi-estetik temeli Schopenheauer[2], Nietzsche, Wilhelm Dilthey[3] ve Dirimselciler ya da 'Yaşam Felsefesi' ve daha sonra Heidegger[4] ve Freud'a dayanıyordu. Marcuse, Heidegger ve Freud'un eserlerine ve üzerinde çalıştığı kuramsal geleneklere yönelik eleştirel açıdan yetersiz bir yaklaşım benimsedi.

Dirimselcilere göre hayat, bilinç ya da rasyonel bilinç için değil, yalnızca sezgi için erişilebilir olan karanlık bir karanlık akımdır. Küçümseyici bir şekilde "nesneler ve gerçekler" olarak söz edilen bilinçten bağımsız bir dünyanın varlığı reddedilir ya da anlamsız bir soru olarak değerlendirilir. Marcuse, bu bağlamda, örneğin 1932 yılında yazdığı bir yazıda nesnelerin ancak insan etkinliğinin sonucu olarak gerçek hale gelebileceği fikrini ortaya attı. "Nesnel dünya insanın kendisinin bir parçasıdır" (Tarihsel Materyalizmin Temeli). Burada Schopenhaur'un yankıları vardır: "Doğayı kendiniz yoluyla anlamalısınız, kendinizi doğa yoluyla değil."

Düşüncenin bu şekilde "insanlaştırılması" doğayı, maddi dünyayı, insanlıktan bağımsız ve ondan önce var olan bir şey olarak hesaba katmaz. Birleşik Devletler Sosyalist Eşitlik Partisi'nin, partimizin tarihsel ve uluslar arası temelleri üzerine belgesinde belirttiği gibi, bu sözde diyalektik, "hoşnutsuz küçük burjuva düşünür ile içinde yaşadığı çevrenin, doğa, toplum ve bilincin gelişimini yöneten nesnel yasalar tarafından sınırlanmamış bu bireyin kendisine uygun bulduğu dünyayı 'yaratmakta' serbest olduğu öznel olarak tasarlanmış karşılıklı etkileşiminin uydurma diyalektiğidir.

Bu Marcuse'a bütünüyle uyar.

Daha önce belirtmiş olduğum gibi, ICFI 'nesnellikle' suçlanmıştır. Marcuse bu ifadeyi kullandı, bilincimizden bağımsız olarak var olan nesneler dünyasının kabul edilmesi anlamına geliyordu. Buna karşılık biz, dünyadaki ekonomik gelişmelerin ve toplumsal ilişkilerin analizinin devrimci pratiğin temeli, bizim isteğimiz, ütopik, estetik-erotik fantezilerimiz, daha iyi bir dünya arzumuz değil, fakat reel durumun mantığı olduğunda ısrar ediyoruz.

Marcuse'un bir 'devrimci Marksist geleneği' temsil ettiği iddiası, saçmalıktan ibarettir. O, bu görüşü düşünmeden reddederdi. Marcuse'un bu gelenek ile bir ilgisi yoktu. Marcuse ve diğerleri gibi bu kişilerin kendisinden çok, onlar adına öne sürülen iddialar konusunda sorun yaşıyoruz.

Frankfurt Okulu üyeleri -Marcuse, Theodor Adorno, Max Horkheimer ve diğerleri yüksek kültürlü ve oldukça zeki kişilerdi. Açık konuşmak gerekirse, kendi başları üzerindeydiler. Politikacı değillerdi. Burada trajik bir unsur vardır. İşçi sınıfından çok uzaklardı ve kendi son tahlillerinde ısrarcı oldular. Eğer işçi sınıfı 1920'li yıllarda iktidara gelseydi, daha farklı bir yönde gelişebilir ve sosyalist toplumun kültürel gelişiminde bir rol oynayabilirlerdi. En azından biz böyle düşünmek istiyoruz.

Sonuç olarak, Marcuse'un fikirlerinin toplumsal-tarihsel kaynağı, küçük burjuva düşünürünün işçi sınıfının devrimci güçleri konusunda yaşadığı derin hayal kırıklığında, 1920'li ve 1930'lu yılların yenilgilerinin sonucunda yatar. Marcuse ve Frankfurt Okulu meslektaşları, Alman işçi sınıfının korkunç kaderinin izini belli başlı partiler ve politik liderlerin program ve uygulamalarının doğasında aramak yerine, felaketin suçunu Alman halkı, onun sözde otoriteye boyun eğme eğilimi ve diğer zaaflarında buldu.

Savaş sonrası dönemde Marcuse ve onunla aynı düşünceleri paylaşanlar, toplumun şimdi bir bolluk toplumu olduğu ve işçilerin az ya da çok bu sistemin bünyesine katıldıklarını iddia ettiler. Bu yorumlardan bazıları bugün gülünç bulunmaktadır. Marcuse, onaylamadığı teknik gelişimin, işsizlik, aşırı çalışma ve yoksulluğun sonu anlamına geldiği bir toplum tasarladı.

(Marcuse'un 1942-1951 yılları arasında üç Birleşik Devletler'in üç devlet kurumunda istihbarat çözümleyicisi olarak çalışmış olduğu unutulmamalıdır. Savaş sona erdikten sonra altı yıl boyunca Birleşik Devletler istihbaratında kaldı ve 1949 yılında "Dünya Komünizminin Gizli Güçleri" başlıklı 500 sayfalık gizli bir istihbarat raporu sundu)

Marcuse, durum ne olursa olsun, savaş sonrası dönemde yazdığı çeşitli eserlerde insanların aralarından birinin sanat olduğu çok az sayıda kaçış olanağına sahip olduğu bütünüyle yönetilen, bürokratik, endüstriyel-teknolojik, 'tek boyutlu' bir kabus tasarladı. Elbette bu bizim modern yaşam görüşümüz değildir. Kapitalizm çok sayıda korkunç şey anlamına gelir ve kendi temel çelişkilerini çözme yeteneğinden yoksun bir sistemdir; fakat insanlığın üretimsel kapasitesi, toplumun gelecekteki kalkınması için hayati öneme sahip bir zaferdir.

Eğer bir süpermarket, otoyol ya da internet sizi verimsiz, kişiliksiz, korkunç, kabus gibi görüntüsüyle şaşkına uğratırsa, kendinize gelmek konusunda güçlük çekersiniz. Bu bizim görüşümüz değildir. Bunun sosyalist bakış açısıyla bir ilgisi yoktur.

Marcuse'un sanat üzerine bakış açısı son eseri, 1977 yılında yayınlanan Estetik Boyut'ta eksiksiz ifadesini bulur.

Duruşunu başlangıçta ortaya koyar: "Estetik formdaki sanatın" politik potansiyelini, yıkıcılığını şu şekilde görür. Biçimi dolayısıyla sanat, verili toplumsal ilişkiler karşısında büyük oranda öerktir; bu ilişkilere karşı çıkar ve onları aşar.

İnsan buna öfkeden çok üzüntü ile cevap verebilir. Bu, yenilgiyi kabul etme, teslimiyet, yaşamdan geri çekilmenin konumudur.

Biçimin her şey olduğu iddiası, acınası bir tutumdur. Sanat, yaşamın enine boyuna değerlendirilmesi, insanlara gerçekliğin farklı yönlerini, kendi yönlerini, gerçekliğin bilimin ve politikanın ve felsefenin ulaşamadığı ya da daha az hissedilebilir şekilde ulaşabildiği yönlerine daha önce dikkat etmediklerini göstererek onları yüceltmenin ve dönüştürmenin özel bir yoludur.

Biçimin üstünlüğüne yönelik iddialar, düşünsel çürümenin belirtileridir. Tam olarak ne söylenmektedir? Yaşam çok acı vericidir, ona bakılamaz, ya da ona bakarsak, en cesaret kırıcı sonuçlara ulaşırız.

Sanat tarihi söz konusu olduğunda bu ahlaki değerlendirmeyi yapmayız. Sanatçıların kendilerini her yönden dışarıya kapattıkları ve kendileri ve eserlerinin biçimsel niteliklerine çekilmek zorunda oldukları durumlar vardır. 1850'li ve 1860'lı yıllarda Charles Baudelaire ve 1825'li yıllardan sonra Alexander Pushkin ya da İkinci Dünya Savaşından sonra New York'daki Soyut Ekspresyonist ressamlar bu durumun örnekleridir.

Fakat 20. Yüzyılda bir politik kuramcı ya da neredeyse bir politik lider olan bir kimse için bu fikre destek vermek utanç vericidir.

Radikal havasına rağmen, bu tür bir hayattan çekilme tavrı, kişiyi "tüm gerçek çirkinliğiyle mevcut olana" uymak anlamına gelir (Troçki); çünkü üç boyutlu gerçek yaşamımızı, keşfedilmemiş, eleştirilmemiş, gün ışığına çıkarılmamış durumda bırakır.

Önemli sanat, bir yığın biçiminde, basit bir 'mesaj' içeriğiyle değil, bir toplumsal amaç, ifade arayışı içindeki duygu

durumu ve fikirlerden oluşan canlı bir kompleks olarak önemli bir malzemeye sahiptir. Sanatçı daima istediği ya da iletişim kurmak istediği hayat hakkında bir düşünceye sahiptir. Van Gogh şöyle yazmıştı: "Tabloları ya da çizimleri en fakir kulübelerde, en kirli kimselerde görüyorum. Ve zihnim karşı konulmaz bir ivmeyle bir şeylere yöneliyor" (Vincent Van Gogh'un Mektupları).

Kuşkusuz sanatın biçimsel nitelikleri kendi içlerinde mevcut olanın "dışında" bir şeyler ileri sürebilir, fakat hepsi bu değildir, ya da sanatın öncelikli olarak yaptığı şey bu değildir. Bu ikinci derecede bir unsurdur. Daha temel ve somut olarak yıkıcı rolü, okuyucu, seyirci ya da izleyicinin duygu ve düşüncelerini, mevcut olanın en kapsamlı ve eleştirel incelemesi yoluyla geliştirmesinde yatar.

Buna karşın, Marcuse'a göre, böyle bir girişim büyük ölçüde zaman kaybıdır- çünkü bir toplumsal devrim için nesnel öncüller yoktur. Estetik Boyut eserinin yarısında konumunu açık bir şekilde ortaya koyar: Marksistlerin kuramsal çabalarını yönelttikleri proletarya, mevcut toplum ile "büyük ölçüde bütünleşmiştir." Bir sonraki sayfada bu tutumu tekrar eder; mevcut durum "proletaryanın gelişmiş tekel kapitalizminin koşulları ile bütünleşmesidir. Ve buna benzer bir yığın söz.

Yeni bir toplum ortaya çıkarma gücüne sahip hiçbir toplumsal güç olmadığından," 'devrimci teori' her nasılsa, çoğunlukla fantezi ve hayal gücü, 'imkan' ve olasılıklar üzerine ülküsel hayallere dalmaktan ibaret olur. Yaşamımızda, belki 'yaşam içgüdülerimiz' ve sezgimiz dışında, devrimci süreçte herhangi bir faydası olan çok az şey vardır. Bunları

düşünme ne gerek var? Ve kuşkusuz Marcuse, 1960'lı yıllarda şöyle diyecekti: "ortada zaten mevcut bulunan şeyin sanat için bir önemi yoktur" (Tek Boyutlu bir Toplumda Sanat). Şaşırtıcı bir yorum. Aynı zamanda sanatta gerçekçiliğe, ya da onun cezb edici bir şekilde ifade ettiği gibi, "gerçekçi konformist akla" karşı şiddetli bir düşmanlık.

Görünen o ki, Marcuse'u sanata yaklaştıran neden, tam da onun görüşüne göre sanat gerçekliğe bağımlı olmadığından, herhangi bir anlaşılabilir bağlamda 'gerçekçi' olmak zorunda olmadığı için, bizim nedenimizin tam tersidir.

Bir başka önemli tema da, "içsel kaçışın" pozitif karakteridir. "Öznelliğin içselliğinin onaylanmasıyla" der Marcuse, "birey karşılıklı ilişkiler ve değerler ağının dışına çıkar, burjuva toplumunun gerçekliğinden geri çekilir ve başka bir varoluş boyutuna girer (Estetik Boyut).

Aslında birey böyle bir şey yapmaz. Marcuse, Marx ve Engels'in ilk 1840'lı yıllarda açıklığa kavuşturduğu, özgürleşmenin zihinsel değil tarihsel bir eylem olduğunu göremez. İnsanın kendi hayal dünyasında bir 'karşılıklı ilişkiler ve karşılıklı değerler ağından' çıkması yerine gerekli olan, böyle bir 'içselliği' talep eden durumu sonra erdirecek pratik eylemdir. Bu kadar kesin bir şekilde kaçılması gereken bir dünya, değiştirilmesi gereken bir dünyadır.

Benim görüşüme göre burada belirleyici olan politik unsurdur: cesaretsizlik, teslimiyet ve maalesef sinizm. Eserin itici gücü budur. Marcuse, on yıl sonra, "bir tür keder ve umutsuzluk" duygusundan yola çıkan bir sanat görüngüsü tasarladığını açıklayacak kadar dürüsttü.

Marcuse'un çıkış noktası burada son derece açık şekilde

görülmektedir. Söz konusu, aralarında Marksistlerin de bulunduğu, bu alanda çalışan kişilerin iş tehlikesidir. Güç bir politik durum karşısında geçici başarısızlıklar, halkın genel duygularında değişim; tüm bunlar bir sığınak, bir güzellik, kültürlülük ve yüksek duygular dünyası olarak sanata yönelmek için cezbedici olabilir.

Sanatçıların Schopenhauer, Nietzsche ve diğerlerine sempatisi de basit bir yanlış anlama olarak değerlendirilemez. Yaratıcı kişilik, duygular, sezgi, temel varlığın canlı cazibesine kapılabilir. Şiir, daha tekdüze, daha sürüncemeli ve 'özgür ruhlu' birey tarafından kavranamaz ya da çözülemez gözüken işçi sınıcı mücadelesinde değil, burada bulunur gibidir.

Dahası, sanatçıların onlara görünürde akıllarına gelen her şeyi yaratma özgürlüğünü veren yaşamsal faaliyetleri, bilinç ve kavranması güç toplumsal ve ruhsal yaşamın yasalar tarafından tarafından yönetilen karakteri üzerinde durmanın önceliğinde ısrar ederek tarihsel materyalizmi oluşturur. .

Ne olursa olsun Marcuse, Estetik Boyut'un ilerleyen bölümlerinde de dile getirdiği gibi, devrime yönelik sanatsal biçim ve öznelliğin önemine olan ilgisini yitirir; çünkü -gerçekleşme ihtimali çok düşük olan- devrim, kaçınılmaz, iç karartıcı insan koşullarının bir parçası olan en büyük sorunlarımıza gerçek anlamda değinmez. Kitabın son birkaç sayfasında yazar bize şöyle der: "Sanat özgürleşmenin gerekliliğine tanıklık ederken, ayrıca onun sınırlılıklarını kabul eder. Olan olmuştur, gerçekleşmiş olan geri alınamaz.

Ve son olarak, sosyalizm "evrensel ve tekil, insanlık ve doğa, birey ve birey arasındaki çelişkileri asla çözemez. Sosyalizm Eros'u Tanatos'tan özgürleşmez ve özgürleştiremez.

Devrim, "egemenliği belki azaltılabilecek olan mağlup edilemeze karşı imkansız için verilen mücadeledir." Başka bir deyişle, sosyalizm ölümü ve doğa yasalarını mağlup edemez. Kimse bunu yapabileceğini vaat etmedi.

Sonuç olarak, Marksist Kuram ve Frankfurt Okulu Eleştirel Kurmın sanat ve topluma yönelik yaklaşımlarının taban tabana zıt olduklarını tekrar etmek istiyorum. Sanatta bu gezegende son derece büyük bir öneme sahip olan gerçekliğimizin eksiksiz bir şekilde dikkate alınması ve temsil edilmesi için mücadele ediyoruz.

Büyük bir toplumsal karışıklık, hızlı değişiklikler ve dönüşümler çağına giriyoruz. Bizim görüşümüze göre sanatçıların da, yaşadığımız çağdan kendilerine özgü çıkış noktalarını oluşturmaları gerekir. Onunla istediğinizi yapın, değerlendirin, dönüştürün ya da yeniden düzenleyin fakat onun inkar edilemez gerçekliğinden uzak durmak hiçbir şey getirmeyecektir.

Bize göre sanatçılar, tarih ve toplum ile ilgili bir şeyler bilmeli, acı çeken ve mücadele eden insanlığın acılarını paylaşmalı ve yaşamı değerlendirirken sanatsal çabanın tüm tarihinden bir şeyler çıkarmalıdır. Biz, kendi payımıza, elimizden gelen her şekilde ciddi eseri destekleyecek ve ona katkıda bulunacağız.

Notlar:

1. V. G. Belinsky (1811-1848): Rus edebiyat ve toplum eleştirmeni, 1841 yılında kendini bir sosyalist olarak tanımlayan, önemli bir edebiyat dergisinin editörü

2. Arthur Schopenhauer (1788-1860): Alman Filozof, demokrasi karşıtı ve kötümse, İrade ve Tasarım olarak Dünya kitabının yazarı (1819)

3. Wilhelm Dilthey (1833-1911): Doğal bilimler ve "insan bilimleri" arasında bir ayrım oluşturmakla ilgilenmiş, Alman tarihçi ve filozof

4. Martin Heidegger (1889-1976): Alman filozof ve varoluşçuluğun kurucularından, Marcuse'un ilk dönem hocası, Varlık ve Zaman eserinin yazarı (1927) ve 1930'lu yıllarda Hitler'in Nazi Partisi'nin destekçisi

M. Parkhomenko
A. Myasnikov

Dünya edebiyatı ve sanatının gelişim çizgisine kadar çağdaş tartışmalarda başlıca konulardan birisi, sosyalist sanatın oluşum sürecindeki mantık sorunu ile sosyalist gerçekçilik yönteminin bu süreçlerdeki yeri ve rolü sorunudur. Bir zamanlar bazı eleştirmenler, sosyalist gerçekçiliği kişilik kültürünün yapay bir ürünü olarak, sanata zorla kabul ettirilmeye çalışılan ve bu nedenle de aykırı olan bir kurallar dizisi olarak niteliyor ve karşı çıkıyorlardı.

Sovyet edebiyatı, sanatı ve estetiğinin yarım yüzyıllık tarihi incelendiğinde, bu tür önyargıları çürütecek kanıtlar ortaya çıkmaktadır. Önyargılardan henüz kurtulamamış olanlara, Mihail Şolohov'un şu sözlerini anımsamalarını öneririz:

> "Sosyalist gerçekçiliğin ne olduğunu anlamak isteyenler, Sovyet edebiyatının yarım yüzyıllık var-

lığı süresinde biriktirdiği büyük deneylere dikkat etmelidirler. Bu edebiyatın tarihi, kahramanlarının canlı çizgilerinde ve halk mücadelesinin anlatımında somutlaşan sosyalist gerçekçiliktir"
(3 Mart 1965'teki İkinci Yazarlar Kongresinin açılışındaki konuşma)

Gerçekten de, tarihi Maksim Gorki, Vladimir Mayakovski, Aleksey Tolstoy, Muhtar Avezov, Aleksandr Fadeyev, Nikolay Ostrosvski, Konstantin Paustovski gibi adlarla bezeli olan ve bugün de Mihail Şolohov, Leonid Leonov, Aleksandr Tvardovski, Andrey Voznesenski, Eduardas Miezelaitis, Konstantin Simonov, Valentin Kateyev, Cengiz Aytmatov, Resul Hamzatov, Kaisin Kuliyev, Yevgeni Yevtuşenko ve dünyaya ün salmış daha pek çok yazar ve şair tarafından temsil edilen bir edebiyatın başkalarının lütfuna ihtiyacı yoktur. Bu edebiyat insanlığın sanatsal gelişimindeki rolünü kabul ettirmeye hak kazanmıştır. Bu rolü kabul etmek demek ise, bu edebiyatın kullandığı yaratıcı yöntemin verimliliğini kabul etmek demek olur.

Böyle olmakla beraber, sosyalist gerçekçiliği tek başına, kopuk bir olgu gibi, dünya sanatının gelişiminde salt SSCB'ne özgü bir akım gibi göstermek çabalan sürmektedir. Ne var ki sosyalist düzeni kuran ülkelerdeki edebiyat ve sanat ile kapitalist ülkelerin edebiyat ve sanatındaki ilerici akımların incelenmesi sonunda, bu tür bilinçli ya da bilinçsiz önyargılar giderek, çürütülmektedir ve kesinlikle ortadan kalkacaktır.

Sosyalist sanat her ülkede kendine özgü ulusal biçimde gelişmekte ise de, Sovyet deneyinin (yani sosyalist sanattaki

evrimin) evrensel önemi giderek artmaktadır ve kültürel ilişkiler daha yaygınlaştıkça bu önem daha da artacak, bütün ülkelerin ulusal edebiyat ve sanatlarında daha köklü ortak zenginlikler oluşturacaktır.

Bu kitap, yabancı okurlara, sosyalist gerçekçiliğin sanatsal bir yöntem olması, "sosyalist sanat ve edebiyatın gelişimindeki önemi konularında ileri gelen Sovyet yazarları ile sanat ve edebiyat eleştirmenlerinin görüşlerini yansıtmak amacıyla derlendi.

Kitaptaki yazılar, bir bakıma bu yaratıcı yöntemin tarihini aktarmaktadır. Lenin, Gorki, Lunarçarski ve Fadeyev'in yazıları bu yöntemin kuramsal formüllerini belirleyen önemli adımlardır. Kagan, Freilih ve diğerlerinin yazıları ise, sosyalist gerçekçiliğin edebiyatta ve resim, tiyatro, sinema gibi öteki sanat dallarında ortaya çıkışı hakkında bilgileri içermektedir. Kitabın son bölümünde de, sosyalist gerçekçiliğin, dünya edebiyat ve sanatının gelişimindeki ussal bir evre olduğunu belirleyen yazılar yer almaktadır. Bu kitap, çağdaş sanatın benimsediği ve çağdaş sanata yol gösteren yaratıcı yöntem olarak sosyalist gerçekçiliği okurlara mümkün olan en geniş biçimde yansıtmak amacıyla hazırlanmıştır.

Yirminci yüzyıl sosyalizm mücadelesi ve sosyalizmin kanıtlanması çağıdır. Yeni çağın karmaşık evrimini yansıtan ve aynı zamanda yeni insanın biçimlendirilmesinde pay almak isteyen yazarlar, bugüne kadar eşi duyulmamış sorunlarla karşı karşıya kaldılar.

Ondokuzuncu yüzyıl sonlarında, sosyalizm, ileri gelen yazarların dikkatini üzerine çekmeye başladı. Zola, France, Romain Rolland ve daha pek çokları, kimi zaman kendileri de

bilincinde olmaksızın, tarihin bu çağrısına ayak uydurdular. Bu konuda Henrik Ibsen'in şu sözleri ilginçtir: (Yazar daha 1890'da şöyle diyordu) "Yaşamımı insanın kişiliğini ve yazgısını dile getirmek işine adamış olduğuma kendim de şaşıyorum. Birtakım sorunları çözmeye çalışırken, bilinçsiz ve kararsız olarak, sosyal demokrat ahlak düşünürlerinin bilimsel araştırmalarda ulaştıkları aynı sonuçla ben de vardım."

Bu oluşumun etkisinde kalan sadece Ibsen olmadı. Edebiyat ve sanat alanındaki bütün büyük gerçekçiler, insanlığın devasa toplumsal değişimlere doğru ilerleyişini belirli ölçülerde yansıttılar. Pek çok sanatçı, sanatın gelişimi üzerinde kafa yorarken, yaratıcı yöntemlerinde temel değişiklikleri gerektiren ve ancak sosyalist gerçekçilikle çözümlenebilecek bir takım sorunlarla karşılaştılar.

Büyük Sosyalist Ekim devrimini izleyen yıllarda, yeni toplumun güçlü mimarı Lenin, Sovyet ülkesinin, içeriğine uygun biçimi yaratacak gerçekten yeni, büyük bir sanatı oluşturması gerektiğini sık sık tekrarladı. Sovyet sanatı yarım yüzyıllık tarihi içinde Lenin'in bu sezgisini kanıtladı.

Devrimci sanatın yeni estetik ilkelerini araştırmak işi, Ekim Devriminden hemen sonra başladı. Bu araştırmanın en yoğun ve verimli olduğu kesim, başlangıçta deney birikimi açısından öteki sanat dallarından ilerde olan edebiyat alanında oldu.

Yeni edebiyatın. Ekim öncesi edebiyat gelenekleri karşısında yapısı ve tavrı ne olmalıydı? Ekim Devriminin, yazarların karşısına getirdiği ilk soru bu oldu.

Ekimden sonra Rus edebiyatının ilk adımlarını, gelişiminin ilk yıllarını belirleyen çalışma, yeni estetik ilkelerin araş-

tırılması, yeni bir yaratıcı yöntemin oluşturulmasındaki çelişkili süreçler ve bu yöntemin özgün yapısının ortaya çıkışı ile biçimlendi. Bütün bunlar, yazarların, edebiyat gruplarının ve akımlarının estetik araştırmalarını daha da karmaşıklaştıran yoğun ve çetin ideolojik çatışma koşulları içinde gerçekleştirildi. Yeni, büyük acılarla doğuyordu ve yeni beliren dünya henüz biçimlenmemişti. Yazarların kendilerini geçmişin bağlarından kurtarmakta, yeniyi benimsemekte ve bu yeniye sanatsal açıdan hizmet etme kararına varmakta epey bocalamış olmaları hiç de şaşırtıcı değildir. Ancak şunu belirtmek gerekir ki, devrim ve sosyalizm ülküleriyle aydınlanmış yeni estetik ilkelere dayanan (edebiyat dahil) yeni sanatı yaratanlar, geçmişin yüklerinden silkinen, eski dünyanın ideolojisinden kopan "yaşlı" yazarlardan çok, devrimin uyandırdığı ve yaratıcı çalışmaya yönelttiği yeni güçler oldu.

Ama "yaşlı" yazarlar da gençler de, edebiyatın Ekim öncesindeki gibi kalamayacağı konusunda aynı görüşleri paylaşıyorlardı. Mayakovski, "Yeniyi, yeni sözlerle dile getirmeliyiz. Sanatta yeni bir biçim gereklidir," diyordu. Peki ama bu yeni biçim ne olacaktı? Bu soruların karşılığı henüz bulunmamıştı.

Başlangıçta pek çok kişi, yeni sanatın ancak eskinin yıkıntıları üzerinde kurulabileceğine, eski toplum düzenini ortadan kaldıran, eski hükümet mekanizmasını yıkan devrimin kararlılığı ve ödün vermezliği içinde devrim öncesi sanatı ortadan kaldıracak bir antitez olarak kurulabileceğine inanıyordu.

Devrim öncesi sanatın tamamen yok edilmesini en ateşli biçimde savunanlar, bir bildirilerinde şöyle diyorlardı:

"Yeni proleter sanatın, ancak eski, burjuva sanatının yıkıntıları üzerinde kurulabileceği açık seçik ortadadır."

Bu görüş uyarınca da Sanat Katafalkı (Kharkov, 1922) adında bir antoloji yayınladılar. "Burjuva" sanatının yok edilmesini önerenler, bu sanatın tüm geleneklerini reddetmek konusunda da ödünsüzdüler. Bu Konuda şöyle diyorlardı:

"Eğer proleter yazarların, yeni sanat ile eskisi arasındaki boşluğu kapatmak için çaba göstermediklerine üzülenler varsa, onlara şunu deriz: Böyle olması daha iyi, eski ile yeni arasında zincirleme bir bağlantıya gerek duymuyoruz"[1]

Oysa, kültürel bağlantı sorununu Parti ve Sovyet hükümeti başka bir açıdan ele alıyordu. Bir keresinde Lenin bu görüşü şöyle belirledi: "Proleter kültürünü yaratabilmek için insanlığın tüm gelişimiyle yaratılan kültürü ve bu kültürün geçirdiği değişimleri iyice öğrenmek zorunda olduğumuzu kabul etmediğimiz sürece bu sorunu (proleter kültürünün oluşturulması sorununu) çözmek olanağı yoktur.[2] Lenin, eski sanatın "yok edilmesinden yana olanlarla" alay etti ve sanatçıların "salt eski diye gerçekten güzel olana sırt çevirmemeleri, bunu yeni gelişimler için bir çıkış noktası olarak almaları gerektiğini" belirtti

Edebiyatçıların tavrı bu görüş çizgisi üzerinde gelişti ve "yıkıcı" fikirler çok geçmeden gözden düştü.

Ne var ki, bütün yaratıcı yöntemler ve edebiyat akımları

içinden, yeni, devrimci sanat yöntemi olarak gerçekçiliğin bir anda seçiliverdiğini düşünmek, edebiyat tarihi sürecini fazlasıyla basite indirgemek olur. Gerçekçiliğin hemen benimsenmesi şöyle dursun, sadece modern sanat akımlarının aşırı eğilimli temsilcileri değil, akademik saygınlık kazanmış kuramcılar bile başlangıçta başka yöntemleri yeğlediler. Devrimden hemen sonraki bir bildiride şöyle deniliyordu:

> "Empresyonizmi ve Fütürizmi çağdaş sanatın en ileri biçimleri olarak görüyoruz. Empresyonizm, sanatta psikolojik-öznel'in, Fütürizm ise nesnel-kolektifin yansıtılması açısından önemlidir"[3]

Bir eleştirmen, gerçekçilik konusunda şunu yazıyordu:

> "Gerçekçilik, yeni sanat arenasında, dikkatsiz bir dekoratörün doğan güneşin parlattığı göğün altında unuttuğu eski pabuçlar gibi kalmaktadır."[4]

Bu tür görüşler genellikle "devrim sanatı için mücadele" sloganı altında birleşen yazarların ve hatta bazı edebiyat örgütlerinin çalışmalarıyla destekleniyordu. Ne var ki, uyumsuz modernist şamata, edebiyatta gerçekçiliği boğamadı. Çünkü devrim öncesi devirden yeni döneme giren birçok yazar gerçekçiliğe bağlı kaldı. Üstelik, devrim ve sosyalizm görüşlerine sanatta en yoğun anlatımı gerçekçiliğin getirebileceği giderek kesinlikle kanıtlandı. Her ne kadar Ekim Devriminin sanattaki ilk tepkileri (Aleksandr Blok'un Oniki adlı şiiri de dahil) romantik oldu ise de, daha 1918'de bile edebiyatın

gelecekte tutacağı yol gerçekçilik olarak belirlendi.[5] 1920'lerdeki eleştiriler, (bugün yaratıcı yöntem denilen) temel anlatım tarzının çeşitli tamamlamalarını yaptılar. "Kahramanlığı işleyen gerçekçilik", "proleter sanatı gerçekçiliği", "romantik gerçekçilik", "yeni gerçekçi okul", "anıtsal gerçekçilik" gibi tanımlamalar, Sovyet devrimci edebiyatının gerçekçi kökenini şaşmaz biçimde vurguluyordu.

Bütün bunlar sadece kuramcıların görüşleri değil, edebiyattaki gelişimin temel eğilimi yansıtan görüşlerdi. Gerçekçilik, sanat yapıtlarında kendini kanıtlıyor, kabul ettiriyordu. 1924'te Anatol Lunaçarski şöyle diyebiliyordu: "Beklediğimiz, sizden yaratmanızı istediğimiz şey, yani kapsamlı gerçekçi edebiyat oluşmuştur". Lunaçarski bir yıl sonra da, "Yeni gerçekçi okulumuz, yeni doruklara ulaşmaktadır", diyordu.[6]

Devrimden sonra Sovyet edebiyatının gelişimindeki ana çizginin gerçekçilik olması doğaldır. Bunun nedenini, gerçekçiliğin edebi geleneklerinde ve daha da önemlisi, gerçekçiliğin sosyalist devrimi görüşlerine, devrimin özgürlüğe kavuşturduğu emekçi sınıflarının gereksinmelerine uygun düşmesinde aramak gerekir.

Devrimden çok önceleri, sosyalist fikirler gerçekçiliği zenginleştirmeye başlamıştı. Ekim devrimini izleyen koşullarda, emekçi halk sosyalist toplumu kurmaya başladıkları sırada da, sosyalist fikirler edebiyatın estetik ülküsünde yepyeni anlatım biçimleri buldu. Bu da kaçınılmaz biçimde, gerçekçi yöntemin ilkelerini değiştirdi.

Devrim öncesi koşullarında gerçekçi proleter sanatı, işçi sınıfının sosyalist ülküler adına mücadelesini yansıtan dünya

görüşünde sosyalist yapısını ortaya koydu. Ancak, sosyalist sanatın yeniliği ve gerçekçi yöntem ilkelerindeki temel değişimler, devrimden sonra, ülkünün uygulamada benimsendiği, toplumdaki güncel yaratıcı eylemin amacı ve sonucu durumuna geldiği zaman açık seçik ortaya çıktı. Gerçekçilik, sanatsal imgelerdeki yeni yöntemlerle, sosyo-tarihsel sürecin toplum yaşamında ve sosyalizmin kurucularının bilinçlerindeki ülkünün gerçekleşmesiyle zenginleşti, boyut kazandı.[7] O dönemde, sanatın yeni nitelikleri belirlendi. Gorki, sosyalist gerçekçilik ilkesinin edebiyattaki yapıcı rolü (sosyalist gerçekçiliğin öteki ödevi de sosyalist görüşlere karşı çıkan veya bunların gerçekleştirilmesini engelleyen her şeyi eleştirmektir) konusundaki sözleri ile, yeni yaratıcı yöntemin ortaya çıkış nedeni olarak "proletaryanın sosyalist deneyini" göstermesi ile, sosyalist gerçekçilik ilkelerini tanımlarken yeni yaratıcı yöntemin - tümünü olmasa bile - en önemli özelliklerini ortaya koyması ile sanatın yeni niteliklerini en belirgin biçimde formüle etti.[8]

Proletaryanın devrimci ülkülerine ve mücadelesine dayanarak sosyalist gerçekçilik sanatının ortaya çıkışı, sosyalist devrimden sonra Sovyet sanatının başlıca yöntemi olarak sosyalist gerçekçi yöntemi benimseyişi kadar ussal bir gelişimdi. Bu oluşumun mantığı, Sovyet edebiyatının edindiği deneyler ve başarılarla da kanıtlanmış durumdadır.

Ne var ki, somut anlatımını yeni devrimci yazarların yapıtlarında ve sosyalist gerçekçiliği benimseyen eleştiri okulu temsilcileri ile öteki sanat dallarının ürünlerinde bulan bu ussal gelişim bir anda oluşuvermedi. Konstantin Fedin bu konuya değgin görüşlerini geçenlerde şöyle açıkladı:

"Gerçeğin sanat yapıtlarında yansıtılması konusunda sanatçının yaklaşım ilkeleri uzun yıllar boyunca oluşmuş ve olgunlaştırılmıştır. Yetenekli yazarların edebi deneyleri ve başarılan, Sovyet sanat dünyasının kurulması için gerekli malzemeyi sağlamıştır. Marksizm ve Lenin'in devrimci dehası, kuramcılara ve eleştirmenlere esin kaynağı olmuş; onların Sovyet sanatındaki yeni olguları ideolojik genellemelere götürmelerini, bu olguların sanatsal kalıtımla ortak yanlarını belirlemelerini ve özgün yönlerini vurgulamalarını sağlamıştır. İdeolojik ve sanatsal görüşün, yani sosyalist gerçekçilik yönteminin temeli edebiyatta böylece atılmıştır" [9]

Sosyalist gerçekçilik karmaşık ve çok yönlü bir oluşumdur. Hiç kuşkusuz her sanatsal yöntemin temelinde belirli bir insanlık kavramı, gerçek kavramı ve sanatın gerçek karşısındaki tutumu yer alır. Sosyalist gerçekçilikte bu kavramlar temelde yenilik taşır.

Burjuva dünyasının birtakım yazarları, tarihi bilinmez güçler arasındaki çatışmanın ürkütücü karmaşası olarak yorumlarlar. Bu yazarlar yabancılaşma, korku ve kimi zaman da mistik bir dehşet duygusu içinde çalışırlar. Onlara göre tarih süreci, insanlara karşı olan bilinmedik güçlerin eylemi anlamı taşır. Kendilerinin etkilemeye güç yetiremedikleri ölümcül bir süreç olarak görünür.

Oysa Marksizm-Leninizmin en önemli sonuçlarından biri de, insanların tarihe ve çağa bakış açılarını değiştirmek oldu.

Marksizm-Leninizmin klasikleri belirli tarihsel yasalar olduğunu, bu yasaların kesinlikle belirlenebileceğini ve insanların bu yasaların mantığına dayanarak tarihin akışım etkileyebileceklerini ortaya koydu. Bu buluş, insanlığın psikolojisinde çok büyük bir değişime yol açtı. İnsanlar kendilerini güçlü bulmaya başladılar ve bir tarihsel iyimserlik kazandılar.

Bu tarihe iyimser bakma duygusu, sosyalist gerçekçi sanat ve edebiyatın en ileri gelen kişilerine sinmiş durumdadır. Bu kişiler, tarihi kendileri yaratmak isteğini duymaktadırlar ve gerçekten de tarihi yaratmaktadırlar. Bunlar dünyaya, dünyayı insanın mutluluğu için değiştirmeyi ve yeryüzünü "bir aile halinde birleşmiş insanlığın güzelim yeri" (Maksim Gorki) durumuna getirmeyi amaçlamış ustaların ve yapıcıların gözüyle bakarlar.

Günümüzde sosyalist gerçekçiliğin bu yenileyici nitelikleri özel değer taşımaktadır.

İnsan gelişim süreci boyunca sadece yapıcı değil, yıkıcı güçleri de buldu. Teknolojik ve toplumsal devrimin ilerlemesi, çağdaş dünyanın karşısına varlığını sürdürebilmek sorununu getirdi. Bu sorun daha şimdiden gelecekle ilgili karamsar görüşlere, insanlığın kendi kendini yok edeceği kanısına yol açmış durumdadır.

Bütün bunlar göz önünde tutulunca, gerçekten insancıl bir sanatın bu tür görüşlerle uzlaşıp uzlaşamayacağı, kendini estetizmin dar sınırları içinde kısıtlayıp kısıtlamayacağı, daha da ötesi gerçeğe ve toplumsal çatışmalara kayıtsızlığı öğütleyip öğütlemeyeceği sorusu, ister istemez akla geliyor. Çağımızda, dünyaya karşı etken bir tavır getiren, gerçeği ortaya koyan ve insanın yazgısı ile çağdaş kuşakların yaşamının in-

sanların kendilerine bağlı olduğunu gösteren bir sanata özellikle gerek vardır. Günümüz sanatında en üst düzeyde insancıllık ancak böyle dile getirebilinir.

Hiç kuşkusuz, sanatın insana haz ve neşe vermesi gereklidir. Ne var ki bu, iradeyi güçsüzleştiren biçimde Epiküryen bir haz olmamalı; insanlara güzeli sevmeyi, güzel adına savaşmayı ve yeryüzündeki güzellikleri çoğaltmayı öğreten bir haz olmalıdır. Sanatı zenginleştire-bilecek ve insanın sanata saygısını pekiştirecek bu tutum, çağdaş sanatın yaygın programıdır.

Sosyalist gerçekçi sanatın bireye, tarihe ve gerçeğe bakışındaki iyimserlik hiç kuşkusuz, bu sanatın yaratıcı yönteminin felsefi temelini oluşturan Marksist-Leninist dünya görüşünden doğmaktadır.

Bu dünya görüşü sosyalist gerçekçi sanatçıların en büyük varlığıdır. Sovyet edebiyatının elli yıllık deneyi göstermektedir ki, ilerici dünya görüşü sanatçının toplum gerçeğini bulmasını ve ortaya çıkarmasını sağlar. Ancak, ilerici dünya görüşünün yeteneğin yerini tutmadığım, sadece algılama gücünü belirlediğini de unutmamak gerekir.

Lenin 1905'te "Parti örgütü ve Parti Edebiyatı" başlıklı bir yazı yazdı. Lenin'in bu yazıda ilerici dünya görüşü ve partizanlığın önemi konusunda öne sürdüğü görüşler, sosyalist gerçekçi estetiğin temeli oldu. Georgi Kunitsin'in "Partizanlık ve Yaratıcılığın özgürlüğü Konularında Lenin'in Görüşleri" adlı yazısı, Lenin'in yukarda değindiğimiz fikirlerini inceleyen bir çalışmadır. Amacımız, Lenin'in yapıtındaki bir iki özelliğe ışık tutmaktır. Lenin partizanlık ilkesini tanımlarken, edebiyatın her şeyden önce proletaryanın genel davasının bir

parçası olduğunu ve politika, felsefe, ahlak vb. gibi bu davanın diğer parçalarıyla bağıntılı bulunduğunu, ancak aynı zamanda edebiyatın kendine özgü nitelikleri olduğunu da belirtmiştir.

Lenin, edebiyatın toplumsal bilincin belirli bir biçimi olduğunu sık sık vurgulamıştır. Örneğin Inessa Armand'a yazdığı bir mektupta "sınıfsal tiplerin" politik açıdan tanımlanması ile bunların sanatsal tanımları arasındaki ayrımdan söz etmiş ve bu ayrımın nedeni olarak da "sanatın bütün özü tekil koşullara, kişilerin incelenmesine ve özgün tiplerin psikolojinin işlenmesine bağlıdır"[10] görüşünü savunmuştur.

Lenin'in sanatta partizanlık konusundaki öğretisi, hem natüralist kuramların felsefi dayanağı olan burjuva objektivizmine, hem de modernist okullardan çoğunun felsefi temelini oluşturan burjuva sübjektivizmine yöneltmiştir.

Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki ve bugünkü natüralist kuramcılar, öznel öğeyi sanattan tamamen çıkardıklarını ve işlevlerinin hiç bir kişisel görüş ya da fantezi eklemeksizin yaşamı gerçekte olduğu gibi dile getirmek olduğunu göstermeye çalıştılar. Bir başka deyişle natüralist kuramcılara göre, yaşam kendini dile getirmekte, onlar da bunu aynen kaydetmektedirler. Bu nedenler, natüralistlere göre bilim ve sanatın işlevi yargılamak ya da harekete geçirmek değil, sadece açıklamak ve göstermektir. Lenin'in yapıtları ise bu tür görüşlerin aldatıcılığını ortaya koyar.

Natüralistlerin gerçek karşısında secdeye gelmelerine karşın, modernist okulun pek çok temsilcisi de dikkatlerini sanatçıya yönelttiler. Bunlar, gerçekle değil gerçeğin sanatçıyı etkileme biçimiyle ilgilendiler. Sanatın özgürlüğü ve sanatçı-

nın gerçeği değiştirme hakkı konusunda bir yığın söz ettiler. Modernistlerin inancına göre sanatın işlevi gerçek dünyayı yansıtmak değil, sanatçının ruhunda oluşan kurgulan aktarmaktır. Lenin' in yapıtları bu estetik görüşün yoksulluğunu da göz önüne serer.

Sanatta partizanlık konusundaki Leninist ilke, doğruya ulaşan yoldur. Bu ilkeye dayanan sanatçı, gerçeği burjuva gözlemcilerinden çok daha doğru yansıtır; çünkü toplumsal gelişimin yasalarını kavramak isteğindedir ve toplumsal mücadelede yer almaktan kaçınmaz. Bu tür sanatçı en ilerici görüşleri savunur ve en ilerici sınıfı temsil eder.

Yine de tekrar etmek isteriz ki, ilerici dünya görüşü, anlamlı bir sanat yapıtı yaratmak için ilk gereklilik olan yeteneğin yerini hiç bir zaman almaz. İlerici dünya görüşü, yeteneği daha da biler, ona gerçeği doğru olarak kavramakta ve sanat yapıtlarında doğru olarak yansıtmakta yardımcı olur.

Sanatçı da yaratıcı yöntemin anlamını aynı görüş açısından yorumlamalıdır. Yöntem, sanatçının estetik platformu durumuna gelir ve özellikle de onun sanatının anlamını ve amacını kavramasına temel olur. Yöntem de yeteneğin yerini tutmaz ve hiç bir zaman da yaratıcı çalışmalar için bir reçete anlamım taşımaz. Burada, Konstantin Fedin'in İkinci Yazarlar Kongresindeki sözlerini anımsamak yerinde olur: "Onlara reçeteler vermemizi bekliyorlar. Sanat reçetelere göre yapılmaz", İnsan Don Kişot'u derinlemesine inceleyebilir, ama bu inceleme Don Kişot kadar büyük bir yapıtın nasıl yaratılacağını öğretmez; çünkü gerçek bir sanat yapıtı her zaman bir buluş, her zaman bir keşiftir.

Yetenek ya da sanatçının ustalığı iki öğeden oluşur: Ger-

çeği incelemek ve kavram yetisi ile izlenimleri sanat yapıtlarına dönüştürme sanatı.

Lenin, yetenek ender rastlanılır bir özelliktir derdi. Yeteneğe güven duymak gerekir. Çünkü yetenek algılama gücünü pekiştirir ve yetenekli kişinin yeteneksiz kişiye oranla daha derinlemesine ve daha uzağı görmesini sağlar. Bütün bunlar doğrudur. Bu konuda pek çok da yazı yazılmıştır. Ne var ki, doğal yeteneğe bağlı kalmak yetmez. Yeteneğe yön vermek de başlı başına bir yetenektir.

Gorki, yazarlara sürekli ve sistemli olarak yaşamı incelemelerini öğütlerdi. Bununla birlikte Gorki körü körüne köle olan, gerçeğin karmaşaları ve çelişkileri altında ezilen, yaşamın neredeyse belgesel anlatımını sanatın tek amacı olarak gören yazarlara da acımasız karşıydı. Balzac'ın "gerçek kadar saçma" sözünü Gorki dilinden düşürmezdi.

Gorki, natüralist ve sübjektivist eğilimlere karşı çıkarken sanatta öznel öğenin rolü üzerinde ısrarla, hatta zaman zaman aşırılıkla durur ve böylelikle 1920'ler-de sanatsal fanteziye güvensizlik gösteren birçok kuramcıya da karşı koyardı. Gorki o sıralarda kategorik bir tanımlama ile şöyle diyordu: "Doğada güzel olan hiç bir şey yoktur, güzeli insan yaratır. Puşkin'in şiirlerinde ya da Flaubert'in romanlarında, yıldızların donuk pırıltılarından ya da dalgaların mekanik ritminden çok daha fazla güzellik vardır. John Ruskin, İngiltere'deki gün batışlarının Turner'in gün batışı resimlerinden sonra çok daha güzelleştiğini söylerken haklıydı." Gorki yine o tarihlerde yazdığı bir yazıda, Levitan'ın Rusya görüntülerindeki güzelliği keşfetmediğini, bu güzelliği kendisinin doğaya armağanı olarak sunduğunu yazıyordu. Gorki formüle ettiği bu

görüşlerin yetersizliğini kendisi de seziyor ve bir noktada yanıldığını söylüyordu. Yanıldığı nokta, kendisi için özellikle önem taşıyan sanatçının dünyadaki etkin rolü görüşünde ortaya çıkıyordu. Sanatçının yeri ne olmalıydı? Gorki 1927'de, yazarın (natüralistler gibi) gerçeğin içinde kaybolmaması ve (modernistlerin savunduğu gibi) gerçekten kopmaması gerektiğini, gerçeğin üstüne çıkmak, gerçeğin efendisi olmak zorunda bulunduğunu yazıyordu.

Bu nedenle Gorki'ye göre sanat yapıtları, gerçek dünya-artı-sanatçının iç dünyasının yansıtılması demek değildi. Gorki'nin düşüncesine göre sanat yapıtları, gerçek yaşamdan edinilen izlenimlerin sanatçının yaratıcı laboratuarında işlenmesiyle oluşturulan yeni bir dünya idi.

Sanat çoğu kez aynaya benzetilir. Bu benzetmenin yanlışlığı, 19. yüzyıl klasiklerinin bile gözünden kaçmamıştı: Ayna karşısında duran nesneleri donuk birimde yansıtmaktan öte bir şey yapmaz, oysa sanat gerçeğin özüne doğru çok inebilmek için gerçeği seçer, çözümler ve yeniden biçimlendirir.

Sosyalist gerçekçi sanat, sadece gerçeğin aydınlığa kavuşturulmasıyla kısıtlanmaz; gerçeği kanıtlar ve yaşama egemen olmasını sağlar. Bunu yaparken de eleştirici gerçekçi sanatın en iyi geleneklerini sürdürür. 19. yüzyıl ortalarında Çernişevski sanatın amaçlarından söz ederken şöyle diyordu:

> "Yaşamın yansıtılması sanatın genel niteliklerinden biridir ve özünü oluşturur; ancak, sanat yapıtlarının bir işlevi daha vardır ki, o da yaşamı açıklamaktır. Çoğunlukla sanat yapıtları yaşam olguları üzerinde yargıya varırlar" [11]

Buradaki "yargı" yaşamın çeşitli olgularını onaylamak ya da karşı çıkmak anlamını taşımaktadır. Böylelikle eleştirici gerçekçiliğin estetiği hem eleştirici, hem de kanıtlayıcı sanat ilkelerini içermektedir.

Bu ilkelerin, sosyalist gerçekçi estetikte yeri nedir ve hangisi öncelik taşımaktadır? Gorki ve diğer yazarlar yeni yöntem konusundaki ilk tanımlamalarında kanıtlayıcı ilkeye öncelik tanıdılar ve zaman zaman da eleştiri öğesinin ağır bastığı eleştirici gerçekçilikle sosyalist gerçekçiliği karşı karşıya getirdiler. Ne var ki, 1934 yılındaki Birinci Yazarlar Kongresinde Fadeyev, Gorki'nin sözlerini yüzeyden yorumlamaktan kaçınılması gerektiğini ileri sürerek, sosyalist gerçekçiliğin toplumsal ilişkiler konusunda sadece yeni biçimler getirip bunları kanıtlamakla kalmadığını, aynı zamanda en eleştirici gerçekçilik türü olduğunu belirtti.

Çoğu tarihçiler, sosyologlar, yazarlar ve düşünürler, yirminci yüzyılda toplum yaşamının karmaşıklığından söz ederler. Kişi bu karmaşıklık karşısında boyun eğmemek, bu karmaşa içinde yitip gitmemek için nasıl bir toplumsal algılama gücüne, nasıl bir çözümleyici ataklığa sahip olmak zorundadır! Yaşamın çetin yanlarını, çirkinliklerini ortaya koyan ya da herkesin çok diri gördüğü yaşam kesitlerindeki kaçınılmaz çürüklüğün kokusunu aktaran yazarların açık sözlülüğüne, gözü pekliğine genellikle hayranlık duyarız. Geleceğe bakmak ve gelecekteki olayları keşfetmek için ise çok daha gözü pek olmak gerekir. Her iki durumda da toplumsal yaşamın derinlemesine çözümünü yapmak zorunluluğu vardır. Sosyalist gerçekçilik, kanıtlayıcı, ileri sürücü, eleştirici ve çözümleyici ilkeleri birbirine kaynaştırarak, bu ilkelerden her-

hangi birini ötekilerden öne çıkarmanın yöntemi sakatlayacağı sonucuna varır. Bu öğelerin sosyalist gerçekçilikte birleştirilmesi, bunların birbirleriyle olan dengeli iç ilişkileri sorununu ortadan kaldırmaz.

Sosyalist gerçekçi yazar için hiç kuşkusuz tabu sayılacak bir konu yoktur. Ama yazar halkın karşısındaki sorumluluğunu da unutmamak zorundadır. Yazar, salt bir insanın acıyla ürpermesini görmek için açık yaraya tuz basmamalıdır ve basamaz da. Doğru ve nesnel bir tavır almak istiyorsa, tarihi bilmek, aktardığı olayların ağırlığını, anlattığı gerçeklerin yerini, öteki gerçeklerin genel sistemi içinde görmek durumundadır.

Sosyalist gerçek yeni bir tür sanatçı yarattı. Bu sanatçı türü, etken bir toplum görevlisi, etken bir vatandaş ve savaşçıdır. Milyonlarca kişinin kafası ve yüreği adına savaşa katılır. Sovyet edebiyatının temel ideolojik ilkesi olan halka adanmışlığı sürdürür. Bu tür bir yazar için sanatsal özgürlük, burjuva yazarının sanatsal özgürlüğünden oldukça başka bir anlam taşır.

Kapitalist dünyada yazar çoğunlukla kendini bir yabancı gibi duyar. Emperyalist dönemde sanatçının tipik görüntüsü toplumun dışında kalan, dine karşı olan, genellikle bohem yaşayan, çoğunlukla asi tavırları olan, yaşamı ve çevresindekileri küçük gören "fazlalık bir adam" niteliğindeydi. Kapitalist toplumdaki sanatçıların çoğu, sanatsal dokunulmazlıklarını sürdürebilmek için yaşamın genel akışından uzak durmak zorunda olduklarına içtenlikle inanırlardı. İngiliz yazarı Arnold Kettle bu tavrı uzun uzun anlatmıştır ve sözleri acı bir gerçeği kapsamaktadır.

Sosyalist dünyada yazarla toplum arasındaki ilişki radikal bir değişim geçirdi. Sosyalist toplumda hükümet, yazarın kendi hükümetidir. Yazar genellikle parlamento üyesidir, önemli hükümet kararlarında yazarın yeri ve rolü vardır. Halkının tinsel kültürünü oluşturmakta dolaysız rol oynar. Dünyayı kendisi değiştirir. Bir yazara yapılabilecek en büyük övgüyü Leonov'un romanı Sot'u okuduktan sonra Gorki, yazarın gerçeği sanki kendisi yaratmışçasına iyi bildiğini söyleyerek yapmıştır. Aleksey Tolstoy ise Büyük Kurtuluş Savaşı yıllarında yazarları görünmez kalenin, insan ruhu kalesinin kurucuları olarak tanımlamıştır.

Yeni, çağdaş insanın imgesi Sovyet edebiyatının en büyük başarısı ve yenileyici niteliğinin en belirgin anlatımıdır. Bu imge sosyalizmin kurucusu Sovyet insanının tinsel ve ahlaki güzelliğini içerir. Aynı zamanda Sovyet halklarının ulusal bilincini, ahlaki ve estetik ülküsünü de kapsar.

Sovyet edebiyatının kahramanı her zaman "ideal" kahraman değildir. Ama kişiliğinin ve dünya görüşünün olumlu yanlarını geliştirerek ideale yönelen kahramandır. Engellenmeyen, ama çelişkilerle dolu olan, iniş çıkışlar gösteren bu gelişim mantığı budur.

Olumlu kahramanın güzelliği, sadece belirli ideal nitelikleriyle ortaya çıkmaz, bu niteliklerin iç çatışma ile biçimlenişi, bu niteliklerin pekişmesini engelleyecek her şeyi alt eden sağlam, ilerici güçlerin ve eğilimlerin zaferi ile kahramanın güzelliği anlatıma kavuşur. Dimitri Furmanov, Aleksandr Fadeyev, Nikolay Ostrovski ve daha pek çok Sovyet yazarının olumlu kahramanları bu tanıma uyarlar.

Olumlu kahramanın sadece düşüncelerinde değil, davra-

nışlarında da belirlenen iyi yönleri ve gelişim süreci, okuyucuya kendisinin de böyle bir gelişim gösterebileceği olanağını kanıtlar. Olumlu kahramanın eğitici gücünün "giz"i okuyucudaki etkisinin eğitici yönü, işte bu noktada saklıdır. Sovyet edebiyatı sosyalist toplum insanının oluşturulmasına işte bu biçimde katılır.

*

**

Sosyalist gerçekçiliğin oluşumunun, edebiyat, sanat ve eleştirilerdeki bu yaratıcı yöntemin özünü, yenileyici niteliğini ortaya koyan temel ilkelerin sadece bir iki yanına değindik.

Bu arada eklememiz gerekir ki, sosyalist gerçekçilik estetiği, sanatta nesnel yasaların varlığını kabul eder ve bu yasaların kesinliği vurgularken, bunlar toplum yaşamındaki diğer yasaların karşısına çıkarmayıp aralarındaki ilişkileri ve karşılıklı etkileri incelemeye girişir. Sosyalist gerçekçi estetiği güçlendiren nitelik de budur.

Sosyalist gerçekçi estetik postülaları ve sonuçlarında şu ilkelere dayanır:

1) Sanat, gerçeği yansıtır ve Marks'ın deyimiyle "yansıttığı öznenin diline" verir;

2) Yetenekli ve dünya görüşü belirli sanatçı, sadece yaşamın kendisine sunduklarını dinleyip aktaran pasif bir medyum değildir (Gyorgy Lukacs'ın deyimiyle "gerçeği dikte eden" kişi değildir), sanatçı gerçek ile kendi kafasındaki ideali karşılaştırarak gördüklerini yeniden biçimleyip yaratır;

3) Sanatta yeniden yaratmak, salt kopyacılık ya da öykünme değil, özel bir "estetik gerçektir (Herzen, Winkelmann), yaşamı incelemek, anlamak ve değiştirmek için bir araçtır;

4) Bir sanat yapıtı ancak insanlara yeni bir şey gösterdiği, duygularını, düşüncelerini ve iradelerini zenginleştirdiği, onların sanatçı yanını uyardığı zaman gerçek bir sanat yapıtıdır.

Sosyalist gerçekçiliğin temel ilkeleri, sanata bütün özelliklerini insanın tinsel eyleminin belirli bir biçimi olarak ortaya koyacak sınırsız alan sağlamaya yetecek ölçüde geneldir. Bu durum, Sovyet sanatının deneyi ile kesin olarak kanıtlandı. Bütün ulusal edebiyatların, bütün Sovyet yazar ve sanatçılarının ortaklaştıkları bir yaratıcı yöntemin oluşu, özgün ulusal biçimlerin gelişimini, çeşitli tarz okullarının oluşmasını, sanat ve edebiyatın bütün türlerinde çeşitli bireysel tavırların gelişmesini engellememektedir. Sosyalist gerçekçilik, Sovyet Yazarlar Birliği Kurallarındaki maddeye göre, "yazarlara öz ve biçim açısından yaratıcı özgürlük ve inisiyatiflerini kullanmak, kişisel yeteneklerini ortaya koymak fırsatını verir, sanatsal anlatımların çeşitliliği ve zenginliğini öngörür, sanatın bütün dallarındaki yenilikleri yüceltir."

Lenin, kitlelere açılan, kitlelerin anlayacağı ve seveceği bir sanat yaratmanın zorunluluğundan söz etmiştir. Devrimin en önemli yanlarından birisi de, böyle bir sanatın yaratılması olanağını sağlamak, halka edebiyatı anlamayı öğretmek ve onlara sanatsal yeteneklerini ortaya koyup, bu tür sanat ve edebiyatın yaratılmasına katılma fırsatını vermek oldu.

Elli yıllık tarih, Sovyet edebiyat ve sanatının halkın tinsel yaşamındaki önemini ve sosyalist gerçekçi yöntemin verimliliğini kesinlikle kanıtladı. Sovyet sanat ve edebiyat hazinesi, Sovyet halkının pek çok kuşağına ideolojik ve estetik eğitim kazandırmakta önemli rol oynayan yapıtlarla sürekli zenginleşmektedir. Bu yapıtlar, okuyucuya güzellik ve doğruluk

dünyası ile ilişki kurmak, o dünyaya girmek tadını vermektedir. Bu yapıtlar arasında Şolohov'un Ve Durgun Akardı Don ile Uyandırılmış Topraklar'ını, Ostrovski'nin Ve Çeliğe Su Verildi'sini, Fadeyev'in Genç Muhafız'ını, Leonov'un Rus Ormanı'nı, Makarenko'nun Yaşam Yolu'nu, Polevoy'un Gerçek Bir Adamın Hikayesi'ni, Tvardovski'nin Vasili Tyorkin'ini, Cengiz Aytmatov'un hikayelerini, Trenyov ve Pogodin'in oyunlarını sayabiliriz. Bütün bunlar, Sovyet halklarının tinsel gelişiminde öylesine önemli rol oynamış yapıtlardır ki, bunları sadece edebiyat tarihinin dönüm noktaları olarak değil Sovyet toplumunun tinsel tarihindeki önemli olaylar olarak almak gerekir.

Sovyet edebiyatının en seçkin yapıtlarına yabancı ülkelerde gösterilen ilgi, öteki sosyalist ülkelerde sosyalist sanat ve edebiyatın oluşumu, Sovyet edebiyat ve sanatının dünyanın pek çok ülkesinde sanat ve edebiyattaki ilerici akımları etkileyişi, Sovyet müzikçilerinin, şarkı ve dans topluluklarının, bale ve tiyatrolarının dış ülkelerdeki başarıları, dünyanın sanatsal kültür tarihinde Ekim Devrimi'nin taşıdığı önemi kanıtlamaktadır. Bütün bunlar, bir yandan da sosyalist gerçekçi yöntemin ortaya çıkmasının, insanlığın sanatsal gelişiminde yeni ve verimli bir evreye yol açmasının kaçınılmaz olduğunu da belirtiyor.

Sosyalist okulun, dünya sanat gelişimi üzerindeki etkileri karşı durulmaz biçimde artmaktadır. Bu da, Sovyet bilim adamlarının belirttikleri gibi, devrimci ideolojinin edebiyatta hızla yayıldığını göstermektedir. Gerçekten de, hiç küçümsenemeyecek sonuçlara ulaşan büyük bir sanat devrimi oluşmaktadır.

Dipnotlar

1- "Gelecek" Petrograd'da yayınlanan bir dergi, 1918, Sayı 3, sayfa 3.
2- Lenin, "Toplu Eserler" Cilt 31, sayfa 287.
3- "Grono Manifestosu" 1920.
4- "Sanatın Yolları" Kharkov, 1921, Sayı 1, sayfa 35.
5- "Proletarya Derlemeleri" Birinci Kitap, sayfa 3. Moskova 1918
6- A. Lunaçarski, "Bağ" derlemesine giriş, sayfa 5, Moskova 1925.
7- Bu konuda ayrıntılı bilgi Moisey Kagan'ın bu kitaptaki "Sosyalist Sanatın Oluşumu ve Gelişimi" adlı yazısında yer almaktadır.
8- Gorki'nin bu kitaptaki "Sosyalist Gerçekçilik Üzerine" başlıklı yazısına bakınız.
9- Parti Merkez Komitesi Genel Kurulunun 19-21 Haziran 1963 tarihli toplantısındaki konuşma. Konuşmanın tamamı kitapta yer almaktadır.
10- Lenin, "Toplu Eserler" Cilt 35, sayfa 184.
11- N.G. Çernişevski, "Toplu Yapıtlar" Cilt 3, sayfa 92, Moskova 1949.

A. Lunaçarski
(23 Ekim 1875 - 26 Aralık 1933)



Edebiyatın ödevi her zaman, sözcülüğünü yaptığı sınıfı örgütlemek olmuştur. Edebiyat kendine "sanat için sanat" süsünü verdiği ve her türlü siyasal, dinsel ya da günlük kültürel amaçlardan özenle uzak durduğu zamanlarda bile, gerçekte bu amaçlara hizmet etmiştir. Çünkü, salt ya da saf edebiyat denilen şey, aynı zamanda bu görüşü ortaya atan sınıfın belirli bir koşulunun belirli bir yansıması durumundadır.

Ödevleri toplumun tümünü yeniden biçimlendirmek ve doğayı insanın hizmetine sokacak yeni yöntemler getirmek olan güçlü, genç, diri sınıflar gerçekçiliğe yönelirler. Bunun nedeni ortadadır; bu sınıflar, kendilerini çevrelerine uydurmak, kendileri hakkında, doğa hakkında, kendilerine karşıt olan toplum güçleri hakkında ve uğrunda mücadele verdikleri şey hakkında şaşmaz bilgi edinmek gereksinmesindedirler.

Zamanında, genç burjuvazi de sanatın her türünde gerçekçilik sevdasına kapılmıştı. Ne var ki, burjuvazi devrini doldurmuştur ve bu nedenle de, o dönemdeki gerçekçiliğin çeşitli gelişim evrelerindeki durumunu çözümleyebiliriz artık.

Burjuvazinin gerçekçiliği başlangıçta ilerici gerçekçilik oldu. Burjuva mizahçıları üst sınıflarla alay ettiler, onların gülünçlüğünü sergilediler, burjuva "erdemlerini" savundular ve burjuva ideolojisini canlı biçimlerde sunarak, bu ideolojiyi uyanmaya başlamış ezilen kitlelerin ideolojisi durumuna getirmeye çalıştılar. Ama bu diri, bu yıpranmamış dönem geçti. Bir başka tür gerçekçiler türedi. Bunlar, gerçeği kaba görüntüsüyle çizerek, çevrelerine kendilerini uydurmaktan başka bir şey yapmadılar. Ne var ki, gerçekçiliğin bu ikinci dönemini temsil eden (örneğin Balzac ya da Dickens gibi) sanatçılar, toplumu nereye yöneltmeleri veya toplumun karşısına hangi amaçlan getirmeleri gerektiğini bilmemekle birlikte, yine de anlamlı yapıtlar verdiler. Bu sanatçılar, gerçek düşmanlarının nerede olduğunu açık seçik göremiyorlar, hatta aslında kimin adına yazdıklarını bile kesinlikle kavrayamıyorlardı. Bununla birlikte, belirli bir sanatsal gerçeğe hizmet ettiklerine inanıyorlar ve çevrelerini zaman zaman son derece kapsamlı sonuçlar çıkarılmasına olanak yaratan bir anlatımla belirliyorlardı. İşin tuhafı, ama nesnel gerçek şu ki, bu sanatçılar en çok proletaryaya hizmet ettiler. Hem de kendi devirlerinin henüz yeterince oluşup olgunlaşmamış proletaryasına değil de, daha sonraki bir dönemin proletaryasına hizmet ettiler. Onların yapıtları kendilerinden sonraki proletaryaya silah oldu.

Bundan sonra, küçük burjuvazinin tiksintiyle burun kıvırdığı gerçeğe acımasıyla belirlenen üçüncü evre geldi. Bu dö-

nemde yapay ve gücünü yitirmiş toplum koşulları, doğaya ve evrene bile gölge düşürdü ve (en iyi örneğini Flaubert'de bulan) karamsar gerçekçilik türü ortaya çıktı.

Topluma hiç bir biçimde yön verme kaygısı olmaksızın ve uç noktada bir tarafsızlık içinde olaylara bakan, bunun sonucunda da çevresini bilimsel bir gerçeklik içinde yansıtma ödevini üstlenen natüralizm de, karamsar gerçekçilikten pek uzak sayılmaz. Zola bu türde yazmaya çalıştı, ne var ki, bildiğimiz gibi bunu sürdüremedi. Bu dönemde ara ara öfke ya da acı patlamalarına göz yumulmakla birlikte, yapıtların beğenilmesi için kaçınılmaz koşul tamamen tarafsız, fotoğrafik bir anlatıma varmaktı.

Bugün S.S.C.B.'de burjuva gerçekçiliği reaksiyoner bir tavır olarak belirlenmektedir. Durağan bir tavrı olan, eşyayı gelişim süreci içinde değil de olduğu gibi dile getiren, gerçeği ileri iten güçlü süreçle hiç bir bağlantısı olmayan ve bu süreçte etkin rol almayı amaçlamayan burjuva gerçekçisi, hiç kuşkusuz bizim gözümüzde durumuna sızlanan bir reaksiyonerden başka nitelik taşımaz.

Bugünkü kuruluş çabamızda henüz tamamlanmamış pek çok şey olduğu ortadadır ve her adımda çeşitli üzücü engel ve ayrıntıların yanı sıra kusurlarla, eksiklerle ve hatta çirkinliklerle karşılaşmamız olasılıdır. Sanatçı gördüğü bu eksiklikler, bu çirkinlikler karşısında susmamalı, bunları hasıraltı etmemelidir. Sanatçı karşılaştığı bu eksiklikleri' bir ilerleme sürecinin aşılacak evreleri olarak, alt edilmesi gereken ve alt edilmekte olan nitelikler olarak görürse belirli bir sonuca varır. Ama doğanın ve toplumun diyalektik oluşumlar olduğunu ve bunları tek başlarına birer olgu olarak çevre koşulların-

dan kopuk biçimde yorumlarsa, o zaman mücadelemizi eleştirme ve kurmaya çalıştığımız şeyi suçlama noktasına gelir. Bunun böyle olacağı açık seçik ortadadır.

Bütün söylediklerimizden açıkça anlaşılmaktadır ki, sosyalist gerçekçilik burjuva gerçekçiliğinden kesinlikle ayrıdır. Bu ayrımın en önemli yanı, sosyalist gerçekçiliğin etkin oluşudur. Sosyalist gerçekçilik sadece çelişkiler, çatışkılar içinde sürekli geliştiğini bilir ve her yapıtlarında varolan kendine özgü damgayı basmasının nedeni de dünyayı yeniden biçimlendirmek kaygısıdır ve bu tutum derhal göze çarpar. Sosyalist gerçekçilik dünyayı tanımakla kalmaz, onu yemden biçimlendirmeye yönelir. Dünyayı tanımak istemesinin nedeni, bütün şeyden önce, her şeyden ön planda olarak bu nabız atışını, bu zaman değişimini algılar.

Daha da ötesi, sosyalist gerçekçiliğin amacı vardır. Sosyalist gerçekçilik neyin iyi neyin kötü olduğunu bilir, hangi güçlerin ilerlemeyi engellediğini, hangi güçlerin büyük amaca yönelmeyi kolaylaştırdığını saptar. Bu saptama, her sanatsal imgeyi, gerek içten gerekse dıştan yepyeni bir biçimde aydınlatır. Bu nedenle sosyalist gerçekçiliğin kendine özgü temaları vardır. Çünkü sosyalist gerçekçilik, yaşamımızın temel işlemi ile,, yaşamın sosyalist çizgiye dönüştürülmesi mücadelesi ile az ya da çok dolaysız bağlantılı olan her şeye önem verir.

Bugün, bu türden önemli yapıtlar; amaçlı, etkin diyalektik gerçekçilik, sosyalist gerçekçilik çerçevesinde yapıtlar veren sanatçılarımız var. Örneğin, Maksim Gorki'nin, üçüncü cildi de basılmış bulunan Klim Samgin romanı böylesi bir yapıttır. Gerçi bu roman bugünden çok, yakın geçmişi konu edinmektedir, ama birtakım toplumsal güçlerin peşpeşe yok olacakla-

rını ve Bolşevizmin demir gibi güçlü tohumunun yeşereceğini sergilemektedir.

Eş düzeyde bir başka yapıt da, anlatımının gerçekliği ile ve aynı zamanda yazarın gelişmekte olan olaylarla bağlantısını, bu olaylara duyduğu yakınlığı, anlayışı ve iradeyi sergilemesi ile çarpıcı olan Şolohov'un son romanı Uyandırılmış Topraklar'dır.

Bu noktada, "Bu bir çeşit romantizm değil midir? Gerçekçiler, çevrelerini gerçekte olduğu gibi tanımlamayıp da, buna nesnel bir etmen kattıkları zaman, yaptıkları iş romantizme yönelmek olmuyor mu?" sorusu ileri sürülebilir. Evet, öyle oluyor. Gorki, edebiyatın gerçeğin üstünde olması gerektiğini, gerçeği alt etmek için onu bilmek gerektiğini söylerken haklıydı. Gerçeğin, edebiyata yansımasındaki militanca çabayı romantizm diye tanımlarken haklıydı.

Ne var ki, bizim romantizmimiz sosyalist gerçekçiliğin bir parçasıdır. Sosyalist gerçekçilik belirli bir oranda romantizm öğesi bulunmadan düşünülemez. Sosyalist gerçekçiliğin, gerçeği tarafsız ve fotografik anlatımla aktaran burjuva gerçekçiliğinden ayrımı da işte budur. Sosyalist gerçekçilik, gerçekçilik-artı-coşku, gerçekçilik-artı-militanca bir tutumdur. Bu coşku ve militanca tavır ağır bastığı zaman, örneğin taşlama amacıyla abartmaya ve karikatürize etmeye yöneldiğimizde, ya da bugün bilmemiz olanaksız olan geleceği anlatırken ya da gerçekte varolmayan bir tipi tasarladığımız biçimde canlandırırken, hiç kuşkusuz romantik öğeye ağırlık tanıyoruz. Ancak, bizim romantizmimiz hiç bir zaman burjuva romantizmine yaklaşmaz. Burjuva romantizmi, yaşama yeniden biçim vermek için herhangi bir tasarım yapılmaksızın ve yaşam

savaşından hiç bir umut beklenmeksizin, salt yaşamdan duyulan hoşnutsuzluktan doğmuştur. Burjuva romantizmi erişilemeyecek bir düşün özlemini yansıtır. Bu nedenle de salt sanat niteliğine bürünür (ve kendini güzelliklerle avutur) ya da mistik dinsel soyutlamalara ya da korkunç acı getiren karabasanlara yönelir.

Burjuvazinin genç döneminde, romantizmin daha soylu biçimleri olduğu gerçektir. Bu soylu biçimler, romantizmin programını ve tarih içindeki rolünü asılsız süslemelerle aktarmıştır. Burjuvazinin en seçkin kişileri, bu romantizme saparken yalan söylüyor değildiler. Kendi açılarından haklıydılar ve üstlendikleri görevin yüceliğine inanıyorlardı. Bunlar yapıtlarını renklendirmek için çoğunlukla geçmişe, insan yaşamının doruk noktaları olarak yorumladıkları klasik çağlara, ortaçağa ve hatta daha da gerilere giderek Hıristiyanlığın kuruluş devirlerine dönüş yaptılar.

Marks ve Engels'in belirttiği gibi, sosyalist eylem, kendini bu tür eski sorguçlarla bezemek gereksinmesinde değildir. Marks ve Engels, sosyalist eylemin olanca gösterişi içinde ortaya çıkmak kaygısını duyması halinde de, süslemelerini geçmişten değil, gelecekten alması gerektiğini de belirlemişlerdi. Gösterişli, renkli süslemeleri gelecekten almak, boş düşlere katılmak demek değildir.

Sovyet sanatımızın bugünkü koşullardan hoşnut olmayışı, romantizm ile benzerliğini yaratmaktadır. Ancak, Sovyet sanatı, gerçekten hoşnut olmayışının yanı sıra, bu gerçeği değiştirmek istemekte ve bunu başaracağım kesinlikle bilmektedir. İnsan zaman zaman dinlenmek ve gücünü yeniden toparlamak için bir ülkeye kaçar, o ülkenin adı gelecek'tir. Bu,

Shchedrin'in alay ettiği gibi "gelecek mutluluğun getireceği uyumu önceden tatmak" değil, şu anda temellerini atmakta olduğumuz yüce planlarımızı tamamlamayı, düşlemektir. Lenin, bu düşleme yeteneğinden yoksun olanların gerçekten iyi bir sosyalist olamayacağını söylemiştir.

Daha şimdiden oldukça belirgin biçimler almış sosyalist gerçekçiliğin genel çizgileri bunlardır. Sosyalist gerçekçiliğin iç bünyesinde yerine yerleşmesi ve kendine özgü türleri ve kapsamlı temalarıyla proleter anlatım tarzının oluşması ve olgunlaşması, hiç kuşkusuz zamanla olacaktır. Yakın gelecekte gelişmesini soluklarımızı tutarak izleyeceğimiz Sovyet edebiyatının (ve bütün öteki sanat türlerinin) ödevi de işte bunu gerçekleştirmek olacaktır.

Lunaçarski, Sovyetler Birliği'nde gerçekleştirilen sanat ve kültür politikasının belirlenmesinde, örgütlenmesinde, düzenlenmesinde, geliştirilmesinde birinci dereceden rol oynayan kişilerden biridir. 25 Ekim 1917'de (yeni takvime göre 7 Kasım) Büyük Proleter Ekim Devrimi'nin zafere ulaşmasının ardından, II. Sovyetler Kongresi tarafından 26 Ekim'de, Lenin başkanlığında bir "Halk Komiserleri Konseyi" kurulması kararı alınmış, bu konseyde "Eğitim İşleri Halk Komiseri" görevi Lunaçarski'ye verilmiş ve Lunaçarski, 1929 yılına kadar bu görevi başarıyla sürdürmüştür.

Maksim Gorki
(28 Mart 1868 - 18 Haziran 1936)



1

Yazma sanatı, her şeyden önce, bütün kitapların ve özellikle "güzel sözler" anlamına gelen edebiyatın temel malzemesi olan dil araştırması demektir. Güzel derken, sesler, renkler, sözcükler gibi çeşitli malzemelerin birleşiminden ustanın yarattığı biçimler akla gelir. Bu biçimler okuyucuda şaşkınlık, gurur, insanın yaratıcı yeteneğine hayranlık, bunlardan haz duyma gibi duygu ve düşüncelere yol açar.

Dilin gerçek güzelliği, bir kitabın betimlemelerini, kişilerini, görüşlerini biçimlendirecek sözcüklerin özenle seçilmesi, belirgin anlamlı olması ve ses yoğunluğu içinde anlama varması ile oluşturulur. Gerçek bir sanatçı olan yazarın, zengin dilimizin kaynağı olan söz hazinesini çok iyi bilmesi ve bu sözcükler içinden en uygun, en yalın, en güçlülerini seçme yeteneğine sahip olması gerekir. Anlam açısından alındığında, yazarın fikirlerine örnek bir biçim verebilecek, yazarın an-

lattıklarını okuyucunun gözlerinde canlandırabilecek oranda canlı anlatımlar oluşturabilecek ve inandırıcı kişiler çizebilecek olan güç, bu sözcüklerin seçilmesi ve cümleler içinde uygun biçimde dağıtılarak kullanılmasıdır. Yazar sadece kalemini kağıt üzerinde oynatmayıp, kişileri çizmek için sözcükleri kullandığının bilincinde olmalıdır. Kişileri çizerken de ressam gibi durağan biçimleri yansıtmayacak, kişileri sürekli hareket içinde, canlı, birbirleriyle çelişen, çatışan ve sınıflar, gruplar ya da bireyler arasındaki mücadelelerde yer alan kişiler olarak canlandıracaktır. Ancak karşı hareket uyandırmayan hiç bir hareket olamaz. Bu nedenle de, dili incelemek ve edebiyat dilindeki en yalın, en belirleyici, en renkli sözcükleri seçme yeteneğini geliştirmek gereğinin yanı sıra, yazar tarihi ve çağdaş toplumun toplumsal gerçeklerini de bilmek zorundadır. Aksi halde en güzel sözcüklerin seçimi dahi, anlamsız, boş ve çirkin bir söz kalabalığı olmaktan öteye geçmeyecektir. Yazarın tarihi ve çağdaş sorunları bilmesi, onun bir yandan mezarcılık öte yandan ebelik gibi ikilemli ödevinin gereğidir. Mezarcılık sözü pek hoş gelmese de, gerçektir. Bu söze neşeli, canlı bir anlam vermek genç yazarların istek ve yeteneklerine kalmış bir iştir. Çünkü tarih, insana aykırı ne varsa, hatta insanlar onları sevmeyi sürdürseler bile aykırı ne varsa tümünü yok etmek ve gömmek için genç edebiyatımızı göreve çağırmıştır.

Hiç kuşkusuz, temel ahlak ilkelerinden birisi "Komşunu kendini sevdiğin gibi sev" olan ve böylece kişinin kendine duyduğu sevginin en kusursuz sevgi örneği olduğunu kabul eden burjuva toplumunda "sevgi"den söz etmek naif ve gülünçtür. "Çalmayacaksın" ya da "Öldürmeyeceksin" ilkeleri-

ni benimseyen sınıflı bir toplum oluşamaz oluşsa da ömürlü olamazdı.

Sosyalist Sovyetler Birliğinde, Genç Öncüler bile önündeki şu ürkütücü gerçeği çok iyi kavrayabiliyorlar:

Burjuva toplumunun uygarlığı ve kültürü, azınlıktaki karnı tok "komşular" ile çoğunluktaki aç "komşular arasındaki sürekli ve amansız çatışmaya dayanır.

Kişinin komşusunu hem soyması ve direnirse öldürmesi, hem de "komşusunu sevmesi" olanaksızdır. Burjuva "sistemi" geliştikçe, yoksullar ve açlar çağlar boyunca kendi içlerinde karada ve denizde soygunculuk yapanları türettiler. Bunların yanı sıra yine kendi içlerinden çeşitli hümanistler yarattılar. Kendileri de yarı aç olan bu hümanistler, hem açlara hem toklara, bu kendi kendini sevmek ilkesini kısıtlamak gereğini gösterdiler.

Soyguncuların faaliyeti, zenginler yönetiminin temeline çok iyi ışık tuttuğu için, zenginler bu soyguncuların bir kısmını öldürmek, bir kısmını da yönetime katmak yoluna gittiler. Eski zamanlarda, örneğin Ortaçağda, esnaf ve köylülerle çatışan tüccarlar ve tacirler, soyguncuları kendilerine "lider" seçtiler. Dükler, diktatörler, Kilise Prensleri böyle ortaya çıktı ve emekçilere karşı kendilerini korumak için kiralık adam kullanma yöntemi, bankerler, silah fabrikatörleri, serüvenciler ve öteki "topluma zararlı" unsurların egemen olduğu burjuva devletleriyle çağımıza kadar sürdürüldü. Hümanistler de tüccarların sinirine dokunuyorlardı. Bu nedenle kişinin kendine olan sevgisini kısıtlamasından yana olan ve bu görüşü ısrarla savunanlar ya burjuvazi tarafından çeşitli yöntemlerle -canlı canlı yakılmaya varıncaya dek- yok edildiler, ya

da bugün revaçta olan yöntemlerle hümanistler, akılları çelinerek, yüksek görevlere getirilerek burjuva sistemini ve bu sistemin huzurunu korumak durumunda bırakıldılar. Ticaret adamlarının, eski sosyalist işçilerden yarattıkları bazı Avrupalı bakanların çalışmalarında bunun örneklerini görmekteyiz.

Ne var ki bütün bunlar, burjuvaziyi ne "sınıflar arasında barış içinde birlikte yaşamaya" ne de istenildiği gibi "uyumlu sınıfsal ilişkilere" götürmektedir. Buradaki "uyumlu" sözü, "tüm siyasal güce" sahip azınlığın çıkarlı, kazançlı gördüğü her şeyi dilediğince yapması, aç, "komşular"dan oluşan çoğunluğun ise bütün ülkelerin karnı tok burjuvasının, suçlu varlıklarının haz'zından doymuş ve uyuşmuş burjuvanın isteklerine boyun eğmesi anlamında kullanılmaktadır. Ünlü "kibrit kralı" Ivar Kreiger ve benzerleri gibi "altın kaplamalı" serüvenci iş adamlarının varlıklarındaki gülünç ömürsüzlük tarihte sürekli örneklenmiştir.

İş adamlarının sahip olduğu varlığın geçiciliğine en belirgin kanıt, iş adamları arasındaki intiharların giderek çoğalışıdır. Ancak, yaşamlarına son verenler, hiç bir biçimde sağ kalanları etkilememektedirler. Bunlar mekanik ve budalaca bir ısrarla yeni ve kanlı bir kıyım düzenlemek gibi bayağı ve anlamsız serüvenlerini sürdürmektedirler. Oysa iş adamlarının kurguladığı bu kıyım, pek büyük bir olasılıkla, kendilerine duydukları sevgi yüzünden çalışan insanın tüm acısını ve yoksulluğunu yaratmış olanlar kastını yeryüzünden silip süpürecektir.

Genç Sovyet yazarı, kendisini, biri düşünceleri öteki duyguları üzerinde etken iki gücün arasında gidip gelirmiş gibi

görürse gerçeği, yani kullanacağı temel malzemeyi işlemekte kolaylık sağlar. Çünkü tarih, genç Sovyet yazarını, kapitalizmin çöküşü, proletarya ile burjuvazi arasında giderek daha sık ve daha kanlı çatışmaların oluşu, dünya çapındaki sınıf mücadelesinin doğuşu ve sosyalizmin engellenemez zaferi çağında, düşünceleri ile duyguları arasında sallantılı bir duruma getirmiştir. Gerçi yeni girilmiş savaşın yankıları büyüktür, ama kodamanların arkasına korkakça gizlenen, biraz pazarlık, biraz hırsızlıktan başka bir şey bilmeyen ve yapıları gereği savaşa yatkın olmayan küçük burjuvaların ahmakça şamataları bu savaşın yankılarını henüz bastırmaktadır. Kodamanlar savaşa başlayınca küçükler de çapulculuğa girişirler. Yaralıları öldürüp soyarak, ölülerin üzerlerindekileri çalarak çapulculuk yapar ve bu yolla da, hem de çoğunlukla, kendileri de kodamanlaşırlar. Herkes bilir ki, burjuva "savaşları kahramanlar türetir", ama kahramandan da çok dolandırıcı üretir. Üstelik, kahramanlar genellikle savaş alanlarında param parça olurken, kurnaz dolandırıcılar mülk sahipleri ve yasa yapıcıları olarak ortaya çıkarlar ve kitlesel kıyımların ne denli kazançlı olduğunu öğrendikleri için de, buna benzer yeni işler çevirme hazırlığına girişirler. Çünkü savaş için çalışan bir endüstri özellikle kazançlıdır. Adına "Kazanç" denilen bir tanrı vardır. Bu tanrıya sadece burjuvalar tapar ve milyonlarca işçi ve köylünün kanı bu tanrıya kurban edilir.

Küçük burjuvazi ve onun yanı sıra küçük burjuvaziye fiziksel yakınlığı yüzünden zehirlenmiş pek çok işçi, boğazlarına dek bir batağın içine gömülmüş yaşamakta ve nemden yakınmaktadırlar. Bu anlamsız yakınmalar, devrimci proletaryanın kahramanca çağrılarına karışmakta ve bu çağrıların

sesini bastırmaktadır. Bunlar sağlıksız ve tıkış tıkış bataklarında yaşamaktan yakınırlarken, kendilerini yüksek ve kuru bir yere çekmek için pek az çaba gösterirler. Hatta çoğu, bu batağın "dünya cenneti" olduğuna bile inanır.

Güzellik, her ne kadar yazara gerekli ise de, gelin biz güzellikten biraz fedakarlık edelim.

Sovyet yazarı, çağdaşlarının çoğunluğunun -yani kendi yapıtlarına malzeme olacakların- çağlar boyunca bir lokma ekmek için birbirleriyle amansız savaşmış kişiler olduğunu ve bütün "komşularının", gerçekten hepsinin maddi refah isteğiyle yanıp tutuştuğunu kesinlikle bilmek zorundadır. Bu, yiyecek ve rahat barınak vb. gibi biyolojik gereksinmelere dayanan doğal sayılabilecek bir istektir ve bu gereksinme bütün hayvan ve böceklerin ortaklaştığı bir duygudur. Tilki de çaylak da, köstebek de örümcek de kendilerine in ya da yuva yaparlar. Ama yırtıcı hayvanlardan bir kısmı ile bazı asalaklar, yutabileceklerinden fazlasını öldürürler, insanlık kültürünün tümü, maddi refah isteği üzerine kurulmuştur. Ama iktidarı elinde tutan ve işçilerle köylüleri sömürmek için sınırsız olanakları olan insanlığın asalakları, yani burjuvalar, "lüks" denilen akıl çelici bir aşırılık yaratarak temel gereksinmeleri doyurma içgüdüsünü kötüye kullanmışlardı. Bu aşırılığın yozlaştırıcı etkisini burjuvazinin kendisi de görmüştür. Örneğin eski Roma cumhuriyetinde lükse karşı yasalar konulmuş, ortaçağda İsviçre, Fransa ve Almanya burjuvazisi lüksün yaygınlaşmasına karşı savaşmıştır. Burjuvazi her zaman, en keyfi gereksinmelerini bile karşılayacağından daha fazla oranda insan emeği tüketmiş, kolay kazanç, para ve mal biriktirme tutkusuna kapılmış, kendini ve bütün dünyayı zehirlemiştir.

Ve bu zehirleme bugünkü aptalca görünüme yol açmıştır: Avrupa başkentlerinde, işçi sınıfının boşuna harcanılmış değerli emeğinden yaratılan altın eşya, değerli taşlar, "lüks süs eşyası" ticareti yapan dükkanların sıralandığı koca koca sokaklar vardır. İşçi sınıfı ise yeterince yiyecek bulamamakta, kendi gereksinmelerini, yeteneklerini geliştirmek olanağından tamamen yoksun bulunmaktadır. Küçük burjuvanın o anlamsız mal biriktirme tutkusu, o hastalıklı kişisel mülkiyet tutkusu, işçi sınıfına da sıçramıştır.

Genel olarak lükse karşı olduğumu sanmayın. Ben lüksün herkese malolmasından yanayım, ama maddi şeylerin putlaştırılmasına karşıyım. Eşyayı, uzun ömürlü olabilecek ve böylelikle sizi ek işten kurtaracak kadar sağlam ve iyi yapın, ama yaptığınız bir ayakkabıyı, bir sandalyeyi ya da kitabı "oyma put" durumuna getirmeyin. Bu olumlu bir buyruktur. Ve genç işçilerin bu buyruğu bellemesi eşsiz bir şey olur.

Burjuva kültürünün genel bir yozlaşma içinde olduğu şu günlerde bile "ne olursa olsun" maddi varlığı, rahatı ve huzuru putlaştıranlar, kendilerine özgü istikrarlı, kolay ve "tatlı" bir yaşamın olasılığına inançlarını sürdürmektedirler. Bu tür inancın geçmişten bu yana insanlara işlenilen ve kendi kendilerini severek, insanlıktan nefret etmenin tipik birer örneği "azizler" olan kilise tarafından desteklenen benliğini sevme duygusuna dayandığım yeniden belirtmek bile gereksizdir. Dünyevi felsefede, kendi kendini sevme ilkesi, ya da bir başka deyişle bireyciliğin en ateşli destekleyicisi akıllı Alman burjuvası Emanuel Kant olmuştur. Kant'ın düşünce süreçleri, mekanik düşüncenin örneğidir ve yaşama bir ceset kadar uzaktır.

Bu, devrini tüketmiş bir inançtır ve bütün inançlar gibi kö-

rü körünedir. Yine de bu inanç insanların aklını karıştırır, her birimizin dünyanın "başlangıcı ve sonu" olduğumuz, "eşsiz" olduğumuz, en iyi, en değerli olduğumuz gibi saçma ve düzmece bir inanca sürükler, İşte kişinin böylesine kendini önemli sayması, kişisel mülkiyetin etkisini açık seçik ortaya koyar, insanların saldırı amacıyla, silahsız ya da yeterince silahsız olanları sömürmek amacıyla fiziksel ve mekanik olarak birleştirmek, her birini "komşusuna", yani kendi görüş açısının benzeri düşüncede olan bir başka özel mülk sahibine karşı kendini savunmaya hazır durumda tutar. Mülkiyet, saldırgan amaçlar için burjuvaziyi dış görünüşte birleştirirse de, kendini savunma amacıyla onları içten içe böler. Çünkü ortada "her koyun kendi bacağından" denilen bir durum vardır ve bu da hayvanca bir yaşama yol açar. İnsan insanın kurdudur deyimi, mülk sahiplerinin ahlak görüşüne dayanarak ortaya konulmuştur. Zoolojik bireysellik, burjuvazinin bütün dünyaya mikrobunu saldığı ve gördüğümüz kadarıyla kendi ölümüne yol açan bir hastalıktır. Burjuvazi ne denli çabuk ölürse, dünya emekçileri için o denli yararlı olacağını söylemek gereksizdir. Dünya işçileri bu ölümü çabuklaştıracak güce ve iradeye sahiptir.

Küçük burjuva dünyası yozlaştırma ve mikrop salma gücü nedeniyle, genç Sovyet yazarının konu edinmesi için zor ve tehlikeli bir nitelik taşır. Acemi, "müptedi" yazar, küçük burjuvayı olanca "gücü ve şaşaası" içinde gözlemleme olanağını bulamamıştır. Küçük burjuvanın yakın tarihini sadece kitaplardan ve bu nedenle de yetersiz olarak öğrenir. Avrupa burjuvazisinin rahatsız edici, dağıtıcı, bölücü ve sağlıksız yaşantısını, genç Sovyet yazarı, sadece kitaplardan ve gazeteler-

den öğrendiği kadarıyla bilir. Kendi ülkesinde de dağınık olarak küçük burjuvazi kalıntıları vardır. Bunlar, "sosyal hayvan" oldukları, yani insanlaştıkları yutturmacasını oldukça kurnazca sürdürmektedirler. İçlerinde, sosyalist çevrelere sızmış olanları bile vardır. Bunlar, yüzyıllar boyu miras kalan ikiyüzlülük, yalancılık ve kurnazlıkla "kendilerini" savunurlar. İçlerinden bilinçli ve bilinçsiz olarak yıkıcılar, yozlaştırıcılar, casuslar, hainler çıkarırlar, sabotaj yaparlar, serserilik ve çapulculuk ederler.

Sovyet topraklarından atılmış bu insan süprüntülerinin kalıntıları hakkında bir yığın kitap yazıldı, yazılmaya da devam ediliyor. Ama bunların hemen hepsi yeterince güçlü olmadıkları için, düşmanın çok cansız ve yapay bir görüntüsünü vermekle kalıyor. Bu kitaplar, birbirinden kopuk olaylara dayandırıldığı için anektod niteliğini taşıyor ve bir sanat yapısında gerekli olan tarihsellik havasını içermiyor. Bu nedenle de bu kitapların sosyalist didaktik açıdan önemi çok az oluyor. On beş yıl gibi kısa bir sürede, Moliere'lerin, Balzac'ların yaratılamayacağı, "Müfettiş" ya da "Messieurs Golovlof" yazarları gibi sanatçıların yetişmeyeceği kuşkusuzdur.

Ne var ki, işçi sınıfının büyük gücünün yeni kentler, devasa fabrikalar kurduğu, ülkenin fiziksel coğrafyasını değiştirerek denizleri kanallarla birleştirdiği, çölleri sulayarak yerleşme bölgeleri durumuna getirdiği, toprağın derinliklerindeki sayısız hazineleri ortaya çıkararak efsanevi zenginlikler getirdiği bir ülkede; işçi sınıfının kendi içinden yüzlerce mucit, düzinelerle bilgin çıkardığı ve her yıl yarım milyon kız ve erkek çocuğun daha yüksek öğrenim olanakları elde ettiği bir

ülkede, evet, böyle bir ülkede edebiyat alanında da en yüce istekler ileri sürülebilir.

Bu genç edebiyatın, daha şimdiden epey çok sayıda değerli başarısı vardır, gerçeği yansıtma alanı giderek genişlemektedir, bu yansıtmanın biraz daha derinden olmasını istemek de doğal karşılanmalıdır. Genç yazarlar öğrenmek, bilgilerini genişletmek, üstlendikleri devrimci eylemin önemli ve sorumlu biçim yöntemini kavramak, incelemek yeteneklerini geliştirmek gereğini anladıkları takdirde, derinlik de elde edilecek ve geliştirilecektir.

Kişi, tarihteki iki gücün yani burjuva geçmiş ile sosyalist geleceğin gerilimleri karşısında görünür biçimde sallantıda kalacaktı. İnsanların duygusal eğilimleri geçmişe, akılsal yapıları geleceğe yönelir. İnsanlar büyük şamata koparırlar, sesleri alabildiğine yükselir, ama bu davranışlarında, tarih açık seçik bir yol çizmiş olsa bile, kendilerinin belirli bir yolu izlemek için kesin ve kararlı seçme yaptıklarını kanıtlayan sakin bir inanç görülmez.

İflas etmiş ve gücünü yitirmiş bireycilik, yine de canlı ve etkindir. Bireycilik, burjuva hırslarında, yetkin bir yere gelme isteğinde, "aşırı gösterişli", içtenlikten uzak, kaypak ve proletaryaya ödün veren yapıtlarda, özellikle de "en az dirençle karşılaşılacak yolu" izleyen yapıtlarda kendini gösterir. Edebiyatta bu yol, geçmişi eleştirmek biçiminde ortaya çıkar. Yukarda da değindiğimiz gibi, genç yazarlarımız geçmişin tiksinti verici yüzünü ancak yüzeyden ve kuramsal olarak tanımaktadırlar. Geçmişi eleştirmenin kolaylığı, yazarları, bugünün görkemli gerçeğini ve sürecini dile getirme zorunluluğundan uzaklaştırmaktadır.

Genç yazarlar, okuyucuda geçmişe karşı nefret uyandıracak güçten henüz yoksun oldukları için, bence onların geçmişten söz etmesi, okuyucuyu geçmişten koparmaktan çok, ona eskiyi anımsatma ve geçmişi sürekli olarak onun belleğine yerleştirmekten öte işe yaramamaktadır.

Geçmişin zehirli, tüketici, ezici bayağılığı ortaya çıkarılacak ve tam anlamıyla kavranacaksa, geçmişe bugünkü başarıların ve gelecekle ilgili soylu amaçların yüceliğinden bakma yeteneğini geliştirmek gerekir. Bu tür bir yukardan bakış, edebiyatımıza yeni renk katacak bir mutluluk ve onur duygusu uyandırmalıdır ve uyandıracaktır. Böylelikle edebiyatta yeni biçimler yaratılması kolaylaşacak, sadece ve sadece sosyalist deneye dayanacak olan yeni ekol, sosyalist gerçekçilik ekolü gelişecektir.

Sevilecek ve sayılacak birilerinin bulunduğu mutlu bir ülkede yaşıyoruz. İnsanlarımıza duyacağımız sevgi, onların yaratıcı gücü karşısındaki şaşkınlığımızdan, hayranlığımızdan doğmalıdır ve doğacaktır. İnsanlarımıza duyacağımız sevgi, sosyalist yaşam biçimini yaratan insanların zincirlenmemiş toplu güçlerine duyulan ortak saygıdan doğacaktır.

2

Ondokuzuncu yüzyılda en yaygın, en verimli temel edebiyat akımı olan ve yirminci yüzyıla uzanan gerçekçilikten söz edelim. Gerçekçiliğin en belirgin özelliği akılcılık ve eleştiridir. Gerçekçilik akımının kurucuları çoğunlukla kendi yetişme çevrelerini, koşullarını kültür düzeyinde aşmış olan ve kendi sınıflarının kaba fiziksel güç altında gizlenmiş toplumsal ve yaratıcı güçsüzlüğünü gören kişilerdi. Bunlar, İncil'deki öykünün kahramanı gibi babalarının etkisinden, dogmaların ve geleneklerin boyunduruğundan kendilerini kurtardıkları için onlara burjuvazinin "haşarı oğulları" denilebilir. İncil'deki öykü kahramanının tersine, burjuvazinin "haşarı oğulları" lehine olan nokta, bunların besili danadan pay almak için hiç bir zaman baba ocağına dönmemiş olmalarıdır. Tutumumuzu ondokuzuncu yüzyılın Avrupa edebiyatındaki gerçekçilere göre biçimlememizde, dilin, anlatımın ve tema-

nın eksikliklerini, fazlalıklarını, olumlu olumsuz yanlarını inceleyen, fakat edebi yapıtların gerçek malzemesi olan toplumsal görüşleri ortaya çıkarmak, bunlara ışık tutmak yoluna hiç gitmeyen burjuva eleştirmeciliğinin büyük rolü olmuştur. Balzac'ın yapıtlarındaki toplumsal içeriği sadece Marks ile Engels değerlendirmiştir. Eleştirmenler Stendhal hakkında hiç söz etmemişlerdir. Ülkemizde, yabana edebiyat yapıtları pek ender olarak kendi dillerinden izlenir. Batılı yazarların yaşam öyküleri, gelişimleri ve yazma yöntemleri hakkında ise hemen hiç bir şey bilinmez.

Hikaye ve roman yazarları, aşırı besili, şişkin burjuvazinin yarattığı iğrenç anarşiden çıkış yolu göstermemekle birlikte, burjuvazinin bu "haşarı oğulları"nın edebiyatı, gerçekleri eleştirmesiyle büyük değer taşımaktadır. Bunların içinden bir avuç -o da ikinci sınıf- yazar, burjuva toplum sisteminin belirgin ve bayağı aldatmacalarını gizlemeye yarayacak biçimde, uzlaşmaz çelişkileri uzlaştırarak birtakım karşı çıkılmaz dogmalar oluşturmaya kalktılar. Ondokuzuncu yüzyılda, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeler kapitalist ülkelerin maddi temelini hızla genişletti ve güçlendirdi. Ancak Avrupa'nın en güçlü edebiyatı durumundaki Fransız edebiyatı Avrupa burjuvazisinin mekanik eylemine kendini kaptırmadı ve "mekanik" gelişimini mazur gösterme çabasına girmedi.

Ondokuzuncu yüzyıl edebiyatının başlıca teması, bireyin toplum içindeki istikrarsız varlığını karamsar açıdan işlemekti. Schopenhauer, Hartmann, Leopardi, Stirner ve daha pek çokları, yaşamın kozmik uyumsuzluğu doktrini ile bu temaya parmak bastılar. Bu doktrin, bireyin toplum karşısındaki savunusuzluğu ve toplumdan kopukluğu görüşünden doğu-

yordu. Sovyetler Birliği'ndeki egemen proletaryanın yarattığı yeni gerçekte ise, kutup bölgesinin buzluklarında sürekli ölüm tehlikesiyle karşı karşıya yaşayan bireyler bile, kendilerini yalnız ve çaresiz duymazlar.

Ondokuzuncu yüzyılın ağır basan yanı karamsarlık çağı oluşudur. Bu doktrin yirminci yüzyılda doğal olarak yozlaştı ve toplumsal sinisizme, "hümanizm'in kesin yadsımasına dönüştü. Schopenhauer'ın pek çok yandaş bulan, dinsel ve ikiyüzlü nitelikteki yakınlığı, şefkati temel alan ahlak görüşünü, Nietzche histeriye varan bir aşırılıkla reddetti. Aynı ahlak görüşü daha kesin ve pratik açıdan faşizm tarafından reddedildi. Hitler'lerin faşizmi, burjuvazinin gücünü yitirmiş ama hırsını yitirmemiş pençesinden kaymakta olan iktidar için verdiği sınıf savaşındaki karamsarlığın bir anlatımıydı.

Bireyin toplumsal varlığındaki aşırı istikrarsızlık ve dengesizliği sermayenin en yetenekli hizmetkarlarının bile algıladığını, hatta bildiğini de söze eklemek gerekir. Anıları, günlükleri, mektupları ölümlerinden sonra yayınlanan, ondokuzuncu yüzyıl burjuvazisinin "büyük" ve "ünlü" temsilcilerinden hemen hepsi, burjuva toplumunun nasıl düzeltilemez bir kötü düzende olduğundan söz etmişlerdir.

Sovyetler Birliği'ndeki egemen proletaryanın yaptığı hizmetler arasında, dünyanın karamsarlığın zorlamasından ve paslanmasından kurtarmaktaki kahramanca çabalarını da saymak gerekir.

Burjuva "haşarı oğul"ların gerçekçiliği, eleştirici gerçekçilikti. Eleştirici gerçekçilik, toplumun kötü yanlarını ortaya koymakla aile gelenekleri, dinsel dogmalar, hukuksal kavramlar içine sıkışmış bireyin "yaşamını ve serüvenlerini" an-

latmakla insana tutsaklığından kurtuluş yolunu gösteremezdi. Çağdaş dünyayı eleştirmek kolaydı. Ancak, toplumsal yaşamın ve genel anlamda "varolmanın" açık seçik anlamsızlığını belirtmekten öte somut bir şey söyleme olanağı yoktu. Bu anlamsızlığı da, Byron'dan başlayıp, 1932'de ölen Thomas Hardy' ye, kuşkuculukları karamsarlığa pek yakın olan Chateau-briand'dan Baudelaire'e ve Anatole France'a kadar çok kişi ortaya koydu. Birtakım yazarlar, karamsarlığın yerine Katolikliği konu edindiler, ama "bayır turpu, turptan daha tatlı değildir" sözü bu konuda geçerli oldu. Hemen bütün kiliseler, insana, yaşam savaşındaki güçsüzlüğünü duyurmak, bu duyguyu yerleştirmek için çaba gösterdiler. Dinin zararlı etkileri, özellikle kilise prenslerinin maddi ve bencil çıkarlarıyla uyuşmayan çabaları kısıtlama girişimlerinde belirlendi. "İsa'nın yeryüzündeki elçilerinden" olan papalardan biri, "Hıristiyanlık papazlık için son derece avantajlıdır", derken doğru söylemişti. Ülkemizde sosyalist gerçekçilik konusunda pek çok yazı yazılmaktadır. Yazarlarımızdan biri Gogol'le ilgili bir yazısında ilginç bir buluş ileri sürdü. Gogol sosyalist gerçekçiydi dedi. Bu ilginç bir görüştür, çünkü temelsiz, uydurma edebiyat eleştirmelerinin ne denli saçmalığa varabileceğini ve yazarın okuyucularına karşı ne denli az sorumluluk duyduğunu göstermektedir.

Edebi gerçekçilik, insan eyleminin yaşamdaki gerçekleri ile ilgilidir. Müfettiş ve Ölü Canlar'ın yazıldığı dönemde, bilindiği kadarıyla hiç kimse hiç bir yerde sosyalist nitelikte gerçekleri gözlemlememiştir. İşte bu denli basit bir nedenden dolayı, Nikolay Gogol'ün de, Khlestakov, Çiçikov, Sobakeviç, Nozdryov, Puşkin ve öteki roman kişilerinin toplumsal yaşantılarında sosyalist gerçekleri yansıtması olanaksızdır...

Edebiyatta, sosyalist gerçekçilik, ancak pratik deneyin getirdiği sosyalist yaratıcılık gerçeklerini yansıtmakla olur. Sovyet edebiyatında bu tür bir gerçekçilik ortaya çıkabilir mi? Devrimci sosyalist yaratıcılığın gerçekleri ortada olduğuna ve bunların sayısı hızla çoğaldığına göre, bunun sadece olurluluğu değil, zorunluluğu vardır. "Zafer, onur, kahramanlık" gibi durumların, basında sözü edilmeyecek kadar olağanlaştığı bir ülkede yaşıyor ve çalışıyoruz. Yazarlar da bunları görmüyorlar, çünkü yazarların dikkati daha henüz doğal ve haklı olarak "yaşamın olumsuz yönlerinde uzmanlaşmış" o eski eleştirici gerçekçilik yönünde yoğunlaşıyor. Görüş zayıflığı, ikiyüzlülük, aldatmacılık gibi birtakım saptırıcı niteliklerin de doğal olduğunu ve bunların ortadan kaldırılabileceğini ayrıca belirtmekte yarar vardır.

Eleştirici gerçekçiliğin tutucu bir dirençle sürdürülmesindeki en ciddi nedenlerden biri, yazarlarımızın profesyonel ve teknik ustalıklarının az oluşu, ya da daha basit bir deyimle bilgisizlikleri, görmek, algılamak, kavramak, bilmek yeteneğinden yoksun oluşlarıdır. Bu bilgisizliğe çoğu zaman eşlik eden şey ise, eskiye, yaşamında "krematoryum"dan başka "beklediği" olmayan eski adama duyulan özlemdir. Bütün bunlara, en az direnç gösterecek yolu izlemek isteğini de eklemek gerekir: Tahtayı işlemek taştan kolay, taşı işlemek demirden kolay, demiri işlemek çelikten kolaydır ve tahta bir kulübedeki yaşamı anlatmak, çok katlı taş ya da beton bir yapıdaki yaşamı anlatmaktan çok daha kolaydır.

"Gençlerle Söyleşi" adlı yazıdan
1934

3

Bütün güçlerin temeli olan maddenin evrimi süreci olarak alındığında, yaşam alabildiğine basit, toplumsal ilişkilerin gelişim süreci açısından ele alındığında ise alabildiğine karmaşıktır. Bu karmaşıklığı, akla gelecek her türlü bayağılık ve aldatmaca oluşturur. Doğru, yalın olmayı, aldatmaca ise karmaşıklığı gerektirir. Bu, edebiyat tarihinde de kesinlikle kanıtlanmıştır.

Eski zamanlarda, çalışma yöntemlerinin ilkel olduğu ve insanların henüz kesinlikle efendi ve köle diye ayrılmadıkları devirlerde, çalışan insanların sözlü sanatı efsaneler ve halk masallarında şaşılası canlılıkta kurgular yarattı. Sözlü edebiyatın genel teması, insanın yoga ile veya doğanın gizlerini çözmüş sihirbazlar ile olan mücadelesini ve çalışan insanların günün birinde doğa güçlerini yenme umudunu içeriyordu. Bu evrensel bir temaydı.

Eski Yunan edebiyatındaki şiir ve düz yazının "evrenselliği" genel burjuva düzeyinin çok üstündedir. Eski çağların edebi yapıtları "evrensel" tanımına girebilir. Bunlar, bireyin toplumsal yaşamdaki trajik karmaşayı algılamasını ve tarih süreci içinde kendi önemsizliğinin bilincine gelmesini en karamsar biçimde yansıtırlar. Efendilerin bu duyguyu yaşayıp dile getirmelerin yanı sıra, köleler de aynı duyguyu ortaklaşmışlar ve bunu hem idealist felsefenin fantezilerine, hem de dine aktarmışlardır, İ.Ö. birinci yüzyılda yontucu Glycon, Herkül'ü elindeki son zaferini tamamlarken canlandırmıştır. Herkül'ün elinde ölümsüzlük elması durmaktadır. Oysa duruşu ve yüzündeki anlatım, zafer sevincini değil, hüzün ve bıkkınlığı taşımaktadır. Feodal beyleri yenen burjuvazinin, hiç bir sanat dalında "zafer"i dile getirmemiş olması ilginçtir.

Mücadele sonsuz, zafer ise kesindir. Ama bu zafer kutlanmamıştır. Ya da zafer kısa ömürlü olmuş ve büyük Alman burjuvazisinin gücünü simgeleyen melun Hitler'in son kanlı ve aşağılık zaferi gibi aşırı gösterişli kutlanmıştır. Ondokuzuncu ve yirminci yüzyıllar Avrupa'sında, bireyin sanatsal anlatımdaki yeri, ya burjuva toplumunun eleştirisinde ya da yaşamın zorluklarından yakınan, maddeden ve toplumdan bağımsız yaşamak isteyen insanın öyküsünde oluşuyordu. Bu insan, yeni bireycilik felsefesini kuranların mekanik düşünce süreçleri uyarınca "tek başına yaşamak" isteğindeydi.

Oysa şimdi, burjuvazinin yenildiği bir ülke vardır. Bu, sadece bütün ülkelerin proletaryası için değil, burjuvazinin temel güçleri için, sayıları burjuvazinin talebini kat kat aşan burjuva bilim ve kültürünün ustaları için de "evrensel" önem taşıyan bir olgudur. Bu ustaların toplumdaki yerleri ve tarih-

sel mantık, sanatsal özgürlüğe ulaşan yolu, yani devrimci proletarya yolunu sadece onlara açık tutmaktadır.

Tarih, S.S.C.B. yazarlarına evrensel edebiyat yaratmak ödevini ve zorunluluğunu vermiştir. Bu, bütün ülkelerin proletaryasını harekete geçirecek ve haklarının devrimci bilincine varmalarını sağlayacak bir edebiyat olmalıdır. Elimizde yüksek sanat düzeyinde şiir ve düzyazı malzemesi vardır. Bu, işçi ve köylülerin devrimci yaratıcı gücünden ve çok yanlı yeteneklerinden doğan ve sürekli olarak gelişen yeni bir malzemedir. Bu, eşi görülmemiş bir zaferin, proletaryanın zaferinin getirdiği bir malzemedir. Bu zaferin özündeki tarihsel önem, bireysel varlığın anlamsızlığı, umutsuzluğu ve Hıristiyanlığın zararlı düzmeceleriyle kutsanan acı gibi temaları edebiyatımızdan söküp atmaktadır. İnsanın acısı, çilesi, hemen her zaman verimsiz, yararsız bir "şefkat" uyandıracak biçimde canlandırılmış; ancak pek ender olarak, insan onurunun çiğnenmesine karşı bir öç alma duygusu ya da insanın, çektiği çilelere ve bu çilelerin nedenlerine, yaşamdaki kötülükleri yaratanlara karşı nefret uyandıracak biçimde yansıtılmıştır.

Yüz yetmiş milyon insan, egemen sınıfın rahatı ve keyfi için çile çekmek gibi utanç verici bir zorunluluğa katlanmayı reddetti. Bu insanlar, yaşamdaki huzursuzlukların dış nedenlerinin tümünü yok etmeyi henüz başaramadılar, çünkü henüz buna yetecek kadar zamanları olmadı. Üstelik çoğunun edilgenliği ve ucuz "yaşam zevklerini" tatmak gibi istekleri duymaları, bu dış nedenlerin ortadan kaldırılmasını geciktirdi. Bu tur özlemlerin duyulması, küçük burjuvayı fizik olarak yenmiş olmamıza karşın, burjuva ruhunun içimizde "yaşadığını" ve kokuşmuşluğunun uyuşturucu kokularını salmayı sürdürdüğünü gösterir.

Edebiyatın malzemesi, bütün özlemleri, eylemleri ile gelişme ya da gerileme süreci içindeki insandır. Elimizde bu malzeme var. Fakat bunu yeterince incelemiyoruz ve bu malzemeyi yüce sanatsal biçimlerde yansıtma yeteneğinden yoksunuz. Yetenek, bilgiden doğar. Bu nedenle kendimizi bilgiyle donatmalı, ustaca ve içtenlikle çalışmayı öğrenmeliyiz. Çok öğrenmemiz gerekir, içinde bulunduğumuz koşullarda bu zor da değildir, çünkü egemen proletarya, gençliği bilim ve sanat yolundan alıkoyan engelleri yok etmiştir.

Sovyetler Birliği yazarları, dünya çapında önem taşıyan bir sürecin ta yüreğine, bütün olayların merkezine oturtulmuş durumdadır. Bu süreç, toprak ve üretim araçları özel mülkiyetinin ortadan kaldırılmasına, toplumsal asalaklığın bütün biçimlerinin yok edilmesine dayanan bir kültürü yaratmak sürecidir. Ancak, Sovyet yazarları bu sürecin içine katılmış olmakla birlikte, onu dile getirme çabalarında, sürecin canlı gücü olan insanı yüzeyden, önemsemeden, hatta kayıtsızlık içinde ele alıyorlar. İnsanı, boş, soğuk hayranlık sözcükleriyle anlatıyor, ama insanı olanca gerçeğiyle yansıtmayı başaramıyorlar. Gerçek sanatın abartma hakkına sahip olduğunu, Herküllerin, Prometeusların, Don Kişotların, Faustların birer, "fantezi ürünü" olmayıp, gerçek olayların tamamen meşru ve gerekli şiirsel abartmaları olduklarını genç yazarlar anlamıyorlar. Bizim gerçek, canlı kahramanımız, yani sosyalist kültürün yaratıcısı olan insanımız, roman ve hikayelerimizdeki kahramanlardan çok daha büyük, çok daha yücedir.

Edebiyatta, bu insan olduğundan da büyük ve yüce gösterilmelidir. Bu sadece yaşamın değil, sosyalist gerçekçiliğin de gereğidir. Sosyalist gerçekçilikte varsayımlarla düşünme yöntemi vardır; varsayım ise abartmanın kardeşidir.

Geçenlerde ilginç ve etkileyici bir kitap - D. Mirski' nin Büyük Britanya Aydınları adlı kitabı yayınlandı. Kitap İngiliz aydınlarını anlatırken, söylediği pek çok şey yanında şunları da diyor: "Toplumlar tarihine yön vermek gücünden yoksun olan burjuvazi, bu tarihi bilmek gücünden yoksundur. Hem öylesine yoksundur ki, çekildiği zaman zincirin tümünü kendisiyle birlikte çekecek halkanın hangisi olduğunu bile bilmez. Burjuvazi, zincirin bu halkasını bulamadığı, hatta varlığından haberdar olmadığı için, kendi etkinliğini ya da görüşlerinin geçerliliğini kanıtlama gücünden de yoksundur. Bu nedenle de, keyfi seçilmiş birtakım soyutlamalar, keyfi seçilmiş birtakım kategorileri uyuşuk parmaklarıyla karıştırmaya mahkûmdur."

Bu, özellikle toplumsal olaylara uygulandığında son derece doğru bir görüştür. Çağlar boyunca yaşamın "doğru"larını ezmek, tüketmek, bunları dinin, felsefenin düzmecelerine, liberal "hümanizmin aldatmacalarına, günümüzde ise faşizmin kaba yalanlarına dönüştürmek uğraşı, burjuvazinin algılama yetisini körletmiştir. Ne yazık ki, bizim edebiyatımızda da, gelişim yasalarını algılayamamak, yüzeysel, sığ yargıları yeğ tutmak gibi eğilimlerin olduğunu söylemek zorunluluğu vardır.

Yeni kültürün kurucusu Sovyet insanı binlerce sesle yazarlara şöyle sesleniyor: Ben eskiden çobandım, toplum dışına itilmiş, yasalara karşı gelen biriydim, bir kulak'ın yanında ırgattım; şimdi ise mühendis oldum, doktor oldum, bilgin oldum, doğa bilimcisi oldum. Ben eskiden ırgatlık eden bir köylü kadınıydım, hizmetçi kızdım, kocama hizmet eden ve hayvan gözüyle bakılan bir yaratıktım; şimdi ise felsefe profesörü oldum, tarım uzmanı oldum, parti görevlisi vb. ol-

dum. İnsanlarımız bunları seslenirken, sadece toplumun bir kesiminden öteki kesimine fiziksel geçişlerini dile getiriyorlar. Bu oluşumun kimyasını anlayamıyorlar, hatta kimi zaman bunun sözünü etmek bile istemiyorlar. İnsanın ırgatlıktan kültür efendiliğine de dönüşümündeki psiko-kimyayı açıklamak, bu olgunun temelindeki mantığı ortaya koymak, hayvansal duygular içindeki küçük burjuvazinin karşısında proletaryanın sınıf ideolojisinin oynadığı rolü göstermek, "ruhun yapıcısı" olan devrimci sanatçıya düşüyor.

Olayın özü, sadece eskiden çoban olanın bugün makine yapması, ya da eski ırgatın bugün fabrika yönetmesi değildir. Büyük burjuvazi sayısını sürekli olarak çoğaltmıştır. Bu çoğaltmayı sadece doğal yoldan doğum artışı ile değil, işçi, köylü ve küçük burjuvanın en yetenekli, en enerjik olanlarını kendi yağlı, yapışkan kütlesinin içine emip çekerek sürdürmektedir. Emekçilerin tükenmek bilmez büyük dünyası, her zaman yeteneklerle doludur. Bu yeteneklerden binlercesi, mülk sahiplerinin kültürüne tapınma yoluna sapmışlar ve düşman sınıfa taze kan vererek onun dünya üzerindeki egemenliğini güçlendirmişlerdir. İçlerinden pek azı, belki sadece birkaç düzinesi, yeteneklerini proletaryanın sınıf bilincine varmasına, devrimci haklarını kavramasına yardımcı olmak için kullanmışlar ve dünyayı talan edenlerle, işçilerin yoksulluğunu, yozlaşmasını yaratanlarla savaşmanın tarihsel zorunluluğunu proletaryaya göstermişlerdir. Çağdaş Avrupa ve Amerikan yazarlarından bir kısmı, kapitalistlerin, yetenekli kişileri düşman sınıfın içine nasıl çekip sindirdiğini anlatmaya başladılar. Bu yazarlar, kapitalistlerin bu tutumunu göz önüne seriyorlar, çünkü eldiven ve silindir şapka giyen iki

ayaklı hayvanlar toplumunda, yeniden dünya çapında bir kıyıma girişip milyonlarca işçi ve köylüyü kitle halinde öldürme tasarıları kuran egemen sınıfın yanında kendi durumlarının dramını sezmeye başladılar.

Kilisenin ve ailenin yüzyıllar boyu, başka kavimlerden, başka dinlerden, başka dillerden olan kardeşlerine karşı küçük görme, düşmanlık besleme tohumlarını ektiği kadın ve erkek ırgatların, çarlık Rusyası halkları içinde nasıl doğal bir sınıfsal yakınlık duygusunu yakaladıklarını, çok uluslu Sovyetler Birliği'nde amaç birliği bilincinin nasıl geliştiğini, bu bilincin yetenekleri nasıl harekete geçirip yön verdiğini, nasıl bilgiye susattığını, insanları nasıl çalışma alanında kahramanlığa ve dünyanın dört köşesinde proletaryanın bu haklı davası için savaşa hazır duruma getirdiğini göstermek Sovyet edebiyatının ödevidir. Sovyetler Birliği edebiyatının ana teması, yoksulluğu hor görmenin nasıl mülkiyeti hor görmeye dönüştüğünü göstermektedir. Bu tema, gerçek devrimci edebiyatın sonsuz temalarının tümünü içerir. "Olumlu" insanın, kahramanın yaratılması için gerekli malzemeyi içerir. Bu tema, emekçilerin yaratıcı güçlerinin özgür gelişimi adına, dünyayı değiştirmeye yönelik olan proleter enerjisinin devrimci girişimiyle belirlenen çağın "tarihsel gerçeğini" içerir...

"Edebi Sapmalar"dan
1934

4

Antik çağlarda, çalışanların sözlü bilgisi, onların deneylerine yön veren, düşünceleri anlatıma kavuşturan, toplu iş gücünü harekete getiren tek etmendi. Bu, iyi kavramamız gereken bir şeydir. Ülkemizde, herkese eşit eğitim olanağı yaratmak hedef alınmıştır. İnsan emeğini doğa güçlerini kontrol etme sanatına dönüştürmek amacıyla, toplumumuzun bütün üyeleri, emeğin başarıları ve ulaştığı noktaları bilmek eşitliğine sahip olacaktır. İnsanların ekonomik - buna bağlı olarak da siyasal tabakalaşma süreci hakkında ve emekçilerin düşünce özgürlüğü hakkının nasıl gasp edilmiş olduğu hakkında az çok sağlam bilgimiz var. Papazlar, dünyayı anlamayı sadece kendi işleri durumuna getirdikleri zaman, olayları, çalışan insanların amacı ve gücü karşısında doğanın temel güçlerinin yarattığı direnci metafizik açıklamalar yoluyla sunarak, dünyayı anlama işini kendi tekellerinde tutabildiler. Antik çağlar-

da başlayan ve günümüze kadar işlenen, milyonlarca insanı dünyayı anlama işinden uzak tutmak suçu, ırk, ulus, din kavramlarıyla bölünmüş yüz milyonlarca kişiyi karanlık bir cehalet, korkunç bir entelektüel körlük içinde, her türlü batıl inancın ve önyargının karanlığında bıraktı. Çarlık Rusya'sının her yanında kapitalizmi yok eden, siyasal iktidarı işçi ve köylülerin eline aktaran parti ve onun yanı sıra özgür, sınıfsız bir toplum kurmakta olan Sosyalist Sovyetler Birliği İşçi ve Köylü Hükümeti, yiğit, akıllı, yenilmez çabalar göstererek, emekçi yığınlarını, bütün kötülükleri ve güçsüzlüğü artık ortaya çıkmış bulunan kapitalist kültür gelişimi tarihinin yüzlerce yıllık tutsaklığından kurtarınayı amaç edindi. Sovyetler Birliği'nin biz namuslu yazarları, çalışmalarımızı işte bu büyük amacın yüceliklerinden ele almalı, değerlendirmeli ve biçimlendirmeliyiz.

Kültürü kuran ve her türlü fikri yaratan başlıca etmenin kitlelerin emeği olduğunu kavramamız gerekir. Bilgimizin tüm kaynakları gibi, bütün ülkelerin proletaryasına devrimci bilinci aşılayan ve Sovyetler Birliği'nde emeği, bilim ve sanatta yaratıcılığın temel gücü durumuna yükselten Marks ve Lenin'in fikirleri de yüzyıllarca önemsenmemiş emeğin belirleyici öneminden doğmuştur. Yapıtlarımızın başarılı olabilmesi için, ülkemizde bugün sosyalist ilkeler uyarınca örgütlenen yarı okur-yazar işçilerle ilkel durumdaki köylülerin emeğinden on altı yıl gibi kısa bir sürede büyük değerler yaratıldığını ve ülkenin düşman saldırısına karşı kusursuz biçimde silahlandırıldığını kavramamız gerekir. Bu gerçeğin gereğince değerlendirilmesi, bize bütün dünya proletaryasını birleştiren öğretinin kültürel ve devrimci gücünü gösterecektir.

Hepimiz -yani yazarlar, fabrika işçileri, kolektif çiftliklerde çalışanlar- daha henüz yeterince çalışmıyor ve bizim tarafımızdan bizim için yaratılmış şeylerin tümünü kavrayamıyoruz. Emekçi kitlelerimiz, kendileri için çalışmakta olduklarını henüz yeterince anlamıyorlar. Her alanda üzeri örtülü olarak varolan bilinç, daha parlak ve canlı bir aleve dönüşemedi. Ne var ki, belirli ısı derecesine ulaşmadan hiç bir şey alev almaz ve şimdiye kadar hiç kimse emeğin enerji derecesini, Vladimir Lenin'in dehasıyla örgütlenen Parti kadar başarıyla yükseltememiştir.

Kitaplarımızın baş kahramanı, bu ülkede modern tekniğin gücüyle donatılmış olan, buna karşılık kendisi de çalışmayı daha kolay, daha üretici duruma sokan ve sanat düzeyine yükselten emekçi -yani emek süreçleriyle örgütlü insan olmalıdır. Emeği yaratıcı bir sanat olarak algılamayı öğrenmeliyiz. Yaratıcılık, biz yazarların gerektiğinden sık ve üstelik pek de hakkımız olmayarak kullandığımız bir kavramdır. Bilgi ve izlenim hazinesinden en belirgin, en karakteristik olayları, görüntüleri, ayrıntıları toplayıp, bunları herkesin anlayacağı canlı ve yerinde sözcüklerle dile getirecek orandaki belleğin çalışma yoğunluğuna yaratıcılık denir. Genç edebiyatımız, henüz bu nitelikte olmakla övünülecek durumda değildir. Yazarlarımızın izlenim ve bilgi hazineleri kapsamlı değildir. Üstelik yazarların bu hazineyi genişletmek, derinleştirmek için bir çaba gösterdikleri de görülmemektedir.

Ondokuzuncu yüzyıl Avrupa ve Rus edebiyatının başlıca teması, toplumun, devletin ve doğanın karşısındaki bireydi. Bireyin burjuva toplumuna karşı oluşundaki temel neden, kendi sınıfının görüşleri ve yaşam gelenekleriyle çelişen

olumsuz etkilerin şaşılacak oranda çokluğuydu. Birey, bu etkilerin kendi gelişimini kösteklediğini, kendini ezdiğini algılıyor, ama burjuva toplumunun temelindeki bayağılık, suçluluk ve kabalıkta kendi sorumluluğu bulunduğunu bir türlü kavrayamıyordu. Jonathan Swift, bütün Avrupa'yı hicvetti. Oysa Avrupa burjuvazisi, onun taşlamalarının sadece Britanya'ya yönelik olduğu inancındaydı. Toplumunun yaşantısını eleştiren asi birey, bu toplumdaki utanç verici durumlarda kendi sorumluluğu da olduğunu pek ender anlıyordu. Toplumsal ve ekonomik olguları çok daha tutarlı ve derinlemesine kavramak ise, bireyin kurulu düzene yönelttiği eleştirilerinin temel nedeni olmaktan uzaktı. Bireyin eleştirileri, genellikle ya kapitalizmin demir kafesi içine sıkışmış olan kendi varlığının umutsuzluğundan ya da yaşamdaki başarısızlıklarının ve bu nedenle küçük düşmüş olmasının öcünü almak kaygısından doğuyordu.

Denilebilir ki, birey emekçi yığınlarına yaklaştığı zaman da, bunu emekçilerin çıkarlarını düşündüğü için değil, işçi sınıfının burjuva toplumunu ortadan kaldırdıktan sonra bireyin düşünce ve davranış özgürlüğünü sağlayacağı umudundan yapıyordu. Tekrarlıyorum: Devrim öncesi edebiyatın temel ve başlıca teması, yaşamı mengene gibi gören, kendini toplumda fazla bulan, bu nedenle de kendine uygun bir yer arayan ve böylesi bir yer bulamadığı için de acı çeken, sonunda da ya kendisine karşı olan toplumla uzlaşarak ya da kendini içkiye vererek veya intihar ederek yok olan bireyin dramıydı.

Ülkemiz Sosyalist Sovyetler Birliği'nde, topluma fazlalık gelen hiç kimse olmamalıdır, olamaz da. Her vatandaş kendi

yeteneklerini geliştirme özgürlüğüne sahiptir. Bireyden istenilen tek şey, sınıfsız bir toplum yaratmaya yönelik yiğitçe uğraş karşısındaki tavrında dürüst olmasıdır.

Sosyalist Sovyetler Birliği'nde, halkın tümü, işçi ve köylü hükümeti tarafından yeni kültürün kurulmasına katılmaya çağırılmıştır. Bu nedenle, üretimdeki her türlü kusurdan, eksiklikten, zarardan ve her türlü bayağılıktan, vicdansızlıktan, kötülükten, ikiyüzlülükten hepimiz sorumluyuz. Bu demektir ki, eleştirilerimiz içtenlikli özeleştiriler olmalı, çalışmalarımızı ve ortak ilişkilerimizi düzenleyecek bir sosyalist ahlak sistemi kurmalıyız.

Biz yazarlar, işçilerin entelektüel gelişimini belirten, çağlar boyu ufacık toprak parçalarını işlemiş olanların nasıl kolektif çiftçilere dönüştüğünü gösteren gerçekleri anlatırken, röportaj niteliğinden öte yapıt veremiyoruz, çünkü bu değişimlerin temelinde yatan duygusal süreçleri çok yetersiz anlatımlarla dile getirebiliyoruz.

Gerçi henüz gereğince kavrayamıyoruz. Ülkenin dış görünüşü bile şaşılası biçimde değişti ve toprakların yamalı bohça görünümü yok oldu. Bugün altın sarısı çavdar şeritlerinin yanı sıra ekilmiş mavimsi yulaf sıraları, yer yer ayrık otlarıyla kaplı soluk yeşil buğday tarlaları ve bir bütün olarak hüzünlü görünümü olan parsellenmiş topraklar görmüyoruz artık. Bugün, göz alabildiğine uzanan topraklar, hep aynı rengi ve aynı ekini kapsıyor. Köy ve kentlerin en göze çarpan yapıları artık kiliseler değil, büyük kamu yapılarıdır. Devasa fabrikalar koca camlarında güneşi yansıtırken, birbirini tutmaz biçimleriyle putperestlik çağından kalma gibi görünen ve fabrikaların yanında oyuncak gibi kalan kiliseler, bir za-

manlar yeteneklerini kilise mimarisine dökmüş olan insanların neler yapabileceklerine tanık oluyorlar. Bütün bunlara karşın, ülkemizin yeni görüntüsü ve ülkemizdeki çarpıcı değişimler edebiyatımızda yankısını bulamıyor.

Eski yaşam biçiminin radikal biçimde değiştirildiği ve insanda, kendisinin dünyayı gerçekten değiştirebilecek güç olduğunu anlamaktan gelen bir onurun uyandığı günleri yaşıyoruz. Çevremizdeki yaşam, sanatsal genellemeler için her gün biraz daha çok "hammadde" sağlıyor. Sosyalist kuruluşun bütün alanlarında çok önemli rol oynayan Sovyet kadınını bugüne kadar ne tiyatro ne roman canlandıramadı. Hatta, oyun yazarları, kadın rollerini ellerinden geldiğince az tutmaya çalıştılar. Ülkemizde kadının toplumsal durumu erkeğinkine eşit olduğu ve kadınlarımız çeşitli yeteneklerini, çalışma güçlerini kesinlikle kanıtladıkları halde, erkekle kadın arasındaki eşitlik çoğunlukla biçimsel ve görüntüde kalmaktadır. Erkekler, kadınların yüzyıllar boyunca bir gönül eğlencesi ve "ev işlerini becerebilen" evcil hayvanlar biçiminde yetiştirildiklerini henüz unutmadılar ya da yeterince unutamadılar. Tarihin, dünya nüfusunun yarısına karşı olan bu eski ve utanç verici borcunu, dünyadaki öteki erkeklere örnek olmak için önce Sovyet erkekleri ödemelidir. Bu alanda da, erkeklerin kadınlara karşı tutumunu hayvanlardan aktarılmış bayağılıktan kurtarmak için, edebiyat kadının çalışmasını ve düşüncelerini dile getirmelidir.

Ayrıca, Sovyet edebiyatının sadece Rus edebiyatı olmayıp, bütün Birliğin edebiyatı olduğunu da belirtmek gerekir sanırım. Bizden sadece dil yönünden ayrılan kardeş cumhuriyetlerin yazarları da, kapitalizmin bölmüş olduğu emekçiler

dünyasını birleştiren görüşün etkisi altında yaşadıkları ve çalıştıklarına göre, biz Ruslar sadece sayıca daha çok olduğumuz için nüfusu bizden az olan ulusların yapıtlarını görmezden gelmeye hakkımız yok. Sanatın değeri nicelikle değil, nitelikle belirlenir. Bizim geçmişimizde dev bir Puşkin varsa, bu, Ermeniler, Gürcüler, Tatarlar, Ukraynalılar ve öteki uluslar edebiyatta, müzikte, resimde, mimaride büyük ustalar çıkaramayacaklar demek değildir. Unutulmamalıdır ki, Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin geniş toprakları üzerinde, koca bir emekçi kitlesi hızlı bir rönesans'la, namuslu ve insanca bir yaşama, yeni tarihin özgürce kuruluşuna, sosyalist kültürün yaratılışına yönelik bir ilerleme içindedir. Bu süreç ne denli hızla ilerlerse, 170 milyon erkek ve kadının gizli kalmış yeteneklerini o denli güçle ortaya çıkaracaktır...

Çeşitli yetenekleri, yeni ve yetkin yazarların sayısındaki artışla Sovyet edebiyatı birleşik ve toplu bir bütün olarak, sosyalist kültürün güçlü silahı olarak örgütlenmelidir. Yazarlar Birliği, sadece yazarları bir araya getirmek için değil, bir meslek kuruluşu kanalıyla onlara toplu güçlerini duyurmak, bu gücün yaratıcı yetilerindeki ve amaçlarındaki çeşitliliği belirtmek, bütün bu amaçları ülkenin yaratıcı gücüne yön veren bir bütün içinde uyumlu olarak birleştirmek için kuruluyor.

Kuşkusuz, bireysel yaratıcılığın kısıtlanmasından söz ediyor değiliz. Bu yaratıcılığa, engellerle karşılaşmadan gelişmesi için bütün olanakları sağlamaktan söz ediyoruz. Eleştirici gerçekliğin, yaşam savaşı vermeli, o yaşam içinde kendilerine bir yer bulabilmek ve kişinin sadece kendi varlığı adına yaşamasındaki anlamsızlığı kavramak gücünden yoksun ol-

dukları için, bu anlamsızlığı bütün toplumsal olguların ve bütün tarihsel sürecin anlamsızlığı biçiminde yorumlayan "topluma fazla gelen" kişilerin bireysel yaratıcılığından doğduğunu anlamamız gerekir.

Eleştirici gerçekçiliğin yaptığı büyük işleri yadsımamakla ve bu gerçekçiliğin anlatım sanatındaki biçimsel başarılarını değerlendirmekle birlikte, bizim bu tür gerçekçiliğe sadece geçmişin kalıntılarına ışık tutmak, onların kökünden silinip gitmesi mücadelesini hızlandırmak için gereksineceğimizi de kavramamız gerekir.

Bu tür gerçekçilik, her şeyi eleştirdiği halde, kendisi hiç bir şey ileri sürmediği, daha da kötüsü sonunda yadsıdığı şeylere döndüğü için sosyalist kişiliği eğitmeye hizmet etmemiştir, edemez de.

Emekçi yığınların çiçeği olan kahramanlarımızda örneklendiği gibi, sosyalist kişilik, ancak yüce amacı dünyanın dört bucağındaki çalışanları kapitalizmin boyunduruğundan kurtarmak olan toplu çalışma koşulları içinde gelişebilir.

Sosyalist gerçekçilik, yaşamın eylem, yaratıcılık demek 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.

Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi'ne sunulan rapordan 1934

5

Bana öyle geliyor ki, eleştiri ve eleştirinin amaçları fazlasıyla "genel", yazarlar, eleştirmenler için çok bilinen biçimlerde ele alındı. Bu nedenle de, edebi yaratıcılık yöntemi olarak sosyalist gerçekçilik ya da Sovyet sanatının estetik ve ahlak görüşü hakkında ilgi uyandıramadı, verimli tartışmalara yol açamadı.

Sosyalist gerçekçilik konusunda pek çok şey yazıldı, bugün de yazılıyor, ama açık seçik ve tek bir görüş yok. Bu da Yazarlar Kongresi'ndeki eleştirilerin varlıklarını hiç duyuramadıkları gibi hazin bir gerçeği ortaya koyuyor. Ülkemizdeki bütün süreçleri ve bunların yanı sıra egemen proletaryanın yaratıcılığına gösterilen her türlü direnmeyi kapsayacak ve açıklığa kavuşturacak oranda, kesinlikle saptanmış bir "çalışma doğrusu" bulmamız gerekir. Böylesi bir "çalışma doğrusu"nun çeşitli görüşleri içine alacağı mutlaktır, bu nedenle de

kaçınılmaz ve hoş görülür olanın ne olduğunu açık seçik ve kesin bir tanıma ulaştırmak gereklidir. Bence, sosyalist gerçekçilik çıkış noktası olarak Engels'in şu önermesini almalıdır: Yaşam süreklidir, hareket ve değişim yaşamı bölmez. Doğada fizik ve kimyanın mekanik enerjisi, insan toplumunda sürtüşmeden, sınıfsal güçlerin çatışmasından, maddi kültürün, burjuva ve bencil kültürün yaratılmasına ve yaygınlaştırılmasına yönelik çalışmalardan doğan enerji vardır. Tarihteki olaylar göstermiştir ki, burjuva toplumunda, akıl bir "katalizör" görevi yapmakta, çeşitli başarı oranlarında bağlayıcı ve birleştirici, yani uzlaştırıcı rol oynamaktadır. Toplumda uzlaşma demek ise, bir gözün öteki göze boyun eğmesi demektir. Kapitalist toplumlarda akım, gelişme konusunda hiç bir çaba göstermeyip, sadece istikrarlı bir denge kurma yolunu aradığı bireycilere gösterilmelidir.

Burjuva edebiyatının gerçekçiliği eleştirici gerçekçiliktir. Ancak bu eleştiricilik, sınıfsal "strateji"ye uygun olduğu oranda, burjuvazinin güçlü iktidar kurmaktaki başarısızlıklarını, yanlışlarını ortaya çıkarmak noktasında vardır. Sosyalist gerçekçilik ise, "geçmişin kalıntılarına" karşı, bu kalıntıların yozlaştırıcı etkilerine karşı ve bu etkileri ortadan kaldırmak için savaş açar. Fakat sosyalist gerçekçiliğin başlıca ödevi, sosyalist, devrimci bir dünya anlayışı ve görüşü uyandırmaktır.

Bu tür fikirlerin yazarlar ve eleştirmenler arasında protestolara, alınganlıklara ve yararlı tartışmalara yol açabileceğine inanıyorum. Yazarlarımızın en az yaptıkları iş, edebiyatın amaçları ve görevlerini düşünmek ve bunları tartışmak oluyor. Bu nedenle de yazarların uğraştıkları konuyla daha içten,

daha yakından ilgilenmeleri için girişimlerde bulunmak gerekir.

Genellikle yazarların dikkatini aşağıda değineceğim konuya çekmek için elimizden geldiğince çaba göstermemiz gerekir: Bilimsel sosyalizmin öngördüğü şeyler, her gün giderek artan bir oranda partinin faaliyetleriyle gerçekleşiyor. Bu öngörülmüş olasılıkların gerçekleşmesini sağlayan güç, bilimsel temele dayanmalarıdır. Marksist mantığın öngördüğü biçimde sosyalist dünya kurulmakta, burjuva dünyası ise çökmektedir.

Buradan şu mantık sonucuna varılabilir: Düş gücü tutarlı biçimde yöneltilmiş olan ve geniş bir gerçek bilgisine, bunun yanısıra malzemeyi eldeki en kusursuz ayrıntıda biçimlendirme sezgisi bulunan sanatçı, aynı zamanda "geleceği önceden görme" yeteneğine de sahiptir. Bir başka deyişle, sosyalist gerçekçi sanatın "abartmaya" hakkı vardır. "Sezgi" derken, bilgiden önce kavramak ya da "kehanet" gibi bir şey kastetmiyoruz. Buradaki "sezgi", varsayım ya da kurgu olarak başlayan deneysel araştırmalar zincirindeki eksik halkaları ve ayrıntıları bağlamaya yarayan sezgidir. Yazarlarımız, deneylerle kanıtlanabilecek ve "çalışma doğruları" olabilecek devrimci bilimsel varsayımları öğrenmelidirler...

A.S. Şerbakov'a mektuptan alıntı
19 Şubat 1935/Moskova

Aleksander Tvardovski
(21 Haziran 1910—18 Aralık 1971)



Yoldaşlar! Kongremizin ana teması edebiyatın görevleri ve yedi yıllık plandır. Bu tema her ne kadar sık sık ele alınmışsa da, bence henüz yeterince belirlenmemiş, yeni evredeki gelişimimizin çok yanlı, büyük ve karmaşık sorunlarını bünyesinde toplamamıştır.

Bu kürsüden, özellikle ulusal edebiyatların temsilcileri ile bazı Moskovalı ve Leningratlı sözcüler tarafından olumlu, anlamlı, canlı konuşmalar yapılmadı demek istemiyorum.

Üzerinde durmak istediğim nokta, geçmişteki deneyimizin durağanlığına bugün de bir çeşit saygı gösteriyor durumda oluşumuzdur.

Bu izlenimin yaratılmasında öncelikle rol oynayan, bütün kusurlarının sorumluluğunu sadece Aleksey Surkov'un omuzlarına yıkamayacağım rapordur. Bu raporun sorumluluğunu sadece Surkov'a yüklemeyişimin nedeni ise, bu bel-

genin hazırlanış biçimidir. Bu rapor, Gleb Uspenski'nin sözünü ettiği gibi bütün köy halkının katılmasıyla hazırlansa da bundan iyisi olamayacağını savunan köylünün bile hoş karşılamayacağı bir tarzda hazırlanmıştır.

Durağanlığa bir çeşit bağlılık gösterilmesi derken, bazı delegelerin cansız "yerel raporlarından" ve sıkıcı "istatistiklerden" söz ediyorum.

Bu durağanlık, bütünlüğün, birleşmenin gerçekleşmemesine, fraksiyonel oluşumlara, rastlantısal ve gereksiz bazı noktaların ortaya çıkmasına yol açar. Kısacası, çoğu romanlarımızda ve hikayelerimizde olduğu gibi, yani temanın belirlenmesine ve her şeyin yerli yerinde olmasına karşın, okuyucuyu doyurmayan bir sonucun ortaya çıkması gibi bir durum yaratır.

Şunu açıkça belirtmek isterim ki, "işleri yoluna koymayı" üzerime almıyorum. Sadece sorunu ne biçimde algıladığımı ve temel sorunun bence ne olduğunu açıklamaya çalışıyorum.

Bizler için temel sorun, biz burada oturmuş konuşurken bir yandan olanca gücüyle ilerlemekte, uygulanmakta olan yedi yıllık plan içindeki rolümüzün ne olduğunu ciddiyetle kavramak, görevimizin edebiyatın bütün dallarında geçmiştekiyle kıyaslanamayacak ölçüde yüksek bir "genel nitelik düzeyine" ulaşmak olduğunu ciddiyetle anlamaktır.

Kapsamlı sosyalist kuruluş dönemi demek, sadece edebiyatın içinde bulunduğu yeni koşullar demek değil; ülkemiz halkının bize yönelttiği ve bizi geride bıraktığımız devirden kesinlikle koparan yeni taleplerdir.

Edebiyattaki geçmişimize ve hatta bugünümüze söyleme-

miz gereken söz, eskisi gibi sürdüremeyiz demek olmalıdır. Ve kesinlikle eskisi gibi sürdürmeyeceğiz!

Bu kongrenin çalışmalarında en önemli nokta bence budur ve hiç kuşkusuz, böyle düşünen de sadece ben değilim. Önemli olan, üzerimize düşen bu ödevin özünü iyice kavrayabilmek, bunu sadece sözde bırakmayıp sadece "bütün topluluğun ödevi" olarak görmeyip her birimizin kişisel görevi olarak benimsemektir.

Edebiyatın niteliği, edebiyatın çağımız insanlarına taşıması gereken imgeler ve fikirlerin etkileyici gücü ile önemli konularını tartışıyoruz. Bu noktada bir iki şeyi en basit deyimlerle tanımlamamız gerekir.

İnsan eyleminin bütün alanlarında, nitelik ve nicelik belirli bir denge içinde var olur. Ne kadar çoksa o kadar iyidir sözü, insan emeğinin yarattığı bütün maddi değerler için söylenilir. Ne var ki, kimi zaman "daha çok", "daha iyi"den fazla önem kazanır ve -geçici de olsa- nicelik niteliğe yeğ tutulur.

Oysa, tinsel eylemlerde, özellikle edebiyat ve sanatta her zaman nitelik öncelik taşır. Üstelik bu alanda niceliğin belirli sınırları vardır ve bu sınırlara varılmış olması niteliği etkilemez.

"Belirli bir süre içinde 700 oyun yazılmış olması" tiyatro seyircisini ilgilendirmez. Tiyatro seyircisi, defalarca görmekten usanmayacağı yedi iyi oyunla da yetinecektir.

İnsan şiiri ne kadar severse sevsin, aynı dönemde yazılmış yüzlerce cilt şiir okumak gereksinmesini duyacak mıdır? Okuyucu her yıl 365 roman ister mi? Beğeni ve seçenekler ne kadar çok olursa olsun, yılda 365 roman olağanüstü aşırılıkta bir sayıdır. Böylesine kabarık sayılarda tüketilecek tek edebi-

yat türü, Korney Çukovski'nin az önce sözünü ettiği Amerikan dedektif romanları olabilir.

Demek oluyor ki, edebiyat söz konusu olduğunda, birinci ve en önemli sorun nitelik sorunudur. Bu hiç de yeni bir fikir değildir. Ama okuyucularımızın giderek artan bir hızla yönelttikleri talepler karşısında bile açık seçikliğe kavuşturulmamış bir fikir ise, bunu konu edinmeyip de ne yapacağız? Bu kongrede "ne kadar çok olursa, o kadar daha iyi" sözünü pek çok duyduk. Üstelik, "daha iyi"ye ulaşmaktan kolay olduğu için "daha çok" hep öncelik kazandı. Ülkemizdeki basım ve yayım işleri alabildiğine geniş olanaklar getirdiği için, şu andaki beş bin üyemiz için, "daha çok"u sağlamak, "daha iyi"yi getirmekten daha kolay ve güvenli oluyor.

Edebiyat eğitiminin ve Sovyet yazarlarının sanatsal gelişiminin görevi Sovyet edebiyatının niteliğini yükseltmek ödevinden doğar.

Bu konudaki çeşitli "resmi tedbirleri, düzenlemeleri"ne kadar yetersiz ve kimi zaman ne kadar zararlı bulduğumu anlatmakla zaman almayacağım.

Hiç kuşkusuz edebiyatımızda belirleyici etmen "resmi düzenlemeler" değil, ancak büyük ustalığın somut örneği olacaktır, örneğin önemi hayati ve tartışılmaz niteliktedir.

Bu konuda Şolohov'a bakmamız yeter. Şolohov bizlere sadece "Ve Durgun Akardı Don" ile öteki yapıtlarını vermekle kalmamış, belki kendisi de bilincinde olmadan koca bir Sovyet düz yazı sanatçıları okulu yaratmıştır. Belki bu yazarların hepsi onun kadar yetenekli değildirler, belki hepsi onun yolunu izlemiyorlar, ama yine de Sovyet yazarlarının alanını etkisiyle kıyaslanmayacak ölçüde genişlettiler. Bu yazarlar var-

dır. Bunların okuyucuları vardır ve bu yazarlar, yaygın bir edebiyat sürecinin çeşitli yönlerini simgelemektedirler.

Bir başka örnek olarak Marşak'ı ele alalım. Yabancı dillerden ve kardeş cumhuriyetlerin dilinden bu konudaki ustaların yaptığı Sovyet şiir çevirilerinin yüksek standardı, sanatsal çevirideki klasik Rus geleneğini sürdüren şiir çevirmeni Marşak'ın olağanüstü güçlü kalemini örnek almaya hiç kuşkusuz çok şey borçludur. Aynı sözler, Marşak "modeli"ni izleyen çocuk yazarları ve ozanları için de söylenilebilir.

Bu tür "örnek" yazarlar hiç kuşkusuz sadece sözünü ettiğim iki kişiyle kalmıyor. Bu ikisini, zengin ve çok çeşitli edebiyatımızın birbirinden tamamen değişik iki tarzına örnek olarak veriyorum.

"Örnek" yapıtlar ortaya çıkarmak görevi, sadece ufak bir "seçkinler" grubunun ayrıcalığında mıdır? Hiç kuşkusuz hayır! Bugün "örnek" Şolohov'dur, yarın ise henüz adını bilmediğimiz biri. Ne var ki "örnek olmak", alışılagelmiş "lafazanlığımızla" "bütün toplumun" omuzuna yıkacağımız bireylerden kopuk bir görev değildir. "Toplumun tümü"nü bu işin üstesinden gelecek bir çeşit tanrı gibi görerek, rahatımıza bakmak olmaz. Atalarımızın dediği gibi, "Omuzlarının üzerinde kafası olmayana tanrı yardım etmez."

Sosyalizmin eşiğinde, daha da önemli bir çıkış yapabilmek, daha ileri atılımda bulunabilmek için edebiyatın karşı karşıya bulunduğu bu sorunun herkes tarafından "kişisel" sorun olarak algılanması gerektiğini vurgulamak istiyorum.

Çoğu kez, edebiyatın geleceğiyle ilgili olarak "toplu sorumluluğumuzdan" ve "bir bütün olarak edebiyat konusunda" her birimizin üzerine düşen sorumluluktan söz etmekteyiz.

Burada - daha önce kısmen belirttiğim gibi - üzerinde durmak istediğim nokta şudur ki, ilk bakışta ne kadar paradoksal görünürse görünsün, çalışmalarımızdaki kolektif sorumluluğun en yüce biçimi, herkesin "bir bütün olarak edebiyat" konusundaki değil, kendi kişisel sorumluluğunun bilincine varmasıdır. Bu tür sorumluluğu üstlenen yazarlarımızın da pek çok olmadığına dikkatinizi çekmek isterim. Ama "bir bütün olarak edebiyat" sorumluluğunu yüklenenlerin, edebiyatı gözetmek, denetlemek, yön vermek isteyenlerin sayısı çok daha kabarıktır.

Kısacası, kişinin "kendi adına" sorumlu olması çok zordur, büyük ölçüde düşünsel ve hatta fiziksel enerji harcanmasını, uzun yıllar süren çıraklık dönemini, yaşamın en güzel ve en büyük bölümünün her şeye hatta kişinin kendi düşüncelerine bile kayıtsız kalarak bu işe adanmasını gerektirir.

Goethe der ki, bir sanatçı yapıtını tamamlarken, halkın bunu nasıl coşkuyla karşılayacağını düşünür ve bu coşkuyu, bu övgüyü beklemeye kendini kaptırırsa, yapıttan vazgeçsin daha iyidir. Çünkü bu tutumla ortaya değerli bir şey çıkması olanaksızdır. Sanatçı yapıtına herhangi bir dış itiyle değil de salt kendi kişisel dürtüsüyle yaklaşırsa (yani bu başarılı olmayacak, ama benim istediğim gibi olacak, böyle yazılması gerektiğine inanıyorum derse), ancak o zaman işe yarar bir sonuç elde edilebilir.

Yazarların çoğu, daha ilk satırlarında ya da dizelerinde, "Ülkeme kalemimle hizmet etmek istiyorum" diye yazarlar. Bu son derece soylu görünen bir tutumdur. Oysa aslında yapmacık ve alçakgönüllülükten uzak bir davranıştır. Kalem şöyle dursun, balta sallamanın ustalığı bile öyle kolayca üstesin-

den gelinir iş değildir. Yazma sanat yetenekli bir kişi için bile yıllarca bilinçli ve kıyasıya bir çalışmayı gerektirir. Hem sadece çalışmayı değil, kendini tehlikeye atmayı da zorunlu kılar. Çünkü yazmak sanatı, bütün koşullarıyla incelendiğinde tehlikeli bir iştir. Kimi zaman bu seçimi yapmak kişiye dayanamayacağı kadar pahalıya mal olur.

Gelecek yazarlar kuşağını yetiştirmekten söz ederken, insan ister istemez bunları ve buna benzer şeyleri düşünüyor. Pek çok genç yazar, irdeleyici bir yaşam deneyinin ya da "gerçekten sanatçı mıyım, yoksa bana mı öyle geliyor" gibi kendini irdelemenin sonucu olarak değil de, yazarlık yaşamının "güzel ve kolay" görüntüsündeki çekiciliğe kapıldıkları için saflarımıza katılıyor. Onlara, edebiyatta kolay bir yaşam vaad etmemeliyiz. Böyle bir şey yoktur! Ve yetenekli hiç bir yazar için böyle bir şey olamaz. Yazar çalışma sürecinde coşku duyabilir, hatta kendinden geçecek kadar mutluluğa ulaşabilir, ama yaşamı hiç bir zaman kolay değildir, sosyalist düzende bile kolay olamaz.

Tolstoy'un öğüdünü akıldan çıkarmamakta yarar var: Yazmadan yaşayabiliyorsanız, yazmayın. Bir kitabın ya da yazının ortaya çıkmasındaki gereklilik de hiç kuşkusuz önemlidir.

Dünyamızda, uzun süredir yazmaya ara verenleri ya da az yazanları sıkıştırmak, zorlamak olağan sayılır. Oysa bazı durumlarda bu gereksizdir. Bırakın yazmasınlar, daha iyi. Karşı konulmaz bir yazma itisi duyulduğu için değil de, kabaca söylemek gerekirse, profesyonel zorunluluktan dolayı kaleme alınmış bir şeyin değeri olabilir mi? Öte yandan ise, bizim sıkıştırmamıza gerek olmadan da dünyada yazmaktan başka bir şey istemeyenlere, yazacakları bir şey olup da yazama-

yanlara gelince, onları yazmaya zorlamak gaddarlıktan başka bir şey değildir.

Bir yandan Sovyet edebiyatımızın standardını ve prestijini ülkemizde ve bütün dünyada nasıl yükselteceğimizi düşünürken, bir yandan da yazmaya zorlamak sorununu düşünmemiz gerekir.

Yazarın yapıtındaki, yapıtı sosyalist emek kavramına yaklaştıracak kişisel ahlak yükümlülüklerinden ve kalıplarından söz ediyoruz.

Doğal olarak, bu ahlak kalıplarını, gerek ülkemizin, gerekse bütün öteki ülkelerin geçmişindeki büyük ustaların deneylerinden almamız gerekir. Bu ustalar başka çağlarda yaşadılar, başka ödevler üstlendiler, her birinin kendi çağına uygun bir yaşam görüşü oldu. Bütün bu farklılıklar bir yana, onların alçakgönüllülüğü, bencillikten uzak oluşu, kendilerini işlerine adamaları, büyük sanata yaptıkları hizmet, onların önemini en yüce örnek ve en üstün standart niteliğine ulaştırmaktadır.

Bütün konuşmalarımızı, sanki onların önündeymişçesine sürdürmemiz gerekir. Ne güçlü bir kalıtımı miras aldığımızı akıldan çıkarmamamız gerekir. Gelecek yıl, yani 1960'ta, dünya çapında önem taşıyan iki yıldönümünü yaşayacağımızı hatırlatmama izin verin: Bunlardan biri Lev Tolstoy'un ellinci ölüm yıldönümü, ikincisi de Anton Çekov'un yüzüncü doğum yıldönümüdür. Bu, omuzlarımıza büyük yükümlülükler getirmektedir. O yıldönümlerinde biz yazarlar, amaçlarımız ve bu amaçlara ulaşma ölçümüz açısından ne düşüneceğiz?

Yaptıklarımız iyi de olsa kötü de olsa, ne Tolstoy ne Çekov bizim yapmamız gerekenleri bizim adımıza yapmayacaklar.

Onlar kendilerine düşeni yaptılar, hem de en kusursuz biçimde yaptılar. Bizler de, kendi olduğumuz ve çağımızın getirdiği ödevler karşısında olmamız gerektiği biçimde, kendi payımıza düşeni yapmalıyız.

Eğer böyleyse, hemen işe koyulalım. Kolay olmayan, hatta zaman zaman acı veren, işkence gibi gelen, ama yeryüzünde sosyalist bir toplum kurmak ve o toplumun tinsel dünyasını daha zengin, daha güzel kılmak davasına katılmanın bilinciyle esinlenen ve mutluluk taşıyan çalışmalarınıza koyulalım.

Her birimiz için bireysel olarak, her birimiz için kişisel olarak en önemli sorun bu değil midir? Ve bu salonda toplanmış olanların tümü için en önemli, en temel sorun olan bu konunun kişisel istek ve yükümlülük niteliğine ulaştırılma derecesi, ister şiir, ister düzyazı, ister tiyatro olsun, her birimizin kendi dalında seçtiği örneğe ne derece yaklaşabileceğini belirleyecektir.

Romantizm gerçekçiliğe ağır basmalı mı, yoksa gerçekçilik mi ön planda tutulmalı tartışmasını yapmak yerinde, hatta yararlı olabilir. Ancak bir okuyucu olarak beni saran, sürükleyen ve bana yaşamı canlı imgelerle öğrenme sevincini taşıyan bir kitabı okurken, bunu romantik mi, gerçekçi mi, içine romantizm katılmış gerçekçi mi yoksa başka bir tür mü olduğunu hiç düşünmem, hiç de ilgilenmem. Yazara, bana vermiş oldukları için şükran duyarım sadece.

Gerçekten de, kusursuz sanat yapıtlarının doğmasına yol açıyor ve çağımızın parlaklığını dile getirmeye yarıyorsa, romantizme kim karşı çıkabilir? Ya da gerçek yaşamın güvenilir ve etkileyici görüntülerini aktarıyorsa, gerçekçiliğe kim dil uzatabilir? Hiç kuşkusuz, kimse yapamaz bunu. Ama karşı-

ma yaşamı "ince, yüce" anlatım biçimi dedikleri alışılagelmiş "yaveler"le anlatan bir kitap çıkardıkları ve bu romantizmdir, okunması gerekir dedikleri zaman "olmaz" derim. Yine karşıma yaşamın donuk bir kopyasını, acınacak derecede düş gücünden yoksun bir anlatımı getirerek, bunun gerçekçilik olduğunu söylerlerse, ona da yokum. Bir okuyucu olarak, her iki türü de Sobakeviç'in şu sözleriyle tanımlamak istiyorum: "Şekere bulanmış da olsa kurbağa yemem, istiridyeye de karnım tok. İstiridye bana neyi anımsatır, bilirim..."

Çağımız, biz yazarlara yeşil ışık tutuyor.

Çağımız bizlere, beğenimize, fantezimize uygun düşen malzemeyi dilediğimizce seçmek olanağı tanıyor. Ve kimse tepemize dikilip de, "öyle değil de, böyle yazacaksın" demiyor.

Vicdanınız ne diyorsa ona göre yazın. Seçtiğiniz yaşam biçimi size ne öğretiyorsa onu yazın. Ve hiç bir zaman yayımcılardan ve eleştirmenlerden peşinen korkmayın. Yayımcı ve yazar olarak çalışmalarımda sürekli gözettiğim bir kural vardır: Acı da olsa, vurucu da olsa, iyi bir kitap, her zaman için kötü kitaptan daha şanslıdır ve okuyucu ile arasındaki engelleri daha kolay aşabilir. Okuyucuya ulaşma yolu bulamayan deha ürünü yazılar olduğuna inanmam. Kesinlikle inanmam!

Sandığımızdan çok daha zenginiz. Övündüğümüzden çok daha büyük hazinelerimiz var. Yazarları desteklemek ve edebiyata yön vermek konusundaki örgütlemelerde ve yöntemlerde ne kadar kusur olursa olsun, bu kusurların, tarihlerinin en iyi dönemini yaşamakta olan halklarımızın deha hazinesinden fışkıracakları engellemeyeceğine inanıyorum.

SSCB Yazarlar Birliği
Üçüncü Kongresi'ndeki konuşma

Konstantin Fedin
(12 Şubat 1892 - 15 Temmuz 1977)



Parti Merkez Komitesinde yapacağım konuşma ağırlığı hangi konu üzerinde toplayacağıma karar verirken çok zorluk çektiğimi belirtmek isterim. Çünkü Sovyet sanatı ile ilgili olarak son zamanlarda yapılan tartışmalarda pek çok sorun, görev, soru irdelenmiş durumdaydı. Sonunda sanat alanındaki deneylerim, en kötü yapıtların, sanatçının hiç bir şeyi ihmal etmemek endişesinde olduğu zamanlar ortaya çıktığını anımsattı. Oysa, kötü bir yazar bile, en uzun kitapta "her şeyi söylemek" amacına henüz ulaşamamıştır. Üstelik, iyi eleştirmenler bilirler ki, bir kitabı yeterince eğilmediği ya da hiç değinmediği konular nedeniyle yargılamak yanlıştır. Bu yüzden konuşmamı bir soru çevresinde kısıtlamaya karar verdim. Bu soru şudur: Bugün sanat dünyasının tümünü derinden etkileyen ve kaynaştıran sorunlar içinde bence en önemlisi hangisidir?

Bu soruma genel bir cevap verdim: En önemlisi, Sovyet sanatının başarılı gelişimi konusundaki sürekli ve özenli çabamızdır. Cevabı daha kısıtlı bir çerçeve içinde ayrıntıya götüremedim. Ancak, bu temayı bölümlere ayırarak üzerinde tek tek çalışmaya başladığım zaman, bugünlerde en hayati konulardan biri gibi görünen bir noktaya takıldım. Bu, sosyalist gerçekçilik yöntemine bağlı olarak Batı modernizmi ile düştüğümüz çelişkidir. Bû noktaya gelince, sizlere bu konudan söz etmeye karar verdim. Burada bir belirleme yapmak isterim: Sanat derken, öncelikle edebiyattaki deneylerime dayanmakla birlikte, edebiyatı, resmi, heykeli, müziği ve sahne sanatlarını bütünüyle ele alıyorum.

Batılı modernistlerin Sovyet edebiyatıyla savaşa girmeleri ilk kez olmuyor. Batılıların, ülkemizde her türlü edebiyatın varlığını yadsıdıkları günler artık çok gerilerde kaldı: Ve şimdi yazarlarımıza karşı ne denli saldırgan bir kampanyaya girişirlerse, Sovyet sanatının gerek ülkemizde gerek yabancı ülkelerde gelişen önemini o denli açık seçik kanıtlamış oluyorlar.

Batılı modernist eleştirmenlerin (edebiyatın rolü konusundaki bizim görüşlerimiz, işlediğimiz konu, edebiyat türleri, hatta kimi zaman dili kullanma biçimimiz gibi çeşitli konularda olmak üzere) Sovyet sanatına yönelttikleri saldırılar, çoğunlukla biçimci bir temele dayanmaktadır. Eleştirmenleri, Sovyet sanatının hangi yönüne değinirlerse değinsinler, onları en tedirgin eden ve en hoşlarına gitmeyen yan, Sovyet yazarı ile parti arasındaki yakın ilişki oluyor. Partinin doğrudan doğruya edebiyatı etkileme olurluğunu kesinlikle hoş karşılamıyorlar. Politikanın üstüne çıkmayı sanatın ülküsü olarak

ileri süren Batılı eleştirmenler, Sovyet sanatının partiye adanmışlığına saldırdıkları zaman, kendilerini ülkelerine ulaşmış sayıyorlar.

Bu tutum aldatmacalara olanak sağlarsa da, birtakım yanlış anlamalara da yol açabilir.

Örneğin, Batılıların son zamanlarda büyük gürültüyle sözünü ettikleri "*Sovyet avant-gardism*"i konusunu aldatmacadan başka bir terimle nitelendirmek olanaksız görünüyor. Bu efsane, popüler olma hevesini körükleyerek, bundan yararlanma amacıyla ortaya atıldı ve ne yazık ki, yetenekli genç şairlerimizden ikisi üçü buna kandılar. Oysa efsaneler uydurulur ve bir süre sonra da yok olur. Avant-gardism Batı'nın tarihsel bir ürünü olarak kalmıştır. Sovyet edebiyatı kendi türüne bağlıdır.

Bizim sanat görüşümüzle Batı arasındaki çelişkinin büyük bölümü, sanatsal olayların tarihsel gelişimini yeterince değerlendirmemekten doğuyor kanısındayım. Yetersiz bilgi, propagandacıların tarihi kasıtlı olarak yanlış aktarmalarının sonucu da olabilir kuşkusuz. Ne var ki, belirli bazı Batılı sanat uzmanlarını, sanatsal biçimlerin belli bir sırayı izleyerek geliştiklerini öneren kuramlarını, dünyanın bütün ülkelerine uygulamaya kalkışmaları, yanlış anlamadan başka bir şekilde açıklanamaz. Bu görüşe göre, Batı sanatındaki en son modayı izlemeyen her ulusal sanatın gelişmemiş sayılması gerekir. Oysa, şu anda sömürgelikten kurtulmak için mücadele etmekte olan ülkelerde, sanatın kapitalist düzendeki gelişim sırasını izlemesi beklenebilir mi? Kendi eski dünyalarında yaşayan Batılı sanatçıların her türlü çılgınlığını sosyalist ülkelerin uygulaması doğru olur mu? Sanatçıların yolunu belirleyen halkın tarihidir.

Sovyet sanatı ne kitap kurtlarının araştırmaları sonunda, ne de termitlerin kapalı hücrelerinde doğdu. İç Savaşın zorlu günlerinde - o sıralarda çok daha genç olan - bugünün yaşlı Rus yazarları, kendilerini bir seçme yapmak zorunluluğuyla karşı karşıya buldular. Barikatın hangi yanında yer alacaklardı? Ve seçimlerini yaptılar. Yanlış seçenler de, yanlışlarını düzeltmek yürekliliğini gösterdiler. Ünlü Sovyet yazarı Aleksey Tolstoy, hikayelerinde, bu tüketici araştırmaların çetin ve etkin olaylarını yansıtır. 1920'lerde yeni okuyucuya Aleksey Tolstoy şunları söylüyordu:

"Yeni okuyucu, kendini dünyanın ve ülkenin efendisi olarak duymaya başlamış insandır. Son on yılda on ömür tüketmiş olan insandır. Yaşama isteği ve yaşama cesareti olan insandır..."

Tolstoy, yazarların içten içe, okuyucunun şu seslenişini duyduklarını da belirtmiştir:

"Bana sanatın sihirli değneğini vermek istiyorsun, öyleyse dürüst, açık seçik, yalın ve ustaca yaz. Sanat benim sevincimdir."

Bu seslenişi duyan sadece Aleksey Tolstoy değildi. Kuprin de seçimini yaparken trajik yanlışa düştü. Fakat bu yanlışı altetti ve Batıdan kendi anavatanına döndü. Buin yaşlılık çağında durumunun trajedisini duydu ve göçmen olarak yaşadığı uzak ülkelerden genç Sovyet yazarlarına duyarlı mektuplar, imzalı kitaplar gönderdi.

Deneyler, olumlu ve olumsuz özelliklerden oluşur. Yaşlı yazarların yazgısı, onların trajedisi, devrimci halkın mayası içinde öğrenilen en büyük tarihsel ders gibi, Sovyet yazarlarına birer ders oldu. Sovyet yazarları, halkla birlikte yeni bir dünya kuruyorlardı. Ekim ülkesini birlikte savunuyorlar, Büyük Kurtuluş Savaşının zaferine giden ve en yiğit hemşerilerimizin kanlarıyla sulanmış yolda halkla birlikte yürüyorlardı. Hemen hemen yarım yüzyıl, edebiyatımız Sovyetler tarihinden ayrılamaz biçimde gelişti.

Anti-komünizm, Sovyet sanatı ile parti arasına "nifak tohumu" ekmekten ne umuyor? Tarih tersine çevrilemez. Batılı propagandacılar, artık sanatçılarımızı sosyalizmin vatanından çekip koparmaya niyetlenecek kadar saf değiller - o saflıkları tarihte kaldı. Batılı eleştirmenlerin en çok dillerine doladıkları konu, sosyalist gerçekçilik ve bunun içeriklerinden biri olan geçmişe karşı, geleneklere karşı tutum oluyor.

Sovyet edebiyatına egemen olan sanat geleneği geçen yüzyıl ile bu yüzyılın başlarındaki (Gorki'nin yapıtları) klasiklerin gerçekçiliğidir. Gorki'nin, genç Sovyet sanatının çeşitli güçlerini bir araya getirip birleştirme-sindeki coşku ve aynı zamanda sosyalist estetik ilkelerini oluşturmasındaki özen unutulur çaba değildir. Gorki'nin bu tavrı, Sovyet yazarlarının yüreklerinde değerli yer tutmaktadır. Sanat yapıtlarında gerçeğin nasıl yansıtılacağına değgin ilkeleri olgunlaştırmak yıllar sürdü. Yetenekli yazarların edebi deneyleri ve başarıları, Sovyet sanat dünyasının kurulması için gerekli malzemeyi sağladı. Marksizm ve Lenin'in devrimci görüşleri, kuramcıları ve eleştirmenleri esinleyerek onları Sovyet sanatının yeni oluşumunu felsefe açısından genelleştirmeye ve bu oluşu-

mun sanatsal kalıtımla ortak yanlarını ve özgün yanlarını belirlemeye yöneltti. Böylelikle Sovyet edebiyatında ideolojik ve sanatsal görüşün -sosyalist gerçekçilik yönteminin- temeli atılmış oldu. Sosyalist gerçekçiliğin edebiyat ve sanatta başlı başına bir yaratıcılık geleneği olarak yerleşmesinden bu yana on yılı aşkın süre oldu.

Sovyet sanatına karşı olanların öfkeli çıkışlarında en çok göze çarpan, "sosyalist gerçekçi gelenek" sözleri oluyor. Bu sözler Batılı eleştirmenlerin sinirini bozuyor ve öfkeli tepkilerine yol açıyor. Bu öfkelerinin nedeni, kuşkusuz "sosyalist" sözcüğüdür, ancak sosyalizmin aleyhinde konuşmak açıkça siyasal bir tavır almak demeye geleceği için, sanatçılara yöneltilen saldırılarda "gerçekçiliği" ve "geleneği" dile dolamak çok daha "apolitik" sayılıyor. Eleştirmeler bir ağızdan haykırarak, gerçekçiliğin devrini tükettiğini ve herhangi bir geleneği izlemenin tutuculuk demek olacağını ileri sürüyorlar. Ne var ki bu arada Batı'daki gerçekçi sanatçıların ne çok olduğundan söz etmeyi unutuyorlar (belki de bu sanatçıların içinde sosyalizme yakınlıktan öte bir bağlılık duyanlar olduğu için böyle yapıyorlar) ve bu unutkanlığın yol açtığı tutarsızlıktan da hiç mahcup olmaz görünüyorlar.

Oysa, uyaksız, ölçüsüz, genellikle benimsenen uyumdan yoksun şiir biçimlerini övgülerden ve bunun da bir gelenek olduğunu söylemeyi unutur ya da bunu bilmezken mahcup olunacak bir duruma düşüyorlar. Bu anlatım biçimi bundan yüz yıl önce Amerikan şairi Walt Whitman, sonra Belçikalı sanatçı Emile Verhaern ile daha başka Batılı şairler tarafından kullanıldı. Geçen yüzyılın sonunda da Alman Şairi Arno Holz, "yenilikçi olmayan" bir tutumla "bireyin öznel algıları-

na dayanan yeni lirik biçimini" oluşturdu. Bütün bunlar bilinirken, gerçekçi geleneklere karşı çıkan Batılı eleştirmenler, "gelişmemiş" Sovyet edebiyatının gözünü bunlarla boyamaya çalışıyorlar.

Genç şairlerimiz, Sovyet edebiyatının başlangıç dönemlerinde proleter yazarların serbest vezni oldukça sık kullandıklarını bilirler. Bu vezin biçimi, başka yöntemlerle birlikte mayakovski tarafından da kullanılmıştır. Mayakovski'nin tek ayrımı kendisi özgün bir şair olmasına karşın, öznelliğe uzak kalışıdır. Mayakovski'nin sesi, devrimci kitlenin gürül gürül ve kararlı sesini bir megafon gibi büyütmüştür. Mayakovski'nin dizeleri içerikleri ve toplumsal anları açısından yeniydi. Bu nedenle de Mayakovski'nin getirdiği yenilik, kusursuz bir biçim aldı ve sadece bir deneme aracı olarak kalmadı. Mayakovski de Sovyet sosyalist geleneğinin bir parçası oldu.

Sosyalist gerçekçiliğin, özellikleri hep aynı ölçüye vurduğunu, böylelikle de sanatçı kişiliğini küçümsediğini söyleyerek gözümüzü korkutmaya çalışıyorlar. Burada, Leonid Andreyev'in yozlaşmış yazılarından söz ederken, Lev Tostoy'un "Bizi korkutuyor, ama korkmuyoruz" deyişini anımsamamak elde değil. Biz de korkmuyoruz, çünkü sosyalist gerçekçilik, birbirlerinden sadece değişik ulusların ürünü oldukları için değil, eşit Sovyet uluslarının her birinde dünya bakışı, sanatsal tavır ve yöntem açısından birbirlerinden ayrılan çok çeşitli sanatsal yetenekleri kapsamaktadır. Parti, sosyalist gerçekçiliğin ana kanalı içinde çeşitli biçim ve akımlarla, gerekliliğini her zaman vurgulamıştır ve sanatçıları tekniklerini geliştirmeye destek olmaktadır. Bu noktada bir örnek anımsayalım: Kaynağından ilk fışkırışından bu yana sürekli gelişerek akan

romantik akımın düz yazıları ile, duygularının gücü yönünden şairlerle eş düzeyde olan yazarların son yapıtlarındaki derin lirizm, gerçekçilik geleneği içinde varlığını geliştirmektedir.

Edebiyatımızın daha ilk adımlarını atarken, Gorki, Sovyetler ülkesindeki tarihsel süreç içinde bireysel kişiliğin giderek önem kazandığını ve bu durumun, o çetin günlerin gerçek tarihini - Gorki'nin deyimiyle - gök gürültüsü şiddetiyle kanıtladığını söylerdi. Bugün, insan faaliyetinin her alanında bireysel kişiliğin önemi eskisinden çok daha canlı olarak ortaya konulmaktadır. Birey, toplumdan ayrı değildir. Toplum, en iyi bireylerini örnek alarak kurulur. Her insanın bireysel gelişimi ve manevi niteliklerinin kusursuz duruma gelmesi, sosyalist sistemde hükümetin ve toplumun en çok ağırlık verdiği bir konudur.

Nasıl Batı sanat alanında faaliyet gösterenlerin tümü modernizmi desteklemiyorsa, Batı dünyasının tümü de sadece anti-komünist propagandadan oluşmamaktadır. Sovyet sanat dünyası ile ilgili olarak Batı'da ileri sürülen eleştirilerin çoğu, Sovyet sanatına duyulan ve sürekli artan ilgiden doğmaktadır. Sosyalist ülkelerle Batı ülkeleri sanatçılarının ortaklaşa katıldıkları uluslararası sanat olaylarının sayısı günden güne çoğalmaktadır.

Sovyet yazarları, bu tür ilişkilerin pekiştirilmesini gerekli görüyorlar. Bu görüşlerinin nedeni, insanlığı tehdit eden yeni bir savaşa karşı mücadele verenlere yardım etmek zorunluluğudur. Sosyalist ülkelerin sınırları ötesinde sınıflı toplumlar olduğu sürece, karşı kampların sanat çevreleri arasında "ideolojik bir kaynaşma" söz konusu olamaz. Yaşam sürdükçe, ta-

rih toplumsal olgulardan bir kısmının doğru olduğunu ortaya koyar, bir kısmının yanlış olduğu ise gittikçe daha çok sayıda insanın gördüğü bir gerçek olur. Biz, ne karşıtlarımızla aramızdaki uyuşmazlığa son verebiliriz, ne de sanat alanındaki tartışmaları kesebiliriz. Sosyalist gerçekçilik kendini kanıtlamaya, kabul ettirmeye devam etmektedir - bundan kuşkumuz yok - bizler de sosyalist gerçekçiliği sanatçıya yaraşır coşkuyla savunmadan edemeyiz.

Yeni bir dünya kuruyoruz. O dünyanın içinde yeni bir insan oluşturuyoruz. Sovyet sanatçısının ödevi, işte bu yüce çabaya katkıda bulunmaktır!

Parti Merkez Komite Toplantısındaki Konuşma
(18-21 Haziran 1963)

Mihail Şolohov
(24 Mayıs, 1905 - 21 Şubat, 1984)



Yabancı ülkelere gittiğimiz zaman -kimi zaman kötü niyetle, kimi zaman da içten bir merakla - bizden sosyalist gerçekçiliğin analizini ya da herkesin anlayabileceği dille açıklamasını yapmamızı istiyorlar. Ben, kuramcılarımızın ağzındaki lokmayı çalmayı göze alamam, esasen bütün pratik insanlar gibi, ben de bilimsel formülleri pek beceremem. Ama bu tür sorulara genellikle şöyle cevap veriyorum: Sosyalist gerçekçilik, sanatının parti ilkelerine bağlı görüş açısından yaşamın gerçeğini algılaması, yorumlaması sanatıdır diyorum. Daha da sade bir anlatımla diyebiliriz ki, insanların yeni bir dünya kurmalarına yardımcı olan sanat sosyalist gerçekçi sanattır.

Sosyalist gerçekçiliğin ne demek olduğunu anlamak isteyenler, Sovyet edebiyatının yarım yüzyıla yakın ömrü içinde edindiği büyük deneyi dikkatle incelemek zorundadırlar. Bu edebiyatın tarihi, kahramanlarının canlı imgelerinde ve halk

mücadelesinin gözle görülür yansımalarında var olan sosyalist gerçekçiliğin ta kendisidir.

Bugün sanatın geleceğini tartışırken, Sovyet edebiyatının ve özellikle bunun başlıca kollarından biri olan Rus edebiyatının yarım yüzyıldır izlediği yolu, göz önünde tutalım. Arkamızda büyük bir hazine yatmaktadır. Gurur duyacağımız, verimsiz soyutlamaların karşısına övünçle çıkarabileceğimiz şeyler var. Halkın güvenine layık olmak için yapılması gereken daha ne kadar çok şey olduğunu bilmemizin ve çalışmalarımızla yetinmekten çok uzak olmamızın yanı sıra, edebiyatımızın daha şimdiden insanlığın manevi zenginliğine ne kadar katkıda bulunduğunu ve bütün dünyadaki otoritesinin nasıl büyük ve tartışılmaz olduğunu da unutmamamız gerekir.

1965

Yazarlar Birliği II. Kongresi
Açış Konuşmasının Özeti

2

Bu önemli günde, bana Nobel ödülünü verdiği için İsveç Kraliyet Akademisi'ne duyduğum şükranı bir kez daha belirtmek benim için sevindirici bir görevdir.

Bu ödülün benim için, bir yazar olarak mesleki çalışmalarımın uluslararası tanınmasından çok daha büyük anlam taşıdığını daha önce de açıkladım. Bu ödülün bir Rus yazarına, bir Sovyet yazarına verilmiş olmasından gurur duyuyorum, çünkü ben burada, anavatanımdaki büyük yazarlar kitlesinin bir temsilcisi olarak bulunuyorum.

Ayrıca, bu ödülün dolaylı olarak roman türünü bir kez daha onaylamasından duyduğum hoşnutluğu da açıkladım. Son zamanlarda, doğrusunu isterseniz beni şaşırtan birtakım konuşmalar dinledim ve okudum. Konuşmacılar, romanın modasının geçtiğini ve çağdaş toplumun isteklerine artık uymadığını ileri sürüyorlardı. Oysa, yazara gerçekler dünyasını

en geniş, en kapsamlı biçimde anlatmak ve bu anlattıklarını, gerek kendisinin gerek kendisi gibi düşünenlerin gerçek karşısındaki tutumlarıyla aydınlatmak olanağını veren romandır.

Roman, yazarın, kendi ufak "benliğini" evrenin merkezi olarak ileri sürmesi yerine, çevremizdeki yaşamı derinden algılamaya yöneltir. Roman, yapısı gereği gerçekçi sanatçıya en geniş çalışma alanı sağlayan edebiyat türüdür. Yeni sanat akımlarından çoğu, devrini doldurdu gerekçesiyle gerçekçiliği reddediyorlar. Beni tutuculukla suçlamalarından çekinmeksizin diyorum ki, ben tam karşı görüşteyim ve sanatta gerçekçiliğin inanmış bir destekleyicisiyim.

Bugünlerde sık sık edebi avant-garde denilen şeyden söz ediliyor. Bunu söyleyenler, özellikle biçim alanındaki en son moda denemeleri kastediyorlar. Oysa bence, gerçek avant-garde, yeni bir öz getiren, günümüzün özelliklerini konu edinen yazarların yapıtlarında vardır. Genellikle gerçekçilik ve özellikle gerçekçi roman, geçmişin büyük ustalarının deneylerine dayanır. Ancak, bunlar gelişim sürecinde öz açısından yeni, özellikle çağdaş nitelikler kazanmıştır.

Yaşamın canlandırılması, gençleştirilmesi, insanlığın yararına yeniden biçimlendirilmesi görüşünü yansıtan gerçekçilikten söz ediyorum. Kuşkusuz, bugün sosyalist gerçekçilik dediğimiz gerçekçilikten söz ediyorum. Bu gerçekçiliğin başlıca özelliği, gerçeği sadece düşünmeyi ya da gerçekten kaçmayı reddeden, insanlığın ilerlemesi adına savaş çağrısında bulunan, milyonlarca insanın yürekten benimsediği amaçlara ulaşılmasını sağlayan ve mücadele yollarını aydınlatan dünya görüşüdür.

İnsanlık, ağırlıkları yokmuş gibi, yerçekiminden kurtulmuş uzay adamları gibi boşlukta yüzen ve birbirinden kopuk bireyler yığınından oluşmaz. Biz yeryüzünde yaşıyoruz ve dünyadaki doğal yasalara, kutsal kitapların dediği gibi dünyanın sonuna kadar yeterli olan endişelere, gereksinmelere, daha iyi bir gelecek umuduna bağlıyız. Dünya nüfusunun büyük yığınları kendilerini bölmekten çok birleştiren aynı istekleri duyuyor, aynı çıkarlar adına yaşıyorlar.

Bunlar emekçiler, yani elleri ve kafalarıyla her şeyi yaratan insanlardır. Ben, en büyük onuru ve en büyük özgürlüğü, kalemlerini kullanmaktaki sınırsız olurluluğu emekçilerin hizmetine vermekte bulan yazarlardan biriyim.

Her şey bundan doğuyor. Benim, yani bir Sovyet yazarının, bugünkü dünyada sanatçının yeri konusundaki görüşüm de buna dayanıyor.

Huzursuz bir zamanda yaşıyoruz. Yeryüzünde savaş isteyecek tek ülke yoktur. Oysa, ulusları savaş alevlerine iten güçler var. İkinci Dünya Savaşı'nın sınırsız yangınından arta kalan küllerin yazarların yüreğini dağlamaması hiç olur mu? Namuslu yazarın, insanlığı kendi kendini yoketmeye mahkûm etmek isteyenlerin karşısına dikilmemesi hiç olur mu?

Şu halde, kendini karşıt güçlerin çarpışmasının üstünde Olimpos'a yükselmiş ve insanların acılarına kayıtsız bir tanrı gibi değil de, halkın oğlu olarak, insanlığın ufacık bir birimi olarak gören sanatçının ödevi ve görevleri nedir?

Okuyucuya namuslu söz söylemek, halka doğruyu anlatmak - gerçeği anlatırken kimi zaman sert ama her zaman yürekli olmak, insanların yüreğine gelecek adına, kendi güçleri adına, geleceği biçimlemekteki yetenekleri adına güçlü inanç

salmak. Bütün dünyada barış için mücadele etmek ve yazdıkları kanalıyla yazılarının ulaşabildiği her yerde barış savaşçıları yetiştirmek, insanları, ilerlemek için duydukları soylu ve doğal isteklerinde birleştirmek. Sanat, insanların kafalarım ve yüreklerini etkileyecek büyük güce sahiptir. Bir insanın sanatçı tanımına hak kazanması için, bu gücü insanların ruhunda güzeli yaratmaya yöneltmesi, insanlığın iyiliğine yöneltmesi gerektiğine inanıyorum.

Benim halkım bütün tarihi boyunca çiğnenmiş yollardan yürümemiştir. Benim halkımın izlediği yollar, hep yaşam öncülerinin yolları olmuştur. Bir yazar olarak görevimin, şimdiye kadar yazdıklarımla ve bundan böyle yazacaklarımla, emekçi halka, yapıcı halka, hiç bir zaman kimseye saldırmamış olan ama yarattıklarını, özgürlüğünü, onurunu, kendi seçtiği geleceği kurmak hakkım sonuna kadar savunmasını bilen halka saygı borcumu ödemek olduğuna inanıyorum.

Kitaplarımın, insanlara daha iyi olmaları, yüreklerini daha arındırmaları için yardımcı olmasını dilerim. Kitaplarımın, insanın insana sevgi duymasına yol açmasını, insanlık ve ilerleme ülküleri adına etkin mücadeleye girme isteği uyandırmasını dilerim. Bunu bir ölçüde başarabilmişsem mutluyum. Bu salondakilere, Nobel ödülü dolayısıyla beni kutlamış olanlara teşekkürlerimi sunarım.

1965

Nobel Ödülü Konuşması

Moisci Kagan

Kapitalizm Devrinde Sosyalist Sanatın Oluşum Mantığı

Sosyalist sanat, devrimci proletaryanın oluşumunu içeren tarihsel süreç ile devrimci proletaryanın sınıfsal bilinci ve psikolojisinin ve proletaryanın "kendi içinde bir sınıf" olmaktan "kendisi için bir sınıf" olmaya dönüşümünün etkileriyle ortaya çıkmıştır. İşçi sınıfının dünya görüşünün ve ülkülerinin temeli olan marksist bilimsel kuram 1840'larda Almanya'da geliştirilmekteydi. Bu çalışmalara paralel olarak sosyalist proletaryanın "sanatsal ideolojisinin -kendi sanatının- de kristalleşmeye başlamış olması hiç de şaşırtıcı değildir.

Marks, 1844'te Silezyalı dokumacıların ayaklanmasındaki toplumsal anlamı tanımlarken şöyle diyordu:

> "Silezya ayaklanması, Fransız ve İngiliz işçilerinin ayaklanmasına son veren neden ne ise işte o nedenle başlamıştır, bu neden de Silezya ayaklanmasının proletaryanın özünü kavramış olmasıdır."[1]

Marks, Silezya ayaklanması sırasında oluşturulan Silezyalı Dokumacılar Marşı'nı, Alman işçilerinin ilerici kesimi arasındaki yüksek düzeyde sınıfsal bilincin bir sonucu ve gösterisi olarak yorumlamış ve bunu "proletaryanın özel mülkiyet esasına dayanan bir toplum düzenine karşı olduğunu herkese açıkça, dolaysızca, kesin ve yalın biçimde ilan ettiği bir savaş çağrısı"[2] olarak tanımlamıştır.

İşçi sınıfının sanata uzanan yolu kendi elleriyle, kendi çabasıyla, açma fırsatı pek azdı. Ancak, bir başka olanak vardı - işçi sınıfı, sanatçı aydınların demokratik tabakası üzerinde kendi tinsel etkisini kullanabilirdi. İşçi sınıfı işte bu kesimde, devrimci romantizmin eleştirici gerçekçiliğin ve daha sonraları yirminci yüzyılda sol ekspresyonistlerin, gerçeküstücülerin ve fütüristlerin temsilcileri arasından kendi şairlerini ve sanatçılarını "derledi". Onların küçük burjuva ideolojisi tutsaklığından kurtulmalarına yardımcı oldu ve değişik başarı oranlarında sosyalist bilincin sözcüleri durumuna gelmelerini sağladı. Ünlü Alman şairi Heinrich Heine "Silezyalı Dokumacıların Marşı"nı yazdığı zaman Engels, yazarın "saflarımıza katıldığını" ve bazı şiirlerinde "sosyalizm öğretisinde bulunduğunu" belirtti.[3] Marks, devrimci, sosyalist sanatın ilk tomurcuklarını Herwegh ve Freiligrath'ın şiirlerinde gördü. Engels, Georg Weerth'i, Freiligrath ve Heine'den çok daha ilerde "Alman proletaryasının ilk ve en önemli şairi" olarak tanımladı.[4]

Marksizmin kurucularının proleter sanatın ilk tomurcuklarını sadece Alman edebiyatında değil, aynı zamanda Alman resim sanatında da bulmuş olmaları ilginçtir, örneğin Engels, Hübner'in bir resminin "sosyalist eyleme yüzlerce bildiriden

çok daha yararlı olduğunu"nu yazmıştır. Engels'e göre yine bir Alman ressamı olan Charles Lessing "sosyalizme bir dönüşüm" olmuştur.[5]

Marks ve Engels'in Ferdinand Lasalle ile olan ve Lasalle'in Franz von Sickingen tragedyasının incelenmesini içeren yazışmalarında ve Engels'in Minna Kautsky ile Margaret Harkness'e yazdığı mektuplarda, marksizmin kurucularının bu yazarların sosyalist sanatın ilk örneklerini yaratmaya çalışmalarını son derece mantıki ve zamanında bulunduklarını ve başarısızlıklarını sadece bilinçlerinin bireysel çıkmazlarına, dünya görüşlerinin ve estetik anlayışlarının tutarsızlıklarına bağladıkları görülür.

Ondokuzuncu yüzyıl sosyalist sanatı, kimi zaman çekimser, kimi zaman çelişkili olarak ilk adımlarını böylece önce Almanya'da, sonra da öteki Avrupa ülkelerinde attı. Bu durum Engels'in "İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu"[6] yazısında alıntı yaptığı İngiliz işçisi Edward P. Mead'in dizelerinde ve William Morris'in *Hiçlikten Haberler* adlı ünlü romanında kanıtlandı. Sosyalist sanat, Fransa'da Komünarların şiir ve şarkılarıyla çok gelişti ve Eugene Pottier ile Pierre Degeyter'in ölümsüz Enternasyonali'nde, Honore' Daumier ve öteki sanatçıların devrimci skeçlerinde ve son olarak da başta Eluard, Stil, Fougeron, Taslitzky olmak üzere çağdaş Fransız kültürünün yaygın sanat akımında doruğa ulaştı... Bu güçlü akım, France, Barbusse, Rolland, Leger ve Picasso gibi Fransız kültürünün büyük ustalarını belirli oranda etkiledi.

Avrupa ve Asya ile Güney ve Kuzey Amerika'nın öteki kapitalist ülkelerinde sosyalist sanatın gelişmesi, Neruda ve Nezval, Amado ve Hikmet, Andersen Nexö ve Pratolini, Gut-

tuzo ve Bidstrup, Fuçik ve Guillen gibi sanatçılar yarattı, Almanya'da sosyalist sanatın temsilcileri olan Brecht ve Becker, Eisler ve Busch'un ünlerini yaygınlaştırdı.

Sosyalist sanatın her ülkedeki başarısının o ülkedeki işçi ve sosyalist eyleminin yaygınlığıyla orantılı olması son derece akla yakındır. Bu başarı oranı Fransa'da İngiltere'dekiyle ölçülemeyecek kadar büyük, Japonya'ya oranla İtalya'da daha belirgin ve ABD'ye oranla Latin Amerika'daki çok daha ciddi çalışmalar niteliğindedir. Bu nedenle Rusya'da sosyalist sanatın ilk zaferleri 1905-1907 devrimi sırasında görüldü ve Maksim Gorki, Lenin'in, dediği gibi işçi eylemine "sıkı sıkıya bağlanabilecek" ideolojik-estetik yolun en önemli kilometre taşlarından biri oldu.[7]

Rusya'da proleter sanat daha 1890'larda (Yiğitçe Çıkın Ortaya Yoldaşlar'ı yazan) Radin'in, (Warszawianka, öfke ve Zalimler ve Kızıl Bayrak'ın Rusçasını yazan) Krzhizhanovki'nin, (Enternasyonal'i Rusçaya çeviren) Kots'un ve daha bir yığın devrimci şairin devrimci dizeleri ve şarkılarıyla büyük aşama yapmıştı. Ama Lenin'in "proleter sanatının en büyük temsilcisi"[8] olarak tanımladığı kişi Gorki'dir. Gorki edebiyatta sosyalist gerçekçiliğin kurucusu oldu. Çünkü *Ana* romanında ve *Düşmanlar* oyununda, Lassalle, Kautsky Harkness, hatta yapıtlarında işçi sınıfının yaşamına ve mücadelesine ilgi gösteren usta Hauptmann ile Zola'nın bile yeteneklerinin ötesinde kalan sorunlara ideolojik ve sanatsal çözüm getirmeyi başardı. Lunarçarski'nin Gorki'den söz ederken, proletarya "felsefi ve siyasal açıdan kendi bilincine nasıl Marks-Engels ve Lenin'in yapıtlarıyla ulaşmışsa, sanatsal açıdan da Gorki'nin yapıtlarıyla bilince ulaşmıştır" derken, -bazılarının

sandığı gibi - Gorki'yi dünya sanat tarihindeki ilk proleter sanatçı olarak tanımlamaya çalışmamış, proletaryanın sosyalist dünya görüşünü sanatsal yaratıcılık açısından bağımsız bir estetik sistem olarak ilk dile getirenin Gorki olduğunu belirtmiştir.

Böylece Avrupa sanatsal kültürünün ondokuzuncu ve yirminci yüzyıllardaki gelişimi sırasında özgün bir proleter estetik programı ve bunu aktaracak yeni bir sanatsal yaratıcılık yöntemi giderek biçimlendi.

Peki öyleyse, sosyalist sanat yöntemi, devrimci proletaryanın kendine özgü ideolojik ve estetik görüşlerinden nasıl doğdu? Ve Marksist bilim, bu sürecin kuramsal temelini nasıl oluşturdu?

Sosyalist Gerçekçilik Kuramının ve Sanat Yönteminin Kuruluşu

İşe en belirgin yönünden başlayalım: proleter sanat, yansıttığı dünyayı, işçi sınıfının devrimci mücadelesiyle yüceldiği yeni bir bakış açısından görüyordu. Daha kesin bir tanımla bu sosyalist dünya görüşüydü (kuşkusuz bunu söylerken ütopik değil, bilimsel sosyalizm ideolojisinden söz ediyoruz). Engels, dünyayı devrimci proletaryanın açısından işleyen yapıtların ideolojik özünü tanımlarken (Minna Kautsky'ye yazdığı mektuptaki gibi) doğrudan doğruya "romanın sosyalist sorunu" ve (Margaret Harkness'e yazdığı mektuptaki gibi) "doğrudan doğruya sosyalist roman"[9] terimlerini kullanıyordu. Yirmi otuz yıl sonra ise, Lenin proleter sanatın ideolojik tavrını sosyalist partizanlığı olarak adlandırdı.

Şimdi karşımıza daha karmaşık bir soru çıkmaktadır: İşçi

sınıfının bilinci içinde kesin bir estetik sistem oluşturulmuş mudur, oluşturulmuşsa nedir?

Revizyonistler bu soruya şöyle cevap verdiler: Proletaryanın ve sosyalist ulusların estetik istemlerinde belirginlik, kesinlik yoktur ve olamaz. Sosyalist ideoloji, sanatsal yaratıcılığın mutlak özgürlüğüne güvence vermekle, ister gerçekçi ve romantik, ister simgesel ve ekspresyonist, ister gerçeküstü ve hatta soyut olsun, yaşamın sanatsal yorumlarının bütün ilkelerini kabullenmiş sayılır. Bir başka deyişle, sosyalist sanat gerek biçim, gerek yöntem açısından belirli kalıplara oturmaz. İdeolojik-sanatsal değil sadece ideolojik bir akımdır. Bu görüşün kapitalist, hatta sosyalist ülkelerin sanatçı aydınları üzerindeki etkisi, bizi marksizmin kurucularının bu sorunu nasıl çözümlediklerine ciddi biçimde eğilmeye ve bu başlık altında sosyalist sanatın oluşum ve gelişimiyle ilgili gerçek süreci incelemeye zorluyor.

Marks ve Engels'in Ferdinand Lassalle'in Franz von Sickingen tragedyasına yönelttikleri temel eleştiriler, sadece siyasal ve felsefi kavramlarla değil, yapıtın temelindeki sanatsal ilkelerle ilgiliydi. Marks ve Engels de - birbirlerinden bağımsız olarak- Lassalle'in yapıtına kattığı gerçeğin idealize edilmesindeki yanlışı görmüşler ve sosyalist sanatın organik öğelerinden birinin "Shakespeare'leştirme", yani gerçekçilik olduğunu ikisi de belirtmişti. Engels, "Benim drama anlayışıma göre, idealist adına gerçekçi olanı, Schiller adına Shakesperae'i unutmamak gerekir" diyordu. Çünkü "dramanın geleceği, tarihin iyice kavranmış anlamı ve ideolojik derinliğinin Shakespeare'in canlılık ve eylemle, yani gerçekçilikle birleşmesiydi."[10]

Bir başka yazıda da Marks ve Engels, devrim liderlerinin, Rembrandt'ın katı renkleri ve yaşamın olanca gerçeğiyle çizilmeleri gerektiğini, ayaklarında bağlı çizmeler, başlarının üzerinde halelerle çizilemeyeceklerini, çünkü Raphael tarzı portrelerdeki bu tür aşırı başkalaşmaların gerçeği yok ettiğini yazıyorlardı. Engels, Minna Kaustky'ye yazdığı bir mektupta, onun kahramanlarını idealize etme eğilimini bir kez daha kınıyor ve görüşlerini şöyle belirtiyordu: Aronld "fazlasıyla değerli bir kişi" olarak çizilmiş, "bu dünyada eşi görülmeyecek iyilikte biri" olarak canlandırılmış. "Elsea'da idealize edilmenin eşiğinde de olsa belirli ölçüde bireycilik var". "Kahramanlarını çok yükseğe yerleştirmek yazara yaraşmaz."[11] Engels Margaret Harkness'e yazdığı bir mektupta da "yeterince gerçekçi olmadığı", olağan sayılamayacak durumlarla dolu olduğu gerekçesiyle hikayesini eleştiriyor[12] ve gerçekçiliğin en büyük örneği olarak Balzac'ın "İnsanlık Komedisi"ni göstererek Balzac'taki deney zenginliğinin sosyalist roman için paha biçilmez değerde olduğunu belirtiyordu.

Lenin'in estetik konusundaki tutumu da aynı paraleldeydi. Lenin gerek Lev Tolstoy hakkında, gerekse estetik konusundaki çeşitli yazılarında, proleter sanatın gerçekçilik yolunu izlemesi, yaşamın gerçeğe uygun biçimde aktarılması gerektiğini ısrarla belirtiyor ve gerçeğin idealize edilmesine kesinlikle karşı çıkıyordu. Lenin'in bir büstünü yapan ve onunla sanat konularında uzun uzun konuşmuş olan İngiliz sanatçı Clare Sheridan, anılarında Lenin'in şu sözlerini aktarıyor: "Burjuva sanatının yanlışı, her zaman güzellemeye kaçmasıdır"[13] Maria Andreyeva'nın anlattıklarına göre, Plehanov'un aksine Gorki'nin *Ana* romanına büyük değer veren Lenin, bu

romanda bile temel bir yanlış, devrimci aydın kesimin belirli ölçüde idealize edilmesi gibi bir yanlış bulurdu.[14]

Sosyalist görüş ya da sosyalist partizanlığı ile sanatsal yaratıcılıkta gerçekçi amaç, yani sosyalist gerçekçilik fikri arasında organik bağ olduğunu Marks'ın, Engels'in ve Lenin'in ortaklaştıkları bir görüş olarak sunmak bu nedenden ileri gelmektedir. Her kim bulduysa "sosyalist gerçekçilik" tanımı, sosyalist sanattaki yaratıcı yöntemin temel ilkelerini belirlemek gibi bir tarihsel hizmeti yerine getirmiş olan Marksizm-Leninizm klasiklerinin tutarlı bir özetidir.

Peki ama, sosyalist bilincin dünyayı sanatsal algılamasında bir başka estetik akıma değil de, gerçekçiliğe yönelmesi gerektiğine Marks, Engels ve Lenin'i inandıran neden nedir? Bu kanı onların kişisel beğenilerinden ve estetik konusundaki önyargılarından mı doğdu?

Hiç kuşkusuz, bu inanca yol açan nedenler çok daha derindi. Marks ve Engels antik sanatı çok değerlendirirler, Raphael ve Schiller'e hayranlık duyarlardı. Ne var ki bu duyguları, yeni doğan proleter sanatının Raphael ve Schiller yerine Shakespeare ve Rembrandt yöntemlerine yönelmesi gerektiğini ve yaşamın yansıtılmasında antik sanata özgü ilkelerin, sosyalist sanat için çıkış noktası olamayacağım düşünmelerine engel olmadı. Üstelik Lunarçarski'nin yetkili kanıtlamasıyla da biliyoruz ki, "Vladimir Iliç, kendi estetik beğenilerini ve antipatilerini hiç bir zaman yol gösterici ilkeler olarak kabul ettirmeye çalışmamıştır."[15] Bu da, sosyalist sanatta gerçekçi yaklaşım çabasının Lenin için öznel estetik yargıların değil, kurama dayanan bir tutumun geçerli olduğunu bir kez daha kanıtlıyor.

Sosyalist sanatta gerçekçi ilkelerin gerekliliği, sosyalizmi ütopist bir düşten ve soyut bir idealden bilime dönüştürmüş olan Marksist-Leninist dünya görüşüne dayanır. Marks ve Engels şöyle derler: "Bizim için bilimsel sosyalizm, oluşturulması gereken bir düzen gerçeğin kendine göre uyarlanmasını gerektiren bir ideal değildir. Biz bilimsel sosyalizmi, bugünkü düzeni değiştirecek gerçek eylem olarak tanımlıyoruz."[16]

Şaşırtıcı bir açıklıkla formüle edilen bu düşüncenin estetikle dolaysız ilintisi vardır. Küçük burjuva ideolojisi ve ondan da öte feodal ütopyacı sosyalizm nasıl kaçınılmaz biçimde, (idealin gerçek yaşamda kökeni olmadığına göre "hiç bir zaman böyle değildir ama böyle olmalıdır" ilkesi uyarınca uydurulması gerektiği görüşüyle) sanat romantik idealizm yoluna itmişse, bilimsel sosyalizm ideolojisi de sanatın yaşamı kesinlikle gerçekçi bir yaklaşım içinde ele almasını istedi. Çünkü sanatın eski toplumsal koşullardan yeniye yönelen "gerçek eylemi" kavrayabilmesinin tek koşulu buydu. Proletaryanın sosyalist dünya görüşü, gerçeğin herhangi bir biçimde idealize edilmesine organik olarak karşıdır ve yaşamı sanatsal imgelerle aktarmanın tek uygun ve tutarlı yolu olarak gerçekçiliğe yönelir.

Ne var ki, burada ikinci önemli estetik sonuç ortaya çıkar: Ancak kendi devirlerindeki durumu gerçeğe bağlı kalarak yeniden yaratmak biçiminde kısıtlanmış ve sınırlanmış oldukları için ne Rönesans ne de ondokuzuncu yüzyılın aydınlanmış ya da eleştirici gerçekçiliği, yaşamın "gerçek eylem" sürecini yansıtamayacağma göre, sosyalizm öncesi sanatın oluşturduğu gerçekçilik biçimleri sosyalist görüşü kapsamaya yeterli değildir. Onyedinci, onsekizinci ve ondokuzuncu

yüzyılların gerçekçi sanatçıları, toplumsal gelişimin gelecekteki görünümünü açık seçik görmediler, göremezlerdi de. Koşulların nasıl değişeceğini, yarının nasıl bugünden doğduğunu önceden sezinleyemediler ve bu nedenle de ya tarihsel süreçlere hiç değinmeden yaşamın gerçeklerini olduğu gibi aktarmak, ya da bozuk düzenin hiç bir zaman değişmeyeceği gibi acı ve karamsar bir inancı dile getirmek zorundaydılar. Veya Gogol ve Dickens, Tolstoy ve Dostoyevski, Çekhov ve Ibsen'in yaptıkları gibi, siyasal, estetik, hatta dinsel konulardaki ütopist görüşlerin yardımıyla, yaşamın ne tür gelişmeler gösterebileceğini sezinlemeye çalışıyorlardı. Bu durumda gerçekçi yöntemin geçerli olmaması, "tutunmaması" ve hatta en inanmış gerçekçilerin bile çeşitli idealize yöntemlerine başvurmak zorunda kalarak, Prens Mişkin ya da Platon Karatayev gibi gerçekten çok uzak ideal toprak ağaları ya da kapitalistler yaratmaları pek şaşırtıcı değildir. Böylesi bir çıkmazdan çıkış yolunu, ancak sosyalist proletaryanın bilimsel dünya görüşü gösterebilirdi. Bu dünya görüşü, sanatçının gözlerini toplumsal gelişimin gerçek yasalarına açmakla, gerçekçiliğin sanatsal biçimlerde dile gelmesine neden oldu ve aynı zamanda gerçekçiliği değişmeye, o güne kadar dokunulmaz sayılan kalıplarından sıyrılıp insan bilincinin ve toplum yaşamının dinamiğini yeni biçimlerle belirlemeye zorladı. Bu dünya görüşü, Marks ve Engelş'in dediği gibi "bugünkü düzeni olduğu gibi değil, bugünkü düzeni yok edecek gerçek eylemi" sanatta yaratılmasını öngörüyordu. Harkness'in sosyalist görüş ile gerçekçiliği birleştirme girişimi, işte bu nedenle, Engels'in dediğince organik değil, yapay ve mekanik oldu. İngiliz yazarın eleştirici gerçekçilik anlayışı, onun ancak "ola-

bildiği kadar tipik" kişiler yaratmasına yetiyordu ve bu sınırlar yeni gerçekçilik açısından fazlasıyla dar kalıyordu. Sosyalist gerçekçilik açısından, sosyo-tarihsel koşullar, işçi sınıfı ezildiği ve acı çektiği için değil, ezenlere karşı etkin eyleme girerek çektiklerine son vermeye çalıştığı, devrimci mücadelede ayaklandığı toplumsal gelişimin başlıca dinamik gücü durumuna geldiği için tipiktir. Engels bu konuda şöyle diyordu:

> "İşçi sınıfının, kendisini kuşatan baskıcı ortama karşı başkaldıran tepkisi, - ister bilinçli ister yan bilinçli olsun - yeniden insana yaraşır duruma dönme çabası, tarihe mal olan bir olaydır ve bu nedenle de gerçekçilik alanında mutlak yeri olmalıdır."[17]

Sosyalist görüşün bir başka sanat akımına değil de, gerçekçiliğe yönelmesinin mantığı işte budur. Bu mantık aynı zamanda, sosyalist dünya görüşü ile zenginleşen gerçekçiliğin dönüşümünü, sanatsal yaratıcılıkta yeni bir yöntem, yani sosyalist gerçekçilik yöntemi olarak ortaya çıkışını da açıklar. Silezyalı Dokumacılar Marşı'nda, Enternasyonal'de, Georg Weerth'in şiirlerinde ve Rus devrimcilerinin şarkılarında bu yöntem "embriyon" biçiminde görülür, çünkü şarkı türü, yapısı gereği dünyanın devrimle yeniden biçimlendirilişini ancak "ana çizgileriyle" aktarabilecek yeterliliktedir. Sosyalist gerçekçilik, ancak yaşamı kendi biçimleri içinde yansıtabilen sanat türleri ve biçimler aracılığıyla yaşamın gerçek sürecini yeniden yaratma gücünü ortaya koyabilirdi. Bu sanat türleriyse edebiyatın hikaye ve roman türleri, drama, resimdir. Bunlar içinde de en olanaklı türler roman ve dramadır. Çün-

kü figüratif sanatların durağan yapısı, yaşam dinamiğini içermeye elverişli değildir, işte bu nedenle gerek Hübner ve Lessing gibi Alman ressamlarının, gerekse işçi sınıfının devrimci mücadelesine eğilen Fransız ressamı Daumier ya da ünlü Rus ressamı Kasatkin'in çalışmaları, sosyalist gerçekçiliğin potansiyel gücünü Gorki'nin romanı *Ana*, ya da *Düşmanlar* oyunu ölçüsünde ortaya koyamadı.

Gorki bu yapıtlarında, Engels'in yirmi yıl önce kehanette bulunurcasına söylediklerini başarmış oldu. Gorki, proletaryanın devrimci mücadelesinin "gerçekçilik alanında yeri olduğunu" kanıtladı. Gorki'nin kendinden önceki çağdaş ustaları Lev Tolstoy ve Çekhov'a üstünlüğü, onlardan daha yetenekli oluşu ya da kapitalizmin eleştirisinde daha derine inmesi değil, çağın temel toplumsal çatışmasını, yani burjuvazi ile proletarya arasındaki çatışmayı onlardan daha iyi anlamasıydı. Gorki, toplumsal kötülüğü, toplumdaki bozukluğu ortadan kaldırmak için tek gerçek yolun, bireylerin kusursuz ahlak sahibi olmaları ya da Hıristiyan ahlak görüşünün yeniden canlandırılması değil, işçi sınıfının devrimci mücadelesi olduğunu gördü. Üstelik Gorki bu yolu kuramcıların, ideologların, politikacıların değil, yaşamın kendi nesnel gelişiminin, sınıfsal çatışmanın uzlaşmaz yapısının ve proleter bilincindeki gelişmenin açacağını da başarıyla sergiliyordu. Cehalet ve edilgenlikten devrimci kahramanlığa yükselen Pavel Vlasov ile Nilovna'nın yazgılar, eleştirici gerçekçiliğe aykırı olan -ve olmakta devam eden - toplumsal gelişmenin nasıl düzenli olduğunu ortaya koyar. Lenin'in Gorki'nin yapıtlarına bunca değer vermesi işte bu nedenledir.

Lenin, proleter sanatın estetik programını belirlerken,

Marks ve Engels'in çıkış noktalarından hareket etti ve pek doğal olarak onlarla aynı sonuçlara vardı. Lenin için, sosyalist sanatta gerçekçiliğe yönelmek gerekliliği ile işçi sınıfının tinsel yaşamındaki, Bolşevik Partisi'nin faaliyetlerindeki ve Sovyet Hükümetinin çalışmalarındaki gerçek kavramı arasında çok yakın bir bağ vardı. Lenin'in kurduğu Merkez Parti gazetesine *Pravda* (Gerçek) adının verilmesi rastlantısal değildir ve bu ad, sansürün bütün katılığına karşın sürdürülmüştür. Rusya'da sosyalist devrimin zaferinden sonra da, Lenin, Parti'nin propaganda ve eylem çalışmalarında gerçeğin temel olması gerektiğini ve gerçek durumun herhangi bir biçimde idealize edilmesinin, gerçeği güzelleme adına bir şeyler eklemenin, düş kurmanın, olması istenildiği biçimde göstermenin, hatta çekingen, ürkek, gönülsüz yarı-gerçeğin bile devrime ve sosyalizmin kurulmasına nasıl zarar vereceğini bütün konuşma ve yazılarında tekrarlamaktan usanmamıştır. Devrim düşmanlarının Sovyet özeleştirilerini kendi çıkarları adına kullanabileceklerini çok iyi bilen Lenin şöyle diyordu: "Bırakın kullansınlar! Dosdoğru ve yalın gerçekten biz daha çok yarar sağlarız, çünkü bu gerçek katı da olsa, herkes tarafından duyulacağına ve sınıf bilincinde olan her işçinin, her emekçi köylünün bundan gerekli, doğru sonucu çıkaracağına inanıyoruz."[18]

Lenin'in, gerçeği en yüce siyasal, pedagojik ve estetik değer olarak nitelendirmesini Alexander Tvardovski şöyle dile getirir:

Yaşam, ne eksik olursa anlamını yitirir
Biliyor musunuz?
Yaşamı yaşanmaya değer kılan Gerçek,

Yüreğe işleyen Gerçek!
Benim için önemli olan,
Ne kadar acı olursa olsun
Gerçek ve sadece Gerçek.

Geçmişte sosyalist gerçekçilik ilkelerinden bazı sapmalar, Lenin'in bu konudaki ilkelerinden ayrılmak sonucunda ortaya çıktı. Yapıtları her türlü gerçekçilikten uzak olan yazarlar "sosyalist gerçekçilik" bayrağının gölgesine sığındılar. Partinin 20. Kongresi'nden bu yana bu tür sapmalar titizlikle denetlendi, düzeltildi ve ister ülkenin devrimci geçmişini, Büyük Vatanseverlik Savaşı'nın trajik günlerini, ister savaş öncesi ve savaş sonrası yıllarında sosyalizmi kurarken karşılaşılan güçlükleri konu edinsin, sosyalist gerçekçilik sanatında en geniş, en derin ve en ödünsüz gerçeğin gerekliliği noktasında gerçekten marksist, gerçekten leninist görüşe yeniden dönüldü. Bu oluşum, sanatımıza edebiyat, sahne sanatları ve sinema dalında büyük başarılar sağladı. Ne var ki, idealize etmeye yönelik neo-klasik eğilimler, bugün de gerek kuram gerekse uygulama alanlarında kendilerini göstermektedir. Birtakım kuramcılar ve eleştiriciler, "olumlu kahraman", "kahraman tipi" ya da "yücel tilmiş imge" kavramının yerine "ideal kahraman" kavramını koyarak, yaşamımızın tipik yönlerini belirtmenin yanı sıra idealize edilmesinin de doğru, hatta gerekli olduğunu kanıtlamaya çalışırlarken, gerçekle ideal arasındaki metafizik ilişki kavramından hareket etmekte ve bir yandan da gerçekçiliğin eğitici potansiyelinin yaşam gerçeğinin sanatı olabileceğinden kuşku duyduklarını ortaya koymaktadırlar.

Sosyalist idealin çağdaşlarımızın karakter ve davranışla-

rında gerçekleşmesi oranında, yani gerçek olması halinde, sosyalist sanatın kapsamına girebileceğini ve girmesi gerektiğini ayrıca belirtmeye gerek yoktur. Ancak, bu durumda bile sosyalist sanat gerçek yaşamı yeniden canlandırmış olur ve kullanılan sanatsal yöntem idealize etmek değil örneklemek olarak tanımlanabilir. Gorki'nin Pavel Vlasov'u, Nikolay Ostrovski'nin Pavka Korçagin'i, Vişnevski'nin Optimistik Tragedya'sındaki Komiser, Arbuzov'un Irkustk Öyküsü'ndeki Sergey, Kozintsev ve Trauberg'in film trilogyası Maxim'deki kahraman ve Çukray'ın Askerin Türküsü'ndeki Alyoşa Skvortsov, klasik ya da romantik tarzda ideal kişiler değil, tamamen zamanımızın tipik kahramanlarıdır. Gerçeğin yerine ideal konulduğu ve sanatçı ideali gerçekleştirmenin sosyo-tarihsel sürecim yansıtmak yerine idealin kendisini yansıtmaya çalıştığı zaman, sosyalist gerçekçilik yönteminden geriye adından başka bir şey kalmaz. Bu da, sosyalist sanata karşı olanlara, gerçekçilik ile sosyalist dünya görüşünün bağdaşamayacağını savunmak fırsatı verir.

Modern varoluşçuluğun ünlü temsilcilerinden Albert Camus'nün, bize nasıl sataştığını örnekleyelim. Camus, 14 Aralık 1957'de Upsala Üniversitesi'nde (İsveç) yaptığı konuşmada, sosyalist gerçekçiliğin temel özelliğinin "gerçeği, belirli seçmeler yapmadan yansıtmanın olanaksızlığı" olarak niteledi. Camus, yaşam malzemesinin belirli bir seçme, belirli bir eleme ile sanatta her zaman gerekli olduğunu kabul ediyor, ancak, sosyalist gerçekçilik kuramının "seçme ilkesini bildiğimiz gerçekte değil, gelecekteki gerçekte" bulduğuna inanıyor ve şöyle diyordu: "Bugün varolanı canlandırmak için, gelecektekini çizmek gerekir. Bir başka deyişle, sosyalist gerçekçiliğin konusu, daha henüz gerçekleşmemiş olandır. Ne büyük

bir çelişki! ? Son çözümlemede bu tür sanat, gerçekçilikten uzaklaştığı ölçüde sosyalist nitelik alır."

Sosyalist gerçekçilik yöntemini bu tür yorumlamak, hiç kuşkusuz gerçek ilkelerle yakın uzak hiç bir ilişki içinde değildir. Sosyalist gerçekçilik "gelecektekini" değil, "şimdi var olan"ı canlandırır. Ne var ki, bu "şimdi var olan" durağan görüş açısından değil, "gelecekteki"nin ışığında ele alınır. Camus'nün metafizik mantığında gerçek ile -daha henüz gerçekleşmemiş- ideal arasında bağ kurulamamaktadır. Oysa sosyalist gerçekçilik ustalarının diyalektik düşüncelerinde bu bağ vardır ve bu bağlantı yaratılan imgelere modellik eder. Çünkü sanatçı, bu bağlantı nedeniyle, idealin nasıl gerçek olduğunu görür. Bu da, sosyalist gerçekçiliğin, eleştirici gerçekçilerin kullandıkları aynı "tipleme" arasından yararlanarak onlardan daha ileri aşama yapmalarını sağlar. Bu, sosyalist gerçekçiliğin eleştirici gerçekçilik karşısındaki ikili tutumuna yol açar. Her ikisinin ortak gerçekçi yapıları ve her ikisinin ortak demokratik ideolojileri, eleştirici gerçekçiliği sosyalist gerçekçiliğin temel çıkış noktası durumuna getirir ve burjuva toplumu ile yozlaşmış sanata karşı mücadelede sosyalist gerçekçiliğin yanında yer almasını sağlar. Ancak, burjuva dünyası sosyalist devrimin darbeleri altında çöker çökmez, sosyalist toplumun sanatında eleştirici ve sosyalist gerçekçiliğin bir arada yaşamaları olanaksızlaşır Çünkü eleştirici gerçekçilik, mevcut toplumsal ilişkilerin sağlıklı ve şiirsel olduğunu yadsıdığı için eleştiricidir. Burjuva toplumunda içtenlikli ve ilerici olan bu tavır, ilk uyumlu ve adil toplum düzeni olan sosyalist düzende yapay ve gerici duruma düşer. Bu nedenle, gerçekçilik, burjuva toplumunda kaçınılmaz biçimde oluşan

(eleştirici gerçekçilik, yeni gerçekçilik ve sosyalist gerçekçilik gibi) iki ya da daha çok sayıdaki çeşitli kalıpları, yeni tarihsel koşullar içinde sürdürüp geliştiremez. Yeni düzende, sosyalist gerçekçilik tek gerçekçilik biçimi olur ve yeni toplum düzeninde anormal ya da yakışıksız olan veya eski düzenden arta kalıp da bilimsel sosyalist idealin zaferini aksatan her şeyi eleştirici açıdan yansıtma sorumluluğunu üstlenir. Böylece eleştirici yönün sosyalist gerçekçilik sanatına organik gerekliliği de ortaya çıkmış olur.

Sosyalist gerçekçiliğin bir sanatsal yaratıcılık yöntemi olarak içerdiği bütün potansiyelin, neden gelişiminin birinci evresinde, yani kapitalist toplumun kültüründe değil de, ancak ikinci evresinde, yani sosyalist devrimin zaferinden sonra sosyalist toplumun kurulma döneminde ortaya çıktığı yukarda anlattıklarımızdan açık seçik anlaşılacaktır.

Kapitalizmden Sosyalizme Geçiş Döneminde Sosyalist Sanatın Gelişme Düzeni

Burjuva kültüründe sosyalist sanatı var eden mantık, aynı zamanda bu sanatın burjuva kültüründeki gösterişsiz rolünü de belirledi. Lenin, her ulusal kültürde "iki kültürün" varlığından söz ederken, sosyalist kültürün ancak "öğesel" nitelikte oluşuna karşın burjuva kültürünün "sadece öğesel değil egemen kültür biçiminde" var olduğunu vurgular. Bu görüş aynen sanata da uygulanabilir ve kapitalist düzende sosyalist gerçekçiliğin neden çok az sayıda sanatçı yetiştirdiğini ve yükselme onurunu sadece burjuva sanatına değil, aynı zamanda eleştirici gerçekçiliğin demokratik sanatına da bıraktığını açıklar. Sosyalist gerçekçilik yöntemi, sanatçıdan, yete-

nek ve ustalığın yanı sıra, burjuva toplumundaki sanatçı aydınların erişemeyecekleri düzeyde - sosyalist görüş tutarlılığı, bencil olmamak, çıkarlardan yana olmamak, estetik ve siyasal ilkeleri birleştirmek gibi- ideolojik, psikolojik ve ahlaki nitelikler bekler. Burjuva toplumu var olduğu ve sanatçı aydınlan belirgin oranda etkilediği sürece, sosyalist sanat gelişemez, yayılamaz ve öne geçen sanat akımı olamaz. Oysa devrim burjuva egemenliğini ortadan kaldırdığı ve iktidarı işçi sınıfı ile emekçi köylülere verdiği zaman, sosyalist gerçekçilik ülkenin sanatsal gelişiminde egemen duruma gelir. Bunun böyle olmasının güvencesi hükümet ya da iktidar partisinin desteği gibi dış etmenler değil, toplumsal bilincin toplumsal varlık karakterine ulaşmasındaki nesnel yasaların işlemesidir. İşçi sınıfının yönettiği bir toplum düzeninde, işçi sınıfının tinsel yaşama da egemen olması kaçınılmazdır.

Sosyalist bilincin dünya görüşüne ve estetik ilkelere egemen olması, hiç kuşkusuz bir anda, kolayca gerçekleştirilecek bir oluşum değildir. Bu, burjuva toplumunda yetişmiş ve bu nedenle sosyalizm kavramlarına ve düşünce yapısında çok uzak kalmış olan kişilerin kafasına yeni ideallerin yavaş yavaş sızmasıyla oluşan uzun ve çetin bir süreçtir. Ama süreç ne denli dolambaçlı ve uzun olursa olsun, eski düzendeki sanatçı aydınların en güçlü temsilcilerinin er geç sosyalist estetiğe yönelecekleri mutlaktır. Alexander Blok ve Valery Bryusov, Aleksey Tolstoy ve Ilya Ehrenburg, Sergey Prokofiev ve Leonid Sobinov, Mikhail Nesterov ve Boris Kustodiyev, Alexander Matveyev ve Sergey Konenkov, Kuzma Petrov - Vodkin ve Pyotr Konçalovski, Konstantin Stanislavski ve Vladimir Nemiroviç - Dançenko bu aşamadan geçmişlerdir. Sanatçı ay-

dınların sosyalist düzende yetişen yeni kuşaklarına gelince, bunların sosyalist bilinci yeni toplum düzeninin dolaysız etkisi altında doğal ve organik olarak biçimlenir. Sovyetler Birliği'nde sosyalist fikirlerin ve buna bağlı olarak sosyalist gerçekçilik yönteminin egemen oluşu, daha 1930'larda gerçekleşti. 1934'teki Birinci Sovyet Yazarları Kongresi, bunun inandırıcı kanıtıdır.

Sosyalizmin kurulmasına İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan ülkelerin sanatsal gelişiminde de buna benzer bir durum görülür. Bu ülkelerde, sosyalist estetik büyük güçlüklerle üstünlük kazanmaktadır, ama yine de sürecin doğrultusu konusunda kuşkuya yer yoktur.

Sanatsal gelişimin bu evresinde sosyalist gerçekçiliğin temel düzeni budur. Ancak, kapitalizmden sosyalizme geçiş dönemindeki sosyalist sanat evriminde başka özellikler de ortaya çıkar. Her şeyden önce, bu dönemde yeni sanatsal yaratıcılık yönteminin eylem alam giderek yayılır, ikinci olarak sosyalist sanatta gerçek yaşam içeriği genişler ve böylelikle de sosyalist gerçekçilik yöntemi kendi evrimini oluşturur. Üçüncü olarak ise, sosyalist sanat, giderek kendine özgü sanatsal biçimleri ve anlatım tarzlarını geliştirir. Şimdi bu üç evreye kısaca göz atalım:

Burjuva uygarlığında sosyalist yaratıcılığın ilk kıvılcımları, her yerde -Almanya, Fransa, Rusya ve Küba'da - öncelikle şiir ve şarkılarda parladı. Buna örnek olarak Silezya ayaklanması sırasındaki şarkıları, Rus işçilerinin devrimci şarkılarını, Enternasyonal'i, Hans Eisler'in yapıtlarını, Robson'un şarkılarını ve Kübalı devrimcilerin 26 Temmuz Marşı'nı gösterebiliriz. Bu nasıl açıklanabilir? Hiç kuşkusuz bunu hazırlayan

iki neden vardır: birincisi, devrimci mücadelenin acılarını dile getiren marşları "kulaktan kapmak" kolay olur ve böylece büyük halk kitlelerine esin getirerek duygusal gerilim sağlanır, ikincisi ise, halk şarkılarının bütün öteki sanatsal yaratıcılık biçimlerinden ayrı olarak, estetik amaçlar için değil, devrimci eylemin içinde -yani barikatlarda, 1 Mayıs yürüyüşlerinde, konferans ve mitinglerde- söylenmesidir. Bu yüzden de şarkı ve marşlar, devrimci eylemin, öteki sanat türlerinden daha çok gereksindiği tür olmaktadır.

Dünyanın bütün ülkelerinde sosyalist sanatın, marş ve şarkılardan sonra anlatıcı edebiyat türlerinde gelişmesi de rastlantısal değildir. Eleştirici gerçekçiliğe büyük olanaklar sağlamış olan roman ve uzun hikaye, proletaryanın burjuvaziye karşı mücadelesini ve toplum ile insan bilincinin tarihsel gelişme sürecini yansıtmayı üstlenen sosyalist gerçekçiliğe daha da büyük olanaklar yarattı. Sosyalist gerçekçilik, şiir - şarkı türlerindeki ilk deneylerinden sonra romana ve uzun hikayeye yayıldı. Buna örnek olarak Gorki, Barbusse, Andersen Nexö, Amado ve Fuçik'in yapıtlarını gösterebiliriz. Sosyalist gerçekçilik gelişiminin bu evresinde ancak pek ender olarak görsel sanatlar alanına sıçradı.

Kapitalizmden sosyalizme geçiş döneminde yeni bir evreye giren sosyalist gerçekçilik, edebiyatla bağlantısını sürdürür ve en büyük başarılarını özellikle bu alanda kazanır. Sosyalist gerçekçiliğin başarısını simgeleyen düzinelerle Sovyet yazarını ve öteki sosyalist ülkelerin yazarlarını tek tek sıralamak gerekmez, ama şu gerçeği özellikle belirtmek gerekir ki, sosyalist gerçekçiliğin edebiyat konusundaki ayrıntılı estetik programı ilk olarak 1934'teki Yazarlar Kongresinde formüle

edilmiş ve sonra öteki sanat dallarına yayılmaya başlamıştır. Her zaman, sosyalist sanat kuramına değgin sorunlar, edebiyat dalındaki çok sayıda örnekler üzerinde tartışma konusu edilmiş ve çözümlenmiştir. Bu da, kuramsal sorunların kimi zaman estetiğe uygun düşmeyen şiirsel "uygulamalar" düzeyinde ele alınmasını gerektirmiştir. Sosyalist gerçekçilik kuramında edebiyatı ve özellikle romanı merkez olarak belirleme eğilimi 1920'lerden ve 1930'lardan bu yana haklılığını yitirmeye başladı. Çünkü bu tarihlerden başlayarak, sosyalist gerçekçilik edebiyattaki öncülüğünü ve üstünlüğünü sürdürmekle birlikte, giderek artan bir oranda tiyatro ve sinema, resim ve müzik, yontu ve mimari alanlarına yayıldı ve sanatın her dalında da ayrı türlere bölünerek lirik şiir ve hikaye portre ve peyzaj, senfoni ve opera gibi anlatım biçimlerine sindi. 1920'lerin başlarında Lenin sinemanın önemini tamamen kavrayarak Lunarçarski'ye şöyle diyordu: "Bizim için sinemanın bütün sanatlar içinde en önemlisi olduğunu aklınızdan hiç çıkarmayın." Ünlü Rus oyuncusu Vasili Kaçalov'un anlattığına göre, Gorki bir seferinde Lenin'e genç Sovyet tiyatrosunun "sadece kahramanlara gereksindiğini" söyleyince, Lenin buna karşı çıkmış ve tiyatronun lirizme de, Çekhov'a da, yaşamın gerçeğine de gereksindiğini belirtmiştir.

Sosyalist gerçekliğin işlediği alanlar ve türlerin sürekli yaygınlaşması, sosyalist gerçekçiliğin gelişimindeki nesnel düzen olarak yorumlanmalıdır. Bu gelişim, sosyalist gerçekçiliğin toplumun sanat ve kültüründe egemen yaratıcılık yöntemi oluşuyla koşullanmakta ve genç sosyalist kültürün miras olarak devraldığı çeşitli türlerin düzensiz gelişimini altederek her alana kendini yerleştirmeye yönelmektedir.

Sosyalist sanat gelişiminin bu evresine özgü bir başka süreç de, yaratıcı yöntemin temeline, yaşamdan o güne dek bilinmeyen yeni malzemeler toplamasıdır. Proleter sanatı kapitalist toplumda ilk adımlarını atarken, son derece sınırlı ve kesinlikle belirlenmiş konular arasında seçme yapmak durumundaydı. Daha doğrusu buna seçme bile denilemezdi de, ancak tek konunun, yani işçi sınıfının devrimci mücadelesinin işlenmesi olarak adlandırılabilirdi. Sosyalist sanatın bu sınırlı içeriği o koşullarda doğal ve kaçınılmazdı. Çünkü proletarya tinsel açıdan kendi varlığını, dünyanın devrimle değiştirilmesi gerektiğini belirterek ve sosyalist devrime önderlik etmeye hazırlanarak ortaya koyuyordu. Bu nedenle, devrim temasıyla ilişkileri dışında bağımsız olarak ele alınan acı, aşk, kahramanlık, doğa, yaşam, ölüm gibi temalar, sosyalist dünya görüşünün belirleyici 'özelliklerini ortaya koymasına ya da eleştirici ve yeni gerçekçiliğin temellerinde yatan demokratik dünya görüşünden sıyrılmaya olanak getirmiyordu. Proleter yaşamının olduğu gibi yansıtılması, sosyalist gerçekçilik için kriter olamazdı. Eleştirici gerçekçilik sınırlarını aşamayan Meunier ve Couerbet'nin, eleştirici gerçekçilikten natüralizme kayan Zola ve Hauptmann'ın yapıtları, Eduardo de Filippo'nun oyunları ya da De Sica'nın Bisiklet Hırsızları filmi gibi yeni gerçekçilik örnekleri, bu olmazlığı belirler.

İşçi sınıfı iktidarı ele alarak, toplumun değişimindeki olumlu ve yaratıcı-rolünü ortaya koyma olanağını bulur bulmaz, düzen radikal bir değişim geçirir. Bu yüzden, devrimden sonraki ilk yıllarda, kurtarılmış emeği konu edinen yeni bir tema Sovyet sanatına girdi ve bu temanın önemi, toplumun sosyalizme yönelik ilerlemesiyle hız alarak arttı. Daha

1920'lerde Gorki "en önemli çağdaş tema emektir" diyor ve on yıl sonra Birinci Yazarlar Kongresinde de şunları söylüyordu:

> "Kitaplarımızın baş kahramanı olarak emeği, yani emek sürecinde örgütlenmiş insanı almalıyız... Emeği yaratıcı bir süreç olarak görmeyi öğrenmeliyiz."

Sovyet sanatı bu yeni temaları geliştirirken, yönteminde de yeni ve o güne dek bilinmeyen yaratma olanakları ortaya çıktı. Çünkü sorun, artık sadece maddesel üretimin yeni teknik ve teknolojik niteliklerinden söz etmek değil, halkın özgür emeğini güzel ve görkemli imgelerde canlandırmak, emeği, insan düşünce ve duygularının yapısını tamamen değiştiren, yeniden biçimlendiren bir "insancıllaştırma" gücü olarak ortaya koymak sorunuydu. Zorla çalıştırılmanın trajedisini yansıtmak için Repin, Kasatkin, Zola ve Meunier'in kullandıkları eski gerçekçilik kalıpları, sosyalist gerçekçiliğin işine yaramazdı. Çünkü sosyalist gerçekçilik, Gorki'nin dediği gibi, özgür insan emeğinin "onurlu yücelişini" kapsayacak "yeni biçimler" gerektiriyordu.

Sosyalist toplumda insanların çok yönlü eylemlerine paralel olarak çok çeşitli temalar, emek temasını izledi. Toplumsal ilişkilere yeniden biçim verme tarihsel süreci, insan yaşamı ve bilincinin -kişisel yaşam, alışkanlıklar, gelenekler, doğa ile ilişkiler, geçmişin yorumlanması ve geleceğin algılanması gibi- bütün alanlarını etkiledi. Sosyalist gerçekçilik, bu süreçlerin dışında kalamazdı. Gücünü sanatın her alanında ve türünde denemesi gerekiyordu. Çünkü sosyalist gerçekçilik, dünya ile insan, toplumsal ile bireysel, babalar ile oğullar ka-

dın ile erkek, doğa ile insan toplumu, nesneler dünyası ile insanlar dünyası, bugün ile geçmiş, bugün ile gelecek arasındaki yeni sosyo-tarihsel bağlar sistemini ancak çeşitli sanat dallarının ve türlerinin yardımıyla algılayabilir ve yansıtabilirdi.

Sosyalist gerçekçi yöntem, tarih ve bilim-kurgu romanlarında, lirik şiirde peyzaj ve natürmortta, günlük yaşamı yansıtan oyunlarda ve felsefi-ahlaki oyunlarda giderek güçlü temellere oturuyordu. Sosyalist sanat ideolojisi, sosyalist hümanizma ölçüsünde yayıldı.

Toplumun devrimci gelişimini dile getirmek, hiç kuşkusuz ancak sosyalist gerçekçiliğin üstesinden gelebileceği bir siyasal ve estetik görevdir. Bu evrede sosyalist gerçekçilik, sadece devrimci eylemleri, sınıf çatışmalarını, iç savaşın ya da *Bütün Vatanseverlik Savaşı*'nın kahramanlıklarını anlatırken sosyalist hümanizma fikirlerini içermez; aynı zamanda insanların çalışmalarında, günlük yaşamlarında ve yaşamın en özel alanlarında birbirleriyle olan ilişkilerini de aynı açıdan inceler. Sosyalist hümanizma, toplumdaki insan ilişkilerini, insanla doğa ve insanla cansız nesneler arasındaki o ilişkiyi de konu edinir ve bencil, kaba, adi olan ne varsa tümünü ortaya serer, suçlar ve estetik yönden ortadan kaldırır. Herhangi bir anlatım türü ya da tema ile sınırlanmayan bu çeşit sosyalist yaşam görüşü, sosyalist gerçekçiliğin kriteri olur. Sadece edebiyat ve dramada değil sanatsal yaratıcılığın bütün alanlarında, sosyalist gerçekçiliğin en geniş ve en doğru tanımı, sosyalist ideal ölçüsüne vurulmuş yaşamın gerçekçi anlatımla aktarılmasıdır. Kapitalizmden sosyalizme geçiş döneminde sosyalist sanatın geçirdiği üçüncü aşama da bu evreye bağlıdır. Bu aşama, sosyalist sanatın biçim ve anlatım tarzlarının sü-

rekli zenginleşme evresidir. Bu süreci koşullayan nedenlerden biri, sanatsal algılama temalarının giderek genişleyen bir alana yayılmasıdır. Çünkü, anlatılan, konu edilen nesnelerin özgünlüğü, gerçekçiliği en uygun anlatım biçimleri aramaya zorlar, ikinci neden ise, gerçek yaşamda sosyalizmin gelişip kök salmasına paralel olarak, insan bireyinin de giderek gelişmesi ve ağır basmasıdır. Bu nedenle sosyalist sanat, eleştirici gerçekçilikte gördüğümüz çeşitli anlatım biçimlerine ve tek yaratıcı yöntem diyalektiğine bağlanır. Gerçekten de, Sovyet sanatının 1920'ler ve 1930'lardaki gelişimini inceleyecek olursak, çok çeşitli anlatım biçimlerinin ortaya çıktığını görürüz. Sovyet sanatında tek anlatım biçimi bırakmak ve bütün ötekileri kesip atmak yolundaki girişimler, sosyalist sanat gelişiminin nesnel yasalarım ancak kısa bir süre engellemekten öte etki göstermedi. SBKP'nin 20. Kongresinde alınan kararlar ve 22. Kongrede kabul edilen yeni program, Sovyet sanatının biçim çeşitlemelerine dönmesini sağladı.

Kuşkusuz, bu süreç bütün sanat dallarında eşit başarıyla yürümemektedir. Örneğin yontu ve resim dallarındaki gelişme, birtakım nedenlerle, edebiyat, tiyatro ve sinemaya oranla daha zor gerçekleşmektedir. Yine de, biçim çeşitlemesinin sosyalist gerçekçiliğin temel yasalarından biri olduğu kuşkusuzdur.

Sosyalist sanatın ikinci gelişim evresinde görülen özellikler bunlardır. Sovyet toplumunun sosyalizmin üst aşamasına yönelmesiyle koşullanan üçüncü evre, zamanımızda yeni yeni başlamaktadır. Bu nedenle bu evreyi kategorik terimler içinde de almak çok güçtür. Yine de, ileride insanlığın sanatsal gelişiminin ne olacağı konusunda yargıya varmamızı sağlayacak ölçüde belirlenmiş süreçler oluşmuş durumdadır.

Sosyalizmin Üst Aşamasında Sanatsal Olasılıklar

Kapitalizmden sosyalizme geçiş döneminde sanatın kazandığı başarılar, sosyalizmin üst aşamasına uzanan yolda pekiştirilmeli ve arttırılmalıdır. Şimdiye kadar söylenmiş olanları özetlemek için, sosyalist toplumda sanatın daha da ilerlemesini, gelişmesini belirleyen temel özellikleri sıralayalım.

Her şeyden önce, hiç kuşku yoktur ki, sanatın toplumsal önemi ve insan yaşamındaki rolü gelişmeye, yayılmaya devam edecektir. Sanatsal düşüncede bunalım olduğu, bu düşüncenin bilimsel düşünce ve teknik faaliyetlerle rekabet edemeyeceği yolundaki söylentiler, hiç bir ciddi kuramsal temele dayanmamaktadır. "Fizik ile lirik" arasındaki karşıtlık, Hegel'in estetiğinde ileri sürülen "felsefe ve şiir" bağdaşmazlığı ya da Pisarev'in "bilim ve sanat", Ruski'nin "teknik ve sanatçılık" bağdaşmazlığı kadar zorlama ve gerçekten uzaktır. Bu kuramsal yanlışlar, burjuva uygarlığının belirli bir gelişim evresinde ortaya çıkan çelişkilerin mutlak karakteri olduğu gibi yanlış bir görüşten ya da "Sanat ve bilim aynı nesnenin değişik algılama biçimleridir" diyen yanlış estetik varsayımdan doğmakta ve bu yanlış görüş kaçınılmaz biçimde bilimsel gelişmenin sanatı öldüreceği sonucuna varmaktadır. Dünyanın sanatçı gözüyle algılanması, bilimsel-kuramsal düşüncenin yerini alacak bir olay değildir. Çünkü, sanatın kendine özgü algılama konuları ve kendi amaçları vardır. Bu nedenle de sanat ile bilim arasında tarihsel bir çelişki olanaksızdır. Demek oluyor ki, bilimsel gelişme, insanlığın sanatsal gelişimi için bir tehlike değildir ve Schelling'in ileri sürdüğü, zamanımızda da Ransome'un tekrarladığı mitsel-dinsel toplumsal bilin-

cin yeniden oluşturulması hiç de gerekli değildir. Tarihin ilk dönemlerinde, *mit*e dayanan düşünce gerçekten sanatın doğuşunu koşullamıştır. Ne var ki dünyanın sanatsal algılamada ulaşacağı en yüce evre, gerçek ile gerçek olmayanın diyalektiğini bilimsel-maddeci düşünceye dayamakla ve gerçeği imgelerle canlandırmanın insanın tinsel yaşamını biçimleyen vazgeçilmez ve önemli bir araç olduğunu kabul etmekle gerçekleşir.

Üstelik denilebilir ki, toplumla birey arasındaki ilişkiler, baskı ve zorlama niteliğinde eğitici niteliğe dönüştükçe, sanatın toplumsal değeri de artacaktır. Politika ve yargı -dinsel kurumlar bir yana- kurumlarının ortadan kalkmaya başlaması ve ahlak ölçülerinin kaçınılmaz biçimde estetik ölçülere dönüşmesi (burada Gorki'nin kehanete benzer şu sözlerini analım: "Estetik, geleceğin ahlakıdır"), sanatı, bireyin tinsel yaşamını, sürekli olarak kusursuzluk doğrultusunda ilerleyen toplumsal pratiğin gerektirdiği biçimde oluşturacak başlıca araç durumuna getirecektir.

Böylesi bir tümdengelim, ütopist ya da spekülatif değildir. Bu görüş, sosyalist toplumda açıkça ortaya çıkan süreçlerin çözümlenmesinde ve kuramsal genellemeden doğmakta ve Marksist-Leninist estetik kuramına, sanat ile teknoloji arasındaki karşıtlığa kadar eski fikirleri ve sanatsal yaratıcılığın teknik yaratıcılık tarafından yok edileceği görüşünü bir kez daha düşünüp yargılama olanağı getirmektedir. Aslında günümüzde teknik ve sanatsal çalışmaların sentezi "dizaynlama" denilen tarzda ortaya çıkmıştır. Bu da göstermektedir ki, işlevci ve psikolojik tek yönlülüğü nedeniyle salt teknik, uyumlu bir gelişme gösteren, toplumun yarattıklarını tüketme sü-

reci içinde ve yaratıcı eylem içinde kendini kanıtlamaya çalışan kişiliği duyuramamaktadır.

Böylelikle, sosyalizmin ileri aşamasına yönelik dönemde sanatsal gelişimin ilk olasılığı, sanatın toplumsal öneminin giderek ve sürekli olarak artması, insan yaşamını daha zenginleştirecek, insanları evlerinde ya da iş yerlerinde, toplumsal faaliyette ya da boş zamanlarında, nerede olursa olsun etkileyici ortam yaratacak bir nitelik almasıdır. Bunu izlemesi kaçınılmaz olan ikinci olasılık, her bireyin kendi estetik deneyi içinde sanatsal değerlerden zevk almak ile bunları yaratmayı dengeli biçimde birleştirmesidir.

Bu noktada sosyalist kültür, antik çağlara özgü sanatsal yaratıcılıkla estetik beğeninin uyumunu çok daha üst düzeyde oluşturmalıdır. Günümüzde, yaratıcı çalışmanın geleneksel alanlarında gittikçe çok sayıda amatör sanatçının ortaya çıktığını, gittikçe çok sayıda kişinin amatör fotoğrafçılık ve filmciliğe yöneldiğini, mühendislerin, teknisyenlerin ve dizaynçıların çalışmalarında giderek sanat ilkelerinin uygulandığını ve yetişen kuşakların sanatsal-yaratıcı gelişiminin giderek daha çok dikkati çektiğini görmekteyiz. Bütün bunlar sanatsal gelişimi öylesine bir düzeye çıkaracaktır ki, artık insan başkalarının yarattığı sanat yapıtlarından zevk almakta yetinmeyecek kendi sanatsal yeteneğini denemek isteyecektir. Sanatın insana mal olması sorunu da böylelikle en doyumlu, en tutarlı ve en kesin çözümüne ulaşacaktır.

İnsanlığın sanatsal gelişiminin üçüncü yönü, sanatın içeriğini, biçim ve anlatım tarzlarını ve yönetimin ilkelerini kapsar. Burada sosyalizmin üst aşamasında sanatın nasıl olacağı konusunda varsayımlar yürütmek yerine, sosyalist toplumda

işlemekte olan sanatsal süreçlerin yasalarını anlamaya çalışalım. Bu tür bir yaklaşım, sanatın tek diyalektik ve çeşitli biçimler içinde gelişmesini sürdüreceği sonucunu ortaya koyar. Sosyalizmin üst aşamasındaki sanatta, anlatıma kavuşturulan düşünce, duygu, görüş ve ideallerin organik birliği daha da derinleşmelidir. Çünkü, bu bütünlük, ortak çıkar ve istekleriyle bir araya gelmiş özgür işçilerin dayanışmasının ürünüdür. Aynı zamanda sosyalizmin üst aşamasındaki sanatın biçimi de zenginleşmeli ve çeşitlilik kazanmalıdır. Çünkü her sanat yapıtı, bütün insanların, bütün insanlığın ortaklaştığı şeyi kendi bireysel tarzında yorumlayacak sanatçının özgün, özgür ve canlı gelişiminin bir anlatımı olacaktır. Demek oluyor ki, gerçekçiliğin bütün tarihine damgasını vuran ve sosyalist gerçekçilikte iyice ortaya çıkan yöntemde diyalektik birlik ve anlatımda biçim çeşitliliği, sosyalizmin üst aşamasında da temel gelişim yasası olarak sürecektir.

Dipnotlar

1- Marks ve Engels'in Sanat Üzerine Görüşleri, SSCB basımı, Cilt 1, sayfa 559.

2- a.g.e.

3- Marks ve Engels, Toplu Eserleri, SSCB baskısı, Cilt 2, sayfa 521.

4- a.g.e.

5- a.g.e. Cilt 2, sayfa 19-520.

6- Marks ve Engels, Britanya Hakkında, sayfa 220-221.

7- Lenin, Toplu Eserleri, Cilt 16, sayfa 106.

8- a.g.e.

9- Marks ve Engels, Seçilmiş Yazışmalar, sayfa 467-479.

10- Marks ve Engels, Seçilmiş Yazışmalar, sayfa 142.

11- a.g.e. sayfa 467.

12- a.g.e. sayfa 478-479.

13- Clara Sheridan, Yalın Gerçek, sayfa 120.

14- Lenin'den Anılar, SSCB baskısı, Cilt 1, sayfa 326.

15-Lenin, Kültür ve Sanat Üzerine, sayfa 527.

16- Mark ve Engels, Alman İdeolojisi, sayfa 48.

17- Marks ve Engels, Seçilmiş Yazışmalar, sayfa 479.

18- Lenin, Toplu Eserler, Cilt 29, sayfa 526.

19- Lenin, Toplu Eserler, Cilt 20, sayfa 24.

20- Lenin, Kültür ve Sanata Dair, sayfa 529.

Marksist-Leninist estetik, mantar gibi yerden bitivermedi kuşkusuz. Bu estetik sistemin ortaya çıkması için, ilerici estetik düşüncenin uzun ve verimli bir yolu aşması gerekti. Örneğin yaratıcılığın özgürlüğü sorunu Marksizmden önceki düşünürleri, hatta daha eski çağların kuramcılarını bile ilgilendirdi. Çok eski zamanlardan başlayarak, insanlar edebiyat ve sanatın toplumsal işlevi üzerinde düşündüler ve sanatta gerçeğin yansıtılmasına kadar nesnel yasalar bulmaya çalıştılar. Bu konudaki ilginç çalışmalar Eflatun'un ideal cumhuriyet kuramı ve sanatçının bu düzendeki rolü üzerine görüşleri ile Aristoteles'in Poetika'sıdır.

Bu çalışmalar, sanatsal yaratıcı eylemin topluma bağımlı olduğunu varsayıyorsa da, sanatın gelişimi ve sınıfsal özü ile ilgili nesnel yasalar hakkında doğru bir yorum ve anlayışa ulaşmıyordu. Eski çağ düşünürleri, sanatsal algılama süreci

üzerinde pek çok doğru gözlemler yaptılar. Ancak bir tek estetik sistem oluşturmadılar.

Sanatın sınıfsal niteliğini incelemeye ilk girişenler, sınıflı toplumlarda sanat dahil bütün ideolojinin sınıfsal nitelikte olduğunu belirleyen Marks, Engels ve Lenin oldu. Köleci toplumun fikir yapısı da bunun dışında kalmıyordu. Ancak, sınıfsal ilişki, her zaman partizanlıkla özdeş anlam taşımıyordu. Lenin'in belirttiği gibi, partizanlık sınıfsal ilişkinin en yüce biçimi, sınıfsal ilişkinin en belirgin oluşumudur. Parti bilinci doğduğu ve nesnel bir olgu olarak varolduğu sırada bile, pek çok sanatçı partizanlık düzeyine ulaşamadan, oldukça bilinçsiz bir tutumla belirli sınıfların çıkarlarını yansıtıyordu. Hatta bunlar, sanatın sınıfsal bir olay olmadığı gibi yanlış bir inancı sürdürüyorlar ve kendilerinin "sınıflar üstü", politikanın "dışında" olduklarına inanıyorlar, ya da sınıfsal çatışmanın varolduğunu kabul etmeye yanaşmıyorlardı.

Lenin, sınıfsal ilişkileri kavrayan hiç kimsenin, şu ya da bu sınıfa katılmaktan kendini alıkoyamayacağını ya da politika, edebiyat, sanatta bir tür partizanlıktan kaçınamayacağını yazıyordu. Bu görüşe göre demek oluyor ki, partizanlık kuramcı ya da sanatçının kendi sınıfının ülküleri ve çıkarları adına bilim ya da sanatı kullanarak bilinçli mücadele vermesi demektir ve bu nedenle de sınıf mücadelesinden ayrı düşünülemez.

Lenin, belirli bir sınıfın çıkarlarını, savunmanın, ideolog için hangi koşullarda bilinçli bir süreç durumuna geldiğini de açık seçik belirtiyor; partizanlığın ileri derecedeki sınıfsal çatışma ve karşıtlığın yanı sıra yürüdüğünü ve onun sonucu olduğunu söylüyordu. Lenin'in devrimci koşullar ve sosyalist

devrimi öğretisi ile burjuva devrimlerini çözümlemesi, insanlık tarihinde ileri derecede sınıfsal çatışma ve bu çatışmanın siyasal anlatımı olan partizanlık için gerekli koşulların bulunduğu zamanlar, çatışma ve partizanlığın kaçınılmaz olduğunu belirtir. Bu görüş, sadece sosyalist partizanlığının varolduğuna inanan Sovyet edebiyat bilginlerinin savlarını da çürütmektedir. Partizanlığın yeni bir toplumsal olgu olarak ortaya çıkışı, ilk burjuva devrimlerinin ideolojik hazırlık dönemlerine rastladı. Proleter partizanlığı daha sonra ortaya çıktı.

Burjuva devrimi sırasında ve burjuva devriminden sonra, bütün burjuva yazarlarının ve kuramcılarının parti bilincine ulaştıklarını sanmak da yanlış olur. Bugün bile kapitalist dünyada, yaratıcı çalışmalarının sınıfsal yapısını kavramayan pek çok kişi vardır. Sanatçılar, çalışmalarının sınıfsal yapısını ancak burjuva devrimci duygusu yoğunlaştıkça görmeye başladılar. Birbirine karşıt feodal ve burjuva sınıflar arasında bilinçli ayrımın yapılması da işte o dönemde gerçekleşti.

Sosyalist devrim çağı ise sınıfsal çatışmanın en ileri derecesini simgeler. Bunun getirdiği sonuç da amacı sadece proletaryayı değil, bütün emekçileri sömürüden kurtarmak olan Sosyalist Partinin bilimsel temele dayanan kuruluş ilkeleridir.

Eski çağlardaki ve ortaçağın başlarındaki sınıf mücadelesinin görünümü bugünkünden çok başka nitelikteydi. O zaman da ideoloji sınıfsal temele otururdu. Ama bir sınıfın çıkarlarının belirli anlatımı biçiminde partizanlığın ortaya çıkışı, ancak bir sınıfın, uzlaşmaz biçimde bir başka sınıfa karşı olduğunun bilincine varması ve aynı zamanda da siyasal örgütlenmesiyle gerçekleşir. O zamana kadar, siyasal mücadele, bir sınıf içindeki tabakalar arasında ya da belirli tabakanın

içindeki gruplar arasında sürdürülen mücadele niteliğini taşır. Gerçi bu mücadele de nesnel açıdan ele alınacak olursa sınıfsal mücadelenin bir anlatımı sayılır. Her ne kadar ayaklanmaları kölelik ve serfliği yıkmış ve daha ileri toplumsal ilişkilerin kurulması için gerekli ortamı hazırlamışsa da, ne ayaklanan köleler, ne de isyan eden serfler, siyasal örgütlü ve sınıfsal bilinçli bağımsız eylem düzeyine erişemediler.

Burjuva devrimi için ideolojik hazırlık dönemi, sanat ve edebiyatta partizanlık sorununun yanı sıra, -bir başka temele dayalı olmakla birlikte- yaratıcılığın özgürlüğü sorununu da ortaya getirdi. O çağın insanları her iki konuyu da aynı sorunun iki değişik yönü olarak yorumluyorlardı. Onlara göre bu sorun, sanat ile toplum arasındaki ilişki konusuydu.

Lenin, bir toplumda yaşayıp da o toplumdan bağımsız olmanın olanaksızlığını gösterdi. Yaratıcılık özgürlüğü de dahil bütün gerçek ve mutlak toplumsal özgürlüklerin, bilimsel açıdan emekçi yığınların çıkarını savunmak, devrimci proletaryanın davasını, insanlığın sınıfsal sömürüden kurtarılması davasını savunmak demek olduğunu belirtti. Özgürlüğün siyasal yönü budur. Ve doğal olarak, yaratıcılığın gerçek özgürlüğü de ancak bu görüşteki sanatçılar için olanaklıdır. Ancak, özgürlük sorununun bir de bilimsel yönü vardır ki, bu da sanatçının konuyu ne kadar iyi bilirse o kadar özgür olacağı görüşünü getirir. Yaratıcılık açısından bu, sanatın nesnel yasalarının ve estetik yönünün uygulamaya sokulması anlamına gelir. Kendini halka adamış olmak, sanatçıya mutlak özgürlük getirmeye yetmez. Sanatçının yeteneği de olması gerekir. Yani, gerçeği sanatsal imgelerle algılayıp yansıtabilmek ve estetik "giz"leri irdeleyebilmek gücü de şarttır.

Partizanlık ile yaratıcılığın özgürlüğü arasındaki ilişki konusunda Lenin'in tutumuna gelince, diyebiliriz ki partizanlık özgürlüğü ya felce uğratır ya da tam tersine özgürlüğün temeli ve güvencesi olur. Halkın çıkarlarına karşı olan reaksiyoner bir partiye bağlanmak, yaratıcı özgürlükle bağdaşamaz. Kendini halka adamışlığın en yüce biçimi olan sosyalist partizanlık, sanatçının yeteneğini hiç bir biçimde kısıtlamaz, tam tersine gerçek özgürlüğünü güvenceye alır.

Partizanlık ve yaratıcılığın özgürlüğü sorunları geçmişte pek çok kez ortaya atıldı. Peki bu sorunlar nasıl formüle edildi ve çözümlendi? Bunu anlamak için, burjuva ideolojisinin Batı Avrupa'da ve devrimci-demokratik ideolojinin Rusya'da oluştuğu sıralardaki en seçkin düşünürleri ele alalım ve onların sadece sanat açısında değil, geniş felsefe planında özgürlük sorununu ele alış biçimlerine bakalım.

Yakın tarihte bu sorunu çözmek konusundaki ilk girişimlerden birini Spinoza yaptı. Spinoza'ya göre her şey ve her olgu bir rastlantılar dünyasında vardır, ama bunların varlıklarının temeli nesnel bir zorunluluktur. İnsan bu zorunluluğu kavramak yoluyla bu olaylar üzerinde ve kendisi üzerinde belirli bir etkinlik kazanır.[1] Bu görüş hiç kuşkusuz o devrin parlak bir fikriydi. Ne var ki, Spinoza sorunu çözümlemedi, sadece soruna belirli yaklaşım yollarını gösterdi. Bundan daha ileri gitmesi de olanaksızdı, çünkü Spinoza toplumsal yaşamın materyalist açıklamasına girişmek yeteneğinde değildi; doğa konusundaki görüşleri metafizik bir nitelik taşıyordu. Bu da, Spinoza'nın toplumsal özgürlük sorununu, ya da daha dar çerçevede sanatsal yaratıcılığın özgürlüğü sorununu neden irdelemediğini açıklamaya yetecektir. Spinoza'nın

önerileri, sanatın bilimsel tanımı içinde belirli bir pozitif önem taşır.

Toplumsal ilişkilerin, sanatçının estetik görüşleri üzerindeki etkisini gözlemleyen, Avrupa'daki sınıfsal çatışmanın çok daha ilerlediği bir çağda yaşayan Kant oldu. Ancak, Kant bu etkiyi olumsuz olarak yorumladı. Kant'a göre, (öncelikle toplumsal olmak üzere) herhangi bir çıkarın gerçek sanatla uzlaşabilirliğini kanıtlamak olanağı yoktu. Kant, yaratıcı özgürlüğü, sanatçının toplumdan ve hatta kendi kişisel çıkarların kopması biçiminde yorumladı. Kant'ın "sanatın tarafsızlığı" kuramı, yaratıcılığın kuramsal yanını toplumsal yanından koparmak yolunda atılmış bir adımdır. Bu da, kapitalist ülkelerde, toplumsal sorunların baskısından kaçmaya çalışan çağdaş kültür adamları arasında Kant'ın neden popüler olduğunu açıklamaya yeterlidir.

Engels bu konuda şunları yazdı:

> "Özgürlük ile zorunluluk arasındaki ilişkiyi ilk kez doğru yorumlayan Hegel oldu. Hegel'e göre özgürlük, zorunluluğun değerlendirilmesi demekti."[2]

Ne var ki, ülküsü Prusya monarşisi olan düşünür, hiç de halkın özgürlüğe kavuşması için çözüm aramıyordu. Bu da kaçınılmaz olarak, yaratıcı özgürlük sorununu doğru biçimde ortaya koymasını engelledi. Sanatsal algılama süreciyle ilgili bir yığın değerli genellemeler yapan Hegel de tıpkı Kant gibi, sanatın sadece kuramsal yanı üzerinde durdu ve sanata, mutlak ruhun bilgisine dayanan Hegelian bir yorum getirdi.

Sanatı sınıf mücadelesinin bir silahı olarak, kitleleri eğitmekte güçlü bir araç olarak yorumlayacak olanlar henüz ortaya çıkmamışlardı.

Sanatçının sınıfsal durumunu ya da yapıtlarının sınıfsal içeriğini göz önüne almaksızın sadece sanatsal imgelemler yaratmak özgürlüğünü ele alan Marksizm öncesi ideologların hemen hepsi bu yanılgıya düştüler. Bu ideologların bu konudaki en ileri girişimleri, sanatçının toplumla ilişkilerini, sansürü, kamuoyunu ele almaktan öteye geçmedi. Üstelik bu yorumlarda da yine sanatçı ön planda tutuldu ve sanatçının yaratıcı özgürlüğü insan yapısının bir niteliği olarak açıklandı.

Sanatçının çağıyla, halk eylemleriyle ya da toplumsal mücadele ile bağlantısı konusundaki birbirinden kopuk varsayımlar, sorunun genel görünümüne önemli değişiklikler getiremedi. Sınıf mücadelesinin gelişmesiyle ortaya çıkan bütün bu varsayımlar, bir bütün olarak estetikte ya da estetiğin yukarıda değinilen belirli sorunlarının yaklaşımında devrim yapmaya yetmedi. Ne var ki, Marksizm öncesi estetik, en azından bu sorunları şu ya da bu biçimde ortaya atmış olmakla değerlendirilebilir. Sorunun özüne en çok yaklaşanlar Rus devrimci-demokratlarından Belinski, Dobrolyubov ve Çernişevski oldu. Bunlar, yazarın yaratma özgürlüğü ile emekçi kitlelerin çıkarı ve dünya görüşü arasında bağ kurma çabasına giriştiler. Ancak, bu kişiler yapıtlarında "sınıf" sözü yerine daha çok "halk" ve "halk bilinci" terimlerini kullandılar. Fakat onların "halk" kavramı, özünde o günkü Rusya nüfusunun büyük çoğunluğunu oluşturan köylü sınıfı anlamına geliyordu. Dobrolyubov, "Rus Edebiyatının Gelişiminde

Halk Bilincinin Rolü" başlıklı yazısında, yazara düşen en yüce görevin yaşamı halkın çıkarları doğrultusunda yansıtmak, halkın kurtuluşu için savaşmak ve ileri kültürü halka ulaştırmak olduğunu öne sürdü.

Yine de devrimci-demokratların yaratıcılık özgürlüğü tartışmalarında belirli bir tek taraflılık vardır. Bilim alanında genellikle uyguladıkları antropolojik ilke, burada da görülür. Devrimci-demokratların üzerinde durdukları başlıca nokta, özgürlüğü sanatçının kişiliğinin anlatımı olarak, ezilen halkla yakınlık kurabilme yeteneği olarak ve doğru yazmak gücü olarak yorumlamaktır.

Bütün bu eksikler ve yanılgılar, Marksizm öncesi estetiğin, Marksist-lLeninist estetiğin kuramsal kaynağı olmasını ve buradaki önemini yok etmez. Böyle olmakla birlikte, toplumsal yaşam ve sanata radikal bir tanımlama ve açıklama getirenler Marks, Engels ve Lenin oldu. Bilimsel sosyalizmin bu kurucuları, yaratıcı özgürlüğün iki temel ve birbiriyle bağıntılı -estetik ve epistemolojik- yönün bölünmez birleşimi olduğunu ilk kez ortaya koydular ve bu özgürlüğün, gerçeği algılamaya egemen olan nesnel yasalar ile toplumsal uygulamaya kök salmış toplum yasaları tarafından koşullandırıldığını belirlediler. Bu nitelikler birbirinden ayrıldığı zaman ikisi de anlaşılmaz duruma gelir. Bu nedenle, sorun ancak yaşamın bir yönü olarak ele alındığı zaman bütünüyle çözüme ulaştırılabilir. Bir başka deyişle, sorunun çözümü, fikir alanından çok, bütün toplumun sosyalist temeldeki devrimci değişim sürecinde aranmalıdır.

Aslında bir başka özgürlük kuramından hareket edilecek olursa, o zaman özgürlüksüzlüğü özgürlük gibi göstermek

kolaydır. Genellikle görülen durum da budur. Örneğin pragmatik düşünürler, özgürlüğü kişinin toplumsal gereklilik bilinci olarak değil de, kişinin kendisi adına, yani burjuva sınıfı adına çıkar sağlaması olarak yorumlarlar. Böyle olunca da, kapitalist girişimin "özgür dünyası" denilen emperyalist tezin kuramsal temelini atanların da bu düşünürler oluşuna şaşırmamak gerekir.

Ne var ki, halka hizmet etmeye hazır olan, ancak sanatın özü ve amacı konusunda yanılgıya düşen dürüst, yetenekli sanatçıların durumu daha karmaşıktır. Bu sanatçıların çoğu "özgürlüğü" sanatta gerçekle mücadele etmek olarak görürler. Bunlar yirminci yüzyıla özgü "yeni sanat" yarattıkları görüşündedirler ve onlara göre bu "eski sanat"tan ayrı olmak zorundadır. Yaşamın mantığı gereği, bu sanatçıların en yeteneklileri er geç gerçeğin doğru olarak aktarılması noktasına varırlar, fakat hiç bir zaman bunların tümü boşa harcanmış zamanlarını bir değere ulaştıramazlar.

Özgürlük konusundaki bütün nesnel yaklaşımlarda, en önemli sorun nedense ele alınmaz. Bu sorun, kişisel yaratıcı özgürlüğe kavuşmak isteyen sanatçının, halkın çıkarlarına, devrimci sınıfın çıkarlarına ve gerçek sanatın gerekliliklerine karşı alacağı tavırın ne olduğudur.

Gerçek özgürlük, ancak insanlar her türlü toplumsal eşitsizlikten kurtuldukları zaman olanak kazanır. Bu nedenle, bir yandan yaşamı dile getirme ilkeleri nesnel sanat yasalarıyla çakışmadıkça, öte yandan da işçi sınıfı ile emekçi yığınlarının devrimci eylemi olmadıkça ve sanatçı sosyalizm mücadelesinde sanatı aracılığıyla yer almadıkça gerçek yaratıcı özgürlükten söz edilemez.

* *
*

Sanat ve edebiyatta partizanlık sorununun yaklaşımında da öznel görüşler vardır. Her sınıf kendi çıkarını savunur ve topluluklar kendilerine sınıf olarak belirledikleri zaman her sınıfın partizanlığı da kendine özgü nitelikler taşır. Bu nedenle de başka başka sınıfların ideologları partizanlığı değişik biçimlerde yorumlarlar. Dahası, yaratıcı özgürlük bütün sınıflar tarafından desteklenip savunulduğu halde, partizanlığı sadece ilerici sınıflar benimser ve sadece proletarya ile proletaryanın partisi bunu dirençle savunur.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, sınıfsal karşıtlıklar, toplumun kesinlikle sınıflara bölündüğü ve burjuva devrimlerinin ideolojik hazırlıklarının yapıldığı devirlerde ortaya çıktı. Adam Smith ile David Ricardo sosyo-ekonomik sınıf kavramını yaygınlaştırarak sınıfların ortaya çıkarılışına büyük ölçüde katkıda bulundular. Aynı şekilde başta Diderot ve Rousseau olmak üzere birinci Fransız burjuva devriminin ideologları da buna katıldılar. Fransız Restorasyon devrinde ise itici bir tarihsel güç olarak sınıf mücadelesinin varlığı Mignet, Thierry ve Guizot'nun yapıtlarında ortaya konuldu.

Ancak, "partizanlık" terimi çok uzun süre kullanılmadı. "Parti" terimi ise ilk olarak Kant tarafından ve sanatta herhangi bir yan tutanlar için kullanıldı. "Partizanlık" sözünün sınıfsal anlam kazanması ancak 1830'lar ve 1840'larda gerçekleşti.

1840'ların başında ilk partizanlık tartışması Alman şairlerinden Ferdinand Freiligrath ile Georg Henvegh arasında

yapıldı ve bu tartışma basma yansıdı. Tartışmaya Freiligarth'ın "İspanya'dan" (1841) adlı şiiri yol açtı. Freiligarth o sıralarda "tarafsız, salt" sanata inanıyor ve "şair partiden daha yüce yerdedir" görüşünü savunuyordu. Freiligrath'ın görüşüne temel olan düşünce, şairin her türlü sosyo-politik çıkardan ve yükümlülükten uzak oluşuydu. Freiligarth'ın bu görüşüne, o sıralarda "Yaşayan Bir Kişinin Dizeleri" adlı yapıtıyla ilerici Alman şairleri safına girmiş olan genç Henvegh karşılık verdi. Henvegh, devrin devrimci partizanlığı için ilahi sayılan "Parti" adlı bir şiir yazdı.

"Her zafere yol açan davaya
Kim kucak açmaz ki Partimiz!
Tüm mutlulukları gün ışığına kavuşturan
Parti adına şairler nasıl karşı çıkar ki?»

Henvegh, Freiligarth'a olan öfkesini böyle dile getiriyor ve ona şunu soruyordu:

Erkek gibi yiğitçe karar ver:
Partiden yana mısın, karşı mı
Sonra da parolanı seç:
Kölelik mi, özgürlük mü?"

Hervegh bu şiirinde feodal-mutlakiyetçi toplum düzenine bilinçle ve açık seçik karşı çıkıyordu. Bu toplumun "temelinden yozlaşmış" ve "ahlaken sakat" olduğunu söylüyordu.

"Demek siz şairler de hastayı ölüme bırakacaksınız İnsanların geleceğini düşünün ve Partinin çağrısına uyun."

Meslektaşlarını bu yolda savaşa çağıran Hervegh, hepsinin aynı yolu tutmayacaklarını biliyordu. Ama buna üzülmüyordu. Sanatçının "köle mi, yoksa özgür mü" olduğunu kendi kendisine kavramak istememesinden daha kötü olacağını düşünüyordu.

Bu tartışmaya kayıtsız kalmayan biri varsa, o da o sıralarda Rheinische Zeitung'u çıkartmakta olan genç Marks'tı. "Parti" adlı şiiri ilk yayınlayan da o oldu. Freiligarth'ın daha sonradan devrimci demokrat oluşu, ondan sonra da proleter tutuma girişi (1847-1849) hep Marks'ın etkisiyle oldu. Bu arada ise tartışma, o devrin Almanya'sında ilerici tutumu yansıtan burjuva partizanlığı üzerinde yoğunlaştı.

Partizanlık tartışmasının Batı'da ilk kez sürdürüldüğü sırada, aynı kavram Rus eleştirmenlerince de kullanılmaya başlandı. Parzitanlık Rus edebiyatında gelişiyor, üstelik sadece devrimci nitelikte değil, "tutucu"ların yapıtlarında reaksiyoner bir görünümde ortaya çıkıyordu.

Rus eleştiriciliğinde partizanlık kavramı ilk kez Belinski tarafından ileri sürüldü. Belinski, "salt sanat" yanlılarına karşı çıkarak, "Çağdaş Notlar"da şunu yazdı:

> "Bir partiden değilmiş gibi görünmek, kendinden başka herkesin taraflılık gözlüğünün perdesi ardından baktığı tartışılmaz gerçeği sadece kendisinin görebileceğini ileri sürmek demektir."[3]

Ne var ki, bu son cümle Belinski'nin Kant'ın görüşlerini desteklediği anlamına gelmez. Kant, dahilerin toplumsal mücadele sorunlarına "kayıtsız düşüncesindeydi. Belinski ise,

dahilerin, bir partiden olmadıklarını şöyle açıklıyordu: "Çünkü dahinin kendisi gölgesinde kısa sürede koca bir partiyi oluşturacak bayraktır. "Bir başka deyişle Belinski'ye göre dahi sanatta en büyük "parti" insanıydı.

Ancak, verdiğimiz örneklerin ikisi de, partizanlık konusundaki bilimsel yaklaşımın Marksizmden önce ortaya çıktığı inancına temel olamaz. Bilimsel yaklaşım Marksizmden çok sonraları, partizanlığın kuruluşunda büyük adım atan Çernişevski ve Dosrolyubov'un yapıtlarında bile görülmez. Ne var ki, önemli olan sorunun ortaya atılmış olmasıdır. Ama soruna nasıl yaklaşılmıştır? Henverg bunu sadece siyasal bir sorun olarak gördü ve şiirsel anlatıma getirdi. Henvegh kuramcı değildi. Belinski soruna daha derin ve kapsamlı bir yaklaşımla baktı. Ancak onda da konunun ağırlık noktası bir başka yöne kaydı: Belinski'nin devrinde, Rusya'daki toplumsal düşüncenin gelişimi daha çok edebiyatta oldu. Bu nedenle de sorun, çeşitli "taraflı" görüşler ile yaşamın gerçekçi anlatım gerekleri, yani sanatın nesnel kuralları arasındaki ilişkinin çözümlenmesi sorunuydu. Belinski'nin çözümü buna da ulaşamadı. Belinski'nin partizanlık konusundaki yaklaşımının yetersiz olduğu ortadadır. Belinski, "taraflılık" ya da bir "partiden olma durumu" derken, sanatçının belirgin ve bilinçli sınıfsal tavrından söz etmiyordu. Çünkü ona göre bu tutum genel olarak sanattaki her türlü sosyo-estetik tutum anlamına geliyordu. "Parti" terimini böyle yorumlamak, çeşitli edebiyat akımlarını, hatta çok ufak sanat gruplarını da bu kategori içinde toplamayı gerektirir. Gerçekten de, Belinski "taraflılık-parti tutma" derken bunu öngörüyordu. Belinski "salt sanat" görüşüne karşı çıkarken Slavofillerle "doğal ekolü"

"partiler" olarak görüyordu ve bunlar arasında edebi yönle siyasal yönü ayırmıyordu. Oysa bu tür "partilerin" temsilcilerinden çoğu ne o zaman, ne de daha sonra partizanlık düzeyine ulaşmadılar; belirli bir sınıfın çıkarları adına açık mücadeleye girişmediler ve kimi zaman da aynı grubun üyeleri birbirine zıt siyasal görüşleri savundular.

Bununla ilgili olarak Belinski, Herzen, Dostoyevski, Gonçarov ve Turgenyev gibi "doğal ekolün" çeşitli temsilcileri arasındaki karmaşık ideolojik ilişkileri anımsamak yeterlidir.

Ancak şunu belirtmek gerekir ki, o zamanın genel edebiyat görünümüne ve toplumsal düşüncesine uygun biçimde Belinski'nin de partizanlığın sınıfsal temelini kavrayamamış ve sorunun edebiyat yanı ile siyasal yanı arasında ayrım yapamamış oluşu, yaratıcılığın estetik-epistemolojik niteliğinin toplumsal yönü içinde kaybolması sonucuna varmadı. Böylelikle partizanlığın gerek siyasal, gerekse estetik-epistemolojik yanlarını incelemek için büyük ölçüde malzeme sağladı. Bu noktada şunu da belirtelim ki, sanatçıların siyasal görüşlerinin ayrı olması, onları edebi "parti" ya da eylemlerde bir araya gelmekten alıkoymuyordu. Bu durum, bu tür sanatçıların dış görüntülerindeki çelişkileri ve sanatsal buluşlar yoluyla daha doğru ve ilerici görüşler geliştirmeleri olasılığını belirliyor.

Çernişevski, Dobrolyubov ve Saltikov-Şedrin, partizanlığın sınıfsal, siyasal, epistemolojik ve kavramsal temellerini ortaya çıkartmakta Belinski'den çok daha ileri gittiler. Edebiyatta "halktan yana" olduklarını açık seçik belirttiler. Bu tutum, böyle bir "yanlılığın" "doğal ekolü" ya da Çernişevski'nin eleştirici gerçekçilik diye tanımladığı "Gogolian" akımı

içermekle kalmıyor,, edebiyatta bilinçli ve köklü bir siyasal çizginin oluşmasını, Rus devrimci-demokratik (öncelikle köylü) ideolojisinin anlatıma kavuşmasını sağlıyordu. Bu sanatçıların sanatın sınıfsal ve epistemolojik yapısı hakkındaki görüşleri uyumlu bir sistem oluşturmuyor; bunun yanı sıra yaratıcı özgürlük ile partizanlık arasındaki gerçek ilişkinin sosyo-tarihsel çözümünü de getirmiyordu. Bu sanatçılar kendi çağlarının ve ülkelerinin ötesine aşmadılar. Ne var ki, edebiyatın gelişimi onların görüşünün doğruluğunu, yani halka dürüstçe hizmet edebilmek için edebiyatın her şeyden önce yaşama bağlı kalması gerektiğini kanıtladı.

Yaratıcılıkta partizanlık sorunu gerçek bilimsel çözümünü, Marksizm öncesi estetiğinde bilinmeyen ve tüm toplumsal gelişimin Marksist açıdan nesnel yasalarının bulunmasıyla elde etti. Marks, Engels ve onlardan da kapsamlı biçimde Lenin, ideolojide ve özellikle edebiyattaki partizanlığın yazarın sınıfsal yerini temsil ettiğini ortaya koydular. Bir toplumda yaşamak ve o toplumdan kopuk olmak olanaksızdır. Bu durum da genellikle kendiliğinden oluşan bir sınıfsal çıkar sözcülüğüne, yani bilinçsiz ve sınıfsal yakınlaşmaya yol açar. Partizanlığın belirgin özelliği, yazarın sınıfına bilinçli ve yükümlü olarak hizmet etmesi, toplumsal mücadelede bu sınıfın bağımsız siyasal yerini benimsemesidir.

Partizanlığı ideolojinin en yüce biçimi olarak gören bilimsel sosyalizmin kurucuları, partizanlığın sanattaki görünümünü, sanatsal imgelerde varoluşunu ortaya koydular ve çeşitli sınıflardaki partizanlığın somut tarihsel ve ulusal koşullara bağlı olduğunu gösterdiler. Bu tarihsel ve ulusal koşullar içinde sınıfsal mücadele her zaman diliminde yer alıyor ve bu mücadelelerde de şu ya da bu sanatçı bulunuyordu. Lenin,

Rusya'da ve öteki ülkelerde ondokuzuncu yüzyıl sonlarıyla yirminci yüzyıl başında yer alan devrimci eylemde oluşan yeni durumu inceledi, proletarya edebiyat ve sanatının izleyeceği parti yönünün bilimsel ilkelerini oluşturdu, kapitalist sınıfın ve burjuva partilerinin sanatsal yaratıcılığa "karışmamak" görüşünün temelsizliğini ortaya koyarak bu efsaneyi çökertti. Kapitalizmden sosyalizme geçiş döneminde edebiyatın kendini halka adayışının en yüce anlatımı olarak partizanlığı ilk öne süren Lenin oldu.

Eski çağlardan bu yana edebiyatta partizanlığın varolduğu ve belirli koşullarda yaratıcı özgürlüğün de olabileceği kabul edilmiştir. Burjuva ve revizyonist estetler arasında bile bu gerçeği yadsıyacak hemen hiç kimse yoktur. Bütün sorun, bu kategorilerin değişik sınıfların ideologları tarafından başka başka yorumlarla ele alınmasıdır. Özellikle şu noktalarda büyük ölçüde görüş ayrılıkları vardır: Partizanlık yaratıcı özgürlükle bağdaşır mı? Eğer bağdaşabilirse, hangi tür toplumda hangi tür özgürlükle hangi tür partizanlık bağdaşabilir?

Bu konudaki görüşlerin çeşitli olmasına yol açan neden, burjuva toplum bilincinin homojenlikten yoksun oluşu ve özellikle kesin sınıfsal çatışma döneminde çok çeşitli özgürlüklerin varoluşudur, özgürlük kavramı (ekonomi, politika, edebiyat, sanat vb. gibi) günlük yaşamın bütün alanlarına ilintili olduğu için, en azından bu konuda evrensellik kazanan bilimsel bir tanımlama yapılıncaya kadar görüş ayrılıkları olması doğaldır. Şimdilerde sömürücüler toplumu, Abraham Lincoln'ün dediği gibi, "kurtlar özgürlüğünü" yaşamaktadır. Görüş aykırılıklarına yol açan da işte bu "kurtlar özgürlüğü"dür.

"Çoban, kurdu kuzunun gırtlağından çekip uzaklaştırır. Bu yüzden kuzu çobana kurtarıcısı olarak teşekkür ederken, kurt da aynı nedenle çobanı özgürlüğünü kısıtlayan kişi olarak kınar."[4]

Lincoln, kurdun özgürlüğüne karşı savaştı. Ulusal İmalatçılar Birliği'nin "Halk demokratik hükümet sistemi yoluyla üretim araçlarını özel mülkiyetten arındırmak özgürlüğüne sahip midir?" sorusuna, "özgür dünya" doktrinine uygun bir "açıklama" ile şöyle cevap verişi "kurt özgürlüğünün" tipik örneğidir:

"Özgür değillerdir, çünkü o takdirde mülk sahiplerinin özgürlüğü yok olur."[5]

Bu tutum, "örgütlü terör, ayrım gözetmek ve linç etmek özgürlüğü dahil olmak üzere 'zencileri hizada tutmak' özgürlüğü konusunda direnen[6] "Güneyli Bourbon"ların durumunda da açık seçik ortadadır.

Burjuva ideologlarının özgürlük sorununa "ayrıntılı" kuramsal kanıtlar getirmeye başlamalarıyla konu karmaşık bir niteliğe döner. Howard Selsam bu kanıtları genelleştirerek, burjuva ideologlarının yorumuna göre özgürlüğün, "her türlü maddeden kopmak, olay ve davranışları salt mantıkla belirlemek özgürlüğü, yani fikir özerkliği ya da özgürlüğü" olduğunu belirtiyor. Kimileri de özgürlüğün "sadece ruhsal alanda var olduğunu kabul ederek, ancak düşünce ve duygularımızda özgür olduğumuz, ama (zaman ve mekan dünyasının olayları oldukları için) davranışlarda özgür olamayacağımız sonucuna varıyorlar."[7]

O zaman "her türlü kısıtlamanın yok olduğu, herkesin her fikrine, kaprisine, fantezisine uygun geleni yaptığı" aşırı bireysel bir özgürlük kavramı ortaya çıkıyor.[8] Paradoksal görünmekle birlikte, özgürlük tanımı konusundaki uyuşmazlıklar, bu tanım için doğru yorumun hemen el altında olduğu bir dönemde, yani burjuva bilincinin oluşma döneminde ortaya çıktı. Bu sorunun hiç ele alınmadığı, her şeyin tanrı tarafından düzenlendiği ve hiç bir tartışmaya gerek olmadığı görüşünün geçerli bulunduğu feodalizm döneminin tersine, burjuvazi birey ve düşünce özgürlüğü bayrağını açarak tarih arenasına girdi. Bu burjuva özgürlüğü başlı başına paradoksstu. Burjuva özgürlüğü, feodal kısıtlamalardan, hiyerarşiden ve serflikten arınmış olması yönünden gerçek özgürlüktü ve insanlığı bir sınıfın öteki sınıfı sömürmesinden kurtarmaya doğru atılmış bir adımdı. Ancak, burjuva özgürlüğü, bir başka sömürü düzeninin, yani kapitalist sömürünün özgürlüğü olması açısından, daha doğduğu andan başlayarak kendi özüne ters düşüyordu. Burjuva özgürlüğünün gerçek yüzü çok geçmeden anlaşıldı. İnsanlar, bireyin toplumdaki rolünü belirlemeye çalışıyorlar" ve kişiler, toplumsal durumu ne olursa olsun birikmiş serveti oranında değerlendiriliyordu. Böylece çok çeşitli bireycilik kuramları ileri sürüldü. Bu kuramların ağırlık noktası, kendini toplumun üstünde gören, toplumdan elde ettiği servetin gücünü kendi gücü, kendi kişisel dehasının sonucu olarak yorumlayan birey oluyordu. Bu da kaçınılmaz biçimde aşırı egosantrik özgürlük kavramlarına yol açtı.

Bu değişimlerin gerçek nedeni, toplumsal iş bölümünün hızla artması oldu. Hiç kuşkusuz, toplumdan kopuk ve ba-

ğımsız birey hiç bir zaman olmamıştı. Ne var ki, feodalizm döneminde yeni toplumsal güçler ortaya çıkarken, Marks ve Engels'in dedikleri gibi, "toplumsal ilişkiler bağımsız bir varlık kazanıyordu." [9]

"Her bireyin yaşamındaki bölünme, kişisel olması, herhangi bir iş kolu ve buna bağlı koşullar tarafından belirlenmesi açısından" gitgide genişliyordu. Ancak bunu, rantiye ve kapitalist olanların bireylikten koptukları biçiminde yorumlamak yanlış olur. Durum hiç de öyle değildir. Şu var ki, rantiye ve kapitalistlerin "kişilikleri daha önceden hiç olmadığı biçimde, kesin sınıfsal ilişkiler tarafından koşullanmakta ve belirlenmektedir.[10] Bu nedenle de, bunların kişisel yaşamları ile "bir iş kolu tarafından belirlenmiş olan" sınıflarının temsilcisi durumundaki yaşamları arasındaki ayrım ancak bir başka sınıfa karşıt oluşlarında ortaya çıkar. Kendileri de bu ayrımı ancak iflas ettikleri zaman, yani -feodalistlerin tersine sömürücüler safında meşru olarak değil de, sadece servetleri yüzünden yer aldıklarını kavradıkları zaman anlarlar.

Proletarya ile burjuvazi arasında sınıfsal çatışmanın ortaya çıkmasıyla, bireyin yaşam koşulları da rastlantısal bir nitelik alır.

"Bu rastlantısal nitelik, bireyler arasındaki rekabet ve çekişmeden doğarak gelişir. Bu durumda varsayım olarak birey, burjuva egemenliğinde eskisinden daha özgürmüş gibi görünür. Çünkü yaşam koşulları rastlantısal gibidir. Gerçekte ise, eskisinden daha az özgürdürler, çünkü olayların şiddetine bağlıdırlar.[11]

Marks ve Engels, Alman ideolojisinde bunları yazdılar. Daha sonraki yapıtlarında da burjuva toplumundaki özgür-

lük sorununa sık sık değindiler. Yukarıdaki alıntılardan da açıkça belli olduğu gibi, burjuva özgürlüğü aldatıcıdır, çünkü birey bir rastlantılar kaosunda hareket etmek zorundadır ve bu rastlantılar da olayların şiddetini gizlemekten başka işlev taşımaz.

Ne var ki, bireyin mutlak özgürlüğü konusundaki burjuva kuramları kemikleşmiş ya da durağan değildir. Bu kuramlar, burjuva özgürlükleri gibi değişimlere uğrarlar. Bu kuramların toplumsal rolü, doğrudan doğruya kapitalist gelişim sürecine kapitalizmin ilerleme derecesine bağlıdır. Kapitalizmin başlangıcında, bireyin özgürlüğü istemi, feodal kısıtlamalardan kurtulma istemi olduğu için devrimci nitelikteydi. Oysa ileri kapitalist dönemde, bireyin özgürlüğü ilerici niteliğini yitirdi. Proletarya, özellikle emperyalist koşullarda, bağımsız bir sınıf olarak ortaya çıktığında, proletaryanın örgütlenmesi ve dayanışması kapitalist sistemin varlığını tehdit ettiğinde, burjuva bireyciliği öğretisi "ekonomik sömürünün kuramsal bahanesi olmaktan öteye geçmez ve böylelikle de ezici çoğunluktaki bireylerin yaşam koşullarını iyiye götürmeyi amaçlayan tüm eylemler için köstek olur."[12] Her sömürücü, gayrı meşru kazancını haklı göstermek için "bireyin özgürlüğü" görüşüne sarılarak bunu oyuncak eder.

Bireyi ve bireyin özgürlüğünü yüceltme maskesi ardında, kapitalist düzendeki bireyin gerçek özgürlüğünü kısıtlamayı, hatta zaman zaman tamamen yok etmeyi haklı gösterme çabasındaki burjuva kuramlarının özü budur. Bu kuramları sonra ele alacağız. Ne var ki, burjuvazi, bunun oldukça tersi görüşleri de aşılamaktadır. Kuşkusuz, bu terslik sadece görüntüde olan yapay bir aykırılıktır. Gerçekte ise bu aykırı fi-

kirler, sadece yukarıda belirttiğimiz görüşü desteklemeye yararlar. Selsam, "iki ya da üç kuramın daha elverişli olduğu durumlarda burjuva ideologlarının hiç bir zaman tek kuramabel bağlamadıklarını" istihzayla belirtir. Söz konusu sorun, her şeyden önce, ilk olarak Hegel'in formüle ettiği, sonradan İngiltere'de Bradley ve Bosanquet'in, italya'da da Gentile ve Groce'nin işledikleri "toplumun organik kuramı" sorunudur. Bu kurama göre, toplum organik bir bütündür, tarihsel gelişiminin bir ürünüdür. Bireylerin istek ve iradelerine karşın, toplum rasyoneldir. Toplum insan istek ve iradesinin üstündedir, çünkü insan istek ve iradesi özneldir. Oysa toplum nesnel mantığın somutlaşmasıdır. "Yüzlerce yıllık bir gelişimin ürününü eleştirmek için sen kim oluyorsun ya da ben kim oluyorum?"[13] Bu kurama göre, bireyin özgürlüğü "özben"in ileri sürülüşünde değil, bunun reddinde ve bütün insanların bir parçası oldukları toplumun yasalarını, geleneklerini, kurumlarını kabulde varolur.

Bireye yönelen bu iki çatallı saldırıdan sonra burjuva özgürlüğünden geriye ne kalır? Emekçiler için, sadece biçimsel olarak bir siyasal haklar eşitliği vardır. Ama bunlar sadece biçimsel oldukları için (maddi eşitsizlik içinde başka türlü olması da olanaksızdır), modern burjuva toplumundaki siyasal özgürlükler de, şu ya da bu yolla kapitalist sınıfın ayrıcalığı durumuna gelir.

Özgürlüğü yukarıdaki biçimde yorumlayanların, özgürlükle partizanlığın bağdaşmayacağı görüşünde olmaları da doğaldır. Örneğin, çağdaş burjuva ve revizyonist estetler bu görüşü düstur edinirler, ideoloji yönünden karşımıza olanların mantığı son derece basit görünmektedir: Partizanlık taraf-

lara bölünmek demekse ve özgürlük - onların tanımına göre taraflara bölünmeye yer vermiyorsa, o zaman bu ikisi nasıl bir araya gelebilir? Bu kuşkucu tavır, saflıktan çok uzaktır. Bunu savunan burjuvazinin aslında bir başka görüşün propagandasını yaptığı iyice anlaşılmalıdır.

Bu görüşe göre, sadece burjuva edebiyatı "tarafsızdır". Bu iki kuramın birleşmesi de doğal olarak şu sonuca varır: Gerçek yaratıcı özgürlük ancak burjuva sanatında vardır, çünkü burjuva sanatı partizan değildir. Oysa sosyalist sanat partizan olduğu için özgür olamaz.

* *
*

Lenin, yüzyılımızın başında Rusya'da ve öteki ülkelerde sınıf mücadelesine yol açan somut tarihsel durumdan hareket ederek burjuva özgürlük ve partizanlık kuramlarına karşı çıktı.

Lenin, birinci Rus devrimi süresindeki proleter yazarların yaratıcı özgürlüğü sorununu kesinlikle dile getirdi. O sıralarda devrimcilerin çoğu bu sorunun temel önem taşıdığını henüz kavramamışlardı. Onlar bu sorunun uzak gelecekte ele alınması gerektiğine inanıyorlardı. Lenin'in proleter edebiyatının özgürlüğü için Partinin önderliğini öngörmesi hiç beklenmedik bir görüştü.

Lenin'in o sıralarda edebiyattaki yaratıcı özgürlük konusunda hangi vazgeçilmez ilkeleri getirdiğine ve bu ilkelerin bugün taşıdıkları öneme bir göz atalım.

Rusya'da basın meşruiyeti 1905 Ekim'inde elde edildi. Lenin'in "Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı" adlı yazısında ileri

sürdüğü ikinci ödev ise hükümetin maşası olmaktan ve sansürden arınmış bir Sosyal-Demokrat basın yaratmaktı. Böylelikle proletaryanın "edebi faaliyeti" burjuva-toprak ağası hükümetin müdahalesinden kurtarılmış olacaktı.

Lenin, Sosyal-Demokrat basının "sermayeden ve kariyerizm"den de arındırılması gerektiğini belirtti. Bu, proleter edebiyatının siyasal açıdan olduğu kadar madde açısından da burjuvaziden kopması demek oluyordu. Lenin son olarak da Sosyal-Demokrat basının "burjuva-anarşist bireyciliğinden" sıyrılması gerektiğini belirledi.

İlk iki ilke hiç bir itirazla karşılanmadı: Sansüre köle olmak ve sermayeye bağımlanmak herkes için ayak bağıydı. Ama aydın kesimin bilincine kök salmış burjuva-anarşist bireyciliğinden vazgeçmek çok daha zordu. Bu konuda uzun bir mücadele vermek gerekiyordu. Lenin, mutlak özgürlüğün "ateşli savunucularına seslenerek "Sakin olun beyler!" diyordu. "Her şeyden önce parti edebiyatını ve bu edebiyatın parti denetimine bağlı olmasını söz konusu ediyoruz. İkinci olarak da, siz burjuva bireycilerine diyoruz ki, mutlak özgürlük konusundaki sözleriniz ikiyüzlülükten başka bir şey değildir."

Gördüğümüz gibi Lenin, Parti edebiyatının Parti denetimine "bağlı" olmasından söz ediyordu. Bu, burjuva-anarşist bireyciliği ortadan kaldırmanın öncelikle Partiyle örgütsel bağı olan yazarların görevi olması demekti. Ne var ki, Lenin "Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı" yazısında sadece siyasal edebiyatı değil, Sosyal-Demokrat sanatsal edebiyatı da kastediyordu.

Lenin, birinci Rus devrimi sırasında Parti edebiyatının yaygınlaştığını belirtiyordu. Ancak bu edebiyatın Partiye

bağlı pek çok yazar, görüşlerini burjuva basınında dile getirmeyi sürdürüyorlardı. Bunun sonucu olarak da burjuva yayımcılara ideolojik ödün veriliyordu. Örneğin Menşevikler, kolektifin "bireysel bağımsızlığı" adına gerçek özgürlüğü feda ettiler ve anarşist bireycilik Partinin iç bünyesine kadar sızdı.

Bu noktada iki ilke birbirleriyle çarpıştı. Leninist ilke, yazarın özgürlüğünü, çalışmalarını bilinçli olarak Partinin ve halkın yararına yöneltmek olarak yorumlu-yordu. Menşevik ilkesi ise, özgürlüğün her yazarın dilediğini yapması biçiminde formüle ediliyordu.

Proleter edebiyatında özgürlüğün ne olacağı sorusuna Lenin şu cevabı verdi: "Herkes, hiç bir kısıtlama olmaksızın istediğini söylemek ve yazmak özgürlüğüne sahiptir. Ancak, (Parti dahil) her türlü kuruluş da, partiye karşıt görüşleri savunmak için partinin adını kullanan üyeleri ihraç etmek özgürlüğüne sahiptir. Söz ve basın özgürlüğü mutlak olmalıdır, ama örgütlenme özgürlüğü de öyle olmalıdır." Bu sözler, yaratıcı özgürlükle partizanlık arasındaki diyalektik ilişkinin özünü içerir.

Lenin, Parti üyelerinin -yazarlar da dahil- davranışlarını belirleyici kıstasın Parti Programı, kararları, kuralları ve buna ek olarak proletaryanın uluslararası gönüllü birliklerinin deneyleri olduğunu belirtti.

Lenin, Parti içindeki özgürlükten söz ettiğini vurguluyordu. Ama daha sonra, kesin disiplin ve dayanışma gerekliliğine değinirken, Partiye katılan "tamamen Marksist olmayan" elemanlar arasındaki eğitim ödevlerini de formüle etti. Meşru koşullarda bir parti "derhal kitle partisi" durumuna geldi-

ği için, Partiye görüşleri henüz askıda olanların katılması, hatta belki "birtakım Hıristiyan unsurlar ile mistiklerin bile" girmesi kaçınılmazdı. Ama bu o kadar korkulacak bir durum değildi. "Bizim midelerimiz sağlamdır ve hepimiz kaya gibi güçlü Marksistleriz. Bu tutarsız unsurları midemizde sindirmeyi biliriz."

Bu sözler, Parti üyesi olmayan yazarların özgürlüğünü nasıl yorumlamak gerektiğini gösterir. Lenin, bu sözlerinde, Partiye bağlı olmayıp da onun politikasını destekleyen gönüllü kuruluşlara yol gösterecek ilkelerin özünü içerir.

Sosyalistler, kapitalizmi eleştiren yazarları destekler, örneğin devrim öncesindeki Pravda, Novaya Zihn, Proletarya ve İzvestia Parti üyesi olmayan yazarların gerçekçi yapıtlarını yayınlarlardı. Bu gibi durumlarda şu Leninist kıstas uygulanırdı: Yapıt, proletaryanın ve halkın yararına mıdır, değil midir?

Bu Leninist koşul, SSCB basınında ve yayınevlerinin çalışmalarında sürekli olarak görülür. Çoğu proleter olmayan bir açıdan ilerici fikirleri savunmakla birlikte, burjuva gerçeklerini doğru yansıtan yabancı yazarların yüzlerce yapıtı yayınlanır. Lion Feuchtwanger, Stefan Zweig, Ernest Hemingway, Graham Green, William Faulkner Sovyet okuyucularının yakından tanıdıkları adlardır.

SSCB'deki yaratıcı örgütler leninist özgürlük ilkeleri temeli üzerine kurulur. Belirli bir grup kendi üyelerine söz ve basın özgürlüğü verecekse, üyelerin de gruba aynı biçimde davranmaları ve kendi çalışmalarını değerlendirmesi için özgürlük tanımaları gerekir. Lenin, bu ilkenin "her türlü gönüllü kuruluşu" içine alacağını özellikle vurguladı. Bu durumda,

kurallarına uymak ve yazarların ideolojik, politik bütününden kopanlarla ilişkileri kesmek zorunda olan Sovyet Yazarlar Birliği, özgürlük hakkını kullanmaktan öte bir şey yapmış sayılmaz.

Burjuvazi başka türlü davranır. Burjuvazinin de kurumları, dernekleri vardır, ama burjuvazi burjuva bilincinin yozlaşma döneminde gerçekleşmesi giderek olanaksızlaşan ideolojik birlik yerine maddi bağımlılığı yeğler.

İşte bu nedenle, kişinin dilediğini yapmasını savunanlara, yukarıdaki Leninist öneri en iyi cevaptır: "Siz burjuva bireycilerine diyoruz ki, mutlak özgürlük konusundaki sözleriniz ikiyüzlülükten başka bir şey değildir.

Para gücüne dayanan bir toplumda, emekçi kitlelerin yoksulluk içinde, bir avuç zenginin ise asalak gibi yaşadığı bir toplumda gerçek ve etkin 'özgürlük' olamaz."

Özgürlük ancak toplumun içinde olur, düşünsel yönden toplumdan koparak olmaz. Rusya'da sadece basın meşruiyetinin elde edildiği koşullarda, Lenin bu özgürlüğü "aslında burjuvaziye bağlı olan bu düzmece özgür edebiyat ile açıkça proletaryaya bağlı ve gerçekten özgür edebiyatı karşılaştırmak" zorunluluğunda buldu.

Yaşam, Lenin'in ileri görüşünü kanıtladı. Lenin'in dediği gibi, burjuva meşruiyetinde özgür proleter edebiyatı için mücadele etmek olasılığı ve zorunluluğu, meşruiyetin elde edilmiş ya da edilebilir olduğu kapitalist ülkelerde sosyalist partiler önderliğinin tipik örneğidir. Pek çok burjuva ülkesinde sosyalist partiler, reaksiyoner güçlerin yaygın kısıtlamalarını ve kovuşturmalarını alt ettiler ve gazetelerini açıkça çıkarır duruma geldiler. Hatta kimi zaman Marksist-Leninist edebi-

yatı ve sosyalist gerçekçi yapıtları basan yayınevleri bile kurdular.

Ne var ki, belirli durumları gözden uzak tutmak yanlış olur. Lenin, burjuva toplum çerçevesi içinde özgür edebiyat yaratma olasılığından söz ederken, bunun ancak proletaryanın topluma karşı yiğitçe mücadele vermesiyle gerçekleşebileceğini demek istemişti. Üstelik kapitalist sistemde edebiyat sermayeden kendini kurtarsa bile, sosyalist düzende anladığımız yaratıcı özgürlük anlamında kapsamlı bir özgürlüğe kavuşamaz.

Burjuva toplumunda özgür proleter edebiyatı neden topluma karşı mücadele sürecinde ortaya çıkar? Martin Andersen Nexö, Paul Eluard, Jorge Amado, Pablo Neruda, Jack Lindsay gibi sosyalist gerçekçilik ustalarının yapıtları, pekala birtakım kapitalist ülkelerde yayınlandı.

Buradaki önemli nokta, bu oluşumun burjuvaziye bağlı olmayışıdır. Burjuvazi hiç kuşkusuz ilerici yazarların yapıtlarını yasaklayacaktır, ne var ki şu anda sınıfsal güçler dengesi kendi lehine olmadığı için bunu yapamamaktadır. Meşru koşullarda, sosyalist edebiyat genellikle burjuvazinin anmaya değmez saydığı yayınevlerince basılır.

Bu nedenle burjuva toplumunda yaratıcı özgürlük sorunu hiç de basit değildir. Çoğu kişinin düşünmeden sık sık tekrarladıkları gibi, kapitalist düzende bütün edebiyatın cüzdana bağımlı olduğu görüşü, Lenin'in "burjuva toplum çerçevesi içinde" özgür proleter edebiyatı oluşturma çağrısı ile ilintili olamaz. Bu görüş, sosyalist gerçekçiliğin Ekim Devriminden önce Gorki'nin yapıtlarında yeni bir sanat yöntemi olarak gelişmiş olmasını dahi açıklayamaz.

Lenin'in "burjuva toplum çerçevesi içinde" özgür proletarya edebiyatına dair sözleri, gerçekten özgür olmayan yazarlar konusundaki söyledikleriyle karşılaştırıldığı zaman daha iyi anlaşılır. Lenin, edebiyatın cüzdana bağımlılığını ileri sürerken, kapitalist sistemi yürekten övgüleyen burjuva yazarlardan söz eder. Lenin'in sözünü ettikleri "burjuva bireycileridir." Lenin, bu burjuva yazarlarının sadece cüzdana değil, aynı zamanda bir avuç azınlığı hoşnut etmek zorunluluğuna köle oluşlarını ortaya koyar.

Lenin burjuva edebiyatının meşru koşullarda hiç bir zaman özgür olamayacağını kesinlikle kanıtladı. Çünkü burjuva edebiyatı, çökmekte olan sınıfları savunduğu için halkın çıkarlarına, toplumsal ilerlemeye ters düşer. Bu edebiyatın sermayeye ve sınıf bağnazlığına bağımlılığı, bireycilik eğilimi ve burjuva kamuoyunun beğenisine ayak uydurma zorunluluğu, burjuva edebiyatının yaşamı gerçekçi bir dille aktarmasını engeller. Oysa, halkın görüş açısından yansıtılan sanatsal gerçek, tartışmasız yaratıcı özgürlüktür.

Lenin'in yaratıcı özgürlük sorununa yaklaşımındaki yenilik bu önerilerde açıkça ortadadır. Büyük devrimci lider, ancak halkın yararına mücadele edenlerin sanatta, bilimde ya da toplumsal çalışmaların başka dallarında özgür olabilecekleri tezinden hareket eder. Halkın çıkarı için sürekli mücadele veren de sosyalist parti olduğuna göre, onun önderliğinde bir proleter edebiyatı oluşturmak gereği ortaya çıkar. Lenin'e karşı olanlar, bu nedenle onun önerisini "paradoks" olarak göstermek istediler. Çünkü yüzyıllar boyunca burjuva ideologları özgürlüğün "istek özgürlüğü" ya da "mutlak davranış özgürlüğü" olduğunu savundular-ve bunun özellikle sanat-

sal yaratıcılık alanında hiç bir kısıtlama ve denetime sokulamayacağını ileri sürdüler. Oysa şimdi, gerçekte özgür olmayanların kendileri olduğu anlaşıldı.

Lenin'in bu sorunu formüle edişindeki özgürlük şudur: Lenin, özgürlüğü, her türlü engel ve kısıtlamanın ortadan kalkması olarak değil (çünkü nesnel bir açıdan bu kısıtlama ve engeller her zaman olacaktır), başlı başına bir amaç olarak da değil, araçlarla amaçların bütünü olarak, haklarla yükümlülüklerin birleşimi olarak, özgürlük savaşının süreci olarak yorumlar. Bireyciliğin bile bir ölçüde ilericilik olduğu devirler vardı. Burjuva bilinçlenmesinin ilk dönemlerinde, bireycilik, her türlü bireysel özgürlüğü yok eden feodalizme karşı bir silahtı. Kapitalizmin gelişmesi ile; bireycilik de bir çeşit anti-hümanizme dönüştü ve halkın çıkarlarına ters düştü.

Yeni toplumsal ilişkilere yol açan sosyalist toplumda, bireycilik yerini kolektivizme, yani "birimiz hepimiz için, hepimiz birimiz için" ilkesine ve disiplinine bırakır. Siyasal bilinç, sağlam ideolojik ilkeler, emekçiler adına mücadele, kısacası sosyalist partizanlığı oluşturan her şey, gerçek özgürlüğün ön koşulunu hazırlar ve gerçekleştirilmesini sağlar.

Lenin'in özgürlük kavramı, burjuva estetlerin sürekli tartışma konusu olan "vicdan özgürlüğü", "bireysel iradenin özgürlüğü" gibi sorunları da ortadan kaldırır. "Vicdan özgürlüğü", toplumdan özgür olmak, toplumdan kopuk olmak anlamına gelmez. "Vicdan özgürlüğünün" dışa yansıması, kaçınılmaz biçimde yazarın dünya görüşü ile ve halkın kurtuluş mücadelesindeki yeri ile bağıntılıdır. Kapitalist düzende bu tür özgürlük, ancak sınıflar arasındaki ilişkiyi anlamış ve kesinlikle proletaryanın, halkın yanında yerini almış olanlar için olanaklıdır. Hiç bir kovuşturma, insanın en yüce ödevi-

nin halka hizmet etmek ve halkın mutluluğu adına savaşmak olduğu inancını kıramaz. Sömürü düzeninde tek olurluluğu olan bu tür "vicdan özgürlüğü" ancak sosyalistlerin hakkıdır.

Sert toplumsal baskı altında bile edebiyat alanında "vicdan özgürlüğü" olan pek çok kişi vardır. I. Nikola devrindeki en gaddar reaksiyoner dönemde Belinski şunları yazdı: "Yaratıcı özgürlük bir anlamda hapse girmeyi gerektiren niteliktedir. Bunu yapmak için insanın kendini belirli konularda yazmaya ya da düş gücünü zorlamaya kalkışması gerekmez. İnsanın sadece vatandaş olması, toplumunun ve çağının adamı olması, toplumunun çıkarlarıyla özdeşleşmesi ve çabasını toplumun çabasıyla birleştirmesi yeterlidir. Bunu sağlamak için, kişinin sevgiyi, yakınlığı, inancı eylemden, yazılanı yaşanılandan ayırmayan pratik ve sağlıklı bir gerçek duygusunu taşıması gerekir.

Temelinde halk sevgisi ve halkın siyasal, ekonomik kurtuluş davasına adanmışlık yatan böylesi bir "vicdan özgürlüğü" olmadan, geçmişin büyük klasik edebiyatı oluşamazdı.

Özgürlük kavramı, sadece basının verilmiş bir süredeki özgürlüğü ile sınırlanamaz. Kapitalist düzende basın özgürlüğü daha çok şarlatanlar ve kariyeristler tarafından kullanılır. Yiğit ve yürekli insanların özgürlüğü, toplum gelişiminin tarihsel anlamını iyice kavramakla ve halkın çıkarlarına aykırı davranmamakla gerçekleşebilir. Bunun zor ya da tehlikeli olup olmadığı ikinci derecede bir sorundur.

İşin üzülünecek yanı, yaratıcı aydınlarımızdan belirli bir kesimin dikkatini çeken noktanın sosyalizm davasına bilinçle hizmet eden ve sanatsal buluşlarıyla dünya kültürünü zenginleştiren kapitalist ülkeler proletaryasının kahraman edebi-

yatı olmayıp, kimi zaman açıktan açığa anti-sosyalist burjuva yazarlarının yapıtları oluşudur. Sanatın "sınıflar üstü" olduğu yolundaki düzmece kuramın izinden giden birtakım Sovyet yazarları, ressamları, müzikçileri ve başka dallardaki sanatçıları, burjuva "özgürlüklerinin dış görünüşündeki kurnaz aldatmacayı sezemiyorlar. Bu nedenle de, Freudianizmi sözüm ona "özgürce" seçen, bilinçaltı akımına, soyutlamaya meraklı, toplumsal gelişimin perspektifini, hatta uydurma gerçekçiliği bile yeterince yorumlayamayan yabancı yazarların "geniş" görüş açısından dem vuruyorlar. Bu "geniş"lik meraklıları, gerçeği tutarlı bir Marksist-Leninist açıdan yansıtan gerçekçiliği ise "katı ortodoksluk" olarak tanımlıyorlar.

Ne pahasına olursa olsun özgün yapıt vermek hevesi, siyasal yönden olgunlaşmamış yazarların özgün yapıt vermeyi bir araç olarak görmesine ve kendilerinin o ana kadar bilmedikleri her şeyi yeni sanmalarına yol açar. Böylece bu yazarlar, yüzyılın başında büyük yazarlar tarafından bir yana itilmiş iki yüz yıllık Kantçı "sanat sanat içindir" kuramını ya da Bergson'un görüşlerini ve 1920'lerde sanatımızın namuslu savaşı sonunda alt edilmiş birtakım yoz biçimleri yeniden "keşfederler." Bu "kaşifler", gerçekte sanatın en genç yenilik dolu biçimini, yani sosyalist gerçekçiliği "eski" diye bir yana iterler.

Bu tür yanılgılarla mücadele etmemiz gerekir. Çünkü bunlar sanatçıyı Sovyet sanatının ana çizgisinden saptırır ve halkın sanatçıya verdiği yaratıcı özgürlüğü kısıtlar.

Ancak kendini sosyalist ülkülere adamış edebiyat, burjuva özgürlük koşulları içinde ödün vermez. Bu tür edebiyat temsilcilerinin davranış ve tutumlarını kişisel çıkar ve kariyerizm

endişeleri değil, "sosyalizm görüşü ve emekçilere duyulan yakınlık" belirler.

Şurası kesindir ki, kapitalist düzende proleter edebiyatı, özellikle ideolojik tutumu açısından ancak belirli sınırlar içinde özgürdür. Burjuva özgürlüğü bu edebiyatın halka açılmasını sağlamak yerine, bunu her yoldan engellemeye çalışır. Resmi basın, ilerici yazarları siyasal yönden tecrit etme çabasındadır.

Halkın çıkarlarına cevap veren fikirlerin dile gelmesindeki tüm genelleri kaldıran ve edebiyat ile sanatın gelişimi, halka özgürce açılabilmesi için gerekli koşulları yaratan sadece sosyalizmdir.

Lenin'e göre, bu koşulların en önemlisi kültür devrimidir. Lenin, Clara Zetkin'le konuşurken sanatın halkın malı olduğunu belirtir. Ancak halka daha çok mal etmek için, "genel eğitim ve kültür düzeyinin" yükseltilmesi zorunluluğunu da ortaya koyar.

Kültür devrimi, işçi kitlelerini ruhsal kölelikten, bilgisizlikten kurtardı ve kültür zenginliğini onlara açtı. Bu başarının en büyük payı Sovyet edebiyat ve sanatınındır. Sovyet yazarları, film ve tiyatro sanatçıları, müzikçileri ressamları artık bütün Sovyet halkının sanatçılarıdır. Bu da SSCB'de mutlak yaratıcı özgürlük bulunduğunun kanıtı değil midir?

Sosyalist toplumda, sanatçı ile devlet arasında yeni ilişkiler oluştu. Lenin, "Devrim o zamana kadar engellenmiş bütün güçleri serbest bırakır ve onları yaşamın derinliklerinden yüzeye çıkarır" diyordu, "örneğin, resim, heykel ve mimarimizin gelişimi üzerindeki modanın, çarlık sarayı kaprislerinin, aristokrasi ve burjuvazinin beğenilerinin etkisini ele ala-

lım. Özel mülkiyete dayanan toplumlarda, sanatçı piyasa için ürün verir, alıcıya ihtiyacı vardır. Devrimimiz, sanatçıyı bu boyunduruktan kurtardı. Devleti sanatçının savunucusu ve sipariş veren alıcı durumuna dönüştürdü."[14]

Devletin sanatçıya sipariş vermesi demek, Sovyet sanatçısının kendi ülkülerinden kopması demek değildir kuşkusuz. Tam tersine, emekçi sınıfı destekleyen sanatçının amaçlarıyla, emekçilerin çıkarını temsil eden Sovyet devletinin amaçları aynı olduğu sürece, devlet sanatçının ürününde sosyalizmin estetik ülkülerinin somutlaştığını görür. Devletin alıcı durumunda olması, sanatçının yapıtını kısıtlamak yerine, bu yapıtı bütün halkın malı niteliğine getirir.

Sosyalist devrim, gerçek sanat ile devlet arasındaki uçurumu yok eder. Böylelikle Sovyet sanatının esini, gerçeğin dile getirilmesinde, sosyalist değişimlerin sanatsal somutluğa getirilmesinde yatar.

Sosyalizm, devlet ile gerçek sanat arasındaki çelişkiyi ortadan kaldırmakla, sanatçının siyasal görüşü ile estetik çabası arasındaki uzlaşmazlığı da yok etti. Lenin'in belirttiği gibi, sosyalist ülkede yaşayan her sanatçı "özgür" çalışmak hakkına sahiptir. Ancak bu demek, halkın çıkarlarını bir yana bırakmak ya da sanatın somut yapısını bir tarafa atıp yerine soyutlama getirmek demek değildir. Sosyalistler, "bir kenara çekilip, kaosun dizginlerinden boşanmasına seyirci kalamazlar."[15]

Gerçekçi geleneklere karşı çıkmak ve modernist, yoz deneyleri sergilemek için siyasal özgürlüğü kullanmaya kalkışanlara cevap olarak Lenin bu tutumun "Batı'da egemen olan sanat modalarından çok daha ikiyüzlü ve bilinçsiz bir davra-

nış"[16] olduğunu söyledi. Sanatın birkaç yüz, ya da en büyük olasılıkla birkaç bin kişiye ne verdiği önemli değildir. Önemli olan sanatın "kitlelerin duygu, düşünce ve isteklerini" birleştirmek, kitlelerin düzeyini yükseltmek, "onların sanatsal içgüdülerini harekete getirmek ve geliştirmek[17] yeteneğinde olmasıdır. Sosyalist gerçekçilik işte bu tür sanattır.

Yazarların, ressamların, bestecilerin, film ve tiyatro sanatçılarının yapıtlarının anlamı ve amacı her zaman halkla birlikte olmaktır.

Sosyalist Parti, sanatçılardan yaşamımızın somut gerçeklerini, olumlu yanlarını dile getirmelerini isterken, aynı zamanda onlara toplumun ilerlemesini engelleyen kusurları ortaya çıkartmayı da öğretir. Buradaki sorun, sanatçının bunu hangi çıkış noktasından ve hangi amaç için yapacağıdır. Sanatçı bunu yeniyi ve sosyalizmi savunmak için mi, yoksa reddetmek için mi yapacaktır? Yaşamın gereği, Sovyet edebiyat ve sanatındaki partizanlığın hedefi, bu tavrın savunma olmasını öngörür.

Sosyalist parti, biçimcilik ve soyutlama ile savaşırken, kimseyi siyasal açıdan karalamaz. Sadece birtakım yaratıcı emekçilerin yanlışları yüzünden olan ideolojik ve ruhsal yıpranmayı ortaya koyar. Bunu da, sanatçılara, yanlışlarının ideolojik, karşıtlarımızın işine yaradığını göstermek için yapar. Ne kadar zor görünse de, yanılgıya düşen herkes yanıldığını kabul etmek ve bu yanlışı düzeltmek cesaretinde olmalıdır. Sosyalist görüşün insancıllığı, herkesin doğru bir gelişim çizgisi izlemesini istemesi ve herkesin yeteneğini halkın malı olarak görmesidir.

Bu açıdan alınınca yaratıcı özgürlük sorunu daha geniş ve

derin anlam kazanır. Yaratıcı özgürlük demek, sadece yaratıcılık alanının dışındaki engelleri kaldırmak demek değildir, çünkü sosyalist düzende halka hizmet edenler için gerçek özgürlük olduğuna göre bu engeller zaten ortadan kalkmıştır. Yaratıcı özgürlük, aynı zamanda yazarın yaratıcı çalışmasındaki anarşik eğilimlerin yok edilmesi anlamına gelir.

Dipnotlar

1- Spinoza, Philosophy of Benedict de Spinoza, sayfa 257.
2- Hegel, Anti-Dühring, sayfa 136.
3- V.G. Belinski, Bütün Yapıtları, Cilt 10, sayfa 92.
Howard Selsam "Sosyalizm ve Ahlak" sayfa 188.
5- a.g.e. sayfa 192.
6- a.g.e. sayfa 191.
7- a.g.e. sayfa 192.
8- a.g.e.
9- Marks ve Engels, "Alman İdeolojisi" sayfa 95.
10- Marks ve Engels, "Alman İdeolojisi"
11- a.g.e.
12- Howard Selsam, a.g.e. 130-131.
13- Howard Selsam, a.g.e. sayfa 131.
14- Lenin, Edebiyat ve Sanat, sayfa 249-250.
15- a.g.e. sayfa 250.
16- a.g.e.
17- a.g.e. sayfa 251.

V. İ. Lenin
(22 Nisan 1870 - 21 Ocak 1924



Yeni Bir Dünyanın Sanatı Üstüne

"Tantanalı gösteriler gerçekten büyük sanat değildir. Bunları çekici, oyalayıcı birer eğlenti olarak adlandırmak daha doğru olur. Bu arada bizim işçilerimizin ve köylülerimizin de, Romalı lümpen proletarya ile hiç bir benzerliği olmadığını unutmamak gerekir. Bizim işçi ve köylümüz, Devlet tarafından beslenmemekte, tam tersine onlar emekleriyle devleti ayakta tutmaktadırlar. Kanlarını dökerek, anlatılmaz fedakarlıklara katlanarak, devrimi onlar "yaptılar" ve devrim davasına onlar destek oldular. Bizim işçi ve köylümüz, tantanalı gösterilerden çok daha iyi şeylere gerçekten layıktır. Onlar gerçekten büyük sanata layıktır. İşte bu nedenle halk eğitimi ve öğrenimine öncelikle en büyük yeri ayırıyoruz. Halk eğitimi kültürün temelini oluşturur. Bu, kuşkusuz, tahıl sorununun çözülmesiyle sağlanabilecek bir düzeydir. Tahıl sorunu

çözüldükten sonra oluşturulacak bu kültür temeli üzerinde, kendi özüne uygun biçimi yaratacak yeni, büyük, sosyalist sanat yükselecektir."

(S. 253-254)

"Sanat konusunda önemli olan bizim görüşlerimiz değildir. Sayısı milyonlarla hesaplanan bir halkın içindeki birkaç yüz hatta birkaç bin kişinin sanat anlayışı da önemli değildir. Sanat halkın malıdır. Sanatın kökleri, emekçi kitlelerin derinliklerine uzanmalıdır. Sanat, bu kitleler tarafından anlaşılmalı ve sevilmelidir. Sanat, bu kitleleri birleştirmeli, duygularını, düşüncelerini ve isteklerini yüceltmelidir. Onları harekete geçirmeli, içlerindeki sanatsal itileri uyandırıp geliştirmelidir, işçi ve köylü kitleleri kara ekmeğe muhtaç durumdayken, ufak bir azınlığa pasta sunmamız doğru olur mu? Şimdi söyleyeceklerim, sadece sözün gerçek anlamı ile değil, mecazi anlamı içinde de benimsenmelidir: Köylüleri ve işçileri her zaman göz önünde tutmak zorundayız."

(S. 250-251)

"Sanatın halka, halkın sanata daha çok yaklaşması için, işe genel eğitimsel ve kültürel standartları yükseltmekle başlamamız gerekir."

(S. 251)

"Devrim, bugüne kadar baskı altında gizli kalmış tüm güçlerin zincirlerini koparır ve onları yaşamın kuytuluklarından gün ışığına çıkarır, örneğin resim, heykel ve mimari sanatlarımızın gelişiminde aristokrasi ve burjuvazinin beğeni-

leri ve gelgeç isteklerinin yanı sıra modanın ve çarlık sarayı kaprislerinin etkilerini ele alalım. Özel mülkiyet esasına dayanan toplumlarda, sanatçı piyasa için ürün verir ve alıcıya gereksinir. Devrimimiz, sanatçıları bu aşın maddi ve sanattan kopuk durumdan kurtardı. Devrim, devleti sanatçının koruyucusu ve ona sipariş veren alıcısı durumuna getirdi. Her sanatçı ve kendini sanatçı olarak gören herkes, hiç bir endişeye kapılmaksızın dilediğince yaratma ve düşüncelerinin yönünde çalışma hakkında sahip oldu.

(S. 249-250)

"Bizler ütopist değiliz ve burjuva "tartışmalarının" gerçek değerini biliriz. Üstelik, devrimden sonra bir süre daha eski ahlak görüşünün yeni görüşlerin filizleri üzerinde egemenliğinin kaçınılmaz olduğunu da biliriz. Yeni henüz doğduğu sıralarda, eski bir süre için yeniden mutlak daha güçlüdür, bu doğada da toplum yaşamında da hep böyledir. Filizlenmeye başlamış yeni düzenin güçsüzlüğüyle alay etmek, ucuz bilgiçlik taslayarak kuşkuculuğa sapmak temelde burjuvazinin proletaryaya karşı sınıfsal savaşının çeşitli yöntemleri, kapitalizmin sosyalizme karşı kendini savunma yollarıdır. Henüz güçlenmemiş yeni filizleri dikkatle incelememiz, onlara büyük özen göstermemiz ve onların gelişimini sağlamak, onları "büyütüp, geliştirmek" için elimizden geleni yapmamız gerekir."

(Toplu Yapıtları, Cilt 29, S. 425)

Fabrikalardaki, köylerdeki ve yeninin her yerden daha hızla oluşturulduğu, bu nedenle de dikkatin, açık seçildiğin,

açık eleştirilerin, kötüyü suçlamanın ve iyiden ders alma uyarılarının her yerden çok gerekli olduğu olaylardaki günlük yaşam konusuna az özen gösteriyoruz.

Siyasal propaganda söylevlerini azaltmak, bilgiççe tartışmalardan uzaklaşmak, yaşama daha çok yaklaşmak gerekir, işçi ve köylülerin günlük yaşamlarında yeniyi gerçekte nasıl oluşturduklarına dikkat etmek ve yeninin ne ölçüde komünist görüşe uygun olduğunu araştırmak gerekir."

(S. 117)

"Birincisi, burjuva aydınları kalabalığıydı. Bunlar, genellikle, yeni işçi ve köylü eğitim kurumlarını, kendi bireysel felsefe kuramlarını ve kültürlerini sınamak için en elverişli alan olarak görürlerdi. Çoğunlukla da en uyumsuz fikirler yeni bir şey olarak ileri sürülür, doğaya aykırı, tutarsız görüşler proleter sanatı ve proleter kültürü gibi gösterilmeye çalışılırdı."

(S. 129)

"Resim konusunda aşırılığa varan putları kırma tutumundayız. Oysa, "eski" bile olsa "güzel" olan korunmalı, örnek alınmalı, çıkış noktası olarak benimsenmelidir. Sadece "eski" diye gerçekten güzel olana sırt çevirmek onu daha ileri gelişim için çıkış noktası olarak olmaktan vazgeçmek niye? Sadece "yeni" diye ona bir tanrı gibi tapınmak, boyun eğmek niye? Saçmalık! Boş söz ve saçmalık! Bu salt ikiyüzlülük ve Batı'ya egemen olan sanat modalarına bilinçsizce uymak demektir. Bizler iyi devrimcileriz, ama aynı zamanda "modern kültür alanında da varlığımızı" kanıtlamak zorundayız. Gerçi ben kendime açıkça "barbar" demekten kaçınmıyorum.

Ekspresyonizm, fütürizm, kübizm ve sanatsal dehanın en parlak belirtileri olan öteki "izm"lerin hiç birini benimseyemem. Onları anlamıyorum. Onlardan hiç zevk almıyorum."

(S. 250)

(Gorki'in, Beşinci Parti Kongresinde Lenin'le karşılaşma anısı.)

"Bu başı açık, tıknazca, enerjik adam, 'r'leri yutarak konuşmaya başladı ve bir eliyle sokratik alnını sıvazlayıp, öteki eliyle benim elimi çekiştirerek ve şaşırtıcı derecede canlı gözlerinde dostça bir parıltıyla bana bakarak Ana'nın eksikliklerinden söz etmeye koyuldu. Ana'nın müsveddesini I. P. Ladiznikov'dan alıp okumuştu. Kendisine kitabı aceleyle yazdığımı söyledim. Fakat neden acele ettiğimi anlatmama fırsat bırakmadan, Lenin başını salladı ve acele edişimin çok iyi olduğunu, kitaba gereksinildiğini söyleyerek, işçilerden çoğunun devrimci eyleme içgüdüsel olarak, kendiliklerinden katıldıklarını ve Ana'yı okumaktan çok yararlanacaklarını belirtti."

(S. 244)

(Sovyet iktidarının ilk yıllarında Gorki'nin Lenin'le konuşmalarından anılar.)

"Proleter edebiyatı sorunu onu ilgilendiriyordu... Sık sık ve ısrarla, Demyan Bedni'nin yapıtının propaganda açısından önemine değiniyor, ancak şunu da ekliyordu: 'Daha biraz ham. Kendisi okuyucunun önünde olacağına, okuyucunun gerisinde kalıyor."

(S. 247-248)

"Dün Izvestia"da Mayakovski'nin siyasal bir şiirini oku-

dum. Yargı yetkim olmadığını kabul etmekle birlikte, Mayakovski'nin şiir yeteneğine hayranlık duymadığımı da belirtmek isterim. Ne var ki, uzun bir süredir politika ve yönetimle ilgili olarak Mayakovski'nin bu şiiir kadar tat alarak okuduğum bir şey olmadı. Mayakovski şiirde toplantı yapmak alışkanlığıyla alay ediyor ve komünistleri bitmek tükenmek bilmez toplantılarda oturmaktan başka iş yapmamakla suçluyor. Şiir hakkında kesin bir yargı veremem, ama söylediklerinin doğruluğuna kalıbımı basarım."

(S. 158)

(V. I. Kaçalov'un anılarından.)

"... Sendika genel merkezindeki Sütunlu Salonda önemli bir toplantı vardı. Sanatçıların salonunda hava elektrikliydi. Vladimir iliç ve Gorki konuşuyorlardı. Aleksey Maksimoviç bana döndü ve "Yeni tiyatro seyircisi hakkında Vladimir İliç'le tartışıyorum" dedi. "Yeni seyircilerin eskilerden daha kötü olmadığı kuşkusuz, aslında yeniler tiyatroya daha çok gidiyor. Ama bu seyirci neyi istiyor? Ben diyorum ki, seyircinin bütün istediği kahramanlık oyunlarıdır. Oysa Vladimir İliç, seyircinin lirizmi de, Çekhov'u da, günlük yaşamın gerçeğini de istediğini söylüyor."

(Edebiyat ve Sanata Dair adlı kitaptan alıntılar)

Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı

Rusya'da Ekim Devriminden[1] bu yana sosyal-demokratik çalışmalar konusunda oluşan yeni koşullar, parti edebiyatı sorununu ön plana çıkardı. Feodal, otokrat Rusya döneminin sıkıcı kalıntısı olan legal ve illegal yayın ayrımı da ortadan

kalkmaya başladı. Ancak, bu ayrım henüz kesinlikle yok olmadı ye daha uzun süre de ortadan kalkacağa benzemez. Başbakanın iki yüzlü hükümeti, işi Izvestia Soveta Rabochikh Deputatov'un[2] "illegal" olduğunu ileri sürecek ölçüye vardıran bir çılgınlık içindedir. Ne var ki, engellemeye hükümetin gücünün yetmediği şeyler için aptalca "yasaklar" koyma girişimi, hükümetin itibarını zedelemekten, hükümetin onuruna yeni darbeler indirmekten öte bir sonuç sağlayamaz.

Legal ve illegal yayın arasında ayrım yapıldığı sürece, parti yayınları ile parti-dışı yayınlar, son derece kolay, son derece yanlış ve anormal bir biçimde belirlenip ayrılıyordu. Partili gruplarla şu ya da bu yoldan ilintisi bulunan örgütler tarafından yayınlanan ve yine şu ya da bu biçimde partililerle bağlantılı gruplar (tarafından çıkartılan bütün illegal yayın organları, parti yayını olarak tanımlanıyordu. Partiler yasaklanmış olduğu için, legal yayınların tümü de parti dışı olan yayınlar olarak nitelendiriliyordu. Ancak, bu parti dışı legal yayınlar, şu ya da bu partiye "eğilimli" oluyordu. Doğal olmayan beraberlikler, yabancılar arası "arkadaşlıklar" ve yapay göstermelikler, paravana oluşumlar o düzende kaçınılmaz oluyordu. Resmen çalışmaları yasaklanmış olup da parti görüşlerini kitlelere aktarmak isteyen partililer, bu görüş düzeyine varamayan ve partili olmayan kişilerin olgunlaşmamış düşünce biçimleri ve korkaklıkları ile ister istemez güç birliği yapmak durumunda kaldılar.

Yutturmacalarla dolu bir dil, edebiyatın köleliği, kölece anlatım ve ideolojik kölelikten oluşan lanetlenmiş bir dönemdi o! Rusya'da canlı ve dipdiri olan her şeyi boğan bu bozuk havaya, proletarya son verdi. Ancak, proletarya şimdilik Rus-

ya'nın yarı özgürlüğünü kazanmış durumdadır.

Devrim henüz tamamlanmadı. Bugün çarlık, devrimi altetmeye yeter güçte değilse de, devrim de henüz çarlığı altetmeye yeter güçte değil. Ve şimdi her alanda ve her konuda açık, gizlisiz dolaysız, sürekli parti ruhu ile yeraltı, gizli, "diplomatik" ve değişken "legallik" arasındaki bu doğal olmayan birleşim dönemini yaşamaktayız. Bu doğal olmayan birleşim, gazetemizde bile kendini göstermektedir; Bay Guçov, Sosyal-Demokrat baskılarının ılımlı liberal-burjuva gazeteleri yasaklandığından istediği kadar dem vursa da, gerçek odur ki, Rus Sosyal-Demokrat İşçi Partisinin merkez yayın organı olan Proleter, polis yönetimindeki otokrat Rusya'nın kilitli kapıları dışında bırakılmaktadır.

Durum böyle olduğuna göre, yarı yolda bulunan devrim, hepimize her şeyi yeni çizgiler üzerinde oluşturma ve örgütleme zorunluluğunu yüklemektedir. Bugün - "legal" yayınlar dahil- edebiyatın ancak onda dokuzu parti edebiyatıdır. Oysa edebiyatın tümü parti edebiyatı durumuna gelmelidir. Burjuva alışkanlıklarının, kazanç sağlamanın, ticarileşmiş burjuva basınının, burjuvaziye özgü edebi kariyerizmin ve bireyciliğin, "aristokratik anarşizmin" ve kazanç hırsının tersine, sosyalist proletarya parti edebiyatı ilkesini ortaya koymalı, bu ilkeyi geliştirmeli ve bu ilkeyi olanak oranında eksiksiz uygulamalıdır.

Parti edebiyatı ilkesi nedir? Sosyalist proletarya için, edebiyat bireyleri ya da grupları zengin etme aracı olamaz. Edebiyat, proletaryanın ortak davasından kopuk, bireysel bir girişim de olamaz. Partizan olmayan yazarlara paydos! Edebiyat süpermenlerine paydos! Edebiyat, proletaryanın ortak

davasının bir parçası, tüm işçi sınıfının siyasal bilince ermiş tüm öncüleri tarafından harekete geçirilen bir tek büyük Sosyal-Demokrat mekanizmanın vazgeçilmez dişlisi olmalıdır. Edebiyat, örgütlü, planlı ve bütünlenmiş Sosyal-Demokratik Parti çalışmalarının koparılmaz bir parçası olmalıdır.

Bir Alman atasözü "Bütün karşılaştırmalar aksaktır" der. Benim de edebiyatı bir dişliye, yaşayan bir hareketi mekanizmaya benzetmem aynı biçimde aksak bir karşılaştırma oluyor. Böyle bir karşılaştırmayı, fikirlerin serbestçe çarpışmasını engelleyen, öldüren, "bürokratlaştıran", eleştiri özgürlüğünü yok eden, edebi yaratıcılık özgürlüğünü ortadan kaldıran bir görüş olarak yorumlayıp şamata koparacak histerik aydınlar olduğunu ve olacağını da kesinlikle biliyorum. Doğrusu istenirse, bu tür karşı çıkışlar burjuva-aydın bireyciliğinin belirtisi olmaktan öte bir anlam taşımaz. Çoğunluğun azınlık üzerindeki egemenliğinden ve mekanik uyarlama ya da dengeleme işleminden en az etkilenecek olan kuşkusuz edebiyattır. Ve yine kuşkusuz, bu alanda kişisel atılımlara, bireysel eğilimlere, düşünce ve fantezilere, bireysel öz ve biçime çok daha geniş bir hareket alanı sağlanacaktır. Bunların hiç biri yadsınamaz. Ne var ki bunların kanıtladığı tek şey, proletarya parti davasının edebi yönünün öteki yönleriyle mekanik olarak özdeşleştirilemeyeceğidir. Yoksa, böyle bir mekanik özdeşliğin kurulamaması, burjuvaziye ve burjuva demokrasisine yabancı ve aykırı gelen görüşü, yani edebiyatın, öteki öğelerle kopmaz bir bağlantı içinde Sosyal-Demokratik Parti çalışmalarının bir öğesi olma zorunluluğu görüşünü çürütmez. Gazeteler, çeşitli parti örgütlerinin organları durumuna gelmeli ve bu gazetelerin yazarları da bu örgütle-

rin üyesi olmalıdır. Yayın ve dağıtım merkezleri, kitabevleri, okuma salonları, kitaplıklar ve benzer kuruluşların tümü parti denetiminde olmalıdır. Örgütlü sosyalist proletarya bütün bu çalışmaları gözetiminde tutmalı ve başından sonuna hiç bir ayrıcalık tanımaksızın, edebiyata diri proletarya davasının kan damarlarını aşılayarak, artık eskimiş olan o yarı Oblomov-yarı tüccar havasındaki Rus ilkesini, yani yazar yazısını yazar, okuyucu da okur ilkesini çökertmelidir. Asya'da sansürün, Avrupa'da burjuvazinin yozlaştırdığı edebiyatta önerdiğimiz değişimin, bir anda gerçekleştirilebileceğini kuşkusuz ileri sürmüyoruz. Standartlaştırılmış bir sistemi ya da birkaç kararname ile getirilecek çözümleri savunmak bizim tavrımız değildir. Hazır modelleri burada uygulamak ise en olamayacak şeydir. Bütün partimizin ve Rusya'nın her yanındaki siyasal bilince ulaşmış Sosyal-Demokrat proletaryanın bu sorunu kavraması, bunu açık seçik tanımlaması ve her yerde buna çözüm araması gerekir. Feodal sansürün tutsaklığından kurtulurken, burjuva-tüccar edebiyat ilişkilerinin tutsağı olmaya hiç niyetimiz yok ve olmayacağız. Özgür basın ve yayın kurmak istiyoruz ve kuracağız. Özgür derken, sadece polisin baskısından kurtulmuş yayınlardan söz etmiyorum, sermayeden, kariyerimizden ve daha da ötesi burjuva-anarşist bireyciliğinden arındırılmış yayınları kastediyorum.

Bu son sözler okuyucuya paradoks ya da saygısızlık gibi görünebilir. Birtakım ateşli özgürlük şampiyonu aydınlar, "Ne demek!" diye haykırabilirler. Edebiyat yapıtları gibi nazik ve bireysel bir konuyu kolektif denetime sokmak istiyorsunuz demek! Bilim, felsefe, estetik sorunlarında işçilerin oy çoğunluğuyla karar verilsin istiyorsunuz demek! Tamamen

bireysel fikir ürünlerinin mutlak özgürlüğünü kabul etmiyorsunuz demek diyebilirler.

Sakin olun beyler! Her şeyden önce, parti edebiyatını ve bunun parti denetimine bağlanmasını tartışmakta olduğumuzu unutmayın. Hiç bir kısıtlama olmaksızın, herkes yazmak ve dilediğini söylemek özgürlüğüne sahiptir. Ne var ki, (parti dahil) bütün ihtiyari kuruluşlar da partiye karşı görüşleri savunmak için partinin adından yararlanan üyeleri bünyesinden atmak özgürlüğüne sahiptir. Söz ve basın özgürlüğü mutlak olmalıdır, ama beraberliği seçme özgürlüğü de mutlak olmalıdır. Fikir özgürlüğü adına, sizlere dilediğinizce haykırmak, yalan söylemek ve yazmak hakkını tanımak zorundayım. Ama sizler de, beraberliği seçmek özgürlüğü adına, şu ya da bu görüşü savunan kişilerle birlikte olmak veya onlarla ilişkiyi koparmak hakkını bana tanımak zorundasınız. Parti, kendini partiye karşı görüşleri savunanlardan arındırmadığı takdirde önce ideolojik sonra somut bölünmeye uğraması kaçınılmaz olan (katılması) ihtiyari bir kuruluştur. Parti yanlısı ile parti karşıtı arasındaki sınırı belirleyecek olan ise, parti programı, partinin taktik kararları ve kuralları ve son olarak da uluslararası Sosyal-Demokrasinin, uluslararası proletarya kuruluşlarının yaşadığı deneylerin tümüdür. Bu deneylerde, partilere sürekli olarak bireysel öğeler ve tam anlamıyla Marksist olmayan, tam anlamıyla doğru olmayan tutarsız ve süreksiz eğilimler girmiş, ancak bunun yanı sıra, parti kademelerinde sürekli "temizlik" yapılmıştır. Parti içindeki burjuva "eleştiri özgürlüğü" savunucuları sizlere söylüyorum ki, durum bizde de aynı olacaktır. Şu dönemde bir anda kitle partisi niteliğine dönüşüyoruz ve açık bir örgüt duru-

muna geliyoruz. Bu durumda (Marksist açıdan) tutarsız kişilerin, hatta birtakım Hıristiyan ve hatta mistik öğelerin aramıza karışması kaçınılmazdır. Biz bu tutarsız öğeleri bünyemizde sindirimden geçirip atacağız. Parti içinde düşünce özgürlüğü, eleştiri özgürlüğü, bize parti denilen ihtiyari beraberliklere halkın katılma özgürlüğünü hiç bir zaman unutturmayacaktır.

İkinci olarak size şunu söylememiz gerekir ki, mutlak özgürlük dediğimiz şey ikiyüzlülükten başka bir şey değildir. Para gücüne dayanan bir toplumda, emekçi yığınların yoksulluk içinde, bir avuç zenginin ise asalak düzeninde yaşadığı bir toplumda, gerçek ve etkin "özgürlük" söz konusu olamaz. Bay Yazar, sizden romanlarda ve resimlerde pornografi isteyen, fahişeliği "kutsanmış" sahne sanatının bir "tamamlayıcısı" durumuna getirmenizi isteyen burjuva yayıncınız ve burjuva kamuoyunuzla olan ilişkilerinizde özgür müsünüz acaba? Bu mutlak özgürlük sözü, bir burjuva ya da (dünya görüşü olarak anarşizm, burjuva felsefesinin ters yüz edilmiş biçimi olduğuna güre) anarşist deyimidir. İnsan toplumun içinde yaşayıp da o toplumdan bağımsız olamaz. Burjuva yazarının, burjuva sanatçısının, burjuva oyuncusunun özgürlüğü, para cüzdanına, yozluğa ve fahişeliğe maskelenmiş (ya da maskelenmiş gibi gösterilen) bağımsızlıktan başka bir şey değildir.

Biz sosyalistler ise, bu iki yüzlülüğü açığa çıkarıyor, düzmece etiketleri sıyırıyoruz. Bunu, sınıfsız bir edebiyat ve sanata ulaşmak için değil (çünkü sınıfsız edebiyat ve sanat, ancak sosyalist sınıfsız toplumda gerçekleşebilir), gerçekte burjuvaziye bağlı olan bu sözüm ona özgür edebiyatı, proletarya

ile açıkça bağlantılı olacak gerçekten özgür edebiyatla karşılaştırmak için yapıyoruz.

Bu, gerçekten özgür edebiyat olacaktır. Çünkü, burjuva edebiyatındaki gibi hırs ya da kariyerizm değil, sosyalizm fikri ve emekçilere duyulan yakınlık, edebiyat saflarına sürekli olarak taze güçler katacaktır. Bu, gerçekten özgür edebiyat olacaktır. Çünkü iyice doyurulmuş bir hanımefendinin ya da yağ bağlamış bir yozluğa yakalanan ve can sıkıntısından ne yapacağını bilemeyen "yukarı tabakadaki onbin kişiye" değil, ülkenin tomurcuğu, gücü ve geleceği demek olan milyonlarca, on milyonlarca emekçiye hizmet edecektir. Bu, insanlığın devrimci düşünce sözlüğünü, sosyalist proletaryanın deneyleri ve canlı eylemleriyle zenginleştiren, geçmişin deneyi (bilimsel sosyalizm, sosyalizmin ilkel, ütopist kalıplardan sıyrılarak gelişmesinin tamamlanması) ile bugünün deneyi (işçi yoldaşların bugünkü mücadelesi) arasında sürekli alışveriş kuran gerçekten özgür bir edebiyat olacaktır.

Öyleyse, işbaşına yoldaşlar! Yeni ve zorlu bir ödev bekliyor bizleri. Ama bu çetin olduğu kadar soylu ve yüce bir ödevdir. Bu, Sosyal-Demokratik işçi sınıfı harekeliyle koparılmaz biçimde bağlantılı, yaygın ve çok biçimli bir edebiyat oluşturmak ödevidir. Sosyal-Demokrat edebiyatın tümü Parti edebiyatı olmalıdır. Her gazete, her dergi, her yayınevi vb. derhal çalışmalarını reorganize etmeye başlamalı ve Parti örgütlerinden biriyle şu ya da bu biçimde bütünleşecek bir duruma gelmelidir. Ancak o zaman, "Sosyal-Demokrat" edebiyat taşıdığı ada hak kazanacak, ancak o zaman görevini yerine getirebilecek ve burjuva toplumu çerçevesi içinde bile burjuva köleliğinden kurtulup gerçekten ilerici ve devrimci sınıfın eylemiyle birleşebilecektir.

13 Kasım 1905

Dipnotlar

1- 1905 Ekim Devrimi.

2- St. Petersburg İşçi Temsilcileri Sovyetinin resmi yayın organı olan işçi Temsilcileri Sovyeti Bülteni. Bu gazete 17 Ekim -14 Aralık 1905 tarihleri arasında çıktı. Sürekli bir kadrosu yoktu ve çeşitli. burjuva gazetelerinde çalışan işçiler bu gazeteyi basıyorlardı. Gazetenin onbirinci ve son sayısı, basılırken polis tarafından toplatıldı.

Sanatın insana haz ve neşe vermesi gereklidir. Ne varki bu, iradeyi güçsüzleştirenbiçimde epiküryen bir haz olmamalı; insanlara güzeli sevmeyi, güzel adına savaşmayı ve yeryüzündekigüzellikleri çoğaltmayı öğreten bir haz olmalıdır. Sanatı zenginleştirebilecek ve insanın sanata saygısını pekiştirecek bu tutumçağdaş sanatın yaygın programıdır. Sosyalist gerçekçi sanatın bireye, tarihe ve gerçeğe bakışındaki iyimserlikhiç kuşkusuz bu sanatın yaratıcı yönteminin felsefi temelinioluşturan marksist-leninist dünya görüşünden doğmaktadır.Bu dünya görüşü sosyalist gerçekçi sanatçıların en büyük varlığıdır.

"Tantanalı gösteriler gerçekten büyük sanat değildir. Bunları çekici, oyalayıcı birer eğlenti olarak adlandırmak daha doğru olur. Bu arada bizim işçilerimizin ve köylülerimizin de, Romalı lümpen proletarya ile hiç bir benzerliği olmadığını unutmamak gerekir. Bizim işçi ve köylümüz, Devlet tarafından beslenmemekte, tam tersine onlar emekleriyle devleti ayakta tutmaktadırlar. Kanlarını dökerek, anlatılmaz fedakârlıklara katlanarak, devrimi onlar "yaptılar" ve devrim davasına onlar destek oldular. Bizim işçi ve köylümüz, tantanalı gösterilerden çok daha iyi şeylere gerçekten lâyıktır. Onlar gerçekten büyük sanata lâyıktır.

V.İ. Lenin

Online satış: www.hepsiorijinal.com

ISBN 978-605-4452-63-7

PARŞÖMEN

Sosyalist Kütüphane