

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

REŞAT ENİS AYGİN'İN ROMANLARINDA TOPLUMCU
GERÇEKÇİLİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

GAZIANTEP
TEMMUZ 2006

ÖZET

REŞAT ENİS AYGEN'İN ROMANLARINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

SOĞUKÖMEROĞULLARI, Mehmet
Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD
Tez danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR
Temmuz 2006, 120 Sayfa

Sovyet Yazarlar Birliği Kongresiyle kuram haline getirilen toplumcu gerçekçiliğin temel ilkeleri devrimci romantizm, çelişki, olumlu kahraman, çilecilik ve sömürüdür. Bu kuram, Komünist Parti tarafında yer alır ve halkı ileride gerçekleştirecek olan devrime hazırlama amacı taşır. Türkiye’de bu kuramın habercisi ve bu kuramı ilk kullanan kişilerden olan, aynı zamanda bu çalışmanın konusunu teşkil eden Reşat Enis’tir. Bu çalışmada Reşat Enis’in romanlarında, yukarıda belirttiğimiz toplumcu gerçekçi kuramın temelinde bulunan Marksist öğelerden birkaçı incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Toplumcu gerçekçilik, Reşat Enis, Çelişki, Olumlu kahraman, Devrimci romantizm

ABSTRACT

SOCIALIST REALISM IN REŞAT ENİS AYGEN'S NOVELS

SOĞUKÖMEROĞULLARI, Mehmet
M.A. Thesis, Department of Turkish Language and Literature
Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR
July 2006, 120 pages

Basic principles of socialist realism that are made into a theory by the Congress of the Union of Soviet Writers are revolutionary romanticism, contradiction, positive hero, suffering, and exploitation. This theory stands on the side of the Communist Party and conveys the intention that a people should be prepared for the revolution to take place in the future. Reşat Enis, whose works constitute the subject of this study, is the first literary figure who introduced this theory in Turkey. In this study, some of the Marksist elements that are mentioned above and that lie on the base of socialist realism is examined in Reşat Enis's novels.

Key words: Socialist realism, Reşat Enis, Contradiction, Positive hero, Revolutionary romanticism

ÖN SÖZ

1917 yılında Sovyet Rusya'da gerçekleştirilen devrim sonunda ortaya çıkan toplumcu gerçekçi akım, 1934 yılındaki Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde şekillenmiş ve Maksim Gorki önderliğinde belirli bir edebiyat kuramı olma özelliği göstermiştir. Temel ilkeleri devrimci romantizm ve çelişki olarak gösterilen toplumcu gerçekçilik Türkiye'deki yazar ve şairleri de bir nebze olsun etkilemiştir. Ancak bu etkilenmeler toplumcu gerçekçi akımın bir yansıması olsa da, Türkiye'de sosyalizm sistemi olmadığı için eleştirel gerçekçi boyutta kalmış ve kendisini böyle şekillendirmiştir.

Bizim bu bağlamda incelediğimiz Reşat Enis, çeşitli özellikleri ile bu kuramın Türkiye'deki öncülerindedir. Özellikle işçi ve köylü insanları anlatması sebebiyle, bu insanların dertlerine tercüman olma isteği romanlarının büyük bir kısmına akseder.

Türkiye'de bu kuramın yansımaları olsa da, sosyalist düzen var olmadığı ve o yıllarda Komünist Parti yer altından hareketlerini sürdürdüğü için, bu kuram kulaktan dolma bilgilerle öğrenilmiş, o açıdan incelediğimiz yazarda oldukça sığ kalmıştır.

Bu çalışma ile sürekli olarak sadece kuramı tanıtan kitapların yanında kuramı roman üzerinde uygulama ve inceleme amaçlanmıştır. Çünkü Türkiye'de bu alan oldukça bakir kalmış, kuram kitapları olsa da uygulama olarak hiç kitap yayınlanmamıştı. Bu sebeple, araştırmada bu alana yönelik bir çalışma yapmayı değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR'la kararlaştırdık.

Bu çalışmada benden yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen değerli tez hocam Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR'a teşekkürü bir borç bilirim. Tabii ki hocamın yanında sürekli olarak konuşmalarıyla bana yol gösteren Öğr. Gör. Dr. Ahmet Özpaya, yüksek lisansa ilk başladığımda danışmanlığımı yapan Yrd. Doç. Dr. Ahmet DOĞU'ya teşekkürlerimi sunarım.

Temmuz 2006

Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
1.GİRİŞ	1
1.1. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK KAVRAMI VE GENEL ÖZELLİKLERİ.....	1
1.2. RUS EDEBİYATINDA GERÇEKÇİLİĞİN GELİŞİMİ	20
1.3. RUS EDEBİYATINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ	22
1.4. 1923-1953 TÜRKİYESİNE KISA BİR BAKIŞ.....	26
1.5. TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK	27
1.6. REŞAT ENİS'İN HAYATI	33
1.7. REŞAT ENİS'İN SANATI VE ESERLERİ	34
2. LİTERATÜR VE REŞAT ENİS'İN ROMANLARINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK.....	38
2.1. ÇELİŞKİ	38
2.2. BİRLEŞME	45
2.3. SÖMÜRÜ.....	48
2.3.1. Fabrika Sahibi	48
2.3.2. Kadının Sömürülmesi	52
2.3.3. Dinî Sömürü	59
2.3.4. Ağanın Köylüyü Sömürüsü.....	61
2.3.5. Ağanın Gazeteyi Sömürmesi.....	65
2.3.6. Köye Gelen Satıcının Köylüyü Sömürmesi	65
2.3.7. Elcinin Sömürüsü	66
2.3.8. Ustabaşının Sömürüsü.....	66
2.3.9. Ev Sahibinin Sömürüsü.....	66
2.3.10. Devletin Gereksiz Yere Vergi Alarak Sömürüsü.....	66
2.3.11. Kadının Sömürüsü.....	66
2.3.12. Oğlanın Sömürülmesi	67
2.4. OLUMLU KAHRAMAN	67
2.5. KAPİTALİZME BAKIŞ (HAYATA MADDİ BAKIŞ).....	71
2.6. MARKSİZMİN DİNE BAKIŞI	73
2.7. ÇİLE İLKESİ	77

2.8. DEVRİMCİ ROMANTİZM	78
2.9. DÜZENİN TEMSİLCİSİ	81
2.10. KÖYLÜ	82
2.11. NATURALİZM	84
2.12. BELİRLENİMCİLİK	85
2.13. SINIFSAK AYRIM	86
2.14. GELECEK	90
2.15. DÜZENİN DEĞİŞTİRMEK İSTEYENE OYUNU	93
2.16. TARİHSELÇİLİK	95
2.17. ÜSLÛP	98
2.18. SLOGAN	98
2.19. YURT DIŞINDAKİ İŞÇİLERİN DURUMLARI	99
2.20. BİLİNÇ	100
2.21. TARAFTARLIK	101
2.22. İDEOLOJİ	101
2.23. KAYNAK ÖZETLERİ	109
3. MATERYAL VE YÖNTEM.....	111
4. DEĞERLENDİRME	112
SONUÇ.....	114
KAYNAKÇA	116
ÖZ GEÇMİŞ (VITAE)	120

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

1.1. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK KAVRAMI VE GENEL ÖZELLİKLERİ

Gerçekçilik, en genel anlamda, ne denli aykırı görünürse görünsün, nesnelere göründükleri biçimleriyle, olayları da aynı oldukları gibi içtenlikle kabul etme tutumudur (Güçlü vd., 2002: 594). Gerçekçilik romanla ilişkili olarak da belirli bir toplumun gerçeğe benzer nosyonunda, gerçekçi sayılanın genellikle kabul edilmiş bir görüntüsü olarak tanımlanabilir (Oktay, 2003: 137). Hiçbir ögenin ilahî ve rastlantı sonucu doğmadığına inanan ve gerçeği ancak bilimle ve özellikle de psikoloji ve sosyoloji ile açıklamaya çalışan gerçekçilere göre, sanat eseri, iyileri olduğu kadar kötü olan olguları da anlatırken tarafsızlık ögesine bağlı kalmalıdır (Şimşek, 2000: 198). Toplumsal değişimin dinamiklerini, sınıfsal güçlerini algılamamış ve eserlerine aktarmamış olan gerçekçiler, hayatın dış görüntüsüne bağlanmamış ve olayları, tarihsel gelişim içinde, olayların özüne inerek ve somut var olan insanlara dayanarak anlatmaya çalışmışlardır (Şimşek, 2000: s.198). Gorki ve Aragon gerçeğin ve onun özünün tam bir nesnellikle yansıtılabileceğine inanmışlarsa da (Oktay, 2003:106) metin, gerçeği belirli bir sınırlamaya tabi tutar ve o sınırladığı veya anladığı biçimiyle yeniden ele alır ve ona hayat verir (Oktay, 2003: 101).

Gerçekçilik kendi içinde farklı uygulamaları olan bir kavramdır. Bu uygulamalar eleştirel gerçekçilik, romantik gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik ve burjuva gerçekçiliği olmak üzere dörde ayrılır. Kapitalist toplumdaki gelişme evrelerine bağlı olarak gerçekçiliğin nitelikleri de değişkenlik göstermektedir. Kapitalist toplumda, burjuva gittikçe güçlenmeye başlayınca burjuva gerçekçiliği ortaya çıkar (Şimşek, 2000: 200).

Kapitalist toplumdaki değişikliklerle romantik gerçekçilikten yola koyulan burjuva sanatçıları, toplumun işleyiş yasalarından etkilenip ortaya çıkan sanatın düzeni eleştirmesine, düzendeki büyük haksızlıkları göstermesine ve tüm olumsuzluklara ilişkin yöntem geliştirmesine kadar uzun boylu yol kat etmişlerdir. Bu yolun sonuna eleştirel gerçekçilik denilmektedir (Şimşek, 2000: 203, 204). Bu gerçekçilik tarzında,

yani eleştirel gerçekçilikte, toplumsal yaşam içinde var olan güçler ile gelişimin yönünü ve biçimini belirleyen, bunun yanında toplum düzeninin iç yapısı hakkında bilgi vermekle görevli olan sanatçı, gözlemlerinde yansız olmaya önem göstermekte, ancak değer yargıları ile halkın çıkarları doğrultusunda yan tutma iddiasını taşımaktadır (Şimşek, 2000: 203). Görevlerini kısaca anlattığımız sanatçı, bazen nesnel bir gerçekliği anlatma yolunu tutarken, bazen hem anlatım hem de bu anlatıma uyguladığı yöntem olarak dümdüz bir bakış açısı geliştirdiği için eleştirel gerçekçilik esnek ve belirsiz bir yapıya sahiptir (Şimşek, 2000: 205). Bu yapıya sahip olan eleştirel gerçekçi sanatçılar, çatışma içinde bulunan toplumdaki yabancılaşma olgusunu dile getirirlerken, insanların daha iyi bir yaşama yönelik çabaları ile bu yaşamın önünde duran engelleri de anlatırlar (Pospelov, 1995: 494). Yukarıda bahsettiğimiz romantik gerçekçilikten eleştirel gerçekçiliğin farkı ise, eleştirel gerçekçilikte yazar veya sanatçı tarafsızlık ilkesini kendine amaç edinmişken, romantik gerçekçilikte, var olan görüldüğü gibi değil, sanatçının arzuladığı şekilde ele alındığı için iyi ve kötü gerçekten uzaklaşır (Şimşek, 2000: 203).

Eleştirel gerçekçilikte yazarın iki türlü tavrı çıkar ortaya:

1. Yazar, sadece gerçeği gözlemleyip yazmakta, düzeni eleştirmekle yetinmekte, ancak siyasal ve sosyal hayata müdahale etmeyi gereksiz görmektedir, apolitiktir.
2. Diğer sanatçı kişiliği ise, düzeni eleştirmekte, gözlemlemek ve gerçeği betimlemekle kalmaz, yetinmez, siyasal bir tavır alır ve ideolojik misyonuna uygun siyasal bir savaşı verir.

Bu gerçekçi uygulamalardan olan toplumcu gerçekçi edebiyat, çoğunlukla materyalist dünya görüşünün üzerinde temellendirilmiş ve daha sonra bu edebî hareketin ideolojik arka planı Marksist ideolojiyle şekillendirilmiştir (Korkmaz vd., 2004: 243). Kapitalizmin Marksist Eleştirisine Katkı, toplumculuğu kurma yolunda atılmış en önemli adımdır. Bu bakımdan toplumculukla gerçekçilik arasındaki bağlaşmanın köklerinin emekçi sınıfın devrimcilik hareketine uzandığı söylenebilir (Lukacs, 1979: 117).

Toplumcu gerçekçilik, amacı olan sosyalizme ulaşmak için, sosyalizm içinde önemli bir yerde bulunan emekçi insanların eğitimiyle ilgilenmek zorundaydı (Pospelov, 1995: S.499).

Toplumcu gerçekçi edebiyatta gerçekliğin anlatılması için, eserin içinde bulunan kahramanların, belirli bir mekân, belirli bir zaman ve belirli bir toplumsal çevre içinde olması esastır (Pospelov, 1995: 508) ve yazardan ileriye doğru gelişme içinde gerçekliği, hakikate bağlı ve somut tarihsel yapı içinde vermesi istenir (Oktaç, 2003: 76). Yazarlar kahramanlarını veya eserlerini kurguladıkları olayların zeminini tarihselci yaklaşım tarzıyla anlatmak zorundadırlar. Tarihselci yaklaşım ile toplumcu gerçekçi yazarların amacı, toplumun tarih içindeki gelişme evrelerini vermek, yeni tarihi açıklamak, geçmişteki önemli olaylar ve çelişmeleri vermektir. Bu yaklaşım tarzı, toplumcu gerçekçi yazarların tarihe bakışını özetler. Yazarlar toplumdaki gelişme evrelerini verirken, bu gelişme evreleri ile insanlar arasındaki ilişkileri de verirler. Bunun edebî esere yansması ise, eserin içinde bulunan kişilerin birbirleri ile olan ilişkilerinde bulunan çatışma ve olayları, bu bakış açısıyla anlatma eğiliminde olmasıyla ortaya çıkar. Bu eğilim, toplumcu gerçekçi eserlerdeki kahramanların gerçek hayattaki ile uyum içinde olmasına olanak tanır (Suçkov, 2002: 224). İster gerçek hayatta olsun ister roman kurgusunda olsun, gerçek yaşamdaki insanlardan veya roman kahramanlarından oluşan toplumsal kitlelerin bir savaş alanı olarak tarihi gören toplumcu gerçekçilik (Suçkov, 2002: 217), aynı zamanda toplumda daha önce vücut bulmuş gelişmelerin, her ulusal kültürün tarihindeki yapıcı, demokratik¹ güçlerin ortak bir şekilde çalışması sonucu oluştuğunun da farkındadır (Suçkov, 2002: 231). Tüzüğe göre, Toplumcu gerçekçilik, sanatçıdan, ileriye doğru gelişmesi içinde gerçekliğin hakikate bağlı, somut tarihsel olarak verilmesini ister.

Toplumcu gerçekçilik insanın diğer hayvanlardan ayıran yönlerini vermek isterken, toplumun özel mülkiyete dayalı olarak insana yüklediği alışkanlıklardan da insanın sıyrılmasını ister (Suçkov, 2002: 234). Bir müddet sonra, toplumcu gerçekçilik ahlak çatışmaları ile ilgilenmeye başlamış ve etniksel sorunlar üzerinde de durmuştur (Suçkov, 2002: 240). Savaş yıllarının insan bilincinde oluşturduğu yeni çizgiler üzerinde de duran toplumcu gerçekçilik (Suçkov, 2002: 234), bu yıllarda insanların neler yaşadığını, bu yıllarda, güçlü olan insanlardan vatani satanların, sonra nasıl vatan

¹ Toplumcu gerçekçiliğin özünde demokratik ruhlu oluşu, kitlelerin “ortalama” bir kendinin farkındalığı ve kültür düzeyi olduğu görüşünü benimsediği anlamına gelmez. Bu demokratik ruh, kitlelerin temel çıkarlarını kavrayıp yansıtmaya ve halkın ahlak eğitimini ileriye doğru götürme yeteneğinde yatar (Suçkov, 2002: 208).

aşkıyla yanıp tutuştuklarını, romanların bazılarında dile getirmiştir. Hatta bu, bazı romanların başlıca konusunu teşkil etmiştir.

Dünya edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin taşıdığı önem şudur, toplumcu gerçekçilik tarihsel gelişmenin belirleyici toplumsal sorunlarını ortaya koyarak; yeni toplumcu ilişkilerin doğuşunun ve gelişmesinin kaçınılmazlığını göstererek insanın, toplumsal ilerlemedeki engelleri aşma ve akılcı bir altyapıya dayanan, adaletli bir toplum yaratma gücünde olduğunu kanıtlamıştır (Suçkov, 2002: 241).

Hem politik hem de sosyal anlamda yeni bir toplumsal düzeni inceleyen toplumcu gerçekçilik (Şimşek, 2000: 218) sosyalist üretim ilişkilerinin dokusunda kendini var eder (Oktay, 2003: 113) ve dün, bugün ve gelecek arasında bir bağlantı kurar (Şimşek, 2000: 218). Bu bağlantının kurulması diğer sanat ve edebiyat akımları yazarı veya sanatçıyı ütopyacılığa iterken, toplumcu gerçekçi kuram yazarı veya sanatçıyı ütopyacılığa düşmekten kurtarır (Suçkov, 2002: 241).

Toplumculuk perspektifi yazarın toplumu ve tarihi oldukları gibi görmesini sağlar. Burada yazarın görevi, toplumu bilinçlendirmektir² (Oktay, 2003:151). Toplumcu gerçekçilik, yeni düzenin kurulması için insanların önemli olduğunun farkına varmış ve yeni bir toplum düzenine ulaşmak için sokaktaki basit adamın bilinçlendirilip yurttaşlık bilincine ulaşmasını da kendine görev saymıştır (Suçkov, 2002: 223). Düzeylerin birbirine karıştırılarak roman kişilerine dışardan bilinç verme isteği; iç içe girmiş şu üç eğilimi açığa vurur gibidir: Ekonomizm, volantarizm³, romantizm.

Bütünüyle kendini geleceğe adanmış olan toplumcu gerçekçilik, kahramanlarını içerden yansıtmak eğilimindedir (Lukacs, 1979: 110) ve o, toplumu tam olarak hem o andaki haliyle hem de gelişim seyrinde yansıtabileceğini sanır, ancak şunu da hatırdan çıkarmamak gerekir ki, hiçbir gerçeklik toplumu tam anlamıyla yansıtamaz (Lukacs, 1979: s.115). Ancak o, yansıtamadığı toplumcu düzeni bağımsız bir varlık olarak düşünür ve yeni kuracağı toplumcu düzene gerekli olan insan niteliklerini, bulup çıkarma amacı güder (Lukacs, 1979: 108).

² Bilinç, sanatta, dünyanın kendisindeki bir değişikliğe kendini hazırlar ve aynı zamanda bu değişikliği hızlandıran gerçek dünyadan isteklerde bulunmayı öğrenir. Çünkü imgeselin deneyimi kişiliğin ve varlığın tümel doyumunu sunar, bu doyumun ışığı altında gerçek dünya suçlanmış olarak kalır, bu doyumun ışığı altında ütöpik düşünce, ayrıntılı devrimci proje kavranabilir (Jameson, 1997: 90).

³ Volantarizm kavramı, gönüllülük anlamına gelmekte ve düzenin değişmesi için gönüllü olarak çalışmak, devrime gönüllü olarak hizmet etmek anlamlarını da içinde barındırır. Toplumcu gerçekçilik kuramına müdahil olan yazarlar da gönüllü olarak partiye hizmet etmiş ve yazdıkları romanlarda kahramanlarına gönüllü hizmet etme misyonu yükleterek, halka bu özelliği vermeye çalışmışlardır.

Toplum içinde bulunan ideolojik ve etnik yeni çatışmaları yansıtan (Suçkov, 2002: 228) toplumcu gerçekçilik, özel mülkiyet ile kolektif toplumun ihtiyacını karşılayan mülkiyet içgüdüleri arasındaki çelişmeden doğan çatışmayı da gözlemleyerek ortaya koyar (Suçkov, 2002: 227). İnsanda toplumsal bilincin gelişmesi teması yeni insanın oluşması aşamasında ilerde bekleyen bütün çatışmaları vermiştir (Suçkov, 2002: 210).

Yukarıda bahsettiğimiz eleştirel gerçekçilik burjuvazi duyuş ve düşünüşleri yansıtırken, sosyalist gerçekçilik dünyayı yalnızca tanımak ve tanımlamak noktasında değerlendirmez, onu yorumlar, derinleştirir ve siyasi açıdan devrimci bir cephenin sonucu olarak görür, onu açılar ve açıklar (Şimşek, 2000: 211). Toplumcu ve eleştirel gerçekçilik arasındaki bağlaşma oldukça köklü temellere dayanır. Bunların en önemlisi, toplumcu sanatın özü gereği ulusal⁴ sanat olması önerisidir (Lukacs, 1979: 119).

Toplumculuğun temelindeki dünya görüşü geleceği anlamak amacını güttüğü için, bu geleceği hazırlayan insanlar ister istemez içerden bakılarak çizileceklerdir. Bu sebeple, her yazar kendi toplumsal yaşantısının dayandığı sınıfı içerden yansıtırken, (Lukacs, 1979: 109) diğer sınıfları dışarıdan yansıtacaktır. Bundan dolayı, toplumcu gerçekçi yazarların işçi sınıfından oldukları cihetiyle, onlar işçileri içeriden yansıtabileceklerken, eleştirel gerçekçi yazarlar işçi sınıfından olmadıkları için işçilerin sorunlarını dışarıdan yansıtacaklardır (Lukacs, 1979: 108). Böylece toplumcu gerçekçiliği eleştirel gerçekçilikten ayıran bir özellik ortaya çıkmış olur (Lukacs, 1979: 110). İnsan gelişmesinin olanaklarını, bu gelişmeyi belirleyen yasaları daha iyi bilmek, yeni bir üslubun temeli olabilir. Üslup, bu anlamda sanatın gelişmesine katkıda bulunur. Bu üslup, toplumcu perspektifte kullanıldığında, eleştirel gerçekçi perspektiften daha iyi sonuçlar verebilir (Lukacs, 1979: 113). Eleştirel gerçekçilikte kapitalist toplumdaki güçler tamamen reddedilirken, toplumcu gerçekçi eserlerde bunlar toplumun ileriye yönelik gelişimi içindeki konumlarına göre yerleştirilmekte ve bu bağlamda geçici görüngüler olarak karşımıza çıkmaktadırlar (Pospelov, 1995: 497).

⁴ Buradaki ulusal kavramı, her ulusun geçirdiği evrim içinde kendisini belirleyen tarihsel koşulları yansıttığı gerçeğidir (Lukacs, 1979: 119). Ulusal kavramının açıklamasından da anlaşılacağı üzere bu edebiyat, burjuva ideolojisinde, burjuva uluslararası ilişkiler anlayışında yatan aşırı milliyetçiliğin ve şovenizmin her türlü biçimine karşı durur (Suçkov, 2002: 230). Ancak ulusal olmaya çalışan toplumcu şiir de halkçılığa son derece düşkündür. Folklor, toplumcu şiirin ayrılmaz parçası sanılmaktadır hala. Devrimci içeriği geleneksel biçimlerle nesnelleştirmeye çalışmak, toplumcu gerçekçiliğin bir hastalığı gibi görünüyor (Oktay, 2003: xxxviii).

Lukacs'a göre, eleştirel gerçekçilik ile toplumcu gerçekçilik arasında birçok yönden bağ kurulabilir. Eleştirel gerçekçilik de toplumcu gerçekçilik gibi toplumu bir bütün olarak görmeyi amaçlamaktadır. Ancak sosyalizme geçildiği anda “devrimci işçi sınıfı” tam olarak görülmeden veya bilinmeden toplum bir bütün olarak görülemez. Eleştirel gerçekçilik ancak bu sınıfı dışarıdan görebildiği için tam anlamıyla bütünlüğü yansıtamaz. Toplumcu gerçekçilik ulusal bir kuramdır. Ulusallık kavramı burada toplumun gelişimini ve değişimini bilmek manasında kullanılmıştır. Eleştirel gerçekçi yazarlar, 1917 Sovyet Devriminden sonraki Yazarlar Birliği Kongresinde Maksim Gorki ve yandaşları tarafından “yol arkadaşları” olarak adlandırılmışlardır. Ancak bir müddet sonra yalnızca “proleter” sınıftan olanların eserleri ön plana çıkınca bizzat Maksim Gorki bile eleştirilir. Eleştirel gerçekçiliğin diğer dikkati çeken tarafı ise, buradaki kahraman ilk önce topluma cephe alır, sonra boyun eğer, toplumcu perspektifte ise, kahraman boyun eğmekle başlar işe. Sonra sosyalist topluma geçilir. Buradaki eleştirel gerçekçiler doğal süreç içinde toplumcu gerçekçiliğe geçerler. Bunun nedeni Karl Marks'ın dediği gibi, burjuva bir yazar sosyalist düzenle karşılaşınca bunalıma girer. Burada yazarın önünde iki yol vardır, ya tuş olacak ve kendi yolunu bulacaktır ya da sosyalist gerçekçi olacaktır. Zaten toplum sosyalizme ulaştınca, eleştirel gerçekçi yazarın ekim yapacağı tarlası benzetmesiyle, yazacağı alan daralmış, tabiri caizse bu sistem sonunda sonbahardaki gül yaprağı gibi ziyan olmuş ve eleştirel gerçekçilik bitmiştir (Lukacs, 1979).

Toplumcu gerçekçilik, çağdaş toplumcu yaşama, insanı eyleme yönelten ve insanın ihtiyaçlarını karşılayabilmesine olanak tanıyan bir alan olarak bakar (Suçkov, 2002: 230). Toplumsal gerçekliğin özünün açığa çıkarılmasını ve bu gerçekliği yaşayan sıradan insanların bilincine dönüştürmeyi ve onları eyleme geçirmeyi öngören toplumcu gerçekçiliğin tartışılması gereken üç kategorisi:

1. Özün ve gerçeğin öncelliği
2. Devrimci romantizm ve doğal uzantısı olumlu tip
3. Partizanlık ya da yan tutarlılık

iç içe giren ve birbirini koşullayan bu kategorilerin tarihselci ve hümanist söylemlerden kaynaklandığını ve sanatın yansıtmacı ve yaratmacı açıklanmasıyla pekiştirildiğini belirtmek gerekir (Oktay, 2003: 105). Marksist sanatçılar, sanat ve edebiyatın ancak sosyal gerçeklik çerçevesinden ele alınırsa anlaşılabileceğini savunur. Aynı sanatçılar,

sanat ve edebiyata bu açı dışında yaklaşan sanatçıların ve onu toplum ve tarihten soyutlayan düşüncelerin edebiyatın ne olduğunu izah etmede zayıf kalacağını ifade eder (Gülendam, 2003: 252).

Toplumcu gerçekçilik kuramı yansıtma kuramına dayanır. Fakat yansıtma kuramı birçok şeyi ihtiva eder. Mesela bazılarına göre bu yüzeysel gerçekçilikti, bazılarına göre insan tabiatının özü, bazılarına göre idealleştirilmiş gerçeklik, bazılarına göre ise, toplumun günlük hayatıydı. Toplumcu gerçekçilik sonda söylenen gerçekçiliğe yakındır. Ancak bu gerçekçilik toplumcu gerçekçilikten şu noktada ayrılır: Toplumcu gerçekçiliğe göre, sanatın yansıttığı gerçeklik toplumcu gerçekçiliktir, ancak bu gerçekçilik devrim içinde görülür ve işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yapılır (Moran 2004: 53).

Aristoteles'e göre, sanat, yaşamın, gerçeğin bir yorumu olarak belirir (Oktay, 2003: 170). Diğer düşünürler de gerçek dünyayı düşünürler, ancak gerçek dünya tamamlanmamış ve anlamlandırılmamış bir dünyadır. Dünya o dünya içinde verili bir toplumsal kuruluşa bağlı olan ve kendisini kuruluş içindeki ilişkilerine göre kuracak olan özne tarafından anlamlandırılacaktır (Oktay, 2003:136). Böylece, Aristoteles'ten bu yana gerçek ile onun yansıması (biçim), sanat kuramının temel kavramları olagelmiştir. 19. yüzyıl gerçekçileri bunu kabul ederek, toplumsal gerçekliği bütünüyle yansıtılabilmeyi amaçlarlar. Somut tarihi konu edinmektedirler bir anlamda. Amaçları çağa özgü bozulmayı, o "çağın hastalığını" sergilemek, doğuş koşullarını gösterebilmektir (Oktay, 2003:170).

Yaratma sorunu yansıtma fikrinin tam karşısında yer alır. Çünkü yansıtma fikri olanı olduğu gibi yansıtan romancının eserinde yer alır. Oysa, yaratma sorununda yazar görüneni yansıtmaz, aynı zamanda yaratır. Böylece edebiyat dış gerçekliğin yansıtılması olarak değil, dış gerçekliğin bireyin iç dünyasında bıraktığı izlenimler ve etkilenmelerin sonradan belirli bir şekle dönüştürülerek aktarılması olarak belirir (Oktay, 2003:171). Toplumcu gerçekçiliğin yansıtma kuramının içindeki yeri sınıf sorununa bağlanır, hatta bazen gelecek sorununa da eklenir. Ancak her iki durumda da onun bağlandığı tek ilke, sanat gerçekliğin yansıtılmasıdır, asıl olan tek gerçeklik vardır, ilkesidir (Oktay, 2003: 171).

Yansıtma ve yaratma fikrinin Marksist edebiyatta birleşmesi, yansıtma kuramının olduğu gibi gerçeği yansıtma, fikrinden doğduğu söylenebilir. Marksist

edebiyat kuramında sanatçı olanı olduğu gibi yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda onun görevi, perdelenmiş özü, gizlenmiş gerçeği sanatsal imgeler aracılığıyla yeniden yaratmaktır. Bazı Marksist yazarlar üretim sözcüğü ile yaratma sözcüğünü eş anlamlı kullanırlar, çünkü, edebiyat gerçeklikte bulunmayan, görünmeyeni var kılar ve doğrudan hep bir sanata ve ruhsal olana dayalı olduğu için üretim kavramını alan bir yapıya sahip bulunur (Oktay, 2003:173).

Marksist açıdan bir yazar, ancak toplumdaki değişimleri eserine konu ettiği müddetçe, edebiyatın sosyal gerçekliğine varabilir. Bu toplum değişimi ise, kölelikten feodalizme, feodalizmden kapitalizme, kapitalizmden sosyalizme geçişi içine alır. Yazar ise buradaki değişiklikleri, diyalektik ve determinizm⁵ içinde ele alıp, ileri ve tutucu güçleri fark ettiği müddetçe bu edebiyat yaşamı içine girebilir (Moran, 2004: 54).

Toplumcu gerçekçilik düşüncesindeki diğer önemli fikir ise, “devrimci romantizm” adlı fikri kurgudur. Bu yapıcı gerçekliğin her şeyi olduğu gibi söylemesinden kaynaklanır. Romantizm, edebiyatın toplumsal karakterini sürekli vurgular, o toplum dışına sürülmüş bireyi tipik kahramanı olarak gösterdiği için, kendisiyle çelişir. Pospelov, bu türden “toplumsal bağlanımlı” dediği romantizmin Rusya’ya 19. yüzyılda Jukovski gibi yazarlarla girdiğine işaret ediyor. İşte, devrimci romantizm, “toplum dışına sürülmüş birey yerine” kendiliğindenlik içinde davranan, yığını örgütleyen ve onları bir savaşım birliği içinde kaynaştıran bireyi koyarak çelişkiyi giderir (Oktay, 2003:159). Tabii ki toplumcu gerçekçiliğin, gerçekçilik fikrinde ısrar etmesi, Karl Marks ile bağlantılıdır. Çünkü Karl Marks, gerçekçi yazarları çok sevmiş ve onlara saygı duymuştur.

Tarih dışı ve şematik tipikleştirme formelini benimsemeye çalışan toplumcu gerçekçilik içindeki doğalcılık da hayatın şiirini yok etmektedir, bundan dolayı toplumcu gerçekçiler nesnellik ve nesnelciliğin yasaklandığı ve öznelciliğe bağlı olarak yan tutmacılığın hakim olduğu (Oktay, 2003:165) Stalin döneminde doğalcılığa şiirsel bir karşılık buldular. Onların doğalcılığa şiirsel bir karşılık bulmalarının diğer sebebi, toplumda ilerlemeye sebep olan çelişki ilkesinin ortadan kalkmasıdır. Bu ilkenin de ortadan kalkmaması için doğalcılığa bulunan şiirsel karşılık, devrimci romantizmdir (Oktay, 2003:165).

⁵ Ayrım gözetmeksizin dünyadaki tüm olayların daha önce gerçekleşmiş başka olayların sonucu olduğunu, söz konusu bu olayların zorlamasıyla yeni olayların oluştuğunu savunan görüş.

Lenin'in sağlığın gerçek ölçüsü; dűş kuran kimsenin hayatı dikkatle gözlemlenmesi, gözlemlerini kurduğu dűşlerle karşılaştırması ve bütün çabasını yılmadan dűşlerini gerçekleştirmeye adanması (Lukacs, 1979: 146), görüşüyle devrimci romantizme aşığılayıcı bakışından sonra, toplumcu gerçekçilikte doğalcılığa eğilim başlamış ve devrimci romantizm toplumcu gerçekçi edebiyat kuramının içinde kendine belirli bir yer bulmuştur (Lukacs, 1979: 144). Buradaki sebep ise, kişiyi putlaştırma tutumunun yarattığı ekonomik öznelcilik ve güdümlülüktür. Devrimci romantizm, ekonomik znelciliđin estetik karşılığıdır (Lukacs, 1979: 151). Dűşler ve ekonomik öznelcilik bu fikirde önemli rol oynar ve devrimci romantizmin kökenini ekonomik znelciliđe⁶ bağlayan (Lukacs, 1979: 147) Lukacs, şiirin yerine devrimci romantizmin geldiğini ve onun hayatı şiirsizleştirdiğini vurgular.

“Lunaçarski “devrimci romantizmle” ilgili şunları söyler, 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 yansımadaki militanca çabayı romantizm diye tanımlarken haklıydı.(...)Sosyalist gerçekçilik belirli bir oranda romantizm ögesi bulunmadan düşünülemez. Sosyalist gerçekçilik, gerçekçilik artı coşku, gerçekçilik artı militanca bir tutumdur” (Oktay, 2003: 83-84).

Devrimci romantizm ögesini eleştiren Lukacs'a göre; Stalin döneminde, yanlış olan iki türlü perspektif ortaya çıkmıştır. Bu perspektiflerden birincisi, sosyalizmin bitip Komünizmin hemen geleceği inancıdır. İkincisi ise, sınıf çatışmasının gittikçe yoğunlaşacağıdır. Buradaki fikirlerin olmamasının sebebi olarak, gizli devlet görevlileri görölmüş, bu fikirlerin yanında olmayan insanların düşünce suçlusu sayılacağı ve bu gizli vatan hainleri bulununca her tarafın güllük gülistanlık olacağı inancı edebiyata yansımıştır. Bu inanç ve devrimci romantizm fikri düzmece ve basit romanlar vücuda gelmesini sağlamakta ve gerçekliği tam olarak yansıtamamaktadır.

Tabii ki şunu belirtmekte fayda vardır, “ toplumcu gerçekçiliğin ‘gerçekçiliği yansıtma’ diye belirlediği ‘sanatın özü’ ile ‘romantizme kaçan işlevi’ arasında bir çatışma vardır. Devrimci romantizmin yanındaki bu romantiklik ise, bireylerin iç dünyalarında bulunan duygu yoğunluklarının nasıl sonuç verdiğine, yani yaşamdaki

⁶ Ekonomiyi kişisel bakış açısıyla ele alma isteği olarak yorumlanabilecek olan ekonomik öznelcilik, devrimci romantizmin estetik karşılığı olarak dikkati çeker. Ancak, ekonomik öznelcilik, öznel istenenle nesnel isteneni birbirine karıştıır. Bu sebeple bir müddet sonra, devrimci romantizm ve olumlu tip artık hayatın dönüşümlü olan ilişkilerini yansıtamaz hale gelmiştir (Oktay, 2003: 165).

yeni oluşumun bireysel duyarlıklara ve eylemlere nasıl dönüştüğüne ilgi duymaktadır (Oktay, 2003: 159). Bu sebeple toplumsal gerçekçiliğin yapıtlarının lirik ve ruh halleriyle belirlenmiş romantikleştirilmesi, duygusal olanla bağlantı kuramaz (Lukacs, 2003: 142). Bu sebeple, devrimci romantizm kitle ve topluluk düşüncesi etrafında kendine bir yer bulurken, romantizm ögesi, kişisel duygu ve düşüncelerde kendine yer edinmiştir.

Toplumcu gerçekçilikte “devrimci romantizm” yanında bir başka romantizm daha vardır. Bu romantizm ise, özel bir romantik eğilim taşımakta ve öncelikle, yeni oluşan toplumdaki insanların iç dünyalarındaki duygu yoğunlukları ve bu yoğunlukların nasıl eyleme dönüştüğüyle ilgilenmektedir (Pospelov, 1995: 505).

Toplumcu dönüştürme kaygısı güden Rus edebiyatında, sürekli kendinden utanç duyan aydının romanlarında bir devrim ve bir ayaklanma sürekli olarak ön planda yer almıştır. (Oktay, 2003: 7) Güzelliğe ve siyasete sığınan aydın, kendisinden nefret etse bile, hep “kurtarıcı” rolünü üstlenmeye çalışır (Oktay, 2003: 19). Rus edebiyatında da Sovyet edebiyatında da aydın, kuramsal tanımına uygun biçimde betimlendiği hemen her yerde “şeytansı” biri olarak görülmüş ve halkla ters düşmüştür. Bundan dolayı, halkı unutmak duygusu, Rus entelijansiyasında 19. yüzyılda bir saplantı haline gelmiştir (Oktay, 2003: 20). Rus edebiyatındaki aydınlar acı çeker ve kendileri de dahil tüm değerleri yadsırken, önünde sonunda kefaretin ödeneceği inancını ve umudunu taşırlar. İster Hristiyan öğretisinden kaynaklansın, ister toplumcu öğretiden, dünyanın düzeleceğine ve haksızlıkların sona ereceğine ilişkin bu iyimserlik, devrim sonrasında toplumcu gerçekliğin olumlu bir ilkesinin, olumlu tipin doğumunu hazırlayacaktır (Oktay, 2003: 21).

Toplumcu gerçekçilik öğretisi olumlu kahramanlar öğretisidir (Lukacs, 1979: 141). Toplumcu düzendeki gelecek güzel günlerin farkında olma durumu, insanların bakış açılarında önemli bir yer tutmuş ve kitle kahramanlığı denilen olumlu kahramanın doğmasına olanak tanımıştır (Suçkov, 2002: 233). Bu toplumsal kahramanın ortaya çıkma sebebi, insanlar ile toplumsal tarihsel olgular arasındaki yeni ilişkilerin yeni bir kahraman tipine ihtiyaç duymuş olmasıdır (Pospelov, 1995: 496). Doğrudan doğruya ekonomizmden (Oktay, 2003: 82) ve belli toplumsal güçlerden (Pospelov, 1995: 505) kaynağını alan bu kahraman (Oktay, 2003: 82), toplumun çıkarlarına hizmet etmekle birlikte tek bir yapıya indirgenemez (Suçkov, 2002: 221). Onlar, okuyucunun saygı

duyacağı ve taklit etmek isteyeceği kahramanlardır. Toplumcu gerçekçiler o yıllarda var olan “gereksiz kahraman” tipinden sıyrılarak “olumlu kahraman” tipine geçilmesini isterler. Bir hikaye kahramanı, ancak öz benliği toplumdaki nesnel güçlerce belirlendiği zaman teknik anlamda tipik bir kahramandır. Tipik kişilerde belirli tarihsel dönemin belirleyici etkenleri yoğun olarak görülebilir (Lukacs, 1979: 141). Buradaki tipik kahraman, çağının yaşayışına bütün kişiliği ile tepki gösterir. Toplumcu gerçekçilik sahici tipler yarattığı zaman, bu tiplerde köklü bir bireysellik köklü bir tipikliğin birbirine kenetlenmiş bütünlüğünü görmek mümkündür (Lukacs, 1979: 142). Jdanov bu kahramanın ütopyik olmadığını ileriki dönemlerde böyle kişilerle karşı karşıya gelebileceğimizi ifade eder (Moran, 2004: 61). Caudwell’e göre ise, kahramanın yaşamında içgüdüsel araçlar ile çevresel varlığı onun üzerindeki etkisinden daha fazladır. O halde kahramanın çevresine hükmedip, onu şekillendiren bir insan olduğunu söyleyebiliriz (Oktay, 2003: 162).

Bu tipten beklenen az çok şunlardır: Politik erdemin mükemmel bir temsilcisi olarak okurda saygı uyandıracak, okurun gıpta ederek benzemeye çalışacağı bir örnek olacak, şimdiki durum ile gelecek arasında bir bağ kurarak sosyalizmin başarılabilirliğini gösterecektir. Romanlarda bu kahraman kendi nefesine hakim olacak ve tarihin kendine verdiği görevi yüklenerek sosyalizmin meydana gelmesine çalışacaktır (Oktay, 2003: 162).

Demetz ise tip kavramıyla ilgili şunları söyler:

“Gerçekçilik döneminde edebi tip kavramının popülerlik kazanması her yerde karşımıza çıkan bu kelimedeki teolojik, edebi ve bilimsel geleneklerin tuhaf bir biçimde kaynaşmış olduğu gerçeğini bize unutturmamalı. Bu kaynaşmanın sonucu, öğelerin kararsız dengesidir. Teolojik modelin baskın geldiği anlarda tip, peygamberimsi ve normatif bir ögeyi içerir; daha bilimsel bir mizaç ise, yaşanmış gerçekliğin akli başında bir betimlemesini amaçlayacaktır. Zaman ölçütü bu iki tip kavramını farhlaştırır. Teolojik anlamda tip, halen kusurlu bir şimdiki zamandan gelecek başarıların kusursuzluğuna ya da Aritoteles poetikasının deyimleriyle “olmaları gerektiği durumlarıyla şeyler”e işaret etmektedir, bilimsel biçimde renklendirilmiş tip ise, zaten olanın, oldukları halleriyle şeyler”in temsilcisi bir örneğiyle yetinir. Bu ikili tip kavramından ikili bir gerçekçilik kavramı doğar. Bir yanda nihai olarak teolojik bir gerçekçilik anlayışı vardır ve dünyevi değerler çağında bu bir ideolojiye ya da gelecek dünyanın nasıl olması gerektiğinin bir görünümüne dönüşür. Bilimsel doğrultuda bir gerçekçilik, kendi gerçek alanı olarak varolan yaşantı dünyasına, ideolojik tarzda tanımlanmış bir “gerçekçilik” ise potansiyele gözlerini diker” (Oktay, 2003: 181).

Gorki ve Jdanov'un öngördüğü önder kahraman, Sosyalist toplumda üretimin artırılmasını, kapitalist toplumda kitlelerin devrim yoluna kazandırılıp örgütlenmesini sağlayacaktır. Bu kavramlaştırmanın yaşamda somut karşılıklarını bulmak olasılığı her zaman vardır elbet. Örneğin, Stoklanov ve J. Fujik gerçekten yaşamış insanlardır. Ama unutulmuş gerçek insanlar ve olaylardan yola çıkılarak her zaman gerçek bilimsel kuramlar oluşturulamayacağıdır. Nitekim, devrimci romantizm de, olumlu tip de Sovyet edebiyatın kısırlaşmasına yol açmıştır (Oktay, 2003: 162).

Bu kısırlaşmaya bağlı olarak bir süre sonra, olumlu kahraman, Sovyet edebiyatında miadını doldurmuş ve artık Sovyet edebiyatı denince akla yiğit işçi tipleri gelir olmuştur. Bu kuşkular doğrudan doğruya Sovyet kuramcılarının yapıtlarından kaynaklanır. Örneğin Pospelov'a göre, toplumcu gerçekçi sanatın olumlu kahramanı, daha iyi bir yaşama yönelik çabalarında, yalnızca buna uygun kendi istek ve tasarımlarına değil, fakat yaşamın temelden dönüşümünün nesnel tarihsel zorunluluğuna ve olanaklılığına dayanır (Oktay, 2003: 153).

Toplumcu gerçekçiliğin esasları arasında bulunan ve ekonomist ve volantarist yaklaşımdan doğmuş olan, ekonomik düzenin değişmesi ile hayat bulan (Oktay, 2003:181,182) “partinost” ilke, Engels'e göre, yazarın Marksizmi hatta partinin politikasını benimseyerek desteklemesini öngörür ve Lenin'in “Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı” adlı yazısındaki bir sözüne dayanarak sanatı bir propaganda aracı yapar (Moran, 2004: 72). Kişileri yönetişi ve yol gösterişiyle parti, insanın kişisel yanları ile toplumsal yanları arasında olduğu kadar, kişisel çıkarlar ile bir bütün olarak toplumun çıkarları arasındaki boşluğun da giderilmesi için çalışmıştır. Toplumcu gerçekçi edebiyat, bunun farkında ilk dönemlerde olmuş ve bunu dile getirmeyi sürdürmüştür (Suçkov, 2002: 210).

Bazı yazarlara göre, edebiyatın asıl işlevi insanları dürterek eyleme geçmelerine sebep olmaktır. Eyleme geçirirken ona bazı eğitimleri vermek zorundadır. Toplumcu gerçekçilik eğitici olurken başlıca iki yola başvurur. Bunlardan ilkinde yazar toplumsal gerçekliği tarihi gelişim seyri içinde verecektir. Bunu yaparken de yapacağı iş, o dönemde var olan durum değil, gelecekte olacak durumu anlatmaktır. Bu ise, idealleştirme ile mümkün olur (Moran, 2004: 73). İkinci yol ise, daha önce açıkladığımız olumlu kahraman yoludur. İdealleştirme yolundaki “ideal durumu” toplumcu gerçekçiler, geleceğin dünyasındaki komünizmde bulurlar (Moran, 2004: 74).

Jdanov da Sovyet edebiyatının taraflı bir edebiyat olduğunu ve daima mutlu geleceği göz önünde bulundurduğunu anımsatır (Oktay, 2003: 89). Aynı zamanda toplumcu gerçekçilik, kapitalizmi ve kapitalizmin yol açtığı toplum yaşamını düpedüz reddettiği için yanlıdır (Suçkov, 2002: 220).

Lukacs toplumsal gerçeklik içinde eylemlilik imkanı bulunmasını, toplum mozaiğinde birçok rütbe, sınıf ve mesleğin var olmasına bağlar. Ancak, yukarıda bahsettiğimiz, edebiyattaki eylem formeli,⁷ Lukacs'a göre, toplumcu gerçekçi edebiyattaki yanlılıktır. Buradaki yanlılık Lukacs'ın eyleme karşı çıkması olmayıp, propagandayı araştırmaya dayandırmayıp güçlü bir kışkırtma aracı haline getirecek yerde, kışkırtma propagandanın ve araştırmamanın çıkış noktası ve yönetici ilkesi olmasıdır (Lukacs, 1979: 138).

Büyük yazarlardan Gorki'ye göre, sosyalist sanatçı, geleceği önceden görme yeteneğine sahiptir ve onun abartmaya hakkı vardır (Oktay, 2003: 85). Onun gelecekteki toplumu ise, doğa ve toplumsal tüm yabancılaştırıcı, tutsaklaştırıcı güçlere karşı ayaklanmış çalışma ve özgürlüğü birleştiren bir toplumdur (Oktay, 2003: 149).

Lunaçarski, gerçeğin içinde bulunan olumsuz ögeden, daha uygun söyleyişle kısıtlayıcı ögeyi reddetmek için romantizme sığınır. Burada insan gerçeği değiştirmek istemektedir. Bunu başaracağını bilmektedir. İnsan zaman zaman dinlenmek ve gücünü yeniden toparlamak için bir ülkeye kaçar, bu ülke gelecektir. Gelecekte güzel dünya fikri toplumcu gerçekçiliğin asla yanılması değildir. Bu, onların yaşamın temelde dönüşümünün nesnel tarihsel zorunluluğunu bilmelerine ve bu zorunluluğun pratikte gerçekleştirilmesine yönelik aktif eylemlerine dayanmaktadır (Oktay, 2003: 160).

Toplumcu gerçekçilik, toplumdaki bazı kurumların veya bazı fikirlerin yok olması gerektiğini bilir, ancak onların yerine ne gelmesi gerektiği fikrini de üretir. Toplumcu gerçekçi eser, şu anki gerçekliği bilen değil, toplumun nereye gittiğini bilen ve gelecek hakkında yorum yapabilen eserdir. Toplumcu gerçekçi eser, yazarın hayatta gördüğü ve eserinde yansıttığı çelişkilerin nereye varacağını belirten eserdir (Moran, 2004: 54).

Deneyci edebiyat sosyolojisi, edebiyat kurumları içindeki işleyişi, mesela üretim, yazarın sosyal rolü, okuyucu kitlesinin oluşumu, toplum hayatında edebi ürünlerin işlevi gibi konularla ilgilenir (Aytaç, 2003: 191). Sosyoloji tarihi ise, temelli

⁷ Bu formel, edebiyatın partinin hizmetine verilmesi ve propaganda aracı haline getirilmesidir.

edebiyat tarihçiliği, üretim ve iletişim şartlarının değişimiyle, bu değişimin bir sanat ekolüne etkisini ortaya çıkarmayı amaçlar (Aytaç, 2003: 197). Bu yönüyle sosyoloji tarihine yaklaşan ve içerik, biçim ve işlevsellikle ortaya çıkan toplumcu gerçekçi sanat, sanatın devrimci bir üretim sorunu olduğunu duyumsatır (Şimşek, 2000: 215). Zaten Peter Bürger'e göre, edebiyatın işlevi, üretim ve alımlamanın çizdiği kuramsal çerçeveye belirlenir (Aytaç, 2003: 198). Bu sebeple, yaşadığı gerçekliği tüm aydınlatılmışlığı ile okura duyuran yazar (Oktay, 2003: 129), bir üretim yapar ve bu üretimin alanı ekonomik, politik ve ideolojik düzeylerini ayırt edebildiğimiz toplumsal kuruluş içindeki yaşantıdır. Soruna buradan bakıldığında edebiyatın ne gerçeğin ne de sınıf ideolojisinin yansıtılması olmadığı daha kolay görülebilir. Malzemesi yaşantı olan edebiyat, biçimiyle var olur, bir anlamda içeriği bu biçimin üretimidir (Oktay, 2003: 132). Üslup ise ideoloji belirtisidir, dış biçim değildir (Oktay, 2003: 92).

Eleştirmen Kagan'a göre,

“Edebiyat biçimsel yenilikler getirmeksizin yeni konuları ve bakış açılarını, yeni konu kesitlerine sokamaz. Buradaki yeni konu kesitleri sözünü, Marks'ın “Tüketimin yalnızca objesini değil, tüketim tarzını da üretim yaratır.” önermesinin ışığı altında geliştirdiği bir kavramlaştırmaya ekleyebiliriz rahatlıkla. Başka herhangi bir ürün gibi, sanat eseri de sanatı anlayabilen insanları yaratır. Üretim fert için yalnızca bir obje yaratmakla kalmaz, aynı zamanda obje için bir de fert yaratır” (Oktay, 2003: 131).

Her edebi üretim tarzında, üretim, bölüşüm, mübadele ve tüketim ögeleri bulunur (Oktay, 2003: 93). Bundan dolayı, toplumcu gerçekçilik, somut çalışma sürecinin, insanın etkinliğine toplumsal güdüler kazandırdığını algılayıp ortaya koymuştur (Suçkov, 2002: 225).

Toplumcu gerçekçi edebiyatın en önemli özelliği, yöntemin birliği içinde betimleniyor (Pospelov, 1995: 500). Bu birlik onun en önemli özelliği iken, yaptının kendisinin birliği edebiyat kuramının ilk karşılaştığı sorundur. “Aslında tarihselliğin burada ve şimdinin bütünselliği içine emilmeye karşı direnen tamamlanmış bir şey olması, özerk bir bütün olarak kendi varlığı sorunudur” (Jameson, 1997: 264). Bütünsellik düşüncesinde varlığını koruyan düzenin değiştirilmesi esastır. Bu değişimle birlikte her sanat yapının bütünle olan ilişkileri yeniden ayarlanır (Jameson, 1997: 265).

Sosyalist gerçekçilik, bütünlük kategorisine, kanıtlanabilir bir öge niteliğiyle bakmak ve yeni bir bütünlük için olanaklar taşıdığı için soyut ve değişmez olmadığı

misyonunu yüklemek zorundadır (Şimşek, 2000: 218). Sınıfla ideoloji, ideoloji ile metin arasındaki ilişkileri ele alan ve ikincileri birincilerin ürünü sayan yaklaşım, gerçeğin bütünselliği kavramından yola çıkar ve gerçek bütündür ve bu bütünlüğü içinde betimlenmelidir (Oktay, 2003: 115) fikriyle hareket eder. Buradan ulaşılan nokta ise, değişen bir öge olan bütünlüğün, ideoloji ve sınıfla da yakından ilişki içinde bulunduğu fikridir.

Toplumcu gerçekçi sanatta, sanatın dili ve sanatsal nesne arasında da bir bağ kurulur. Sanatçının malzemesi içerisinde, dün ile bugün arasında oluşmuş her türlü mitos, gelenek, birikim, formlar, erdemler ve yoğun olarak da tüm bunları içerisinde taşıyan “ideoloji” vardır (Şimşek, 2000: 216). Marks, Engels ve onları izleyen düşünürler (Plehanov, Lukacs, Troçki gibi), sanatı genel bir ifadeyle, insani ve toplumsal gerçekliğin ifade edildiği bir ideoloji biçimi olarak görmüşlerdir. Bu bilinç üretme tarzıdır (Gülendam, 2003: 253). Toplumcu gerçekçi edebiyat ideoloji ile devrimlere hizmet eder (Şimşek, 2000: 217) ve topluma yön verici bir gücün bulunduğunu insanlara gösterme eğilimi taşır (Suçkov, 2002: 208). Onun için sanat bilgeseldir, politiktir, insan psikolojisinin ve doğa varlıklarının hareketlerini taşır. Bütün bunların içerisinde barınan ideolojinin (Şimşek, 2000: 217) Gorki’ye göre, yaşanan dönemle de karşı konulmaz bir ilgisi mevcuttur. Çünkü yazar, kendini toplumdan soyutlayamadığı için, dönemin ideolojisini eserinde yansıtacaktır (Oktay, 2003: 80).

Fisher’e göre;

“Sanatta sosyalizm sosyalist gerçekçiliğin saptadığı ilkelerle sınırlandırılmaz. Sanatı bir dünya görüşüne bağımlı kılmak yanlıştır. Yazarın zamanında ideolojik etkileşim söz konusu olmasına ve sanat eserlerinin genellikle maddelik kazanmış ideolojiler olmasına rağmen, çoğu zaman ideoloji karşısında gerçekçiliğin üstünlüğü anlamına gelir” (Şimşek, 2000: 225).

Ancak gerçek ve gerçekçilik kavramı bazı düşünürlere göre, zaten tamamen ideolojik bir kavramdır ve metin, sınıf ideolojisinin, dolayısıyla gerçeğin özünün bir yansıması ya da yaratılması değil, ideoloji üreten bir bileşim olarak alındığında, onda aranması gerekenin toplumsal ilişkilerin temsil edilmiş biçimi olduğu da kendiliğinden ortaya çıkar (Oktay, 2003: 138).

Genel ideoloji ile metnin ideolojisi arasında şöyle bir ilişki vardır. İdeoloji metinden önce vardı, fakat metnin ideolojisi bu ideolojiyi, ideolojinin kendisi tarafından önceden tasarlanması şeklinde tanımlar, işler ve oluşturur. Metin öncesi ideoloji, esere kendini “günlük konuşma” kabullenilen simge ve görenekler, algısal alışkanlık kodları

ve öbür sanat eserleri gibi değişik biçimlerde sunar (Oktay, 2003: 268). Metnin ideolojisi ise, “tanımladığımız” ideolojinin bu belirli üretimi, daha önceden var olmaz, metin ile özdeşir (Oktay, 2003: 268).

Her metin ister istemez, bir toplumsal içerik barındırmak zorundadır. Metin çeşitli ideolojik söylemleri bir arada bulundurur ve çelişkili bir bütün kurmasıyla belirir (Oktay, 2003: 100). Toplumcu gerçekçilik edebiyatında ideolojik boyutun ağır basması, güzel duysal öğelerin arka plana atılması demek değildir. O ideolojik ilkelerle güzel duysal ilkelerin bir arada bulunması gerektiğini ifade eder (Özdemir, 1981: 115).

Romanın ya da şiirin anlamı toplumcu gerçekçi kuramın bir eksikliği olan ve toplumu bir bütün olarak yansıtmak amacı güden bütünlük ögesinde değil, daha çok çelişki ögesini içerisinde bulundurmasında aranır. Dahası bu çelişen ögeler, tüketicinin konumuna, kültürel donanımına, kısaca edebiyatsal ideolojinin çerçevesine göre değişik biçimlerde eklenir ve farklı anlamlar üretebilir (Oktay, 2003: 71).

Toplumcu gerçekçiliğin diğer bir amacı ise, o toplumsal düzen ile yapı arasındaki çatışmayı yansıtmak yerine, bireylerin hem ruh hem de fiziksel yönden geliştirmeyi amaçlayan bir düzeni istemesidir. Toplumcu gerçekçilikte bireysel başkaldırı kitlesel bir genişlik kazanır (Özdemir, 1981: 116).

Toplumcu edebiyatta yer alan “çilecilik ögesi” toplumcu gelişmenin her aşamasında kendini gösterir. Bu tutumun çok soylu ve öznel bir nedeni olabilir; özellikle devrimsel bir durumdaki rolü kabul edilebilir. Hatta bunun örnek alınabilecek bir yanı bile olabilir. Fakat bu tutumun, toplumcu eğitim açısından, içerdiği gerici ögeler de görmezlikten gelinmediği için, çileci tutum toplumcu kuramda sürekli eleştirilmiştir (Lukacs, 1979: 152).

Lukacs’a göre, kurtarıcı sözcüğü beklenen bir peri masalı gerçekliğinin zaten var olan cennetini kazanma çabası olarak yorumlanır (Lukacs, 2003: 107). Zaten gelecek peşinde koşan bir edebiyat kuramının kendilerini kurtaracak bir kurtarıcı peşinde koşmasını yadırgamamak gerekir. Diğer taraftan, toplumsal eleştirinin yalnızca edebiyat yoluyla dile getirilebildiği bir ülke ile toplumsal kurtuluş bilincinin yerleştirilmesi için büyük ölçüde edebiyattan yardım beklendiği, hatta bunun istendiği bir ülkede yazarın suçlu ve kurban imgelerinden yola çıkarak, kurtarıcı imgesine bağlanmasında şaşılacak bir taraf bulunmamaktadır (Oktay, 2003: 20). Daha sonra suçlu ve kurban imgesi yok

olur ve bu noktada kurtarıcı özne sahneye çıkar. Gorki'nin terimlerini kullanarak şöyle diyor Lunaçarski:

“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 gerçekliğin kendine özgü temaları vardır. Çünkü sosyalist gerçekçilik, yaşamımızın temel işlemi ile sosyalist çizgiye dönüştürülmesi mücadelesi ile az ya da çok dolaysız bağlantılı olan her şeye önem verir” (Oktay, 2003: 80).

Toplumcu gerçekçilik üzerine düşünen ve toplumcu gerçekçiliğe bakışında Albert Sorel'in etkisinde kalan (Lukacs, 2003: 32) en iyi eleştirmenlerden biri Macar eleştirmeni György Lukacs'tır. Yahudi asıllı olan, çok uzun süre etkisi duyulan, bir edebiyat tarihçisi, estetikçi ve kültür filozofu olan Lukacs, Marksizm'i Hegelcilikle birleştirerek ona idealizmden değerli öğeler katar (Aytaç, 2003: 191). Lukacs'ın görüşlerine göre, sanat bir yansıtmadır ve yansıtma yöntemleri ikiye ayrılır: doğalcılık ve gerçekçilik. Gerçekçilik sosyal gerçekliği yansıtabilir, diğeri yansıtamaz. Gerçekçilik de kendi içinde ikiye ayrılır: Toplumcu gerçekçilik ve eleştirel gerçekçilik. Lukacs her zaman toplumcu gerçekçilikten yanadır, ancak eleştirel gerçekçiliğin de sosyalist olmayan toplumlarda ve sosyalizme geçişin ilk aşamalarında kullanılabileceğini söyler (Moran, 2004: 60). Bununla birlikte Lukacs, somut üstün nitelikler taşıyan olumlu kahramanlar uygulamasına katılamamıştır (Şimşek, 2000: 219). Lukacs'a göre somutluk, toplumun bir bütün olarak gelişmesinin, yapısının ve ereğinin bilincini kapsar (Lukacs, 1979: 111).

Yazar toplumdaki belirli dönemlerdeki özelliği belirleyen toplumsal güçleri saptayarak, toplumun dinamiğini ve gelişmesini belirler. Bunu belirledikten sonra eserindeki olaylar ve kahramanlarla bunu somutlaştırır. Buradaki kahraman ise tipik olmalıdır. Tipik ya da temsil edici karakter hem tarihi güçleri kendi kişiliğinde somutlaştırır, hem de kendine özgü nitelikleri ile yaşayan canlı bir birey olur.(Moran, 2004: 55) Lukacs'ın düşüncesine göre tipiklik, kişinin en derin yanının toplumda mevcut nesnel güçler tarafından belirlenmiş olması demektir (Moran, 2004: 55).

Lukacs'a göre; edebiyat nesnel gerçekliğin yansıtıldığı özgül bir yol ve yöntem formu ise, o zaman edebiyat için gerçeği aslında nasılsa öyle kavramak ve yansıtmak, yalnızca dolaylı olarak ve yüzeydeki görünümüyle kendini açığa vurmanı yeniden üretmekle yetinmemek hayati bir önem taşımak durumundadır. (Oktay, 2003: 124)

Lukacs ve Goldman, hakikati sınıfa içkinleştirirler ve onlara göre, tarih, bir sınıfın dünya görüşünün yansıması, bir görüşün gerçekleşmesidir (Oktay, 2003: 136).

Lukacs, sanat eserinde yararlılıktan çok, taşıdığı zenginlik, yoğunluk ve bütünsellikle ilgili olduğunu ileri sürer. Bu sebeple Lukacs, sanat eserinde sınıfsalın ve ulusalın ötesine geçerek onun insan türüne ait bir şeyler söylemesi gerektiğine inanır (Gülendam, 2003: 253).

Lukacs sürekli edebi şekiller sosyolojisi ile uğraşmıştır. Anlatmak mı yoksa Tasvir Etmek mi? isimli yazısında Lukacs şu tespitlerde bulunur:

“Her ne kadar eski şekillere ve üsluplara da bağlı kalsalar yeni üsluplar ve yeni tasvir şekilleri, hiçbir zaman sanat şekillerinin kendine has diyalektiğinden doğmazlar. Her yeni üslup, hayatın toplumsal ve tarihi diyalektiğinden doğar ve toplumsal gelişmelerin kaçınılmaz bir sonucudur” (Maren-Grisebach, 1995: 101-102).

Lukacs tasvir etmeyi on dokuzuncu yüzyılda karmaşık bir hal alan fert ile bu ferdin içinde yaşadığı sınıf arasındaki çelişkilere ve kapitalist işbölümüyle uzmanlaşmaya dayandırır (Maren-Grisebach, 1995: 102).

Lukacs’a göre, insanın her türlü eyleminin başı ve sonu, onun günlük yaşayışıdır derken, bilimin ve sanatın kaynağını buradan aldığını belirtir. Her ikisini de gerçeğin yansıması, gerçeğin insanlık tarafından keşfedilme yolları olarak niteler. Bilim, gerçeği kişileştirici bir görüşten uzaklaşma sayesinde keşfederken, sanat hayatın anthropomorphist, anthropozantrik kopyalanabilirliğine yönelmiştir. Aynı zamanda Lukacs “mimesis”i ayrıntılı bir biçimde ele alır (Aytaç, 2003: 191). Lukacs’a göre sanatçı, tabiatı olduğu gibi taklit etmez, insana özgü olarak onu oluşturur. Sanatçı, tabiatın üretemeyeceği bir estetik etkiyi oluşturarak tabiatı aşan kişi olmalıdır. Aynı zamanda sanatçı, Lukacs’a göre tek bir insandan hareketle insan türünün öz bilincine ulaşabilen ve evrensel olanı ortaya koyabilen insandır (Gülendam, 2003: 254).

Zamanının ve içinde yaşadığı toplumun karmaşık sorunlarını ve beklentilerini anlamaya, onları nesnelleştirmeye çalışan bunu yaparken de “tutucu ve değişmeye direnen biçimlere dönüştürmeyi görev bilen yazarı “biçimci” saymak, Marksçı edebiyat kuramının önemli bir sorunu olarak süregelmektedir (Oktay, 2003: 141). Ancak, edebiyatla toplumun karşılıklı etkileşimi, eserlerin konuca ve biçimce toplumun belli eğilimleri tarafından belirlenmesi ve edebiyat eserlerinin özündeki etki etme özelliğiyle okurlara, giderek topluma yön vermesi ile gerçekleşir (Aytaç, 2003: 197).

Troçki, edebiyat ve öz, gerçeklik üzerine fikirlerde bulunur. O, toplumsal bilgi ile eserin anlamsal yapısı arasındaki ilişki üzerinde durur. Plehanov ise, toplumbilimsel çerçevede kalır ve tanımını yaptığı yabancılaşma kavramını incelediği eserlerde kullanır (Oktay, 2003: 107-108). Plehanov, Marks, Engels vs. sanatın insanlık tarihiyle ilişkisini kurarlar ve ona gelecek toplum idealleriyle ilgili bazı işlevler yüklerler (Gülendam, 2003: 253). Plehanov ve Troçki'ye göre, mutlak bir güzellikten söz edilemez, ancak sanat eserleri fikir yapıları ve toplumsal yararlılıklarıyla değer kazanırlar (Gülendam, 2003: 253). Marks'ta toplumsal işbölümü içerisinde bulunan sanatçı, işini geçim aracı olarak kullanıp saygınlığını yitirmemelidir. Ona göre sanatçı, ancak politik bir yönü olursa sanatta başarılı olabilir. Aynı fikirleri paylaşan Troçki, sanatçının toplum inşasında bir devrimci olmasını ister ve bir araya gelirlerse büyük bir toplumsal güç oluşturabileceklerine inanır (Gülendam, 2003: 253).

Wilhelm Vosskamp'ın tür kuramına göre, türler toplumsal problemlerin çözüm denemesi anlamındadır ve sosyal çelişkilerin ortaya çıkmasını sağlar. Türlerdeki değişme, buna göre, sosyal ihtiyaçların da değişimini dile getirir (Aytaç, 2003: 197).

Toplumcu gerçekçilik kuramının çelişkili durumu ise, sanatı ekonomik temelin edilgin bir yansıması saymak gibi mekanik, aynı zamanda ideali işaret etmek gibi romantik ve birbiriyle çelişkili iki ideolojik ögeyi birleştirmeye çalışmasından doğduğunu söylemek yanlış olamayacaktır (Oktay, 2003: 103). Ancak bu çelişkili durumun içinde toplumcu gerçekçilik, tarihin ve yaşamın doğruluğuyla uygunluk içinde olmak üzere, toplumcu düzene de, toplumcu ekonomik ve toplumsal yapıdaki başlıca belirleyici değişmelerin, halkın bilinçli desteğine dayanan siyasal örgütün çalışmalarıyla yer aldığını göstermiştir (Suçkov, 2002: 226). Toplumda ve insanın iç dünyasındaki gerçek çelişmeleri araştırıp ortaya koyan toplumcu gerçekçilikte, eleştiri ile toplumcu değişiminin getirmiş olduğu olumlu toplumsal ideallerin ve toplumcu ilişkilerin kurulması, görevlerinin kabul edilmesi birbirinden ayrılmaz (Suçkov, 2002: 220).

Toplumcu gerçekçiliğin iç içe girmiş iki sorunundan söz edilebilir. 1.si edebiyatın yararı, 2.si yazarın sorumluluğu (Oktay, 2003: 3). Bu iki kavramın sorunu, estetik ve sanatsal yönü ağır basan edebiyat sanatını, toplumsal fayda hizmetine sunmuş olmasıdır.

Gerçekçilikte çoğu zaman eksik olan biçim estetikdir. Bu yüzden gerçekçi olanı, olduğu gibi anlatır, kendini yazmaz. Sanatçının iradesinin ve bilincinin sanatsal ürüne

dönüştürülecekse ya da ortaya çıkanın sanatsal bir ürün olarak gerçekleşmesi için temel kıstas içerik ve biçimdir (Şimşek, 2000: 206). Ancak toplumcu gerçekçi eserlerde içerik ve biçim kaygısı aynı oranda önemli olup, içerik işlevseldir (Şimşek, 2000: 215).

Sosyalist sanatçıların bakış açılarındaki diğer büyük eksiklik ise, soyutlamadır. Çünkü; edebiyat ve sanatın bilgiyle çok yakın olan bağlantısı, aynı oranda bilinç altıyla da ilişkilidir. Bu yüzden sanatçı, çoğu zaman rasyonel aklın dışına çıkarak kendini aklın karşısında bir yerde tanımlama çabasına girer (Şimşek, 2000: 230). Ancak toplumcu gerçekçilik insanı hiçbir zaman bir soyutlama olarak ele almadığı gibi, toplumsal ilişkilerden de boşaltmaz, her zaman insanın, kendi eylemi içinde toplumla, çevresiyle, zamanla ve tarihle etkin ilişkisi içinde kendini, kendi özünü ve kişiliğini açığa koyuşunu verir (Suçkov, 2002: 225).

Gorki, toplumcu gerçekçiliğin tüm arka planını şu önermeyle aydınlatıyor:

“Geçmişte olanları, bugüne kadar sunulduğu biçimiyle değil, Marks, Lenin ve Stalin’in öğretilerinde gösterildiği biçimiyle bilmeli ve bu bilgimizi yeni bir tarihsel güç tarafından örgütlenmiş ve yönetilmekte olan emek aracılığıyla fabrika ve tarlalarda değerlendirmeliyiz” (Oktay, 2003: 83).

Yazar, eserinde fikri ne olursa olsun toplumdaki aksaklıkları anlatmışsa o gerçekçi bir bakış açısı ortaya koymuş demektir. Toplumunu ele alan yazar, toplumdaki belirli zamanları, şahısları vs.yi seçerek eserine konu edinir. Burada yazarın yaşadığı toplumu ve kültürü iyi bilmesi en temel şarttır. Çünkü yazar toplumu ve kültürü iyi biliyorsa, eserine yabancı öğeler alsa bile, özgün bir eser ortaya koyabilir. Yazarın zaten toplumdaki her şeyi eserine alıp konu etmesi mümkün değildir. Ancak sanat eserindeki eksiklik ne kadar çok olursa olsun, o toplumu yansıtır. Zaten doğalcılığa olan eleştiri de burada başlar. Çünkü yazar toplumdaki her şeyi anlatamaz. Fakat toplumu olduğu gibi anlatma eğiliminde olan doğalcılıkta artık tipik olanın yerini, sıradan insan alır (Moran, 2004: 59).

1.2. RUS EDEBİYATINDA GERÇEKÇİLİĞİN GELİŞİMİ

Rus edebiyatının ilk örneklerinden sonra (masallar, türküler vs.) Çar I. Petro döneminde klasisizm akımı etkili olmaya başlar. Bu dönemdeki (1769-1844) yıllarında yaşamış olan İvan Krılov güldürüleri ve ünlü fablları ile klasisizmi gerçekçilik yönünde zorlamıştır. Aynı şekilde klasisizmin bazı kurallarına bağlı kalmakla birlikte “güldürü-yergi-dram” öğelerini birleştirmekle gerçekçilik yönünde önemli bir adım atan

Aleksandr Griboyedov, “Akıldan Gelen Bela” adlı yapıtıyla konuşma dilini yazı dili haline getirerek Rus gerçekçi edebiyat dilinin gelişmesine katkıda bulunmuştur (Behramoğlu, 1981: 373).

Bu şekilde gerçekçi akıma doğru yol alan Rus edebiyatının klasisizmin sert duvarlarını yıkmaya çalışan diğer bir yazarı Puşkin’dir. Puşkin şiirlerinde köylü uyakları kullandığı için eleştirilmiş, halk tiplerinin içtenliğini ve içten gelme öğelerini içerisinde barındıran *Yüzbaşının Kızı* romanıyla gerçekçiliğe doğru açılımını yapmaya devam etmiştir. 1814-1841 yılları arasında yaşayan Mihail Lermantov, Kafkas halklarının yaşamını, kültürünü ve kültürün içerisinde yer alan gelenek ve göreneklerini eserlerine konu edinerek “devrimci romantik” hissedilişin örneklerini verir. Onun “Zamanımızın Kahramanı” adlı romanında romantik öge yavaş yavaş yerini gerçekçi ögeye bırakır (Behramoğlu, 1981: 374-375).

Diğer gerçekçiliğe adım atan Rus yazarı, hayatın parlak görünüşü ile acıklı görünüşü arasındaki farklılığı dile getiren, bürokratik işleyişi anlatan, ancak bu işleyişin çarkları arasındaki küçük memurlardan bahseden Gogol’de gerçekçi yöntem zenginleşir. Bu gerçekçi yöntem “Müfettiş” eserinde dile getirilirken, olumlu kahramanın olmayışı ile bu yapıt eleştirel gerçekçiliğin temelinde yer alan bir baş yapıt olma özelliğiyle dikkati çeker. Gogol’ün gerçekçilik anlayışının sürdürülmesi anlamındaki “doğalcı okul”un temelini Belinski’nin öyküleri oluştururken, Rus edebiyatında ilk defa gerçek bir açıdan köy konusu “D. Grigoroviç’in” yapıtlarına yansır. Doğalcı okulun etkileri, dolayısıyla Gogol etkisi, Dostoyevski ve Tolstoy’da da devam eder (Behramoğlu, 1981: 376-377).

Dostoyevski, gençlik yıllarından sonra doğalcı gerçekçi okuldan, ayrılarak kendi yolunu tutmuş, ancak “Ölümler Evinden Hatıralar” adlı eseriyle gerçekçiliğin zirvelerine kadar uzanmıştır. Onunla birlikte Dostoyevski 1864 yılında “Yer Altından Notlar” adlı yapıtını yayınladığında, bu yapıt yazarın “Doğalcı Okul” ve onu izleyen “Devrimci Demokrat” (Behramoğlu, 1981: 379) edebiyat anlayışından tam olarak kopuşunun, “insanın kutsal içeriğinin onun toplumsal tipikliğinden daha geniş, daha tam ve daha derin olduğu” sözleriyle özetlediği bir anlayışa varışının örneğidir.

“Dostoyevski, gerçekçiliğe farklı açılım getirir. O çağın çarpıklıklarını yansıtabilmiş, bu çarpıklığın bireyler üzerinde yarattığı etkiyi hiçbir yazarın ulaşamadığı şekilde gözler önüne sermesidir” (Öngören vd., 1985: 72).

Daha sonra gerçekçiliğe yapıtlarıyla hizmet eden kişi Lev Tolstoy'dur. Savaş ve Barış adlı yapıtıyla Rus toplumunu gözler önüne sermiş, onun yaşayışını, dilini, 1805-1820 yılları arasındaki durumu hakkında bilgi vermiştir. Tolstoy'un Savaş ve Barış'ındaki gerçekçi öge "epik roman" olarak adlandırılır. 20. yüzyılda epik romana Şolohov; "Durgun Don" ve Fedin'in "Kentler ve Yıllar" adlı romanı örnek gösterilebilir (Behramoğlu, 1981: 392). İvan Gonçarov Rus gerçekçi edebiyatında önemli yere sahip olan "Oblomov"la ön plana çıkar. Onun "Uçurum" adlı eserinde de gerçekçi ögeler görmek mümkündür. Gonçarov, genelleştirme gücü, insansal sorunları derinliğine araştırma yeteneği, acımasız denilebilecek soğukkanlı, ayrıntılı anlatımı ile Rus edebiyatında eleştirel gerçekçiliğin en büyük birkaç ustası arasındadır. Nikolay Leskov ise, taşraya yönelme, halk diline ulaşma çabalarıyla birlikte gerçekçiliğin masalsı ögelerle yoğrularak verildiği romanlar yazmıştır. Gerçekçiliğin diğer önemli açılımını, baskıcı Çar yönetimini, yok olan kişilikleri, "Köylüler" adlı hikayesinde büyük bir ustalikle "reform" sonrası köylüyü anlatan Anton Çehov, "izlenimci gerçekçilik" ile yapar. 19. yy.ın sonlarında dikkati çeken gerçekçiler İvan Bazin, Aleksandr Kupkin ve Leonid Andreyev'dir (Behramoğlu, 1981: 384).

1920'li ve 1930'lu yıllarda ise Sovyet Rus anlatısının en karmaşık durum içinde bulunduğunu söyleyebiliriz. Bu dönemde iç savaş konularının anlatıldığı yapıtlarda gerçekçi ögeler ve doğalcı ögeler iç içe bulunmaktadır. Buna örnek yazarlar arasında Boris Pilnyak, İshak Babel ve Şolohov gösterilebilir (Behramoğlu, 1981: 391-392).

20. yüzyıldaki diğer Rus yazarı Yuri Olesa'da gerçekçilik fantezi ögelerle birleşerek grotesque ögelerin bulunduğu bir anlatım şekli kazanır (Behramoğlu, 1981: 392).

1.3. RUS EDEBİYATINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Toplumcu gerçekçilik 1917 Ekim Devriminden sonra doğmuştur ve 1917'den 1934'e kadar ve 1934'ten sonraki dönem olmak üzere ikiye ayrılır (Şimşek, 2000: 212). 1917'den 1934'e kadar olan dönemde sanat hala partinin inşasına dönüşmemiştir (Şimşek, 2000: 212). Bu dönemde eski toplum düzeninden ayrılıp yeni bir toplum düzeni yaratmaya çalışan Rusya, bu fikirleri edebiyat eseri içinde verir (Özdemir, 1981: 115).

Marksist estetiğin ikinci dönemi olarak toplumcu gerçekçilik kuramının doğduğunu söyleyebiliriz. İlk dönemlerde Komünist parti farklı sanat görüşlerinin bulunmasına ses çıkarmamış, ancak bir müddet sonra parti devrin sanat anlayışını kendi güdümüne almıştır. Stalin'in adamı, Jdanov'un başı çekmesiyle toplumcu gerçekçilik kuramı başlamış olur (Moran, 2004: 53).

Toplumcu gerçekçilik kuramının doğuşunu iyice anlayabilmek için o dönem siyasal şartlarına bakılması gerekir. O yıllarda proleterya özgü bir sanat ortaya atılmaya çalışılır. Burada iki türlü devrimden kaynaklanan, sanata iki bakış vardır. Bunlardan ilki Plehanov'un yolu olan, sanatın dilini toplumun diline çevirme amacı gütmeye ve sanatı partinin hizmetine vermemekken, ikincisi Lunaçarski'nin sanatı partinin hizmetine verme anlayışıdır. Edebiyatın amacıyla siyasal amaçların karşı karşıya getirilmesi ve ikincinin egemen olmasıyla sonuçlanacak gelişmelerin ilk tohumları NEP döneminde atılmıştır (Oktay, 2003:36). Proletkult hemen anlaşılabilirliği gibi devrimi gerçekleştiren sınıfa özgü yeni bir sanat yaratılmasını öngörüyor, tüm geçmiş sanatın yok edilmesini istiyordu. Proletkultler içinde bir grup, edebiyatın sadece işçi sınıfının hayatını yansıtmayı gerektirdiğini öngörüyordu. Bu ise; Troçki'ye göre, politik ilerlemenin bir göstergesidir ancak, yine de ona göre, kültürsüz şiirler proleter şiiri değildir, çünkü şiir değildir (Oktay, 2003: 37). Lenin her sanatçının, ya da kendini sanatçı sayan herkesin tam bir bağımsızlık içinde, kendi idealine uygun şekilde, tam bir hürriyet hakkı vardır der. Ancak bunun yanında sanatı partinin hizmetine vermek ister. Bununla ilgili, "Parti Teşkilatı ve Parti Edebiyatı" adlı yazısı bu tezi doğrulamaktadır. Bu yazı Lenin⁸'in ilk fikirlerinden sonraki, kısa dönem içinde vücuda getirilir ve "sanatta partizanlık" kavramı tarih içinde uğradığı tüm düzeltmelere karşın, temel kuramsal dayanağını Lenin'in bu metni ile benzer metinlerinde bulmuştur (Oktay, 2003: 51,52,53). 1922-1928 yılları arasında belirli bir sanat özgürlüğü mevcuttur. Bu yıllarda varlığını sürdüren konstrüktivizm ve suprematizmin de geleneksel üretime önem vermesi bağlamında devrime bir kapı aralandığını da unutmamak gerekir. Bu yıllarda sanatçıların çoğunluğu devrimden yanadır. Bu çok seslilik ve özgür ortam NEP dönemine aittir. 1924 yılında Lenin'in ölümünden sonra

⁸ Parti taraftarlığı fikrinin yanında Lenin, Jdanov tarafından söylenmiş benzeyen "Üslûp demek sınıf demektir." demişse de, üslûp ile sınıf hiçbir zaman aynı zamanda doğmazlar. Lenin, eğer bir yazar, yalnızca sınıfına bağlı oturup, ben proleteryanın üslubuyum diyebilseydi, her şey daha kolay olacaktı der. (Oktay, 2003: 56)

1928 yılına kadar bu özgürlük ortamı devam etmiş, bu dönemden sonra özgürlük ortamı sona ermiş ve deneycilik çağı kapanmıştır.

NEP dönemine bakıldığında üretimin karıştıktan doğduğu anlaşılır. Çünkü bu dönemde bu fikri benimsememiş, ancak karşı da çıkmamış olan kişiler (A.Ahmadova, M.Cvetova, O.Mendelstom) kendilerini devrime karşı sorumlu hissediyorlardı. Yine de edebiyatın amacıyla siyasal amaçların karşı karşıya getirildiği ilk dönem de, NEP dönemidir.

Jdanov, Gorki⁹ ve Lunaçarski tarafından formüle edilen, daha önce de tüm edebiyat gruplarının tasfiye edilmediği bir dönemde, 1928 yılında Merkez Komitesinin bir kararnameinde yer alan “edebiyatın parti çıkarları doğrultusunda hizmet etmesi” ilkesini 1. Kongre geliştirip dizgeselleştirir. Sanayileşme çabalarının desteklenmesinin makineleşme hamlesinin yüceltilmesinin ve bu amaçla romancıların inşaat bölgelerine gönderilmesinin bizzat yazarlarca istendiği göz önünde bulundurulduğunda, Jdanov’un son derece akılcı olduğu söylenebilir (Oktay, 2003: 83).

Rusya’da devletin resmî sanat görüşü sayılan “toplumcu gerçekçilik” 1930 yılındaki yazarlar kongresinde ortaya atıldı. Bu kongrede Maksim Gorki toplumcu gerçekçiliğin ne olduğunu değil, ne olması gerektiğini ortaya koymuş oldu. Ancak burada, kongrede bu anlayışın hâlâ bir kuram hâlini almadığını da belirtmekte fayda vardır (Moran, 2004: 53). Toplumcu gerçekçilik, Birinci Yazarlar Birliği Kongresinde pragmatik amaçlı siyasal ve ahlaksal önermelere yaslanmıştır (Oktay, 2003: 108).

NEP’ten sonra kurulan RAPP’taki Lunaçarski, Buharin ile Troçki arasında geçen tartışmalardan sonra, 1932 yılında hem enternasyonalizmi hem de proleteryacılığı siyasal ideolojik Stalinci yönetim RAPP’ı kapatıyor ve tek bir örgüte yaşama hakkı tanıyor: Sovyet Yazarlar Birliği. Yazar olabilmek için artık birlik üyesi olmak gerekir. Çok seslilik ortamı bitmiştir (Oktay, 2003: 49).

Gorki Yazarlar Birliği 1. kongresinde yaptığı konuşmada, edebiyat dalında çalışan parti üyelerinin, sadece bütün ülkelerin işçilerini son özgürlük çarpışması için örgütleyen ideolojinin öğretmenleri olmayıp, aynı zamanda onların aralarında bir bütünlük oluşturmaları gerektiğini vurgular (Oktay, 2003: 87). Devrimin ülkesinde

⁹ Birinci Yazarlar Birliği Kongresinden üç yıl önce, 1930-1931’de “Yazar, insanı genişletme, üretme hakkına sahiptir, dahası, bu onun görevidir. Yazar, bireyi betimlerken o bireyin sınıfsal özelliklerini, iyi ve kötü yanlarıyla hamuruna katmayı öğrenmelidir” (Oktay, 2003: 75). diyen Gorki, toplumcu gerçekçi edebiyatın bir sınıf edebiyatı olduğunu da belirtmeye çalışır.

edebiyat, işçi sınıfının aydınlatılması, yönlendirilmesi görevini üstlenmeli, bir yol gösterici olmalıdır (Oktay, 2003: 110). Sovyet edebiyat kuramının hala alt katmanda savunduğu “devrimci romantizm ve olumlu tip” kavramlarını Gorki formüle etmiştir, günümüzde bu kavramlar değişime uğramış; içeriği esnekleştirilmiştir ama, geleceğin kurulmasına ilişkin temel düşünce korunmuştur (Oktay, 2003: 75). Gorki’ye göre gerçekçilik, bireyi iyice ihtiyarlamış olan dar görüşlülük ve bireycilikten sosyalizme varan yolda gelişmesinin süreci içinde ele alırken, onu yalnız bugünkü haliyle değil, yarın olması gerektiği ve olacağı biçimiyle de ele alırsa görevi yerine getirebilir¹⁰ (Oktay, 2003: 76).

1934’ten sonraki dönemde gerçekçilik, toplumcu gerçekçiliğe dönüşür ve partinin ilkelerine bağlı kalır. Bu dönemde Sovyet Yazarlar Birliği kongresinde Jdanov, Gorki, Radek, Buharin gibi düşünürler toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu, ne olması gerektiği ya da ne olmadığı konusunda fikirler beyan ederler. Bu dönemde her türlü sanatsal faaliyet disiplinlenmiş, propaganda ve olumlu kahramanlar gerçeğine indirgenmiş, açılımlar ve iyi niyetli demokratik tartışma ortamları, sonuçta resmi parti çizgisi haline getirilmiştir (Şimşek, 2000: 213). 1934 Sovyet Yazarlar Birliği Kongresinde biçimlendirilen toplumcu gerçekçiliğin siyasal düzeyde kıtayı pek etkilemediği, ama savaşın sona ermesinden ve Sovyet nüfusunun yükselmesinden, halk demokrasilerinin kurulmasından sonra Batı’nın da sorunlarla karşılaştığı söylenebilir (Oktay, 2003: 152).

1954 yılında sosyalist gerçekçilik bir kez daha tanımlanır, Lenin’in görüşleriyle çerçevesi:

“Sosyalizmin gerçekçiliğe yüklediği görevleri başarabilmek için, insanların gerçek yaşam duyguları ve düşünceleri hakkında derin bilgi sahibi olmak, heyecanlarını inceden inceye duymak, bütün bu şeyleri gerçekçi edebiyatın değerleri örneklerine yaraşır ve anlaşılır bir sanat şekli içinde belirtmek şarttır. Bütün bunlar ülkemizde kurulan Sosyalizm uğrunda, işçi sınıfının ve bütün Sovyet halkının girişmiş olduğu büyük mücadeleyi iyice kavramış olarak anlatmalıdır (Şimşek, 2000: 214). Kapitalist toplumlar, gerçeği olduğu gibi göstermez. Bu sebeple, yanlış biçimde yaşasa bile gerçeği olduğu gibi görebilecek olan tek sınıf işçi sınıfıdır. Yazar bu sınıfa kendi devrimci bilincini aşlamak zorundadır. Böylece insan sosyalist toplumu kurmak için çalışacak, bu yazarın gösterme sorunsalı ise, aydınlatma ve gerçeği yansıtırma şeklinde bir

¹⁰ Kongrede Gorki’den sonra fikir beyan eden Jdanov’a göre, hayat devrimci gelişme içinde yansıtılmalıdır (Oktay, 2003: 76) ve devlet sanatçısının ürününde sosyalizmin ülkülerinin somutlaşması gerekir. Diğer yorum yapan kişi olan Antropov ise, tarım sorunlarına öncelik verilebileceğini söyler (Oktay, 2003:79).

gösterme yoluyla tezahür edecektir. Bu yansıtma yazar, ezilen sınıflar adına konuşacak, onlara doğruyu anlatacaktır” (Oktay, 2003: xxvii).

1965’li yıllara gelindiğinde, hemen tüm ulaşabildiği yerde, toplumcu gerçekçiliğin –özellikle şiirde- konu başlıklarını, bireyin iç dünyası, duygusallıkla duyarlılığın ironik birleşimi, birey-toplum çelişkisi, sömürünün kalktığı bir toplum düzenine duyulan özlem ve verilen mücadelenin yansıtılması oluşturur (Şimşek, 2000: 222).

Rus romanının da, Sovyet romanının da büyük yapıtları işçi sınıfının ve proleterleşme olgusunun sorunlarından çok, köylülerin ve halk tabakalarının sorunlarını yansıtırlar (Oktay, 2003: 7). Devrimin romancısı olan Şolohov da işçi sınıfının değil, kırsal kesimin romancısı olarak belirir (Oktay, 2003: 8). Dünkü ve bugünkü toplumun asıl gövdesini köylü kitleleri oluşturduğundan ve devrim sonrasında temel sosyo-ekonomik sorunları kırsal kesimde yoğunlaştığından, Sovyet edebiyatı da asıl malzemesini uzun süre orada bulmuştur. Bu sebeple toplumcu gerçekçi edebiyatın Rusya’da gelişiminde temel başvurulacak nokta, hangi tarih olursa olsun genellikle işçi kesim yerine köylü kesim olmuş ve bu insanların sorunları romanlarda dile getirilmeye çalışılmıştır.

1.4. 1923-1953 TÜRKİYESİNE KISA BİR BAKIŞ

1923’te kurulan Türkiye Cumhuriyeti devleti, Kurtuluş savaşı ile bağımsızlığını kazanmış ve 1920’de TBMM’yi açarak, halka kendi kendini yönetme imtiyazını vermiştir. Cumhuriyet’in kurulmasından sonra Mustafa Kemal Atatürk, 1938’e kadar, iskân kanunlarıyla getirilen zorunlu göç ve yerleştirmeler, TCK ve Hıyanet-i Vataniye kanunuyla getirilen düşünce suçları, 1931’de getirilen matbuat kanunuyla basın suçları ve cezaları ile sendika ve grev yasakları, dernek ve parti kurmanın fiilen izne bağlanması ve bunun sonradan (1938-sonrası) hukuki esaslara bağlanması, bize o dönem hakkında geniş bilgi verir (Cengiz, 2000: 11-12).

O dönemde yoğun olarak çalışan Türk Ocakları kapatılarak yerlerine halk evleri ve halk odaları açılır. Daha sonra kurulan sosyalizan partiler kapatılır ve buraya üye olan kovuşturulur, bir kısmı içeriye atılır. Bir müddet sonra Türkiye Sosyalist Partisi çok daha uygun fikirlerle ortaya çıkar, ancak o da kapatılır (Cengiz, 2000: 12).

Tabii ki, bunların sebebi Kurtuluş Savaşı'nı kazanan kadronun Rusya aleyhine fikirleriydi. İşte böyle bir ortamda sol edebiyat, sadece edebiyat ve şiirle fikirlerini dile getirdi (Cengiz, 2000: 13).

1924'te meclis içi birçok muhalefet olmasına karşın Fethi Okyar'ın Şeyh Sait isyanına karşı önlemleri almaması sonucunda Gazi tarafından istifaya zorlanır. Daha sonra İngiliz'lerin eliyle çıkarılan Şeyh Sait isyanından, isyan havasını meşru kılan sol aydınlar buradan paylarını almışlar ve 1924'te meclisten Takrir-i Sükun yasası çıkmış, bu yasa ile İstiklal Mahkemeleri kurulmuş, bu mahkemelere meclise danışmadan dergi, parti açıp kapatma gibi yetkiler verilmiştir. Bu kanun ile mahkeme 6 Martta Sebilürreşad, Aydınlık ve Orak Çekiç dergilerini kapatır. Yukarıda söylediğimiz isyan ile de sol aydınlara gerekli cezalar verilmiştir (Cengiz, 2000: 15).

1936 yılında Türkiye İş Kanununun 141 ve 142. maddeleri ile, sola alerjik bir gözle bakılır. Köye yönelen sol söylem, köylüyü kalkındırmaya çalışır. oldukça geri kalmış olan ve Türkiye Cumhuriyeti Devletinin %80'ini oluşturan, fakir olan köylüye yönelen sol fikre mensup yazarlar, mazlumun yanında olma fikriyle eserlerinde köylü insanları anlatmaya çalışmışlardır (Cengiz, 2000: 15-16).

1.5. TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Bilinçsiz olarak Samipaşazade Sezai, Lenin ile tanıştığını ancak, çok dikkatini çekmediğini söylüyor. Sonradan ilk Türk pozitivistisi olarak Orhan OKAY'ın kaleme aldığı şahsiyet olan Beşir Fuat, bu dönemde biraz daha materyalizme yaklaşır. Ancak bu yıllarda bilinçli bir şekilde Marksizmin olduğu söylenemez (Oktay, 2003: 200, 218).

Servet-i Fünûn döneminde Tevfik Fikret'in toplumla ilgili şiirleri olmasına rağmen, daha çok ferdiyetçi kalmıştır. Türk toplumunda belirli bir sosyal tabakalaşma var olmadığı için Marksist fikirler de oldukça geç girmiş, sınıfsal çatışmalar yanlış anlaşılmiş ve fikirler ağa-köylü, sömüren-sömürülen kavramları arasında sıkışıp kalmıştır. Zaten ister Tevfik Fikret'ten önceki yazar ve şairler olsun isterse Tevfik Fikret'in bizzat kendisi olsun, bu şair ve yazarlar devrimden yana olmamış ve yüce Osmanlı devletini düzeltme taraftarı olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir (Oktay, 2003: 204).

Milli Edebiyat döneminde Yusuf Akçura'nın diyalektik materyalizmden¹¹ haberdar olduğu görülsede, o ve çevresi, Ziya Gökalp'in fikirlerine bağlanırlar. 1920'li ve 1930'lu yıllarda Marksçı edebiyat kavramı halen kulaktan dolma fikirlerle yürümüş, ancak 1960'lara gelindiğinde Marksçı düşünce, uluslararası platforma çıkabilme fırsatı bulabilmiştir (Oktay, 2003: 211).

Marksizm'den az veya çok haberdar olan Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Ati dönemi şair ve yazarlarının işçi sınıfından haberleri olmamış, bu sebeple, ilk işçi sınıfının kendine yer bulduğu eser 1927 yılında yayınlanan Mahmut Yesari'nin Çulluk'u olmuştur (Oktay, 2003:237, 257).

Türkçülük ve halkçılık fikri üzerine kurulan Milli Edebiyat döneminde. genelde bu iki fikrin beraber ilerlediği görülür, ancak daha sonraları bu fikirler birbirinden ayrılır. O dönemlerde bu fikre (Türkçülüğe) hizmet etmek için Türk Ocakları kurulur. Bu fikri oluşturan kişiler 1911'de kurulan Genç Kalemler dergisinde bir araya gelirler. Bu yılı birçok eleştirmen 20. yüzyıl Türk Edebiyatının başlangıç tarihi olarak kabul ederken, Cevdet Kudret daha sonra solcu söylemce devralınacak olan halkçılık ve köycülük ideolojisinin tarihine bir gönderme yapmış ve bu ideolojinin "ulusçuluk" ideolojisiyle derin hısımlığını vurgulayarak solcu söylem ile milliyetçi söylem arasında bir bağ kurmaya çalışmıştır (Oktay, 2003:175).

İlk Sosyalist girişimler 1908'den sonra öncelikle imparatorluktan kopmaya çalışan uluslar içinde gelişmiştir (Oktay, 2003: 276). 1908'den sonra Rasim Haşmet'in kapitalizmi eleştiren yazıları dikkati çeker. Ancak Türk sosyalistleri, kuramı yeterince bilmemeleri bir yana ortak bir çizgi dahi izlemezler bu dönemde. Bu yüzden II. Meşrutiyet ve Mütareke döneminde Marksist düşüncenin yaşama geçtiği konusunda elimizde bir bulgu yoktur. Milli Edebiyat akımı bu yüzden Kemalizme eklenir ve edebiyat alanında II. Dünya savaşının sonuna kadar toplumcu söylemin yerini ilerici söylem alır. Cumhuriyet döneminde de Marksçı söylemden söz etmek imkansızdır. Ancak Nazım Hikmet'le Marksizm edebiyata kışkırtıcı bir öge veya kışkırtıcı bir edada girer. Sonuç olarak Marksizm, Cumhuriyet döneminde ikinci planda kalmış ve bağımsız bir söylem olma özelliği göstermemiştir (Oktay, 2003: 281-292).

¹¹ Bu fikir dünyanın maddeyle mi yoksa bilinçle mi anlaşılabilceğini sorar ve bu soruya cevap bulmaya çalışır (Güçlü vd., 2002: 401).

Günümüz toplumu, sınıf çelişkilerinin düz ayak anlatımının olanaklı olduğuna ve bu yolla yanlış bilincin aşılacağına inanmaktadır¹², bu yüzden, örneğin Türkiye toplumcu gerçekçilerinin gerçeği yoksulluk sorununa indirgedikleri söylenebilir¹³ (Oktay, 2003: 115). Schamous edebiyatın toplumsal sorunlara açılma eğilimini şöyle değerlendiriyor:

“Bugün orta tabaka ve fakir tabaka Türk romanı ve hikayecilerinin görüş zaviyesine girmektedir. Sosyal cereyanlar, şüpheden vareste bir haslet sahibi olan Nazım Hikmet’te şairini bulmuştur. Halbuki köy, maalesef, hala edebiyat çerçevesi haricinde kalagelmektedir. Zira menşe itibariyle ait olduğu şehirliler tabakası dolayısıyla Türk edibinin de köyde bir rabatası yoktur. Halbuki yeni edebiyatın Anadolu varlığının ifadesi olabilmesi için bu istikamette genişlemesi lazımdır” (Oktay, 2003: 316).

Türkiye’de toplumcu gerçekçilik anavatanında olduğu gibi hem ulusçuluk hem de halkçılık akımından kaynaklanıyor. Bu halkçılık ideolojisi daha çok köycülük ideolojisi olarak beliriyor”¹⁴(Oktay, 2003: xxx). İlk dönem halkçıların önde gelenlerinden Akçura’nın halkı “köylükte yaşayan toprak sahibi yahut büsbütün topraksız rençberler” ve şehirlerde geçinen ufak esnaf ve gündelikçe ameleler, ırgatlar” biçiminde tanımladığı, şair ve romancıların da bu sınıfsal bağlamda yapılmış tanımları benimsedikleri, seçtikleri konulardan ve kahramanlarının toplumsal kimliklerinden anlaşılıyor (Oktay, 2003: 277). Cumhuriyet döneminin bütün solcu dergilerinde ortak payda halkçılık ve köycülüktür. Buradaki köycülük akımının oluşmasında Abidin Dino’nun etkileri vardır (Oktay, 2003: 304). Fakat köycülük akımının uygulanmasında ilginç iki sonuç ortaya çıkmıştır.

1. Enstitüler tümüyle iktidarın beklediğini vermemiş, ekonomik ve siyasal beklentilerin dile getirilmesinin aracı olmuştur. Geliştirilen söylem faturanın bedelini köylü sınıfın ödediğini vurgulamıştır. Dolayısıyla Enstitüler ve köycülük muhalafetin yuvası sayılmıştır.

2. Köycülüğün içinden konuşmayı giderek taktik bir sorun olarak görmekten

¹² Zaten Türkiye’de siyaset yüksek sınıflara özgü bir uğraş sayıldığı için, aydın bu insanların arsından çıkmış, bu sebeple yöneten/yönetilen ilişkisi, sömüren/sömürülen ilişkisinden kaynağını alan “sınıf çatışmaları” anlayamamıştır (Oktay, 2003: 259).

¹³ Halkçı sanatı fukaralık söylemi sanmanın, bu söylem için de mahalle kahvesi dilini seçmenin kökleri hayli gerilere uzanır (Oktay 2003: 336).

¹⁴ Toplumcu gerçekçiliğin bir kavram olarak belirdiği yıllar, Sovyetler Birliği’nde küçük ve büyük çiftçiler bağlamında köylülüğün tasfiye edildiği döneme rastlamaktadır (Oktay 2003: 305). Oysa bizde toplumcu gerçekçilik köyde başlamıştır. Bu sebeple gerçekçiliğin ortaya çıktığı yer olan Rusya’daki benzemeyen bir gelişim seyri izlemiştir Türkiye’de toplumcu gerçekçilik.

uzaklaşan toplumcu söylem, büyük ölçüde radikal burjuvazini çevresiyle sınırlanmıştır (Oktay, 2003: 379).

Dino sürekli olarak, sağa ve sola çalışabilecek olan ve hiçbir devrimci kavramlaştırılması yapılmamış bulunan “köycülük” kavramına sığınmıştır (Oktay, 2003: 304). Ancak toplumun sınıflardan uzaklaşması ve nesnel çelişkilerin yok sayılması temeli üzerinde oluşturulan, halkçılık ve bu ideolojinin doğal uzantısı köycülük, içerdiği popüler demokratik öğeler dolayısıyla Türkiye toplumculuğunun asalağı olmuştur denebilir (Oktay, 2003: 378). Türkiye’de toplumcu gerçekçilik Sovyetler Birliğindeki ölçüde geçmişe dönemez, tezlerini kendinden önceki döneme dayandıramaz, ulusallığı günü somut koşullarıyla sınırlar ve her şeyi kendisiyle başlatır (Oktay, 2003: xxxı).

Tüm solcu söylemlerde halkçılık ve köycülüğü ortak payda olarak kabul eden Cumhuriyet¹⁵ devri, 1923 yılında Atatürk’ün Cumhuriyeti ilanı ile başlamış, Cumhuriyet Halk Fırkası ile uzun süren bir tek parti dönemi başlamıştır. Bu tek parti döneminde birçok inkılâplar yapılmış ve devlet yenilikçilik ideolojisiyle her geçen gün daha iyi günlere gitmiştir. Cumhuriyet Halk Fırkası Milli Şef yani İsmet İnönü döneminde tüm fikir ayrılıklarını ortadan kaldırmış, halkçılık ve köycülük ideolojisini benimsemiş ve II. Dünya Savaşı başlayıncaya kadar oldukça güçlü bir duruma gelmiştir. Bu yıllardan önce Faşizm ve Komünizm fikri etrafında bir ideoloji arayışı başlar. Ancak, bu parti döneminde tüm bu fikirler susturulmuş ve parti bu fikirleri bastırarak onları kendi hizmetine almıştır. Cumhuriyet döneminde¹⁶ yukarıda bahsettiğimiz ideoloji arayışını en iyi inceleyen Kadro dergisidir. Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın kısa süren döneminde toplum birleştirilmiştir (Oktay, 2003: 338-354).

1923 yılında kurulan Kadro dergisinde Yakup Kadri’nin ve Burhan Asaf’ın yazılarını görürüz. Bu dergi tarihi materyalist fikri benimsemekle birlikte Türkiye Komünist Partisi ile aynı kaynaktan beslenmelerine rağmen açılımları farklı olmuştur (Oktay, 2003: 338-354).

1929 yılında açılan Resimli Ay dergisiyle “Putları Yıkıyoruz” yazıları başlar. Nazım Hikmet bu dergiden evvel Hece dergisinde yazılar yayımlar. Hece dergisinde

¹⁵ Servet-i Fünûn döneminde olmayan, ancak Tanzimat dönemi ile Cumhuriyet dönemi arasındaki en yakın bağ kurtarıcı imgesidir.

¹⁶ Toplumcu yazarların şu ya da bu nedenle köyden veya yaşamdan uzak kalmaları sonunda radikal ve demokrat aydınların yönlendirdiği yeni edebiyatın uzun süre işlev yüklediği temel insan, “küçük insan”dır (Oktay, 2003: 302).

Mayakovski'den etkilenmediğini, ancak onu tanıdığını ve ondan farklı olan yönlerini dile getirir. “Putları Yıkıyoruz” yazılarında da Hamid ve Mehmet Emin'e çatar. Hamid'i kendi halkının sorunlarını dile getirmemekle, Mehmet Emin'i ise, düzgün cümle kurgusunun bulunmaması nedeniyle suçlar. O, şekilde ve içerikte birçok yenilik yapar. Bir müddet sonra hapse girer. Hapisteyken de şairler üzerinde etkileri devam eden Nazım Hikmet'in şiirleri elden ele dolaşır. O, Cumhuriyet Edebiyatını sadece şiirsel söylem olarak değil, felsefi olarak da etkiler. Onun köylüye bakışındaki idealist yön (Köylüyü belirli bir estetik iş yapıyormuş gibi görmesi)¹⁷ ondan sonraki şairleri ve yazarları etkilemiş, Resimli Ay dergisinde Sabahattin Ali'nin, Sadri Ertem'in vs.nin toplumcu eğilimli eserleri çıkmaya başlamıştır. Ancak şunu belirtmekte fayda vardır, kendisinden sonra gelenler şiirde Nazım Hikmet seviyesine ulaşamamışlardır. Resimli Ay dergisindekiler edebiyatı sığ biçimde ele almışlar, tasfiye hareketiyle birlikte edebiyatı Ahmet Oktay'ın ifadesiyle “küçük burjuva”ya bırakmışlardır. Onların olaylara çok sığ bakmasının kanıtı ise, 1934'teki Sovyet Yazarlar Birliği kongresinden daha çok, onları Kadro dergisinin kapatılması ilgilendirmiştir (Oktay, 2003: 324-338).

Türkiye'deki toplumcu gerçekçiliğin gelişimine hizmet eden iki kişiden söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki Sadri Ertem, ikincisi ise, Hikmet Kıvılcımlı'dır. Bu iki kişi birbirinin karşıtı olan iki yazardır. Sadri Ertem son kertede rejimle uzlaşmaya varmış olmasına rağmen, Hikmet Kıvılcımlı asla rejimle uzlaşmaya yanaşmamıştır. Türk edebiyatında çağdaş anlamda toplumcu eleştiri ise, 1950'lerden sonra Fethi Naci, Atilla İlhan ve Asım Bezirci ile başlamış ve kuramsal bir yapı kazanmıştır (Oktay, 2003: 354-371).

1925 ve 1940 arası Türkiye'de toplumcu gerçekçiliğin oluşma yıllarıdır. Bu yıllarda söylem biçimi devrimci/solcu değil, ilerici/halkçıdır (Oktay, 2003: 314). Bu dönemde kuramsal anlamda bir yetersizlik mevcuttur. Bu yetersizliğin sebebi, o dönemdeki Türk Marksçıların Rusya'daki gelişimlerden sadece resmi olanlarını bilmeleri, resmi olanlarından da sınırlı bir bilgiye vakıf olmalarıdır (Oktay 2003: xxııı). Bu yetersizlik 1940'lardan sonra daha çok artmaya başlar. Ancak, Türk Marksçıların 1930-1940 yılları arasında edebiyatın sorunları üzerinde, bu sorunların kendine has bir düzeyde oluştuğunu dikkate almadan durdukları ve Sovyetler'de 1940'larda kuramsal düzeydeki yetersizliğe karşın, gerçekçi ögenin ağır bastığı romanlar da aynı yıllarda

¹⁷ Burada Nazım Hikmet, Lukacs'ın sanat işten doğmuş olduğunu söyleyen söylemlerine yaklaşır. Lukacs'a göre, sanat çalışan insanların çalışırken söyledikleri şarkılardan veya seslerden doğmuştur.

yayınlanır. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Yaprak Dökümü, Çıkrıklar Durunca, Su Sinekleri, Ayaşlı ve Kiracıları, Yaban, Sinekli Bakkal vs. (Oktay 2003: 315). Bu yıllarda toplumcu gerçekçi edebiyat kendi terimlerini ortaya koyamamıştır. Ancak II. Dünya savaşından sonra koymaya başlamış, o yıllarda ise slogancılığa sığınmıştır.

İlk toplumcu dergi olan ve 1940 yılında kurulan Yeni Edebiyat dergisi popüler demokratik öğelerin işçi sınıfı söylemine eklenmesi süreci içinde çıkarılan, dolayısıyla o dönem dergileri arasında arı bir solcu söylem sergilemeye çalışan bir organ olarak belirmiştir (Oktay 2003: 421).

1950’li yıllarda asıl karakteristik eserleri, toprak ve ziraatın makineleşmesi gibi konular üzerinde yoğunlaşan “içtimai realizm”de yani toplumcu gerçekçilikte aramak daha yerinde olur (Tanpınar, 2000:126). 1950’den sonraki 10 senenin en büyük özelliği ise, edebiyatın Anadolu’ya yerleşmesi ve Anadolu’nun bütün bölgelerinde edebiyatın kendi yazarlarını yetiştirmesidir (Tanpınar, 2000: 126).

1960 yıllarında toplumcu gerçekçilik kuramı revize edilmiş ve partinost ilke ne kadar örtük olursa olsun toplumcu gerçekçi yazar ve şairlerde dile getirilmiş, savunulmuş ve korunmuştur. 1960-1965’li yıllarda Fethi Naci Jdanov’un ilkelerini savunmuş ve edebiyat ürünlerinin görece özerkliğini savunduğu oranda, Ortadoks çevrelerden uzaklaşmakla da suçlanmıştır (Oktay, 2003: 410).

Toplumcu edebiyat 1960’lara kadar Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Atilla İlhan, İlhan Berk gibi genel yenilikçi edebiyat tarafından da kullanılan ideolojik öğelerden faydalanılan ve daha ilerici edebiyatı savunan şairler ve yazarlar dışında marjinalde üretilmiştir. 1940-1945 yılları arasındaki eserler 1984-1985 yıllarında yazılan eserlere kaynaklık ettiği için önemlidir. Ancak, toplumcu gerçekçi edebiyat belirli bir edebiyat kuramı değildir, ancak onun tarihi Türk edebiyatı içinde anlaşılabilir (Oktay, 2003: 419-421).

Toplumcu gerçekçi edebiyatın romanda ilk yansımaları veya ilk esintileri naturalist akımı benimsemiş olan, köylü üzerinde duran ve yoksul insanları anlatan Reşat Enis Aygen ve Selahattin Enis adlı iki romancıda görülür. Toplumcu gerçekçi edebiyata adım adım yaklaşan Türk romanı Sadri Ertem’in Çıkrıklar Durunca adlı romanı ve Aziz Nesin’in eserleriyle büyük bir ilerleme kaydeder. Çıkrıklar Durunca romanı teknik olarak zayıf olmasına rağmen, toplumsal sorunları ekonomik açıdan açıklamasıyla önem kazanır (Korkmaz vd., 2004: 395, 396, 418, 419).

Toplumcu gerçekçi roman daha sonra köye yönelir. Artık toplumcu gerçekçi edebiyat ağa-köylü sorunu, köyden kente göç eden köylünün sorunları üzerinde durur. Burada ilk dikkati çeken kişi Kuyucaklı Yusuf adlı romanıyla eşkiyayı ve köylüyü anlatan Sabahattin Ali'dir. Sabahattin Ali'nin ardından Türk toplumundaki değişiklikleri tarihsel süreç içinde ele alan ve Anadolu köylüsünü anlatan Kemal Tahir, bu alanda söylenebilecek yazarlardandır. Küçük adam üzerinde duran ve daha sonraları bunu aşan Orhan Kemal, Anadolu köyleri üzerinde ve hayatlarını ekmek kavgası peşinde geçiren insanlar üzerinde romanlarını yazmıştır. Orhan Kemal'den sonra, diğer toplumcu gerçekçi romancı, folklorik öğelerden, masallardan faydalanan, Çukurova yöresindeki çaresiz insanların durumlarını anlatan Yaşar Kemal'dir. Yaşar Kemal'i takip eden romancı ise, köyü ve köylüyü anlatan ve romanını ideolojiye feda eden Fakir Baykurt'tur. Diğer önemli romancılar arasında, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, İlhami Bekir Tez, İlhan Tarus, Necati Cumalı, Talip Apaydın ve Refik Erduran sayılabilir (Korkmaz vd., 2004: 420-435).

Toplumcu gerçekçi edebiyatı insan, toplum ve onun üretim ilişkileri oluşturur. Sanatı bireyin varoluş biçimi olarak algılayan bu edebiyat, bu anlamlı rolü topluma verir. Buradaki sanattaki ilk toplumcu dalga, yönetici azınlıkla, yönetilen büyük çoğunluk arasındaki çelişkidir. Toplumcu gerçekçi şiirin önde gelen kişileri arasında, Nazım Hikmet, Salah Birsnel, Ercüment Behzat Lav, Atilla İlhan, Rıfat Ilgaz sayılabilir (Cengiz, 2000: 33, Korkmaz vd, 2004: 243-251).

1.6. REŞAT ENİS'İN HAYATI

Reşat Enis, 1 Haziran 1909'da İstanbul Zincirlikuyu'da doğmuştur. Annesi Şaziye Hanım veya Şadiye Hanım, babası ise, kökeni Selanik'e dayanan ve asker olan Selim Sırrı Bey'dir. Yüzbaşı veya binbaşı rütbesinden emekli olduktan sonra İstanbul'a döner ve oraya yerleşir (Sarıçiçek, 1995: 1).

Yazar ilk tahsilini Güneybatı Anadolu şehirlerinde tamamlar. Orta okulu Çanakkale'de okuduktan sonra, lise öğrenimini 1928'de İstanbul Erkek Lise'sinde tamamlar. Aynı yıl önce Yüksek Ticaret Mektebi'ne, daha sonra da Edebiyat Fakültesi'ne kaydolar, ancak her iki okulu da bilinmeyen bir sebepten dolayı bırakır (Sarıçiçek, 1995: 1-2).

Daha sonra Milliyet gazetesinde çalışmaya başlar. Onun gazeteciliğe ilk adımı olan Milliyet gazetesinde ilk dönemlerde adını hiç kullanmaması dikkat çekicidir. Bu

dönemde bazı romanları çeşitli gazetelerde ve dergilerde (Resimli Uyanış dergisi, Milliyet gazetesi, Politika gazetesi) tefrika edilir. 1933 yılında Milliyet gazetesinden ayrılarak Vakit gazetesinde çalışmaya başlar. Bu gazetede altı yıl çalışır ve bu dönemde Gonk Vurdu, Gece Konuştu, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın romanlarını yayımlar (Sarıçiçek, 1995: 2-3).

Reşat Enis, 1939 yılında Ayşe Hanım'la evlenir. Bu evlilik Ayşe Hanım'ın ölümüne kadar devam etmiştir. Evlendikten bir yıl sonra yazar, 1940 yılında Adana'ya Bugün gazetesinin Yazı İşleri Müdürlüğü için bir teklif alır. Adana'ya giderek göreve başlayan Reşat Enis, yaklaşık dört yıl bu gazetede çalışır. Toprak Kokusu adlı romanını bu dönemde yazan Reşat Enis, bu romanında Adana dolaylarındaki işçileri konu edinir. Bu dönemde diğer bir önemli olay ise, Enis ailesinin 1941 yılında Gökçe ismine sahip olan tek çocuklarının dünyaya gelmiş olmasıdır (Sarıçiçek, 1995: 3-8).

1944 yılında, yazar, İstanbul'a döner ve Vakit gazetesinde çalışmaya başlar. Toprak Kokusu romanı bundan birkaç ay sonra yayınlanır. Ancak, roman Bakanlar Kurulu tarafından yasaklanır. Daha sonra yazar roman yazmaya devam eder. 1952 yılında Cumhuriyet gazetesinde çalışmaya başlar, burada çalışırken 1957 yılında savcılıktan kendisine açılan bir dava üzerine, gazete ile ilişkisi kesilir. Yazar bu dönemde işsiz kaldıktan sonra, Yeni İstanbul gazetesinden teklif alarak burada çalışmaya başlar. O, bir yandan da kendisi hakkında devam etmekte olan davadan tutuklanacağına inanmaktadır. Ancak, bu davadan berat eder. Yeni İstanbul gazetesi devredilince yeni yönetimle anlaşamayan Reşat Enis gazeteden ayrılır. İşsiz kalmıştır ve bunun acısını duyar. 1960 İhtilalinden sonra Cemal Gürsel'e yazdığı bir mektup üzerine, konu hakkında bilgilendirilen Fuat Bayramoğlu vasıtasıyla yazar, Anadolu Ajansının İstanbul Bölge Müdür Yardımcılığı'na getirilir (Sarıçiçek, 1995: 8-10).

1968 yılında Sarı İt romanını yayınlaması üzerine muhtelif çevrelerden tepki alır, aynı yıl emekliliğini ister, 1976 yılında hanımının ölmesiyle hayatta yalnız kalan Reşat Enis, bir düşme olayının sonunda geçirdiği rahatsızlıktan sonra kaldırıldığı Okmeydanı S.S.K Hastanesinde 10 Ocak 1984'te vefat etmiştir (Sarıçiçek, 1995: 10-11).

1.7. REŞAT ENİS'İN SANATI VE ESERLERİ

Birçok yazarımızda olduğu gibi, Reşat Enis de yazı hayatına gazetecilik ile başlamıştır. İhanetler, hapisaneler, İstanbul kenar semtlerinin girdili çıktılı hayatı onun

eserlerinin ana temasını oluşturur. 1926'dan sonra en güzel örneklerini Reşat Nuri ve Mahmut Yesari'nin verdiği ihtiras aşkları, ihanetler, felaketlerle dolu aşk hikayeleri Reşat Enis'i de etkilemiş, o da bazı romanlarını bu temalar çevresinde yazmıştır. Çok kuru, klişeleşmiş sözler ve konuşmalardan oluşan tekniği ile Reşat Enis daha çok kenar mahallelerdeki fakir insanların hayatlarını anlatmıştır. Hayatın tamamını kapsayan basit anlamlı facialar, onun eserlerinin temelini teşkil ederken, anlatma tekniği romanlarıyla birlikte gelişmiştir (Alangu, 1961: 291).

Reşat Enis'in yazmaya başladığı dönem ve yazarlığının olgunluk çağı dikkate alındığında, onu 1940 kuşağının eleştirel gerçekçi romancılarından biri saymak yanlış olmayacaktır (Akman, 1984: 46).

Onun İstanbul'dan konusunu alan romanlarında, serseriler ve sefaletin en alt tabakasındaki insanlar ve bu insanlarla ahlaksız, çürümüş bir zengin tabakasının arasına sıkışmış bahtsız aydınların çileli yaşayışları anlatılır. Onun romanları başlıca iki grupta toplanabilir. Onun İstanbul'u anlatan romanları; Kanun Namına, Gece Konuştu, Gonk Vurdu, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın iken, başka konuları anlatan romanları; Despot, Ekmek Kavgası, Toprak Kokusu, Ağlama Duvarı, Yolgeçen Hanı'dır (Alangu, 1961: 291-292).

Onun romanlarında birtakım insanları felakete sürükleyen birtakım insanlar anlatılır. Bu kişiler oldukça gerçekçi ve samimidirler, bu sebeple bizden olma ihtimali yüksek insanlar olarak göze çarparlar (Alangu, 1961: 293).

Reşat Enis romanlarında sürekli karamsar bir tablo çizmiştir. Bu, onun romanlarının göze çarpan eksikliklerinden biridir. Diğer bir eksikliği ise, gazeteci olduğu için romanlarının arasına gazete haberlerini sıkıştırmasıdır (Alangu, 1961: 295).

İnsanı onun toplum içindeki ilgilerini anlatmak için olaylardan başka malzeme kullanmak istemeyen, bunların da gerekli olanını sıraya ve yerine koyamayan yazar, kişisini veya bir yaşama kesitini değil, ancak birbirine aykırı duran bir olaylar şeridini koyabiliyor ortaya (Alangu 1961: 296). Alangu'nun bize anlatmaya çalıştığı Reşat Enis'teki savrukluğun amacı, birbirinden habersiz yaşayan ve bağımsız gibi görünen parçaların gerçekte bir bütünün içinde bir "kader birliği" oluşturduğunu ve bütünün hastalıklarını taşıdığını sergilemeye yöneliktir (Akman, 1984: 47).

Büyük şehrin en ücra köşelerine kadar girebilecek bir eser olan Gonk Vurdu'da, Beyoğlu'nun gece hayatı, genel evleri, randevu evleri, dar ve pis sokaklarda ana

caddeye dökülen pislikleri anlatır. Bu esere Reşat Enis, Babıali'deki yazarların hayatlarını anlatarak başlıyor ve oradan hemen Beyoğlu'na kayıyor (Alangu, 1961: 292). Toplumsal kurallar işlerliğini sürdürerek geçerliliğini korumazlar, “insan”ın kötüyü değiştirme çabası, tüm iyi niyetliliğe karşın başarısız kalmış, kimi kez yine insanlar tarafından kötüye kullanılmıştır (Akman, 1984: 46). Gonk Vurdu, romanını özetleyen bu cümle, insanın elinde bulunan olguların, her zaman değişmeden var olduğunu ve bunu iyiye ve kötüye kullanmanın insanın elinde olduğunu bize göstermektedir. Romandaki kişiler, kendi durumlarında hep kötü yolu seçmiş ve insanları kötü yola sürüklemiştir. En sonunda “gonk vurmuş” ve roman sona ermiştir.

1940-1945 yıllarında yayınladığı Toprak Kokusu romanıyla Anadolu'daki köylülerin durumlarını keşfeden Reşat Enis, bu yönüyle Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve Kemal Tahir'in habercisidir. Topraksız köylülerin yaşayışları hakkında bize bilgi vererek sosyalist gerçekçiliğin edebiyatımızdaki habercisi olan (Alangu, 1961: 294) Toprak Kokusu romanı, köylünün toprağını koruyabilmek için verdiği mücadeleyi anlatan ve köylünün yaşayışındaki güçlükler üzerinde duran ilk roman örneklerindedir. Romandaki olaylar Kötüköy'de başlar ve işçi meselesine dönüşerek Yüreğir'de devam eder. Romanda olaylar dağınık anlatılmıştır. Boyalısakal toprağına sahip olabilmek için her yolu denemiş, en son mahkemeye gitmiş ve mahkemeyi kaybetmiştir. Kızı (Elif) ise, gündün güne Şakir Beye karşı kin duygusuyla dolar. En sonda geneleve düşer, oradan ağanın metresi olur ve en sonunda Şakir Bey kafasına bir kurşun sıkarak ölür (Kaplan, 1997:87-90).

Köylü-toprak ilişkilerinin iyi bir gözlemle anlatıldığı Toprak Kokusu, yazar taraflı bir bakışla güçlülerin haklı olduğunu göstermeye çalışmıştır. “Köylünün ve işçinin devlete karşı isyan ederek haklarını almaya çalışmaları ise, meselelerin çözümünde daha dikkate değer bir noktadır” (Kaplan, 1997: 90). Toprak Kokusu romanında diğer işlenen tema ise, “tefecî”dir. Çiftçi bir türlü tefeciden yakasını kurtaramaz. Tabii ki tefecî de, faizli para vermenin bir çok yolunu bulmuştur. Tefeciliği anlatırken Reşat Enis, taraflı davranmıştır ve sonraki romanlarda bu tipler hep dindar olarak gösterilir (Kaplan, 1997: 92-95).

Yolgeçen Hanı ve Despot, romanında anlatışın düzelmesine karşılık, onun romanlarına has vasıfların (karamsarlık ve dağınıklık) devam ettiği görülmektedir (Alangu 1961: 296). Despot romanı, köyün ağası Davut Ağa (Despot) ile köydeki

insanlardan Nuriye, Fikret Deli Hacı, Sağıcın Mustafa arasında kurgulanır. Davut Ağa, köydeki diğer insanları sömürür, güçlüdür, astığı astık, kestiği kestiktir. Devlet yöneticilerini de iyi tanıyan ağa, Naciye ve çocuklarının topraklarını bir oyunla ellerinden alır. Bu romanda ve diğer romanlarında Reşat Enis, insanları iyiler ve kötüler; ezenler ve ezilenler; güçlüler ve güçsüzler diye ikiye ayırır. Bu ayrımın temel sebebi ise, ekonomiktir. Bu romanda Reşat Enis, zulmedenlerin ne kadar zulmederlerse etsinler, bir gün ezdikleri insanların birisi tarafından cezaya çarptırılacağı kurgusunu vermeye çalışır. Nitekim, Davut Ağa, romanın sonunda Fikret tarafından cezalandırılır. Bu romanda dikkati çeken diğer bir özellik ise, dine ve din adamlarına taraflı bakmasıdır. Bunlar sürekli insanları sömüren ve yıkılmaları gereken tabular ve insanlar olarak ele alınır (Kaplan, 1997:151-155).

1949 yılında çıkan Ağlama Duvarı adlı eserinde birçok çevre, kişi, meslek, olay görürüz. Roman kahramanı Selami, köy öğretmeni olarak başladığı meslek hayatına birçok meslek değiştirdikten sonra, sonunda zengin müteahhit rolüyle son işine kavuşur. Bu romanda matbaaların durumu, II. Dünya Savaşı'nın bizim ölkemize etkileri, parti ocakları, kahvehanelerdeki parti konuşmaları yer alır. Ancak roman çok dağınık olduğu için, Tahir Alangu'nun ifadesiyle “Bu dağınlığın içinde kişiler de gayet silik hareketlerle görünüp kaybolmaktadır” (Alangu 1961: 295).

Afrodit Buhurdanında Bir Kadın romanının en önemli özelliği Fethi Naci'ye göre, 1938 tarihinde yazılmış olmasıdır. Bu tarihte yazılmış olmasının dışında önemli bir özellik bulamaz Fethi Naci bu romanda. Onu işçileri anlatması da tam bir gerçeklik vermemektedir. O hayatı sömüren ve sömürölen bağlamında düşünmektedir. Fabrikaya giren bir kadının en sonunda “orospu” olacağı inancı çerçevesinde romanı kurgulamaya çalışır (Naci, 2002: 276-279).

Yolgeçen Hanı romanında şehirden şehre dolaşan bir tiyatro grubunun sorunlarını, yaşamlarını, kadınlara bakışlarını dile getiren Reşat Enis, Kanun Namına romanında, kocasını aldatan bir kadının kocasını bir doktora öldürtmesi, daha sonra kızı büyödükten sonra aynı oyunla annesini aynı doktora öldürtmesini anlatır. Sarı İt romanında işçilerin sorunlarını dile getirdiği gibi, işçilerin haklarını savunması gereken sendikaların nasıl çalıştığını ve romanın bazı yerlerinde de sendika başkanlarının işçileri kendi menfaatleri için kullandıklarını anlatarak, sendikaların Türkiye'deki durumunu

gözler önüne sermiştir. Bunu yaparken, grevi ele almış ve ona Sarı İt romanında devrim işlevi yüklemiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. LİTERATÜR VE REŞAT ENİS'İN ROMANLARINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

1934 yılında Rusya'da Sovyet Yazarlar Birliği'nin ilk kongresinde Maksim Gorki'nin sistemleştirdiği toplumcu gerçekçilik diğer adıyla sosyalist gerçekçilik kuramı, Türkiye'yi de etkilemiş bazı yazarların eserlerinde bazı yönleri ile¹⁸ kullanılmıştır. Reşat Enis bu kuramı Türkiye'de ilk kullanan yazarlardan birisidir. Hatta romanları ile kendisinden sonraki romancıları etkilemiş ve bazı yönleriyle onlara fikir babalığı yapmıştır. Onun eserlerinde toplumcu gerçekçilik kuramının bazı özelliklerini bulmak mümkündür.

2.1. ÇELİŞKİ

Marksist görüş üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasındaki çelişkiden doğar, bu çelişki sınıf çatışmasını ortaya çıkarır. Buradaki çelişki ekonomik bir tutarsızlığa dayanmaktadır. Marks'ın üretim güçleri kavramından anladığı şey “üretim araçları”; üretim ilişkileri kavramından anladığı şey ise, “üretim araçları”nın mülkiyetidir. Çelişki Reşat Enis'in romanlarının genelinde ekonomik temele dayandırılmıştır. Zaten toplumcu gerçekçilik kavramının doğuşu da “ekonomizm” ve “volantarizm” kavramlarına dayandırılmakta, bu kuramın temel görüşlerinden faydalandığı Karl Marks'ın öğretisi de ekonomik temele dayanmaktadır. Ekonomiden temelini aldığı düşünülen toplumcu gerçekçilik kuramı da “devrimci romantizm” kavramıyla “çelişki” ögesini temel almaktadır. Bu sebeple Reşat Enis'in romanlarında bulunan ekonomik çelişkileri doğal karşılamak gerekir.

Bu çelişkiler genelde sınıflar arasındaki çelişkilerdir. Yukarıda bahsettiğimiz gibi üretim güçlerini ellerinde bulunduran sınıf ile diğer sınıf arasındaki çelişki her

¹⁸ Burada “bazı yönler” sözüyle söylemek istediğimiz, bizde toplumcu gerçekçilik kuramının yanlış anlaşıldığı ve patron işçi, düşmüş kadın ve ağa-köylü çatışması içinde kaldığıdır.

noktada karşımıza çıkar. Fabrikada çalışan fırın işçileri sürekli fırınların karşısında çalışmakta ve yazarca bu insanlar yakılan kadavralara benzetilmektedir. Fırın işçileri bu şekilde çalışarak, fabrika patronuna şarap parası sağlamakta (Aygen, 2002c: 15), başka bir yerde ise işçi kadın Hatice, çöpten topladığı ekmekleri satarak vurguncu sınıfı doyurmaktadır (Aygen, 1975: 39).

Reşat Enis'in romanlarında her zaman ekonomik olarak görünmeyen bu çelişki bazen fiziksel güçler arasındaki uyumsuzluktan doğar. Makine insanlardan çok güçlü ve yorulmak bilmez bir aygıttır. İnsanın onunla uğraşması çok güç olup onun karşısında ezilir. Bu hem gerçekçi hem de çelişkili durum romanda şöyle dile getirilir:

“Kumaş yıkama dairesinin akşamdan beri uğraşan dört işçisi dev makinelerin yorulmak bilmez çarkları ile yarış edemezdi” (Aygen, 2002c: 8).

Hayatın içindeki ekonomik çelişki her yerde karşımıza çıkar. Mesela okullardaki öğrencilerin maddi yönden eşit olmamaları ve birbirleri arasındaki ekonomik ayırım bir çelişki ögesi olarak roman kurgusu içine dahil olur. Romanda bulunan öğrenci rolündeki kahraman sınıf arkadaşları ile arasındaki farkları şöyle dile getirmektedir:

“Kırk kişilik sınıfın içindeki en fakir giyineni oydu. Bütün arkadaşları, sabahleyin ayaklarında yüksek ökçeli iskarpinler, ipek çoraplar, şık elbiselerle süslü püslü gelirlerdi mektebe... Bunlar kapıcının odasında rujlarını siler, yanaklarının kırmızılığını temizler ve ipek elbiselerinin üzerine siyah mektep göğüslüklerini geçirerek derse girerlerdi. Serabın soluk göğüslüğünden, spor biçimi ayakkabısından başka bir şeyi yoktu. Mektebin içinde de dışında da onları giyerdi” (Aygen, 2002c: 81).

Köyde ağa ile çalışan arasındaki ekonomik çelişki de bu çelişkilerden bir tanesidir. Seyhan'ın kabarması üçtebircinin, yarıcının her şeyini alıp götürürken, maddi durumu iyi olan ağa için kayıp, “yarıcının, üçtebircinin ürününü paylaşamamaktan ibarettir” (Aygen, 2002b: 88).

Türkiye'nin ve dünyanın belirli bir gerçeği Toprak Kokusu romanında dile getirilmektedir. Maksim Gorki'nin “Ana” romanındaki kilisenin zenginliğine karşı dışarıda dilencileri görüp de şaşırın Gorki'nin kahramanını andıran buradaki çelişki , halkın büyük çoğunluğu sefalet içinde yüzerken, vurgunu vuran otuz kırk toprak sahibinin gelirini Avrupa'da, Amerika'da yahut İstanbul'da harcamalarıdır. Yukarıdaki ifadeye diğer benzerlik ise, “Her sokak başında gözlerini trahoma vermiş birkaç dilenci birden avuç açıyorsa” (Aygen, 2002b: 90) ifadesidir ki, kilisenin zenginliği karşısına

dilencileri koyan Gorki'nin bir benzeri olarak Reşat Enis, otuz kırk vurguncunun karşısına kör dilenciye koyarak hayattaki çelişkileri göstermeye çalışır.

Köyde ırgat ile ağa arasındaki anlaşmazlıkları düzenleyen kurumun adı “amele komisyonu”dur. Ancak bu komisyonun başındaki kişi aynı zamanda çiftçi birliği yönetim kurulundadır. Aynı zamanda bu kişi binlerce dönüm toprağı olan bir paşa oğludur (Aygen, 2002b: 152). Buraya gelen köylü, sorununu bu kişiye anlatır, ancak her zaman haksız çıkar, çünkü köylü güçsüzdür. Buradaki çelişki, ırgatın derdini anlatacağı kişinin, kendini anlayan kendi içinden birisi olması gerekirken, paşa oğlu ve binlerce dönüm tarlası olan birisine derdini anlatması ve ondan çözüm ummasıdır.

Roman kurgusuna göre; 1942 yılında yanlış bir buğday politikası ile halkın bir kısmı 600 gramlık ekmeğe muhtaç olurken, azınlık kısım, barda şampanya patlatmakta ve 1000'lik banknotlarla, sigara yakmaktadır (Aygen, 2002b: 223). Burada hem ekonomik hem de sınıfsal çelişkiyi bulmak mümkündür. Azınlık sınıf, barda şampanya patlatırken, diğer sınıf 600 gramlık ekmeğe mecbur bırakılmaktadır. Bu sınıf farkını doğuran sebep ise, ekonomiktir ve bu yönden güçlü olup olmamaya göre, güç artmakta veya azalmaktadır.

Bazen insanlar, birtakım insanların ağzından çıkan kelimelerle veya yazdıkları bir dilekçe ile zarara uğrarlar. Burada yine güç ön plandadır, belki aynı kelimeleri söyleyen ve aynı dilekçeyi yazan güçsüz biri olsa, güçlüye hiçbir şey olmayacak, ancak bunun tersi olunca güçsüz kişi bu işten zarar görecektir. Aynı şekilde roman kahramanı fabrika patronunun bir yazısı ile cezaevine girmiş ve iki yıl orada çile doldurmuştur. İlk çelişki güçlü ve güçsüz arasındayken, diğer çelişki de roman kahramanı cezaevinde çile doldururken, fabrika patronu elini kolunu sallaya sallaya dolaşmakta, kızlarla eğlenmektedir (Aygen, 2002a: 10). Burada güçsüz ve güçlü arasındaki çelişki ön plana çıksa da, güçsüzün özgürlüğü hakkındaki kararı verenin güçlü olması da ikinci bir çelişkiyi gözler önüne sermektedir.

Hayattaki çelişkiler sadece ekonomik olarak görülmez, aynı zamanda fikirlerde de çelişkileri görmek mümkündür. Bunlardan birinde, fabrikanın önceki müdürü aydın, reformcu bir adam olup, fabrikaya kitaplık kurdurmuşken, sonraki müdürü kitaplığa kilit vurdurmuştur (Aygen, 2002a:135-136).

Bazı insanlar hayatta olmaz türlü çilelerle karşılaşırken, bazı insanların önüne her şey hazır olarak gelmektedir. Yani bazı insanlar acı çekerken bazıları

çekmemektedir. İşte bu çelişkilerin bulunduğu toplumda “acı çekmeyenlerin acı çekenlerin halinden anlamaması” (Aygen, 2002a: 139) kadar doğal bir şey olamaz. Çünkü, hep anlatılan “Ekmek bulamazlarsa, pasta yesinler.” anekdotu bu olayı ve çelişkiyi bize en iyi açıklayacak olan anlatıdır.

İşçiler, haklarını aramak için greve gitmişler ve sendika üyesi olmuşlardır. Sendika başkanı “öküzler gibi yiyip içerken”, grev gözcüleri zeytin, ekmeke ve soğanla karınlarını doyurmaya çalışmaktadırlar (Aygen, 2002a: 239). Burada güya işçilerin haklarını savunmak için orada bulunan sendika başkanı sömüren durumda bulunmakta ve işçileri sömürmeye çalışmaktadır. Onların grevi üzerinden yiyip içmektedir. Bu da sendika başkanı ile işçi arasında bir çelişki doğurmaktadır. Çünkü, işçi soğan, zeytin ekmekele karın doyururken, sendika başkanı tıka basa karnını doyummuştur.

Sürekli olarak işçi çalışmakta ve parsayı patronun adamları ve elebaşılar toplamaktadır (Aygen, 2002a: 284). Bu da ekonomik yönden bir çelişki doğurmaktadır. Çünkü patronun adamları ve elebaşılar işçinin üzerinden para kazanmaktadırlar. Onların kazandığı para, sürekli artarken, hakkını alamayan işçi ekonomik yönden sıkıntı yaşamaktadır. Bu ekonomik düzensizlik ise, çelişkiyi doğurmaktadır.

Sosyalist fikri savunan insanlar genelde işçinin tarafında bulunan insanlardır. Ancak roman kurgusu içinde bu fikir oldukça farklı çalışır. Çünkü buradaki sosyalist mebus “ille de viski” (Aygen, 2002a: 295) demektir. Hatta roman kahramanının romanda söylediği söze göre, ete boykot yapan işçiyi haksız çıkaracaktır (Aygen, 2002a :295). Burada fikir ile, fikri savunan insanlar arasındaki çelişkiyi görmekteyiz. Fikir eşitlikten ve işçi haklarından bahsederken, fikrin içinde bulunan şahıs, işçiyi haksız çıkarmış ve onun haklarını savunmamıştır. O fikre göre, yüksek sınıfın içkisi olan viskiyi sosyalist mebusun istemesi de başka bir çelişkidir.

İşçilerin kazançları arasında da oldukça büyük çelişkiler görmek mümkündür. Patronun işçisi olan fabrika müdürü 6500 lira alırken, işçinin 300 lira alması sosyal bir adaletsizlik doğurur (Aygen, 2002a: 328). Bu adaletsizlik sosyalizme göre, sınıf farkını doğurmuştur ve kapitalist düzende bu farklar mevcuttur. Bu ise, devrimle düzelir ve sosyal adalet insanoğlu için o zaman sağlanır. Roman kahramanının “Bu mu sosyal adalet?” (Aygen, 2002a: 328) sorusu düzene sorulan bir sorudur ve kapitalizmin içindeki çelişkiler roman kahramanının ağzından dile getirilir.

Doktorların ve sağlık hizmetlerinin iyi yönlerinden faydalanan varlıklı sınıfla diğer sınıf arasında yaşanan çelişkilerden biri de, makinelerin sahibi olan insanlar bu makinelerden para kazanırlarken, işçi insanların buradan payına düşen makinenin kötü yanındır. Savaşta seksen tonluk tank işçinin üstünden geçerken, makinenin alevi onun, göğsünü ve suratını yakar (Aygen, 1975: 92). İşçi insanlar maddi yönden güçsüz oldukları için, hayatın kötü yönleri ile karşılaşırken, diğer varlıklı insanlar hayatın daha kolay ve iyi yönleri ile karşılaşır.

İşveren ile işçi arasında oturlan mekan konusunda da çelişkiler mevcuttur. Gemi sahibi Yorgi Reiz, lüks, göz kamaştırıcı apartmanında çoluk ve çocuğuyla lord gibi yaşamaktayken, tayfa milleti ise, gemide canını dişine takmadığı saatlerde sabahçı kahvesinde ve bodrumda sürünmektedir (Aygen, 1975: 111). Başka bir yerde ise, milyonerin birinin oğlu her ay bir araba değiştirirken, roman kahramanı Kudret altı ayda bir ayakkabılarını pençelememekte, yine bir yerde Kudret İskelet Palas'ın tek odasında dondurucu rüzgarla savaşırken, bir vurguncu yıllığı 4500 liraya apartman dairesi kiralamaktadır (Aygen, 1975: 195). Bunun da asıl sebebi, ekonomiktir. Çünkü ekonomik yönden güçlü olan Yorgi Reiz, vurguncu ve milyonerin oğlu, lüks yaşarken, ekonomik yönden güçlü olmayan tayfalar ve Kudret, bedbaht yaşamaktadır. Bu da yaşamda çelişki oluşturmaktadır.

İnsanlar kendilerini temsil etmeleri için milletvekilleri seçmektedirler. Bu milletvekilleri mecliste onların haklarını korumak için seçilir. Ancak bu insanlar bir müddet sonra zenginliğe kavuşurken, onu seçenler hala fakirlik içinde yüzmektedirler. Mesela, seçilen milletvekili, restoranda pizolasını parçalarken, ona oy veren orta yaşlı işçi, birkaç baş soğan ve bir küçük tabak zeytinle karnını doyurmaya çalışmaktadır (Aygen, 1980: 92).

İşçi seçtiği milletvekilini, kendisinin hakkını alması ve grev yapması için izin vereceğini düşünerek seçer. Ancak seçtiği insanlardan üçü fabrikatör, dördüncüsü ise binlerce toprağı olan ağa oğludur (Aygen, 1980: 94). İşçinin düşündüğüyle, kendini temsil için seçtiği insan arasındaki çelişki, toplumun sürekli yaşadığı bir çelişkidir. Çünkü, toplumdaki insanlar milletvekillerini seçmemektedirler. Onlara milletvekilleri seçtirilmektedir. Bu sebeple, halkın beklentisiyle, oraya gelen insanlar birbiriyle çelişmekte, hatta oraya geldikten sonra halk için çalışacaklarına, kendi cepleri için çalışmaya başlamaktadırlar. Burada, halkın beklentisiyle milletvekilinin yaptığı

hareketler uyumsuz olmakta, seçilen ve seçen insanlar arasındaki farklar çelişki oluşturmaktadır. Zaten, seçilen kişi, işçi insanlar arasından olmadıkça işçiyi anlaması oldukça güç olup, sorunlarına çare olması da imkansızdır.

Varlıklı ailelerin çocukları, Noel babanın onlara bırakacağı hediyeleri hayal ederken, fakir bir kız, sıyrık ellerini iyileştirecek merhemi beklemektedir (Aygen, 1980: 230). Toplumdaki ekonomik çelişkiler çocukların beklentilerini etkilemektedir. Yazar, bu çocuklar arasındaki çelişkileri, filozof Basile Le Grand'den alıntı getirerek anlatmaya çalışır:

“Benimdir dediğin ekmek gerçekte aç olanındır. Dolaplarında saklı tuttuğun giyim eşyası gerçekte çıplak olanındır. Evinde küflenmiş kunduralar ayakları çıplak dolaşanlarıdır. Bodrumda sakladığın paralar parasız olanındır” (Aygen, 1980: 231).

Bu sözün özü ekonomik eşitlik üzerine kuruludur. Sürekli olarak toplumdaki zıtlıklardan bahseden söz, diğerlerinin elindeki aslında onun karşıtındaki insanların olduğunu anlatmaya çalışır. Böylece toplumdaki eşitsizlikler olmayacak, antitez oluşacak ve çelişkiler ortadan kalkacaktır.

Devlet memuru ile halk arasında da ekonomik bir çelişkidən bahsetmek yerinde olacaktır Reşat Enis'in romanlarında. Ona göre halk, açlık içinde kıvrılırken devlet memuru rahattır. 42 bin memur yılda doksan milyon lira devlet bütçesinden para alırken, halktan bir kişi üç lira ile karnını doyurmaya çalışmaktadır (Aygen, 1983: 57). Bu ise, normal halktan bir vatandaş ile devlet memuru arasında ekonomik bir çelişki oluşturmaktadır.

Hayattaki çelişki birçok yerde kendini gösterir. Mahallelerin isimleri oldukça büyük unvanlardan oluşurken, mahallenin evleri oldukça kötü bir durumdadır. Roman kahramanı, bu sanlar ile bu evler arasındaki çelişkiyi görünce güler (Aygen, 1983: 79).

İnsanlar gemilere binerlerken ceplerinde kaçak eşya var mı diye aranır, oysa zengin olan kişi bir yolunu bulur ve kaçakçılığını yapar, ancak onu arayan olmamıştır. (Aygen, 1983: 103). Bu çelişkinin sebebi işçinin yoksul olmasından kaynaklanmaktadır. İşçi yoksul olduğu için diğer insanlar tarafından ezilmektedir, her şeyine bakılmaktadır. Oysa işini bilen zengin kaçakçı, aranmaz ve geçişini kolaylıkla yapar. Bu ise, insanlar arasında çelişkiyi gösteren bir olay olarak karşımıza çıkar.

Gemiye bakan kişi, vinç kalkarken bir anda vinçteki kutuyu düşürür yere. Bu kutuda bulunanlar, buraya bakan kişinin cebine girerken, bu zararlık işçiden kesilir, sonuçta, bu kişi, evine otomobille giderken, işçi tramvaya binecek parayı

bulamamaktadır (Aygen, 1983: 104). İşçi hem sömürülmekte hem de ekonomik olarak zarar görmektedir bu işten. İşçinin bu işten ekonomik zararlılığı had safhada olduğu ve yapmadığı işten dolayı hak ettiği parayı da alamaması, gemiye bakan kişi ile işçi arasındaki ekonomik uçurumu artırmış, bu ise, çelişkileri doğurmuştur.

Diğer çelişki ise, işçilerin bir kısmı ecelle pençeleşip, canını dişine takıp çalışırken, gemi puantörünün hiçbir şey yapmayan adamları işçilerin payına ortak etmesidir (Aygen, 1983: 105). Hiç çalışmayan bir insanla, her şeyini ortaya koyup çalışan insan arasında hiç fark olmaması bir çelişki oluşturmaktadır. Sosyalizm fikrinde işçi, ürettiğinin karşılığını alır, burada işçi hakkını alamamakta, üstelik güçsüz olduğu için, hakkına, hak etmeyenleri de ortak etmektedir.

Roman kahramanlarından Selami, “Kimsesiz Çocuklar Dostu Derneği”nin toplantısına davetli olarak gitmiş, bu toplantıya zengin insanlar lüks arabalarıyla katılmışlardır. Selami’yi şaşırtan ise, bu derneğin yıldızlı adının altında akrobasi yapan on yaşındaki fakir bir çocuğun çelişkisidir (Aygen, 1983: 162). Bu derneğin adı ile buradaki insanların davranışları arasında da büyük bir çelişki mevcuttur. Akrobasi yapan çocuk, onların yanına yaklaşmak istediğinde, “sokulma yanıma” cevabını almıştır (Aygen, 1983: 164). Kimsesiz çocukların yanında bulunduğunu kurdukları dernek adıyla bile, dile getiren derneğin sakinlerinden birinin, o çocuklardan birine bu şekilde davranması çelişki oluşturmuştur. Yazarın sanırım düşündüğü şey, kapitalist sistemin zavallı insanları, bu tür dernekler kurarak kullanan ve çok şey yapacağını söyleyip yine kendi cepleri için çalışan insanları eleştirmektir.

Zengin insanların hastalanan köpeklerine birçok para dökülerek bakılırken, gecekonduda yaşayan insanların ilaçsızlıktan ölmesi de çelişki doğurmaktadır (Aygen, 1983: 169). Kapitalist sistem, hayatı maddeye bağımlı kıldığı için maddi durumu iyi olan insanların hayvanları bile, diğer insanlardan daha iyi yaşama hakkına sahiptir. İşte Reşat Enis’in hayattaki çelişkileri eleştirmesinin sebebi budur.

Toplumda kadınları kötü yola sürüklemek için her türlü kurum mevcut olsa da, onları koruyacak bir müessese mevcut değildir (Aygen, 1933: 179). Toplumdaki bu çelişki, bazı insanların bu yoldan para kazanmak yolunu bulmuş olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu insanlar yalnız kalmış olan kadını kötü yola sürüklememiş olsalar, bu davranış onların aç kalmalarına sebep olacaktır. Bu döngü böyle sürdüğü

için, kadınları koruyacak müesseseler yerine, kadınları kötü yola sürükleyecek insanlar, toplumda vücut bulmuş ve bu yoldan para kazanma yolunu seçmişlerdir.

Hayattaki çelişkiler Allah'a inanan ve inanmayan insanlar arasında da kendini gösterir. Allah'a inanan insanlar, fakir ve muhtaçken, inanmayanlar zengindir (Aygen, 1935: 190). Burada, Reşat Enis'in anlatmak istediği, dinin işçi sınıfı önünde bir engel olduğudur. Çünkü inanmayanlar zenginken, inananlar fakirlerdir. Ona göre, işçi insanların inanmadıkları taktirde zenginlik yolunda büyük bir adım atmış olmaları muhtemeldir.

Kadın ve erkek arasında görülen ayırım da çelişki oluşturmaktadır. Erkek hakim güç olduğu için, kadın kendini erkeğe beğendirmek zorundadır. Bu sebeple kendini şekilden şekle sokar (Aygen, 1935: 248). Kendini şekilden şekle sokan kadının yapmak istediği güçlü olan erkeğin yanında yer alarak, kendini güçlü birine korutma arzudur. Bu arzu kadını kendini beğendirme arzusuna iter. Yeri geldiğinde kadın ufacık bir güç bulunca, bu defa da diğer insanlar üzerinde hükümranlık kurma yolunu kendi kendine seçer. Hal böyle olunca, yetkisi ve gücü olmayan kadın kendini beğendirme arzusuyla birçok yol seçer kendine. Ancak kadının kendini erkeğe beğendirme zorunluluğunu yalnızca güç olarak yorumlamamakta fayda vardır. Çünkü, başka erkekler tarafından tacize uğramak istemeyen veya kötü yola sürüklenmek istemeyen kadınlar da kendilerini bir erkeğe beğendirip, evlenerek bu olaylardan kurtulma yolunu seçebilirler. Oysa erkeğin bunlara ihtiyacı yoktur, o kendini koruyabilir ve yeri geldiğinde savunabilir. Buysa insan varlığı içindeki türler arasında bir çelişkinin var olduğunu tek bir yönlü ortaya koymamıza yardımcı olur.

2.2. BİRLEŞME

Türk halk şairlerinden Dadaloğlu "bizimdir" redifli türküsünde "Ferman padişahın dağlar bizimdir." diyerek belirgin bir şekilde bir topluluğu ve belki de Osmanlı padişahına karşı bir birleşme arzusunu şiirinde dile getirmektedir. Sonraki dönemlerde Rusya'da ortaya çıkan ve kuralları belirlenen toplumcu gerçekçilik anlayışındaki uygulamalardan biri de partinost ilkedir. Bu ilke edebiyatı partinin hizmetine vermiştir. Parti belirli bir birleşme aygıtıdır toplumda. Bunun yanında partinin içinde olmasa da, bu fikir karşı güçlere karşı birleşme anlayışını da beraberinde getirir. Çünkü işçi sosyal grubunun karşısında bulunan sosyal kesim çok güçlüdür. Ona karşı koyabilmek için işçiler birlik ve beraberlik içinde olmalıdırlar (Bottomore, 2005:

145). Aynı zamanda Marksist felsefenin tez,¹⁹ antitez²⁰, sentez²¹ oluşumundaki sentezin yani devrimle oluşturulabilecek yeni düzenin meydana gelebilmesi için işçi sosyal grubunun birleşmesi gerekir.

Bu durum Reşat Enis'in romanlarında işçilerin işverene karşı belirli bir birlik olmak için çeşitli kurumlar kurması etrafında göze çarpar. Roman kurgusundaki “ocak işçileri”nin “amele birliği” adı altında bir cemiyetleri vardır. “Ocak işçileri “amele birliği” adı altında bir cemiyetleri bulunduğunu, ay sonlarında kesilen paradan anlıyorlardı” (Aygen, 2002c: 10). Ancak bu cemiyet bir şeye yaramamakta ve onların işveren tarafından sömürülmelerine göz yummaktadır.

İşverene karşı işçi birleşmek zorundadır. O istediğini işverene yaptırabilmek için greve gitmiştir. Bu birleşme onlara söz hakkı vermiş ve “Biz üç yüz aktörüz.” (Aygen, 2002 c: 78) ifadesi bu birleşmenin bir sonucu olarak vücuda gelmiştir.

Köyde ırgatların hakkını savunan bir “amele birliği”nden söz etmek mümkün olsa da, buranın başında parası ve toprağı bol olan bir paşaoğlu bulunmaktadır. Bu çelişkinin yanında, ırgatların bu birlik etrafında birleşmesi de söz konusudur. Ancak diğer çelişki, onların hakkını savunan bu birlik, onların dilekçesini dikkate almamakta, tepeden tırnağa ırgat haklı olsa bile, onu haksız çıkarmaktadır (Aygen, 2002b: 152). Bu komisyon ağanın emrindedir, demek ki ağa veya diğer güçlü insanlar, güçsüzün kendisini kurtaracağı sandığı komisyon, birlik, sendika gibi yerleri güçleriyle satın alabilmekte ve onları kendi lehlerine kullanabilmektedirler. Buysa birliğin yalnızca adının varlığını sürdürmekte olduğunu, ancak kendisinin var olmadığını gösterir. Bu birliğin adından da anlaşılacağı üzere, işçilerin haklarını savunması gerekirken, neden o başka amaçlar peşinde koşmuştur? Çünkü bu adın ona verilmiş olması, o adın altında yapılan gayri meşru işleri meşru hale getirmektedir. Bundan dolayı hem işçi sömürülmüş hem de ismiyle var olan bu birlik sayesinde birilerinin gözleri boyanmış, ancak işçi insanlar yine haklarını savunamamışlardır.

İşçilerin diğer birleştikleri kurum olan sendikaların işlevi, işçiyi işten atılmaya karşı koruması, işçinin hakkını alması için yardım etmesi ve haklarını çiğnetmemesidir. İşçi bunları düşünerek sendikaya kayıt olur ve diğer işçilerle birlik olma yolunu seçer

¹⁹ Tez: Üretim güçleri ortaya çıkar (Tunalı, 2003:17).

²⁰ Antitez: Üretim güçleri mevcut üretim ilişkilerinin baskısı altına girer (Tunalı, 2003:17).

²¹ Sentez: Yukarıdaki iki aşamada kapitalist sınıf ile işçi sınıfı arasında bir çatışma doğar. Sonradan gelen devrimle bu çatışma ortadan kalkar (Tunalı, 2003:17).

kendine (Aygen, 2002 a: 53). Ancak işler, onun istediği gibi yürümeyecek, sendika başkanları onu korumak yerine, menfaatini koruma yolunu seçecektir. Düzen kendi yolunu bulmuş, hem işçiyi vaatlerle kandırmış, hem de onun liderini parayla satın alarak veya onu kendi yetiştirip sendikaya başkan yaparak (Aygen, 2002a: 102) kendi düzenini devam ettirmiştir. Sendikanın yaptığı bu yanlışlığı fark eden birkaç işçi, diğer işçilere bildiri dağıtarak onları sendikaya karşı uyarmak isteseler de, düzen tarafından kandırılan işçiler onları dinlememişler, hatta bildiriye okuma zahmetinde bile bulunmamışlardır (Aygen, 2002a: 54).

İşçilerin birleştiği yer olan sendikalardan gönderilen temsilciler kokteyllerde görülür. Bunun üzerine işçi arkadaşlarını eğitmek amacıyla iki roman kahramanı, Türk-İş sendikasının yolunu tutarlar, bu sendikanın başkanının da yine düzen tarafından satın alındığını, onun giysilerinden ve duruşundan fark ederler (Aygen, 2002a: 101). Bunun üzerine idealist iki kahraman kendileri sendika kurmaya çalışırlar, bu nedenle Kayseri'ye giderler ve emekçinin hakkını koruyacaklarını oradaki işçilere söylerler (Aygen, 2002a: 126).

Bu cümleyle sendikanın amacını dile getiren bu iki idealist arkadaş, sendikaların düzenin oyuncağı olduğunun da farkına varmış, sendika başkanlarının da satıldığını üzücü bir şekilde anlamıştır. Reşat Enis'in burada savunduğu, işçilerin kendilerinin içinden çıkmayan bir kişinin kendilerinin sorunlarına çare olmayacağını, işçilere duyurmaya çalışmaktır. Çünkü olaylara dışarıdan bakan kişi, eğer olayın içinde değilse, ya çareleri ütöpik olarak arayacak, ya da işçiyi, yükselmek için bir basamak olarak kullanacaktır.

Eleştirilen sendika Sarı İt romanının sonunda başarıya ulaşır, (Aygen, 2002a: 335) Reşat Enis burada, işçilerin birleşmelerinin ve hakları için savaşmalarının sonunda olumlu sonuç vereceğini, okura böylece duyurur.

Birleşme, sadece devrim için bir araya delip grev yapma şeklinde anlaşılmalıdır. Aynı fikre mensup olan insanlar da bir araya gelerek bir paydada buluşabilirler. Ağlama Duvarı romanındaki roman kahramanlarından doktor Nedret'in evi bu mahfillerdendir. Buraya sol görüşlü ve aydın kişiler haftada bir gece gelirler ve sosyal sorunları inceleyerek tartışırlar. Bu evde toplananların hepsi sol eğilimlidir (Aygen, 1983: 89).

2.3. SÖMÜRÜ

Kapitalist sistem Marks'a göre işçiyi sömürmekte ve onu para için kullanmaktadır. Marks bu konuda şunları söyler:

“Tüm bu çelişkilerin gömülü olduğu ve kendini de ailedeki doğal işbölümüne ve toplumun birbirlerinin karşısında duran tekil ailelere bölünmüşlüğüne dayanan işbölümü, aynı zamanda emek ve sonuçlarının ve dolayısıyla, ilk biçimini çekirdeğini çocukların ve kadının kocanın köleleri olduğu ailede gördüğümüz mülkiyetin, hem niceliksel ve hem de niteliksel olarak dağıtımını, hem de eşitsiz dağıtımını öngörür. Ailedeki bu üzeri örtülü kölelik, hala çok kaba olmakla birlikte mülkiyetin ilk biçimidir, fakat daha bu aşamada bile, modern ekonomistlerin başkalarının emek gücünü kullanma olarak niteledikleri tanımlamalarına tamamen uymaktadır. Ne de olsa işbölümü ve özel mülkiyet birbiriyle özdeş anlatımlardır: birinde eylemin kendisi söz konusu iken, diğerinde eylemin kendisi anlatılmaktadır” (Yürükoğlu, 2002: 235).

Burada da Marks'ın açık olarak ifade ettiği gibi kocanın kadını ve çocuklarını kölesi olarak görmesi ve başkalarının emek gücünü kullanmak ve onları bu şekilde sömürmek Marksist felsefenin belki de en temel kurallarından birisidir. Daha sonra Lenin'in “Diktatörlük hiçbir yasa ile sınırlanmamıştır.” ifadesinde Yürükoğlu sınıf egemenliği ve sömürü kavramlarını da bulur. İster Marks'ın dediği emek gücünü kullanma olsun, ister Yürükoğlu'nun anladığı sömürü kavramında olsun, ikisinde de belirli bir kişinin, grubun veya tabakanın belirli bir kişi, grup veya tabaka tarafından kullanılması ve haklarının gasp edilmesi söz konusudur.

Bu haksızlık Reşat Enis'in romanlarına sömürü olarak girer. Buradaki sömüren kişi ya fabrika sahibi ya köy ağası ya da din adamıdır. Sömürülen özellik ise; erkeğin fiziksel özellikleri ya da kadının hem fiziksel hem cinsel özelliği olabilir.

2.3.1. Fabrika Sahibi

Marks'a göre; toplum tarihi uzlaşmaz sınıf karşıtlıkları ile doludur. Burada bir çelişki mevcut olup, bu çağlardaki ve çelişkideki ortak olgu, toplumun belirli bir sınıfının veya kesiminin başka bir sınıfı veya kesimi sömürmesidir. İşte fabrika sahibi de bunlardan birisidir. Reşat Enis, emrinde çalışan işçileri çeşitli şekillerde sömüren fabrika sahiplerinin bu tutumlarını romanlarında dile getirmiştir.

Bataklık zambağına (Aygen, 2002a: 108) ve işçilerin kanlarını emdiği için sülüğe (Aygen, 2002a: 234) benzetilen fabrika sahibinin ilk sömürü yöntemi, çalışan işçisini çalışabileceği saatten daha fazla çalıştırmaktır. Bu, altı saat yerine 12 saat

çalıştırılan ocak işçilerinde, bazen de, 20 saat çalıştırılan fabrika işçilerinde (Aygen, 2002a: 128) kendini gösterir (Aygen, 2002c: 10). İşçilere işveren sigorta yapmak durumundadır. Ancak, işveren bunu yapmamakta ve işçiyi, yaşamının büyük bir kısmında kullanmakta, o iş göremez bir hale geldiği zaman kapı önüne koymakta ve onun yerine başkasını işe almaktadır (Aygen, 2002c: 10). Böylece ömrünü ve vücudunu (Aygen, 2002c: 77) işveren için harcayan, ve onun verdiği para az olduğu için bir kenara bir kuruş para artıramayan işçi, fabrikadan ayrıldığı zaman bir yerde iş bulamamakta ve bir kuruşa muhtaç bir halde yaşamını noktalamaktadır. Reşat Enis'e göre, bunun tek müsebbibi fabrika sahibidir. Onun için kazancı önemlidir, işçinin uzvunun kırılması veya ezilmesi (Aygen, 2002c: 77), hatta işçinin fabrikanın elektroliz kısmında (Aygen, 2002a: 232)ölmesi onu pek ilgilendirmez. (Bu şekilde düşünen yalnızca fabrika sahibi değildir, denizde geminin sahibi olan armatörde aynı fikre sahiptir (Aygen, 1975: 107). O kapanan makineleri derdine düşer bu tür durumlarda.

İşçi fabrikanın marketinden alışveriş yapmak zorundadır. Burada yenilemeyecek kadar kötü gıdalar²² ona sunulur ve işçi de bunu almak zorunda bırakılır. Bu da onun sömürülmesinin başka yoludur; çünkü aldığı paranın yarısını işçi buraya bırakır (Aygen, 2002c: 11). Fabrika sahibinden geriye kalan parasını da işçi Japon bezi olarak alır, (Aygen, 2002c: 11) ancak bunu satamadığı için (Aygen, 2002c: 76), işçi yine kandırılmış ve patron tarafından sömürülmüştür.

Bunun yanında çalışan işçinin korkusu dışarıdaki işsiz insanlardır. Çünkü herhangi birinin işine son verildiği takdirde dışarıdaki işçi onun yerine girecek, işçinin elindeki ufak kazanç da elinden alınmış olacaktır. Bu ise, patronun işçiye karşı elinde bulunan bir tehdit vasıtasıdır (Aygen, 2002c: 12). İşçinin diğer dikkat etmesi gereken olgu ise, söylediği sözlerle, bulunduğu taraftır. İktidar aydını sevmez sözüne mukabil, patron da komünist fikirli işçisini sevmez, onun işine sadece bu sebepten dolayı son verebilir (Aygen, 2002c: 12).

İşçiler greve giderler ve pankartlarında sömürülmek istemediklerini ve sosyal adalet istediklerini dile getirirler (Aygen, 2002a: 42). Buradan çıkarılacak sonuç ise, işçilerin sömürüldüğü ve artık onların buna dayanacak güçleri kalmadığıdır.

İşçiler fabrikada patronun köpeğinden daha alt seviyede görülürler. İşçiler için yapılmış olan banyoda sadece patronun köpeği yıkanabilir. Ancak raporlara, fabrikada

²² Şirket bakkalının kurtlu kaşarı (Aygen, 2002c: 10)

banyo olduğu yazılıdır (Aygen, 2002a: 49). Fabrika patronu işçisini köpekten daha aşağı görürken, aslında romanın bir başka yerindeki ifadeye göre haklıdır. Bu ifadede, bir hayvanın günde sekiz liraya doyduğunu ancak, Türkiye’deki asgari ücretin günlük bir lira olduğundan bahsedilir (Aygen, 2002a: 147). Buna göre, patron işçisini köpekten daha aşağı görürken, ona verdiği parayla da zaten köpekten daha zor şartlarda yaşamasına ve karnını doyuramamasına sebep olmaktadır. Kısacası, onun hakkını vermeyen patron, onu sömürmektedir.

İşveren işçisiyle iki üç aylık sözleşme yapar ve üç ay dolunca işten çıkarır. Bunun sebebi patronun tazminat ödemek istememesidir (Aygen, 2002a: 62). Reşat Enis’in eleştirdiği nokta, sanırım, patronun üç aylık işçisiyle sözleşme yapıp, onu güvencedikten sonra, kapının önüne koyması ve ondan sonraki yaşamını nasıl devam ettireceği konusunda bir fikri olmamasıdır. Burada patron, yalnızca ödeyeceği tazminat parasını düşünmektedir. Hayatı maddi olarak algılayan patron, işçisini potansiyel bir para getirici veya götürücü bir varlık olarak görmektedir.

İlk önce fazla para vererek kandırılan ve tüm şehre kömür dağıtan romanın kahramanı, bayramdan bir gün önce işten çıkartılır. Ona yarın bayram diyen, işçiye işveren Yahudi olduğu için “Bana ne Müslüman’ın bayramından” ifadesini kullanır ve onun işine son verir. Kahramanımız işverene karşı ilk tiksintiyi o gün duyar (Aygen, 2002a: 138). Çünkü kendisini güvendirerek yanına alan işveren, onun ne yapacağını düşünmeden işten kovar. Onunla işi bitmiş ve gerekli zamanda onu kullanmıştır. İşveren için artık bir önemi yoktur, işçinin kazancını nereden temin edeceğinin.

İşçiler kendilerini koruması için sendikaya üye olmuşlardır, ancak kendilerini sömüren, sendikanın açılmasıyla birlikte, birken iki olmuştur. Reşat Enis bunu işçisinin ağzından şöyle anlatır:

“Dün bizi somuranlar patrondu, işveren vekiliydi, diyordu; şimdi bir de bunlara sandukacı eklendi...Tost olduk sizin anlayacağınız” (Aygen, 2002a: 80).

Burada “tost olmak” deyimine özellikle dikkat etmek gerekir. Çünkü tost olmak iki sömüren arasında kalıp kemeri sıkın işçiyi anlatmasının yanında işçinin ezilen insan grubu olduğunu anlatır. Çünkü tostun arasındaki peynirin veya sucuğun ezilmesi gibi, patron ve sendika başkanı hem onları sömürmekte hem de ezmektedir.

İşçilerin paralarını üç ay sonra veren işveren vekili, işçiyi aç bırakarak, ona zulüm etmektedir. Burada işveren vekili, işçinin hakkını yemektir ve onun buradaki

amacı, işçilerin parasını faize koyarak, o paranın faizini yemektir (Aygen, 2002a: 126). İşveren, işçisinin üç ayı nasıl geçireceğini düşünmemekte ve onun hakkını gasp etmektedir. Sömürülen işçi ise, onun bu hareketini “domuzca” (Aygen, 2002a: 127) kelimesiyle anlatmaya çalışır.

Hastalanan işçilere patron maliyet fiyatına ilaç verir ve yarı aç onları çalıştırır. Hastalıktan ve ölümden işçiyi koruyan patron, işçiyi “doyurmayacak, ama, ilaçla yaşatacak ve sömürecek” (Aygen, 2002a: 286) tir. Roman kahramanı kendi kendisine şu soruyu sormadan edemez. “İşçi de fındık faresi miydi patronun gözünde?” (Aygen, 2002a: 287). İşçiyi fındık faresine benzetme sebebi, ilaçların denenmesi için fındık farelerinin kullanılmasıdır. Fabrika, ilaçları işçilerin üzerinde deneyerek, belki de, onları kobay olarak düşünmekte ve böylece onları farklı bir amaçla kullanmaktadır. Fabrikanın ilaçları verme sebebi hem onları daha çok sömürme imkanı yakalamak, hem de yeni ürettiği ilaçları işçiler üzerinde denemek isteğidir.

Fabrika patronu, işçiler greve gidince ziyafet vermiştir. O ziyafette yenilen istakozla birlikte dört yüz işçinin de hakkı yenmekte, içilen viski ile dört yüz işçinin de kanı içilmektedir (Aygen, 2002a: 300). İşçilerin haklarını çalarak onları sömüren patron, sömürdüğü paraları verdiği ziyafetlerde harcamaktadır. Bu sebeple, işçiler onların haklarının yendiğini düşünmektedir. Burada söylenen “işçinin kanı” imgesi bizi Yunus Emre’ye kadar götürmektedir. Yunus Emre bir şiirinde,

“İşidin ey yarenler ahir zaman olısar,
Sağ Müslüman seyrekter, o da güman olısar,
Erenler mürüveti, binmişler birer atı,
Yediği yoksul eti içtiği kan olısar.”

diyerek yıllar öncesinden bize seslenmektedir. Burada da patron işçilerin haklarını yiyerek, onların etlerini yemiş ve kanlarını içmiştir. Yunus Emre’nin şiiriyle de örtüşen bu ifadeler işverenin işçiye karşı durumunu bize en ince ayrıntısına kadar göstermektedir. Ancak Yunus Emre İslamiyet’e göre kul hakkı yemenin haram olduğundan yola çıkarken, Reşat Enis, Sosyalizmin sömürü ilkesinden yola çıkmıştır.

Fabrika patronunun diğer sömürü yolu ise, kurban bayramıdır. O, kurban bayramında on koç keser, bunların maliyeti altı yüz lira iken, kendisinin işçilerden kestiği para dokuz yüz liradır, hem de o öğün işçiye yemek vermediği için yüz elli liralık yemek parası da cebinde kalmıştır. Bu fabrika patronuna dört yüz elli liralık kâr

yaptırmıştır (Aygen, 1980: 145). Fabrika patronu işçisini doyurmuştur, ancak onu burada sömürmenin yolunu bulmuş ve bu işten kâr etmiştir. Her fırsatta olayı ekonomik olarak dile getiren Reşat Enis'in buradaki bakış açısı, bir taraftan dinin gereklerini yerine getiren patronun, bu yolla işçisini sömürmesidir. Yazarın çıktığı nokta ise, dinin işçi sınıfı önünde bir engel olması ve egemen sınıfın bunu kullanmaya çalışmasıdır. Burada da kurban bayramında koç kesen patron yani egemen sınıfın sözcüsü, işçiyi sömürme yolunu dinde bulmuştur. Reşat Enis için din, savunulan fikre göre, işçi sınıfının önünde bir engeldir.

2.3.2. Kadının Sömürülmesi

Mülkiyet ilişkileri içinde özel bir mülkiyet durumuna gelen kadının ortaklaşa kullanılması çok kaba ve saçma komünizmin bir parçası olarak dikkati çeker (Marks, Engels 1995: 143). Fuhuş ise, işçinin genel fuhuşunun dışı vurumundan başka bir şey değildir, ancak asıl sorun onu oraya düşürenin alçaklığıdır, işte bu alçaklığın arkasında kapitalist durur (Marks, Engels 1995: 143). Aynı fikir Türk şiirinin usta kalemlerinden Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Güzel ile Faydalı şiirinde şöyle dile getirilir:

Güzel dediğin yağmur misali hepimizin olmalı (Kaplan 2005: 113). Görüldüğü gibi, kadının ortaklaşa kullanılması veya “herkesin kadını” (Aygen, 1933: 143) fikri Türk edebiyatındaki şair ve yazarlarca bilinmekte ve Marksist düşüncedeki insanlar tarafından kullanılmaktadır. Yukarıda dikkati çeken ikinci önemli fikir ise, kadını fuhuşa sürükleyen sebeplerdir. Burada sebep kapitalist olarak görülmüştür. Anlaşılması gereken nokta ise, Marks'a göre bir kadın kendi isteğiyle kötü yola düşmemekte, onu toplum şartları kötü yola düşmeye mecbur bırakmaktadır. İnsan davranışlarını belirleyen toplumsal faktörler ise, yine aynı toplum kadını böyle bir yola sürüklemiştir. Bunun asli nedeni, Marks'ın düşünceleri dikkate alındığında, ekonomiktir.

Buraya eklenmesi gereken diğer nokta ise, romanda karşımıza çıkan, tarihsel olarak yaşanan ve toplumu etkileyen olayların da fuhuşa sebep olmasıdır. Bunlardan en önemlisi savaşlardır. Savaşlarda meydana gelen çöküntü, bu yönüyle yine ekonomik, hem ahlaki hem de ekonomik çöküntüye sebep olur. Bu ise, kadınların kötü yola düşmesine neden olur. Romanda bu Japonya örneği içinde verilmiştir (Aygen, 1975: 41). Felaketle biten bir savaştan sonra Japonya'da ahlak bunalımı kaçınılmazdır Reşat Enis'e göre.

Sadece cinsi olarak söz konusu değildir kadının sömürüsü. O güçsüz olduğu için patron tarafından daha çok çalıştırılmaktadır. Özellikle savaşlardan sonra veya savaşlarda erkek nüfusunun azalması ile kadınlar fabrikalarda kullanılmış, böylece iş hayatına girmişlerdir. Daha sonra kadınlar işveren tarafından erkekler gibi sömürülmeye başlanmıştır.

Yukarıda anlattığımız problemler Reşat Enis'in romanlarına çeşitli vesilelerle konu olmuşlar, oldukça gerçekçi bir gözle anlatılmışlardır. Fabrikada çalışan kadın hem kör kocasına bakmakta hem de ufacık kazancı ile evini geçindirmektedir. İşinde kuvvetini sonuna kadar harcamaktadır. Bu kuvvetini sonuna kadar harcayan kadını, fabrika istismar etmektedir (Aygen, 2002c: 58). Fabrikaya giren genç işçi kadınların bazıları patron tarafından cinsi tacize uğramaktadır. Haklarını, emeklerini çalan patron bir gün onların namuslarını da çalacaktır (Aygen, 2002c: 72). Onun kadın işçilerin namuslarını çalma yöntemi ise, ona ücreti az verip, onu kullanabilmek için bahşişlerini artırmaktır. Bu yöntemle bir kızı sömürmüş ve hayatını karatmıştır (Aygen, 1935: 248).

Marks'ın dediği gibi, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın romanının kahramanı Yıldız, üstüne yüklenen yüklerin altından kalkamamış, en sonunda patronun metresi olmuştur. Buradaki kapitalist ve sömüren kişi fabrika patronudur. Ancak insanlar onu anlayamamakta, ona “orospu” diye bağırırmaktadırlar.²³

Daha sonra Afrodit Buhurdanında Bir Kadın Romanının kahramanı Yıldız, kötü yola düşmüştür. Ancak olayın farkında olmamakta, çevresine yalnızca bakmakla yetinmektedir. Tabii ki o, dişiliğinin istismar olunduğunun farkında olmadan hayatını sosyete sınıfının insanları arasında geçirmektedir (Aygen, 2002c: 96).

Burjuva cemiyeti, hayat kadınlığı olayına oldukça farklı yaklaşmaktadır Reşat Enis'e göre. Çünkü bu cemiyet hayat kadınına kurtarıcılık görevi vermektedir. Çünkü onlar, evlerinde namuslu bir şekilde yaşayan kadınları tatmin zevkinde olan insanlardan korumaktadırlar (Aygen, 2002c: 133).

Kadınları cinsi yönden sömüren yalnız fabrika patronu değildir. Aynı zamanda hocalar da dini kullanarak kadını cinsel arzularına alet ederler. Bunlardan biri, ilk önce oldukça dinini bilen bir hoca iken bir dul ile birlikte olduktan sonra, yolunu şaşırır ve artık kadınları cinsel arzusu için kullanan bir hocadır. Daha sonra hocalıktan da ayrılan

²³ Bu konuyu Fethi 100 Türk Romanı adlı çalışmasında şöyle dile getirmektedir. Kadın konusu Reşat Enis'in romanlarının açmazlarından. Çünkü buradaki çalışan kadınların çoğunun “orospu” olacağı izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Bu ise, Reşat Enis romanını açmazlarından.

bu hoca kadın taciri olmuştur (Aygen, 2002c: 102). Yazar, tam olarak hocaya nasıl baktığını ve hocanın ilk önce nasıl dindar biriyken ardından ne hale düştüğünü insanlara ibret olarak sunarken tek amacı hocaların ne olduğunu ve bu insanların kadını cinsel arzuları için nasıl kullandıklarını halka romanı yoluyla göstermeye çalışmaktır. Ancak şunu da belirtmekte fayda vardır, dini yıkmaya çalışan Marksist felsefeye sahip biri olarak Reşat Enis'ten daha başka bir fikir ile din adamlarına yaklaşmasını beklemek yersiz bir fikir olur.

Kadını sömürenler arasında ağa da vardır, o, kocası savaşa giden kadını ayartmış ve kirletmiştir. Ancak o, güçlüdür, birçok şeyi yapmak, insanlara günah olsa da ona mubahtır. Bu sebeple, kadını kirletmiştir, hatta kocasına kirletilmiş karısını geri al diyecek kadar da cüretkârdır. Kadınların kocalarıyla aralarını bulan ağaya giden kadın, kendini ayartan ağaya bir de “aramızı bul” diye yalvarmaktadır (Aygen, 2002 b: s.72). Burada yazarın yorumu ilginçtir. O, laf arasında, “Sebepler olanların boynu altında kalsın.” (Aygen, 2002b: 72) diyerek kadının kendi kendine kötü yola düşmeyeceğini, aslında bu konuda suçlu olanın kadın değil, ya şahıslar ya toplum ya düzen ya da ekonomik sebepler olduğunu vurgulamaya çalışmaktadır. Determinist felsefeye göre, hiçbir olay kendi başına olmamakta, hep belirli sebepler belirli sonuçları doğurmaktadır. Burada da öyle olmuş, kadının kocası askere gidince yalnız kalan kadını ağa kirletmiştir. Kadın kendisi bu yola düşmemiş, kocasının askere gitmesi onun kirlenmesine sebep olmuştur. Yazar da, sebepler olanlar diyerek, aslında bunu, yani kadının masumluğunu, diğer sebeplerin suçluluğunu ifade etmeye çalışmaktadır.

Zaten ağa, “Çukurova'nın derebeyizadesi” tüm kadınların kızlıklarını bozma hakkını kendinde görür. Bu sebeple yazar tarafından, “Alaskalı, Kuzey Meksikalı bir aşiret reisine” (Aygen, 2002b: 182) benzetilmektedir. Yazara göre, toprakları mütegalibe tarafından zorla alınmış, karısıyla kızıyla boğaz tokluğuna çalışan ırgatların kızları olan Zeliha'ların, Elif'lerin, ve Fatma'ların sonu buydu. (Aygen, 2002b: 182) Yazar burada yine düzeni eleştirmekte, bu düzende bayanların cinsel yönden sömürüleceğini anlatmaktadır. Çünkü ağa güçlüdür, yani hak haklının değil, hak güçlünüdür düsturunca, kadınlar cinsel yönden ağanın mütecaviz hareketlerine maruz kalmaktadır.

Kadınlar şehre geldiklerinde onları kötü yola iten yine birileri mevcuttur. Bunlardan biri Toprak Kokusu romanındaki Arap Cemil'dir. Kadınları pazarlayan

Cemil, onları kendi istediği erkeklerle yatağa girmeye mahkum bırakmaktadır (Aygen, 2002b: 189). Kadın güçsüz olduğu için bunlara boyun eğmektedir.

Kadının hem fiziksel hem de ekonomik olarak güçsüzlüğü, onun cinsel yönden sömürülmesine sebep olmaktadır. Adana'da koza şifleyerek para kazanan Fadime, bir gün koza tüccarının dükkanına gittiğinde onun tarafından kirletilir. Sonra da eline on lira verilerek gönderilir (Aygen, 2002b: 147). Bunu isteyerek yapmayan Fadime, ekonomik yönden dar gelirli olduğu için, daha sonra eli sıkışınca, bu işi yapmaya başlamıştır. Neden ve sonuç ilişkisiyle açıklanabilecek bu olayda, koza tüccarı güçlü olduğu için bu hareketi yapmak cüretini kendinde bulmuştur. Koza tüccarının ekonomik gücünün ön plana çıktığı bu davranışın sebebi ekonomiktir. Bu olaydan sonra Fadime'nin bu yola düşmesinin sebebi de ekonomiktir. Ancak Fadime bu işi ekonomik yetersizlikten yapmış, koza tüccarı ise, ekonomik yönden güçlü olduğu için bu hareketi yapmıştır. Bu da ekonominin hayattaki çelişkileri belirlediğini, toplumcu gerçekçi bakış açısıyla bize gösterir.

Kadını sömürenler arasında fabrikanın ustabaşısını da görmek mümkündür. Kadın işçilerin birçok işini ustabaşı yaptığı için, kadınlar ona muhtaçtırlar. O ise, bunu, onları sömürmekte kullanır. Onlara, cinsel tacizde bulunan ustabaşıya, kadınlar tamamen elleri mahkum olduğu için ses çıkarmamaktadırlar (Aygen, 2002b: 208). Ancak, içlerinden birisi ona ters bir söz söyler, bunun üzerine ustabaşı kadına iftira atar ve işten attırır (Aygen, 2002b: 209). Çünkü onun kurduğu düzeni oradaki bir kadın bozmaya çalışmakta ve ona boyun eğmesi gerekirken boyun eğmemektedir. İşte düzen, onun devamına engel olanları bir anda gözüne kestirmekte ve onları saf dışı etmektedir. Bu, elinde ufak bir yetkisi olan ustabaşı için de geçerlidir, elinde büyük yetkisi olan fabrika sahibi için de geçerlidir.

Marks'ın dediği gibi kadını kötü yola düşürenler kapitalistlerdir. Roman kahramanlarından Zehra yoksulluğun kurbanıdır, onu baştan çıkaran ise, vurguncu sınıf (Aygen, 1975: 39) yani kapitalisttir. Karşımıza çıkan olay ve romandaki cümleler Marks'ın cümlesiyle tamamen örtüşmektedir. Yoksulluk, bu işin ekonomik sebebi olarak karşımıza çıkmakta, vurguncu sınıfın onu baştan çıkarması da Marks'ın kapitalist kelimesine karşılık gelmektedir.

Kadın herkesin malı fikri, Reşat Enis'in romanlarına siner. Bu fikrin kökenini ilk çağlardaki kadın kıtlığına bağlayan Reşat Enis, aynı olayın tiyatrocular arasında

olduğunu söyler. “Birçok erkek artist, bir kadını ortaklaşa kullanabilir.” (Aygen, 1980: 26) ifadesini kullandıktan sonra, buraya, “Kadın devletin ortak malıdır.” diyen Platon’dan alıntılar da koyan (Aygen, 1980: 26) Reşat Enis, kadın herkesin ortak malı fikrini destekleyen kişilerden alıntılar da eklemiştir. Bu fikrin tiyatro kumpanyası için geçerli olduğunu ise “Her tiyatro kumpanyası gibi, bizim kumpanyada da kadınlar bizimdir.” (Aygen, 1980: 26) ifadesinden anlamaktayız.

Kapitalist toplum, kadını ekonomik yönden erkeğe mahkum bir yaratık olarak görür. Bu sebeple birden çok kadınla evlenmeyi hoş karşılamıştır. Bundaki temel etken ise, köylü erkeğin çalışmaktan hoşlanmadığı için, tüm işleri gördürecek köleler araması şeklinde düşünülür (Aygen, 1980: 280). Reşat Enis, burada hem köylünün geri kalmış kafasını eleştirirken hem de düzeni eleştirmektedir. Kadın hala toplumumuzda erkeğin kölesi olarak görülmektedir. Maddi yönden güçsüz olduğu için erkeğe bağımlıdır. Kimliğini onunla kazanan kadın, topluma entegre olamamış ve köyde kendini ifade etme olanağı bulamamıştır. Bunu eleştiren Reşat Enis, İslam dininin de dört kadın alma hakkını insanlara verdiğini düşünen şeyhleri de eleştirmekten çekinmemiştir. Bunu eleştirme sebebi ise, erkeğin birden çok kadını bencilliğinden aldığını düşünmesidir. Bireyciliğe karşı toplumculuğu savunan ve belki de Rusya’daki devrimde kadınların da rol aldığını okumuş olan Reşat Enis’in erkeğin bencilliğini eleştirmesi gayet doğaldır.

Kadını cinsel yönden sömürenler arasında mahalle muhtarını ve bakkalını da görmek mümkündür. Muhtar kocası ölen dul kadını kandırarak cinsel yönden sömürürken, bakkal da kendisine borcu olduğunu söyleyerek sömürme yolunu tutar (Aygen, 1980: 192). Marks’ın dediği gibi, kadını kötü yola iten kapitalist, burada bakkal ve muhtar olmuştur. Bakkal parası olmayan kadının borcunu cinsel yoldan ödemesini istemiş, muhtar ise, bilgisi olmayan kadına bilgi vermek için cinsel yoldan ona tecavüz etmiştir. Bunların sonucu olarak kötü yola düşen kadın mı suçludur, yoksa toplum mu? Bu sorunun cevabı Reşat Enis’e göre, toplumdur. Çünkü toplumdaki insanlar kadını kötü yoldan çıkarmak yerine, onun kötü yola düşmesine neden olmuşlardır. Sistem ve sistemin içindeki ekonomik öge, kadını kötü yola sürüklemiştir.

Bir ilçenin kaymakamı, tiyatro kumpanyasından bir kadın ister ve onu cinsel olarak sömürür (Aygen, 1980: 66). Kaymakam, kadını hem ekonomik gücünü hem de devletin kendisine verdiği yetkiyi kullanarak sömürmüştür. Kaymakamın gücünden dolayı ona hayır diyemeyen kadın, ona boyun eğer. Bu, kaymakamın görevini kötüye

kullanmasından başka bir şey değildir roman kurgusu içinde. Devletin içindeki kokuşmuşluğu roman kurgusu içinde gözler önüne seren Reşat Enis, belki de bu tür kişilere görev veren devleti eleştirmektedir. Çünkü devlet ona kaymakamlık görevini vermemiş olsa, o bu şekilde davranacak gücü bulamayacak, görevini de kötüye kullanmayacaktır.

Kadınlar iş ararken de onların dışılığından faydalanmak romanlarda geçen sömürü şekillerinden biridir. İş arayan kadın, iş aradığı yerde dışılığını sömürmeye çalıştıklarını görür ve oradan uzaklaşır (Aygen, 1983: 126). Sonunda iş arayan kadın paraya kavuşmuştur. Ancak, artık dışılığının sömürülmesine, diğer insanlar için katlanmakta, bunu düşünerek kendi kendini avutmaktadır (Aygen, 1983: 189). Çünkü, o bu mantıkla insanlara yarar sağlamak ve birilerini kurtarmak için dışılığını kullanmaktadır.

Kötü yola düşmüş kadın, kadınlığını kullanarak para kazanma yolunu seçmiştir. Bu sebeple onun, “pazısının kuvveti, elinin emeğiyle ekmeğini kazanan herhangi bir işçiden” (Aygen, 1933: s.129) pek farkı yoktur. Yazar, kötü yola düşmüş kadını aynı işçi gibi görmektedir. Çünkü, ikisi de bir şekilde çalışarak para kazanmakta, bir noktada kimseyi sömürmemekte ve vurgunculuk yapmamaktadır.

Hayat kadını işçi gibi gören Reşat Enis, onun genel evin sahibinin kölesi olduğunu ve esaret içinde yaşadığını, onu acındıran cümlelerle şöyle ifade eder:

“Üç yüz lira, sermayeyi ev sahibine rapteden en kopmaz bir bağdır. İşte esaretin, köleliğin hikmeti de buradadır. Bir orospucuğun bu büyük parayı ödemesine imkan mı vardır?” (Aygen, 1933: 204).

Yazarın burada “orospucuk” ifadesi oldukça dikkat çekicidir. Sondaki “-cık,” eki sevgi ve küçültme bildiren bir ektir (Ergin 1999: 165). Kelimede sevgi ve küçültme anlamı bir arada kendini gösterir. Küçültme anlamında, ev sahibine göre, hayat kadını küçüktür ve depozito parasını ödeyememektedir. Diğer anlamında, söyleyen kişi, onu sevmekte ve ilgi duymaktadır. Belki de işçi gibi gördüğü hayat kadınlarını sevdiğini göstermeye çalışan Reşat Enis, bu kelimeyi dikkatli olarak seçmiştir.

Hayat kadını ev sahibesinin kölesi olarak görülür ve karın tokluğuna çalıştırılır. Roman kurgusuna göre, yirminci asırda kölelik müessesesi bu evlerde sürdürülmektedir (Aygen, 1933: 179). Ev sahibesi, kızları sömürmekte ve onların üzerlerinden para kazanmaktadır. Bu sebeple romancı, hayat kadını onun kölesi olarak göstermiştir.

Babası bir şirkette çalışan kadın roman kahramanı, babasının yaptığı bir hatayı telafi etmek için, patronun evine gönderilmiş, kızını feda eden baba kendi namusunu kurtarmıştır (Aygen, 1933: 155). Toplumdaki yozlaşmayı roman kurgusu içinde biraz da abartarak dile getiren Reşat Enis, iki hata yapan babayı tasvir etmeye çalışmıştır. İlk hata, şirkette yaptığı hatadır ki, şirket kendisine para verdiği halde şirketten para çalmak gibi büyük bir hata yapmıştır. Bu toplumun çöküntüye uğradığının ilk kanıtıdır, ancak daha büyük çöküntüyü yazar sonraya saklamış, baba bu işten kendini kurtarmak için, kızını feda etmiştir. Bireyselliği ön plana alan kapitalist toplum, ilk önce kendisini düşünen şahısları vücuda getirir. Bu şahıslardan biri de roman kurgusu içinde bulunan ve kızını satıp kendini kurtaran baba imgeleminde ortaya çıkmıştır.

Kadını en iyi kullanma zamanı savaşlardır²⁴. Savaşlarda kadın genelde satılmış insanlar tarafından düşmana peşkeş çekilir. Despot romanında bu satılmışlardan biri olan ağa, bir genç kıızı düşman zabıtlarının önüne atmış ve onu kullanmıştır kendi menfaati için (Aygen, 1957: 101).

Kadını ayrı bir ırk yapan, onu bir süs eşyası durumuna getiren ve başkasının sırtından geçinir hale koyan burjuva erkeğidir. Çünkü, şehirden uzaklaştıkça, kadın erkeğe yaklaşır, boyu erkeğinkiyle aynıdır ve tabanları kara, iri avuçları ise nasırlıdır (Aygen, 1935: 248). Kadını sömüren ve onu süs eşyası olarak gören burjuva erkeği olduğu gibi, ondan kızlık zarı bekleyen de odur (Aygen, 1935: 248). Reşat Enis'e göre, kadını kötü yola iten sebeplerden biri de burjuva erkeğidir.

Kadın kullanılarak bir insanın hayatının karartıldığını görürüz Reşat Enis'in romanlarında. Kadına kürtaşı bir başka doktorun yapmasına karşın, diğer doktora para karşılığı iftira atan kadın, bu doktorun hayatını karartmış ve bir daha doktorluk yapamamasına neden olmuştur (Aygen, 1980: 51). Burada Reşat Enis, kadının hep sömürülen durumunda olmadığını ve yeri geldiğinde sömüren durumunda olup, birilerinin hayatını karartabileceğini söylemeye çalışır.

Kadın sadece cinsel olarak sömürülmemektedir.²⁵ Hayat konusunda bir fikri olmayan Fatma'nın öküzü ölünce, iyi yürekli komşusu öküzün derisini 40 liraya satmış,

²⁴ Kriz, işsizlik dönemlerinde kendilerine verilen düşük ücretlerle kadınlar emekçilere karşı kullanıldılar. Savaş dönemlerinde, askere alınmalarının yol açtığı eksikliği doldurmak için büyük sayıda çağrıldılar (Marks, Engels, Lenin 1996: 172).

²⁵ Kapitalist düzenin kadınlar için çift sömürü olduğunu görmek gerekir. Fabrikada, büroda, mağazada kapitalist sömürü ve evdeki sömürü; çünkü kadın, günümüzdeki hâlâ aşağılık, sersemletici ve zor ev işlerinin görevlisi gibi görülmektedir (Marks, Engels, Lenin 1996: 172).

ancak Fatma'ya 9 liraya sattığını söylemiş, iki lira da komisyon olarak onun eline yedi lira vermiştir (Aygen, 1975: 191). Kadın, toplumdan biraz kopuk olduğu ve okumamış kadının topluma entegre olmakta güçlük çektiği göz önüne alındığında onun bu yönünün de diğer insanlar tarafından kullanılıp, bir sömürü aracı haline getirildiği söylenebilir. Fatma'da aynı problemle yüz yüze kalmış hayat karşısında bilgisi olmadığı ve belki de insanlara fazla güvendiği için bu yönü kullanılmış ve diğer insanlar, burada komşusu, tarafından sömürülmüştür.

Kadınlar fabrikadan eve gidemeyecekleri bir zamanda çıkmaktadırlar ve birbirlerinin omuzlarına yaslanarak uyumaktadırlar. Patron, onlara uyuklayacakları zamanı paraya çevirmelerini söyler (Aygen, 1983: 96). Ancak burada patron onları sömürme yolunu bulmuş ve gece yarısı başlayıp ertesi gün öğleyin bitecek olan çalışma için birincinin yarısını ödemiştir (Aygen, 1983: 96). Yine sömürü işçinin hakkını alamamasından kaynaklanmaktadır. Fazla çalışmakta ve az kazanmaktadır. İşçinin ürettiği malın aldığı paradan fazla olması onun hakkının gasp edildiği anlamına gelir. Burada patron hem bunu yapmış hem de diğer vakit için ödediğinden daha az para ödeyerek ikinci bir sömürü yolu tutmuştur.

2.3.3. Dinî Sömürü

Marksist felsefeye göre, din, gelenekler, aşk, namus gibi öğretiler işçi sınıfının önünde en büyük engeldir. Bu sebeple, bunlardan işçi sınıfını kurtarmak gerekir (Narlı 2002: 344). Bu felsefeye sahip olan Reşat Enis'e göre, her çağın ahlak istismarcıları hocalar ve papazlardır. Kapitalist düzende din kendini güçlünün hizmetine vermiştir, hocalar ahlaki yönden çökmüş, insanları sömürmeye çalışmaktadırlar. Onun romanlarında bir şeyden haberi olmayan ve dine körü körüne bağlanan halkın, imamlar karşısında düştüğü durum dile getirilir.

İmam karşısındaki bayana, sakalı öptükten sonra yapacaklarını bir bir sıralar. Buna göre, kadın yüzünü sıcak suyla yıkayacak ve o suyu kesinlikle delikli taş (lavaboya) dökmeyecektir (Aygen, 2002c: 56). Halk bu tür boş lafızlarla kandırılmakta, onlar da bunu din adına yaptıkları için, her şeyden habersiz hocanın dediklerini yerine getirirler.

Köylü her şeyi hocadan ve büyüden (Aygen, 1980: 260) beklemektedir, onlara tüm şifayı hoca ve büyü (Aygen, 1980: 260) verecektir. Hasta olduklarında doktordan önce hocaya giderler ve muska yazdırırlar, (Aygen, 2002b: 17) zaten muskadan ümit

kestikleri gün doktora gitme ihtiyacı hissederler (Aygen, 1980: 205). Hoca onları dini kullanarak sömürmekte, bu yazdıkları için köylüden bir tomarla para almaktadır (Aygen, 2002b: 17). Köylü de bu hocalara sonsuz bir inanç duymakta, onları bolluk içinde yaşatmaktadır (Aygen, 2002b: 18). Hatta hocalar öldükten sonra bile bu inanç sürer, onların mezarını toprağının birçok hastalığa şifa olduğu dilden dile dolaşır (Aygen, 2002b: 18). Hocalar bu şekilde halkı sömürmekte, onların inançlarıyla oynamaktadırlar. Doktor yüzü görmemiş köylü için aslında belki de başka çıkar yol yoktur. Hastalığa yakalandığı zaman tedavi merkezi olmayan o zamanın Türkiye'sinde Reşat Enis belki de hocaların bu sömürsünü eleştirirken, belki de o dönemin geri kalmış Türkiye'sini de gözler önüne sermek istemiştir.

Dini kullananlar arasında zaman zaman ağayı da görmek mümkündür. O kendi düzenini değiştirmek isteyen öğretmene karşı, halkı kandırmak için dini kullanır. Köyün yakınlarında etrafa sıtma yayan bataklığı kurutmak isteyen öğretmene karşı, orada bir yatır olduğu süsü veren ağa, oraya yanaşmasını oturtarak ona da “Bana dokunmayın.” (Aygen, 2002b: 81) dedirtmiştir. Bunu duyan köylü, kaçar ve öğretmen yanaşmayı yakalasa da, artık bir özelliği olmayacaktır, çünkü köylü işi bırakıp kaçmıştır (Aygen, 2002b: 81). Dini yararına kullanan ağa, öğretmeni alt etmeyi bununla başarmış, köylüyü kandırma yolunu bulmuştur. Marksist felsefeye göre, din işçi sınıfının önünde bir engeldir. Burada da öyle olmuş, din onu kandırmak için kullanılmış ve amacına da ulaşmıştır. Çünkü sıtma, dini kullanma ile ortadan kaldırılamamış ve din, güzel bir işin kötü olarak sonuçlanmasına zemin hazırlamıştır Reşat Enis'e göre.

Köyde sabah ezanları erken okunmakta, akşam ezanları ise geç okunmaktadır. Çünkü bu köyde ırgat sabah ezanı ile işe başlamakta, akşam ezanı ile işi bırakmaktadır. Köyün ağası imamla anlaşarak işçiyi fazla çalıştırmak için bu yolu bulmuştur (Aygen, 2002a: 140). İşçiyi fazla çalıştırmamanın bir yolu olarak görülen din, işçiyi sömürmek için ağanın, dolayısıyla kapitalist sistemin bir aygıtı olarak işlev görmektedir.

Köylü insanın en fazla saygı duyduğu insanlardan biri olan şeyhe, sevap kazanmak isteyen köylü, birçok şeyini feda edebilir. Bu şeylerden biri de kızıdır. Kızının ne olacağı konusunda fikri olmayan köylü, köyüne gelen yetmiş yaşındaki şeyhe sevap kazanmak için kızını verir (Aygen, 1980: 24). İnsanların dinî inanışlarını kullanarak onlardan, birçok şeyi sömüren din adamı, onun kızını almaktan da çekinmemiştir. Aynı zamanda kızın, şeyhin omuzu üzerinden üç taş atarak onu

boşamasından korkması (Aygen, 1980: 24)da şeyhin insanların dinî inanışlarını nasıl sömürdüğünü göstermektedir.

Bir köye gelen sürekli olarak içen ve gâvur imam lakabını alan imam bir teravih namazında secdeden kalkmaz. Yanına giden insanlar onun sarhoş olduğunu görürler ve onu köyden kovarlar (Aygen, 1980: 138). Köye gelen din adamı para için bu işi yapmakta ve namazın onun için bir anlamı olmamaktadır. Bu sebeple içmiş ve köydeki insanların inançları ile oynamıştır. Bu imama Reşat Enis'in "gâvur imam" demesindeki amaç, hem dinî inanışın işçi kesiminin önünde bir engel olduğunu, hem de imamın namazda içki içerek İslam dinine aykırı harekette bulunduğunu göstermek istemesidir.

Ölen birinin mezarının üzerine renkli feneri yerleştiren, roman kahramanı altı ay boyunca bu işi sürdürür (Aygen, 1980: 138). İnsanların dünyada iyi işler yapan insanların mezarlarına nur iner inanışını kullanan Reşat Enis'in kahramanı bunu kullanmış, bu yoldan para kazanma yolunu seçmiş ve halkın bu inanışını bu şekilde sömürmüştür.

İnsanlar arasında kötü niyetli kişiler de yer yer insanların dinî inanışlarını kullanarak onları kandırmaya çalışır. Bunlardan birinde, küçük kızları kirletmeye çalışan adamlardan biri Hızır Aleyhisselam kılığında girerek, küçük kızları Yasin öğretmeye diye götürüp, kirletmektedir (Aygen, 1983: 10).

2.3.4. Ağanın Köylüyü Sömürüsü

Türk toplumu ticareti ve göçebeliği bıraktıktan sonra, tarım onun tek geçim kaynağı durumuna gelir. Bu noktada, toprak mülkiyetini elinde bulunduran kişi sınırsız bir güce sahip olur. Türkiye’de bu gücün sahibi köy ağalarıdır. Köy ağaları, köylüyü dilediği gibi kullanır ve sömürür. Türkiye’deki toplumcu gerçekçi romancılar bunları romanlarında dile getirmeye çalışırlar.²⁶ Reşat Enis de bu romancılardan biri olup, hatta onlara fikir babalığı yapan romancıdır, o Toprak Kokusu romanında, bir kahramanının ağzından Marksistlerin ağa ve proletere bakışını şu cümlelerle dile getirir: “Marksistlere göre, toprak sahibi; proleter sınıfı sömürmek için bin türlü hile düşünen canavar bir adamdır” (Aygen, 2002b: 35).

Reşat Enis’e göre, köylü ve esnaf mütegalibenin(ağanın) elinde esir gibidir. Onları istediği gibi kullanır (Aygen, 2002c: 155). Kapitalist düzenin tek işlev gören

²⁶ Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar

aygıtı olan parayı kullanan mütegalibe, hükümet otoritesini de kendi arzuları için kullanmaktan geri durmamıştır (Aygen, 2002c: 155). Hatta bu mütegalibe, köye gelen düzeni değiştirmeye istekli kaymakamın önünde korkunç bir set gibi durmakta (Aygen, 2002c: 158), devletin görevlisini bile bu duruşuyla korkutmaktadır. Ağa onun düzenini değiştirmeye çalışan kaymakamın yanında, belediye reisini de bir kötülüğe uğratmış, hayata ve insanlara küstürmüştür (Aygen, 2002b: 279). Onun karşısında devlet görevlisinin bile durması çok güçtür, o köyünde veya toprağında istediği gibi at koşturmakta, önüne çıkan insanları belirli oyunlarla harcamaktan da geri durmamaktadır.

Köy ağası, Yarım Hacıgillerden Hasan Ağa'dır (Aygen, 2002b: 9) ve o kendi buluşları ile Tanrı'yı bile kandırmaktan geri durmamıştır. O malının zekâtını verecek kadar dindar olup, onu geri almaya kalkarak, Tanrı'yı bile kandıracak, Tanrı'ya bile kaşkariko oynayacak (Aygen, 2002b: 9) kadar kurnazdır. O, zekat olarak bir külek buğday verir köylüsüne, sonra o bir külek buğdayın parasını vererek geri alır buğdayı. Tabii ki, dikkat edilmesi gereken nokta, o bir külek buğdayın altında Hasan Ağa'nın zekâtı vardır. O hem köylüyü sevindirmiş hem de Tanrı'ya olan borcunu ödemiştir (Aygen, 2002b: 10). O faizle köylüye para vermek yerine, o işte de Tanrı'yı kandıracak bir yol bulmuş, bunun için yine buğdayı kullanarak, olmayan buğdayı iki katı parasına satıp, buğdayı, sattığı paranın yarı fiyatına köylüden geri almış ve böylece faiz yemiyormuş gibi görünerek, verdiği paranın iki katı parasını köylüden talep etmiştir (Aygen, 2002b: 24). Yani Tanrı'yı bu işte de kandırma yolunu tutmuş, hatta "faizin haram olduğunu" (Aygen, 2002b: 25) tekrar itiraf ederek, böyle bir şey yapmadığını ifade etmeye çalışmıştır.

Unutulmuş köylerden biri olan ve ismiyle de bunun hissettirilmeye çalışıldığı Kötüköy'ün başına Hasan Ağa bir bela olmuştur. O, mandanın kanını emip iliğini kurutan bir bite (Aygen, 2002b: 22) teşbih edilerek, köylüyü nasıl sömürdüğü anlatılmaya çalışılmıştır. Yarım Hacı Hasan Ağa karısına ve baldızına ayınler tertip ettirerek köylüyü sömürdüğü yetmezmiş gibi, bu parayı, faizde işleterek (Aygen, 2002b: 28) parasına para katmaktadır.

Yukarıda belirttiğimiz gibi, ticareti bırakan Türk milleti artık maddi gelirini tarımdan sağlamaktadır. Bundan dolayı, toprak mülkiyetini elinde tutan insanlar, ağalar, gücü de ellerinde tutmaktadırlar. Bu gücü elinde tutan otuz kırk ağa, "toprakları kendi

arasında paylaşmış” ve “ırgatları boğaz tokluğuna çalıştırarak” (Aygen, 2002b: 48) onları sömürmekte ve köle gibi kullanmaktadır” (Aygen, 2002b: 203). Tabii ki, bilinçlenmemiş köylü bunları normal görmekte ya da maddi gücü olmadığı için bu olanlara boyun eğmektedir.

Ağanın köylüyü sömürmesi, yalnızca onların çalıştığına hakkını vermemekle değildir. Köyde toprağı olan köylü, toprağının tapusunu almadığı için, ağa, ufak bir oyunla toprağın tapusunu üstüne çıkarır. Artık köylü için yapacak bir şey yoktur (Aygen, 2002b: 132) ve köylü mahkemeye gitse de bunun bir faydası olmayacaktır. Çünkü kapitalist düzende birçok kapıyı açacak olan para, orada da işlemiş ve hakim “Boyalısakal’ın” arazisini Hasan Ağa’ya vermekle kalmamış, ona daha birçok maddi külfet de yükleyerek Hasan Ağa’yı bu işten galip çıkarmıştır (Aygen, 2002b: 132). Sömüren ağa kendisine uygun düzeni her zaman kurmakta, karşısına çıkan insanları da harcamaktan geri durmamakta, bunun için yargıyı da kullanmaktan çekinmemektedir.

Çukurova toprakları 30-40 ağa tarafından paylaşılmıştır. O yörenin belediye reisleri de bu ağaların akrabalarından birisi olur. Irgatlar, ekili alanın her işini yapmanın yanında, seçim zamanında parti ocak kongresinde oyunu “efendisi” için kullanmak zorundadır (Aygen, 2002b: 203). Belediye reisi ağalar arasından seçildiği için halka tepeden bakacak ve onun sorunlarına çare olmayacaktır. Burada yazarın kullandığı “efendi” kelimesi üzerinde özellikle durmak gerekir. Bu kelime “sözü geçen kimse” anlamına gelmektedir. Bu havalide sözü geçen ağa, köle olarak gördüğü ve zekasını küçümsediği köylünün oy vermek gibi, kendi öz ve demokratik hakkını elinden almakta, onun bu hakkını bile sömürmekte ve kendi lehine kullanmaktadır.

Ağa’nın köylüyü sömürme şekillerinden biri, onu çalıştırıp, sonra parasını vermemektir (Aygen, 2002a: 93). Ağa güçlü olduğu için güçsüzlerin hakkını gasp etme yetkisinin kendisinde var olduğunu düşünerek böyle bir davranışa kalkışır. Köylü hakkını almak için onun kapısına dayanır ve parasını ister, ağa ilk önce parayı vermek yerine hanımının “hulliyatını”²⁷ teklif eder (Aygen, 2002a: 93). Ancak onların amacı yengeyi soymak değil, ağayı cezalandırmaktır (Aygen, 2002a: 93). Yani gücünü kullanarak, işçinin hakkını yiyen ağadan intikam almaktır işçinin amacı. Bu sebeple hakkını almak için ağanın kapısına gider. Diğer bir deyişle, bu ağaya karşı ırgatın bir güç gösterisidir ve kendisinin de var olduğunu kanıtlamaya çalışır ağaya. Böyle

²⁷ kadın süs eşyası, ası takım, takı

yapmakla, hakkını yedirmeyeceğini ve kendisinin de yeri geldiği zaman belirli bir gücü olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır.

İşçiler bir yerdeki konak yapımında iş alırlar. Gündeliklerinin dört metelik olacağı konusunda anlaşılan işçiler, (Bunlar aynı zamanda eşkıyadırlar.) hafta sonunda bekledikleri paranın yarısını alırlar, parayı veren kişiden. Çünkü paranın bir meteliği parayı verenin, bir meteliği Sadık Ağa'nındır (Aygen, 2002a: 93). Burada da güçsüz olduğu için sömürülen ve haksız yere paraları alınan kişiler işçilerdir. Ağa ve parayı veren kişi o anda yetki ellerinde olduğu için insanları sömürme yetkisine sahiptir. Ancak işçi de evine gidip, ondan parasını isteyecek kadar güçlü bir yapı görür kendisinde. Bu da işçinin, zor durumda kalınca, gücünü göstereceğini düşünen Reşat Enis'in fikridir.

Kentten köye gelen ağa, köylüyü sömürme yolunu onlardan ucuza aldığı buğdayı tekrar pahalı olarak satmakta bulur. Bu pahalı olarak satılan buğdayların parasını ödeyemeyen köylü her şeyini kaybeder. Parasını alamayan ağa, köylüden parasını alamayınca onlara sert çıkışır, sonunda köylünün biri onu vurur ve öldürür (Aygen, 1983: 20).

Ağanın fikri oldukça dikkat çekicidir. Çünkü, o Allah'tan sonra mülk ve toprak sahibinin geldiğine inanmaktadır (Aygen, 1983: 20). Bu sözün kökenini, ticaretle uğraşan Türk toplumunun yerleşik hayata geçtikten sonra tarımla uğraşmasına ve toprağı elinde tutan insanın gücü de elinde tutmasına bağlamak gerekir.

Ağa toprak sahibi olmanın verdiği güçle hareket etmiştir. Ancak sentez gerçekleşmiş ve çatışma ağanın ölümüyle sonuçlanmıştır. Suçlu-kurtarıcı-kurban ilişkisi açısından olay değerlendirildiğinde, kurban olan köylü aynı zamanda kurtarıcı özelliğini de yüklenmiş ve köylüyü ağanın elinden kurtarmıştır.

Ağa'yı "despot"²⁸ olarak adlandıran yazar, onun bir dilim ekmeğe bir tarlayı almak istemesini eleştirir. Buna, "Mazlum eşeğe herkes biner." (Aygen, 1957: 40) ifadesiyle irsal-i mesel de getiren yazar, despotu "kahpe feleğe" (Aygen, 1957: 61) benzeter. Despotun yaptıklarını bir taşlama ile dile getiren halk şairi, bu taşlamada, onun asker kaçağı, soysuz ve vatansız, yetimlerin toprağını çalan ve sırasında bir dilim ekmeğe bir dönüm toprak alan özellikleri dile getiriliyordu. Bu özellikleri kendinde barındıran Despot ağa, ırgadını döverek söverek çalıştırmakta, onun parasını

²⁸ bir ülkeyi zora ve baskıya dayanarak yöneten kimse; her istediğini ve dilediğini yaptırmak isteyen kimse; zorba (Akalin vd., 2005: 510).

vermeyerek onu sömürmektedir (Aygen, 1957: 80). Halk şairi despot ağanın yaptıklarını şöyle dile getirir:

“Toprağa doymazsın, kana doymazsın
Kimsede bir lokma azık komazsın
Şeytana kul olur Hakka uymazsın
Şerrine lanet despot deyyuzu” (Aygen, 1957: 82).

Despot Davut Ağa, şehre geldikten sonra da insanları sömürmeye devam eder oğluyla birlikte. O, uyuşturucu kaçakçılığıyla insanların fiziksel yapılarını sömürmekte, oğlu da tarikatlar kurarak insanların manevi inançlarını sömürmektedir (Aygen, 1957: 212). İnsanlara bu kadar kötülüğü olan biri, yazarın bakış açısında insanlıktan çıkmıştır. Bu sebeple yazar onu, “ferma eden bir köpeğe” (Aygen, 1957: 70) benzetir.

2.3.5. Ağanın Gazeteyi Sömürmesi

Marks’a göre; maddi üretim araçlarını bulunduran sınıf, aynı zamanda zihinsel üretimin araçlarını da elinde bulundurur (Marks, Engels 1995: 43). Reşat Enis’in romanlarında aynı problem dile getirilmiş ve köyün dört ağası şehre gidip, gazeteye dört yüz abone bulacaklarını ibraz ederler. Gazete sahibi ile anlaşılan dört ağa, yılın sonunda gazetelerin parasını ona vereceklerini dair söz verirler. Ancak gazete sahibi köye gittiğinde parayı vermezler ve gazeteci bu paranın üzerine bir bardak soğuk su içer (Aygen, 2002b: 52). “Tabii dört köy ağasının, bütün bir yıl “Adana Sesi” sütunlarını kendi menfaatleri için diledikleri gibi sömürmeleri yanlarına kâr kaldı” (Aygen, 2002b: 52). Yukarıda bahsettiğimiz gibi, üretim araçlarını ellerinde bulunduran ağa, zihinsel araç olan gazeteyi de bir oyunla kendi güdümüne almış ve bir yıl boyunca kullanmıştır. Bu da sömürünün bir başka çeşidi olup, hem fikri parayla satın alma, hem de gazete ücreti düşünüldüğünde maddi bir sömürmenin söz konusu olduğu görülmektedir.

2.3.6. Köye Gelen Satıcının Köylüyü Sömürmesi

Köylüyü sömüren sadece, ağa değildir. Bunun yanında, şehirden gelen satıcı da onları sömüren bir diğer kişidir. O, mallarını şehirde sattığının iki üç kat fazlasına mallarını satmakta, köylünün elinden yok pahasına yumurtasını, yoğurdunu almaktadır (Aygen, 2002b: 56). Böylece köylüyü, iki defa sömüren şehirli satıcı için roman kahramanı “madrabaz” (Aygen, 2002b: 56) benzetmesini kullanır.

2.3.7. Elcinin Sömürüsü

Ağa köylüyü sömürürken yalnız değildir, kendisinin yanına bir de elci²⁹ denilen kişiyi almıştır. Ağadan aldıkları haftalıklar, elciden alınan avanslara gitmekte (Aygen, 2002b: 136), köylüyü sömüren kişi bu şekilde birken iki olmaktadır. Elci, işçinin topladığı pamuğun okkasına göre komisyon alır. Bu sebeple, ürünün çokluğu onun yararınadır. Burada ikinci bir sömürüsü çıkar ortaya elcinin. İlk olarak avans alan köylüleri sömüren elci, ikinci olarak da komisyon alarak sömürür. “Elci de bir başka baş belasıdır bu memlekette...” (Aygen, 2002b: 84). Hatta, ağa bile elciye bazen dil dökmek zorunda kalır kozalarını tarlada bırakmamak için (Aygen, 2002b: 84).

2.3.8. Ustabaşının Sömürüsü

Ustabaşı, para yerine pazen ve basma ile ücretleri ödenen işçilerin elinden bunları ucuz fiyata alıp, pahalıya sattığı için işçiyi (Aygen, 2002a: 145) sömürenler arasına katılmaktadır.

2.3.9. Ev Sahibinin Sömürüsü

İşçiler her ay, aylıklarından kesip ev kirası vermek zorunda olduklarından bu sistemi de bir sömürü olarak görmektedirler. Bu sistemden ne zaman kurtulacaklarını sorgulamaktadırlar işçiler (Aygen, 2002a: 248).

2.3.10. Devletin Gereksiz Yere Vergi Alarak Sömürüsü

Köydeki Nif çayı bir gün taşar ve yatağını değiştirir. Buradaki bağın üstünden çayın geçmesine rağmen, devlet memurları her yıl gelip buranın vergisini istemektedirler (Aygen, 1980: 46). Devlet vergi alacağı araziye tam olarak incelememiş ve fazladan vergi almıştır. Devlet hakkı olanı değil, olmayanı istediği veya aldığı için bu kişiyi sömürmüştür. Haksız yere alınan vergiyi de Reşat Enis, sömürü olarak gördüğü için romanına almış ve eleştirmiştir.

2.3.11. Kadının Sömürüsü

Bir hata üzerine doğan bir çocuğa para karşılığı bakan bir kadın, bu çocuğu dilendirerek tam sekiz yıl boyunca sömürmüştür. Çocuk dilendiği parayla da, kadına

²⁹ Ağaların çiftliğine ırgat bulan aracı, ağadan ve işçiden komisyon alan adam.

sigara ve rakı alıyordu (Aygen, 1983: 47). Kadın sürekli olarak güçlü olan insanlar tarafından sömürülse de burada bir çocuğu sömüren durumda ele alınmıştır. Demek ki, sömürme olayı cinsiyetle değil, güçle ilgili bir olaydır. Kim güçlüyse o, diğerini sömürmeye çalışmaktadır. Burada da, kadın güçlü çocuk güçsüz olduğu için sömürülmüş ve kullanılmıştır.

Kadının sömürüsü sürekli olarak gücünden kaynaklanmakta ve çocuklar üzerinde kadın tahakkümü güçlü olmaktadır. Küçük yaşta annesi ölen çocuk, gelen üvey ananın elinde çok acı çekmiştir. En sonunda babası tarafından kovulan çocuk, evde yaşadığı süresince, “dövülmüş, sövülmüş, itilmiş ve sömürülmüş”tür (Aygen, 1935: 54).

2.3.12. Oğlanın Sömürülmesi

Türk toplumundaki kanayan yaralardan biri de, erkeğin oğlan olmak zorunda kalmasıdır. Erkek fakirlikten ve iş bulamamaktan ötürü bu yola düşer. Diğer erkekler tarafından sömürülen oğlanı bu yola iten, açlık ve kimsesizliktir (Aygen, 1935:200).

2.4. OLUMLU KAHRAMAN

Olumlu kahramanın amacı, tarihin diyalektik sürecinin bir bölümünün alegorik olarak temsil etmek olmalıdır. Batı eleştirmenleri onu, Rus şizofren tipinin temsilcisi olarak görmüş ve eleştirmişlerdir.

Olumlu kahraman Rus edebiyatının büyük geleneğinde çok önemli bir rol oynadı ve Rus eleştirmenlerince kesin olarak karakterize edilmedikleri dönemde ikiye ayrıldı (Clark 2000: 46):

1. Sosyal rollerin temsilcisi olarak bireysel olmayan kahramanlar
2. Rusya'nın sosyal hastalıklarını gösterebilen kahramanlar (Clark 2000: 46)

Sosyalist gerçekçi kahraman 19. yüzyıl olumlu kahramanının bir halefi değildir. Bu kahramandan, tipik olması, politik erdemiyile yol gösterici olması, katı, aşırı ve edebî olarak yorumlanabilmesi beklenir. Bazı olumlu figür erdemleri gösteren olumlu kahramanda, eski Rus edebiyat geleneğinin figürlerini bulmak mümkündür. Bu figürler sadece azizlerin dini erdemlerinde görülmez, aynı zamanda yiğitlikleriyle prenslerin hayatlarını anlatan eserleri de anımsatır. Bu eserler konuya uygun diye budanmış, güzelleşmiş ve biraz da önemsizleştirilmiştir (Clark 2000: 47).

Sosyalist realist kahramanlar gerçekten yaşamış olmasına rağmen, onların hayatları roman kurgusu içinde verildi ve Orta Çağ metinleri ile bu romanlardaki

kişilerle karşılaştırıldığında, onlar sadece fonksiyonel ve tür olarak kullanılmadı, aynı zamanda gerçekçi roman kahramanına da yön verdi. Zaten bu romanlarla Orta Çağ aziz ve prenslerini anlatan eserleri karşılaştırdığımız zaman, bir süreklilik bulmak garipsenecek bir olay değildir (Clark 2000: 47).

Rusya'da 19. yüzyıl Sosyalist romanlarından Gorki'nin Ana'sı Bolşevik model döneminde önem arz etti. Ancak 30'larda olumlu kahraman hem Stalinist başarı hem terörün hükümranlılığının yasallaşması ve yeni hiyerarşik sosyal yapının yeniden süslenmesi için kullanıldı. Burada klişeler çok yüksek ve çok fonksiyonlu olarak kodlanmıştır (Clark 2000: 48).

19. yüzyılın ikinci yarısında yazarlar politik aktivitelerini halka anlatmak için romanlar ve kitapçıklar yayınladılar. Bu kitapçıklar dini kitaplar veya ucuz polis romanları çevresinde donatıldı. Yazarlar onların inandıklarını yığınlara anlatmaya çalıştı ve bunun için halk masalları ve epikleri kullandılar (Clark 2000: 48).

Toplumcu gerçekçilik kuramı, devrimci romantizm ve çelişki ögesine dayanır. Aynı zamanda o toplumsal bir yanı olan bir kuram olduğu için, onun toplumu birleştirebilecek, toplumun arkasında yürüyebileceği, toplumdaki insanların onunki gibi olmak isteyebilecekleri bir insana ihtiyacı vardır. İşte bu kişi olumlu kahramandır. Bu kahraman ütöpik değildir, bu sebeple böyle insanlarla normal hayatta karşılaşılabilir. Ancak daha sonra bu kahramanlar, yiğit işçi tiplerine dönüştükleri için, daha sonra gelen toplumcu gerçekçi kuramcılar tarafından eleştirilmişlerdir.

Reşat Enis'in romanlarında bu tip kahramanlara fazla rastlanmaz, ancak yine de romanlarda bu tip kahramanlar bulmak mümkündür. Bu insanlardan ilki Afrodit Buhurdanında Bir Kadın romanının kahramanı Yıldız'dır. O korkak değildir. Hiçbir şeyden yılmamış, her türlü kötü duruma karşı³⁰ göğüs germiştir. Aynı zamanda o, hem okumuş hem de hurafelere inanmayacak kadar kültürlüdür (Aygen, 2002 c: 25).

Diğer olumlu kahraman ise, bir ilçeye atanan kaymakamdır. Onun amacı, köylüyü eğitmek, cehaletle savaşmak, ayrıca köylüyü sömüren eşrafı ortadan kaldırmaktır (Aygen, 2002c: 157). O bunun için var gücüyle savaşır, hatta silahlı çatışmaya bile girer, bu yönleriyle oldukça idealist bir tip çıkar karşımıza (Aygen, 2002c: 160).

³⁰ Kocasının hastalanması, işten ayrılması, kendisinin çok çalışmak durumunda olması.

Toprak Kokusu romanındaki Yalçın öğretmen de olumlu kahraman olarak düşünülebilir. Yalçın öğretmen zeki bir gençtir (Aygen, 2002b: 32), köylüyü aydınlatacak ve hurafelerden onları kurtaracaktır. Ancak ilk dönemlerde köylü ona inanmaz, ancak o yığınları peşinde sürükleyebilecek kadar da yetenekli bir gençtir. Köylüyü etkileme yolunun din olduğunu iyi bilir, ilk önce sala vererek işe başlayan genç öğretmen, bir Cuma namazında halka hutbe verir. Artık halkın gözünde önemli bir insandır. Köylü artık hasta olduğu zaman, hocalara gitmemekte, Yalçın öğretmene gelmektedir (Aygen, 2002b: 33). İlk önce köylünün akıl hocası olan Yalçın öğretmen, hurafelerin bazılarını da iyi bir strateji ile ortadan kaldırmaya çalışmaktadır.

Düzenini yıkmak isteyen kaymakam ve belediye reisini küçük oyunlarla harcayan Ağa, Yalçın öğretmen için de aynı tezgahı kurmak isteyecektir. Olumlu kahraman Yalçın öğretmen bunun farkındadır, ancak o ne olursa olsun yaptığı işten vazgeçmeyecek (Aygen, 2002b: 78), onu devirmek için onu silahını, yani dini, kullanacaktır (Aygen, 2002b: 78). Burada olumlu kahramanın idealist kimliği ön plana çıkmakta, ne olursa olsun savunduğu doğrular için, Yalçın öğretmen amacından vazgeçmeyecek, o uğurda çalışacaktır. Aynı zamanda o Marksist (Aygen, 2002b: 35) olduğu için bu öğretileri iyi bilmektedir, bu sebeple köylüyü bilinçlendirmekte ve devrim için hazırlamaktadır.

Sarı İt romanının olumlu kahramanı Selim Reşit'tir. Selim Reşit ilk olarak "insan haklarının savunucusu" olan çalıştığı gazeteden çıkarılmıştır. Bu gazeteden çıkarılma sebebi, onun gazete ile fikirlerinin uyuşmamasıdır (Aygen, 2002a: 14). O, işten atılmak pahasına da olsa, fikirlerinden taviz vermemiş idealist bir insandır. Gazeteden ayrıldıktan sonra, bir fabrikada iş bulan Selim Reşit, oradaki işçileri sendikalara üye olmak konusunda razı etmeye çalışır. Sonunda bunu başararak (Aygen, 2002a: 59) arkasında insanları sürükleyebilecek bir fikre sahip olduğunu ve insanları bilinçlendirebilecek bir arka plana sahip olduğunu bize kanıtlar. Fakat sendika onun istediği gibi çalışmayacaktır, bu sebeple sendika başkanlarını eleştirerek işçi dostlarının yanında yer alacak ve dürüst olduğunu gösterecek (Aygen, 2002a: 66) ve grevde onlarla birlikte polisle çarpışarak grevin yani devrimin başarıya ulaşması için çalışacaktır (Aygen, 2002a: 244).

Sarı İt romanının diğer olumlu kahramanı, işçilerin hakkını savunan Ömer'dir. Ömer işçilerin hakkını savunur ve işçi düşmanı olan Hasan Usta'nın yüzüne onun

yaptıklarını, idealist kimliğini ön plana çıkararak söyler. Çalışma bakanına da işçilerin Almanya’da farklı, burada farklı yaşam şartlarına sahip olduğunu söyler. Bu sebeple, çalışma bakanı tarafından “komünist” diye nitelenen Ömer’in bir fabrikadaki grevin kışkırtıcısı olduğu öne sürülerek, yurt dışına çıkması yasaklanır (Aygen, 2002a: 147). Ömer, yığınları arkasında toplayarak grevi başlatmış, yani onları bilinçlendirmiştir. Bu yolda çile çeken Ömer, komünist diye nitelenmiş, hatta daha fazla konuşması halinde tevkif ettirileceği ibraz edilmiştir. Tevkif ettirilmemiş, ancak, kilitlenmiştir. Burada, amaçları uğruna çile çeken ve idealist bir insan portresi çizilmeye çalışılmıştır.

Ekmek Kavgamız romanının olumlu kahramanı Kudret’tir. Fabrikanın işçi temsilcisi olan, yığınları arkasında toplayan Kudret, işçilerin haklarını savunacak en güçlü işçidir. Ancak fabrika tarafından tanınmıştır artık. Bu sebeple, emek ve haktan bahsettiği anda işten kovulur ve “komünist” damgasını yer. Artık çileli yaşamı da başlamıştır, çünkü bu damgayı yiyen kişinin fabrikaların herhangi birisine girmesi çok zordur. O, yine de yılmaz ve balık satarak hayatını geçirmeye çalışır (Aygen, 1975: 37). Burada yığınları toplamak ve onların hakkını savunmak görevi Kudret’e verilmiştir. Sonra da arkadaşlarının hakkını savunan ve böylece bireysellikten sıyrılarak toplumsal bir iş yapan Kudret işinden olur ve “komünist” damgasını yediği için bir daha fabrikada iş bulamaması ile birlikte onun, toplum için güzel bir amaç peşinde koşarken çile de çekmiş ve sıkıntı yaşamış olması, onun toplumsal yönünü bize kanıtlar.

Yolgeçen Hanı romanının olumlu kahramanı genç bir eğitmandir. Genç eğitmen köye geldiği zaman halkın muhtar ve bakkal Hacı Ali tarafından sömürüldüğünü görür ve halkı birleştirmeye çalışır. Bunun için “Tüketim Kooperatifi” kurmak ister (Aygen, 1980: 271). Bu onun yığınları toplamak ve bilinçlendirmek istediğini gösterir. Bunlar olumlu kahramanın özelliklerindedir. Ancak oradaki insanlar bu kişiyi alt etmek yolunu bilirler ve onun komünist olduğunu söylerler. Böylece genç eğitmeni alt etmişlerdir (Aygen, 1980: 271). Kahramanın komünist olması anlamlıdır. Çünkü, Rusya’da olumlu kahraman partinin öğretilerine hizmet eden ve onun için çalışan, aynı zamanda o doğrultuda yığınları örgütleyen kişidir. Bu sebeple, kahramanın komünist olması onun tarafını göstermekte ve bu yönden anlam kazanmaktadır.

Ağlama Duvarı romanının olumlu kahramanı Selami’dir. Bir öğretmen olan Selami, fikirleriyle arkasında birçok insanı topladıktan sonra toplum için çalışıp onlara fayda sağladığı ilk şey, insanların çamurdan geçip gittikleri tarla yolundaki köprüyü

öncü olup yaptırmak olmuştur (Aygen, 1983: 22). Olumlu kahramanın yol gösterici özelliğini taşıyan Selami, köy köprüsünü yaptırmak için ön ayak olmasıyla bize bunu gösterir.

2.5. KAPİTALİZME BAKIŞ (HAYATA MADDİ BAKIŞ)

Toplumcu gerçekçiliğin hayatın içinde problem olarak gördüğü ilk nokta, ekonomidir. Bu sebeple işçileri bir araya getirip, kapitalizmi yıkmak ve herkesin hakkını alacağı sosyalist düzeni getirtmek ister. Tabii ki bu kolay olmayacaktır, ancak yapılacak olan şey birleşmek ve işçiyi sömüren sınıfın elinden kurtarmaktır. Reşat Enis, Marksist felsefedeki kapitalizme bakışı, romanlarına aksettirir.

Reşat Enis bir tornacının ağzından kapitalizme bakışı dile getirir. Kapitalist, harbi istemektedir. Çünkü kapitalistin işi, ürettiği malı bir şekilde piyasaya sürmektir. O çalıştıracak ocak ve sürecek toprak arar, hatta büyük devletleri o yönetmektedir. o Milletler cemiyetinin içinde bile kendi sözünü dinletir hale getirecek bir ögeye sahiptir, buysa paradır (Aygen, 2002c: 34). Reşat Enis her şeyin suçlusu olarak kapitalisti görür (Aygen, 2002c: 35).³¹ Ancak Reşat Enis burada bir kişi göstermemekte, yalnızca suçlu olarak kapitalisti görmektedir. Yazar, aslında suçlu ve birçok kötü olayın sebebi olarak kapitalist düzeni görmektedir. Çünkü bu düzen yukarıda da söylendiği gibi, parayı hayatın merkezine koymakta ve her şeyi onunla çözmeye çalışmaktadır. Bu sebeple yazar aslında bu düzenin yıkılmasını istemektedir, zaten kahramanına “Yok olası kapitalist” sözünü söyletmekle bu düzeni ortadan kaldırmak isteğini dile getirmiş olur.

Kapitalist düzen, parayı her yaptığı hareketin ilk şartı olarak gördüğü için, buna engel olacak her şeyi bir yolunu bularak ortadan kaldırmak ister. Bu sebeple “hayalet”i bile kullanır. Onu çalışmayan işçinin başına musallat ederek, onun çalışmasını sağlar. Tabii ki bu “açıkgöz bir kapitalist” dışında kimsenin aklına gelemeyecek kadar ince bir oyundur (Aygen, 2002c: 187). Yine para devlet kurumlarını da etkiler ve hakim davacı insanlardan elde edeceği maddi menfaate göre kararını verir (Aygen, 2002b: 112). Çünkü devlet kurumlarında çalışan memurun devletten aldığı paranın daha fazlasını, zengin sınıf veriyordur memura. Bunun önüne geçmek için uğraşan vali, artık bıkmıştır. En sonunda kapitalizmi en güzel anlatan ve yüksek sınıfın iğrenç rüşvet ve irtikabı karşısında tiksinen, Nomidya prensi Yogorta'nın bir sözünü söyler: Roma'da her şey

³¹ Tüm savaşlar, bu savaşlardaki ölümler, dul kalan kadınlar, yetim kalan çocuklar, bunların hepsinin sebebi kapitalisttir Reşat Enis'e göre.

parayladır; ey satılık şehir! Bir alıcı bulunursa sen pek çabuk satılacaksın” (Aygen, 2002b: 205). Rüşvet ile birçok olmaz işi olur hale getiren yüksek sınıf, bu yolla devlet kurumlarındaki memurları satın almakta ve kendi lehine kullanmaktadır. Çünkü para, kapitalist düzenin en değerli aygıtıdır.

Buna benzer bir olayda maliyedeki işi bir türlü görülmeyen yaşlı bir kadının işini yoluna koymaya çalışan bir kişi ona bu iş için elinin cebine gidip gitmediğini sorar. Bu sorunun cevabı hayır olunca, bu işle ilgilenen kişi, adamı soruşturur ve bir camide namazda onu yakalar ve cebine elli lira koyar. Bunu alan adam namazı bitince selam verir ve “İşini olmuş bil.” der (Aygen, 1983: 173). Sistem içindeki kokuşmuşluk burada da kendini göstermektedir. Reşat Enis, olayları kendi bakış açısıyla anlatıp, aşırı abartsa da burada Türkiye’nin gerçeklerini ve insanların paraya endeksli hayatlarını konu etmiş ve devlet dairelerindeki rüşvet mefhumunu anlatmaya gayret etmiştir. Abartı ise rüşvetin, camide ve namazda verilmiş olmasıdır. Bu olması muhtemel olsa da, çok küçük ihtimaller arasındadır. Burada yazarın dinî inançları boş inan olarak görmesi etkili olmuş ve yazar okuru, bu konuda kendi istediği şekilde bilinçlendirmek istemiştir.

Hayata kapitalist bakış her şeyi, paraya endeksli olarak gördüğü için köylü kadın parasızlıktan çocuğunu satmak zorunda kalmıştır (Aygen, 2002b: 36). Bu olay oldukça kapitalist bir bakışla anlatılır. Çocuğu bir meta olarak gören kapitalist toplum, onu satın alırken bile, fiyatını o günkü et parası üzerinden verir. Hatta et o gün yirmi kuruşken “hanımının cömertliği tutmuş” (Aygen, 2002b: 36) çocuğun kilosunu bir liradan satın almıştır (Aygen, 2002b: 36). Burada kapitalist düzenin insanı bir meta olarak görmesi açık bir şekilde eleştirilmiş, her şeye ekonomik olarak bakan bu düzen, yokluk yüzünden bir anayı çocuğundan ayırmış, hatta ücretini bile o günkü et parası üzerinden vermeyi teklif etmiştir. Bu noktada hem köylünün bilgisizliği hem de fakirliği ufak bir olayla anlatılmaya çalışılmıştır.

Kapitalist düzen, her şeyi ekonomiye bağladığı için, köylü için en değerli varlık öküzüdür. Çünkü tüm kazancını ondan elde etmektedir. Bu sebeple ona iyi bakmak zorundadır ve bakma şekli ise onu yağlamaktır. Eğer yağlamazsa kara bit onun kanını emecek ve öldürecektir. Oysa aynı durumda olan kadına, hiçbir şey yapılmamakta ve ölüme terk edilmektedir (Aygen, 2002b: 39). İşte bu noktada, ekonomik sebepler hayvanı, insandan daha değerli bir varlık yapmıştır (Aygen, 2002b: 39).

İşçiler, greve gittiklerinde arkalarında sendikanın bulunduğunu düşünmektedirler. Fakat, kapitalist düzenin satın aldığı sendika başkanı, (İşverenle anlaşan sendika başkanına “sarı it” benzetmesini yapar [Aygen, 2002a: 56]). grevin durması için telkin vermiş, böylece işçiler işbaşı yapmaya mecbur olmuşlardır. On gün sonra sendika başkanını 1964 model bir Pakar araba ile görürler (Aygen, 2002a: 47). Başka bir yerde ise, patron tarafından alınan araba, sendikaya daha yüksek fiyatla satılmıştır, benzini sendika vermektedir, ancak arabanın sefasını yine patron sürmektedir (Aygen, 2002a: 83).

Kapitalist sistem içinde gelişen “Herkesin bir fiyatı vardır.” fikri tecelli etmiş, sendika başkanı bir arabaya tüm kendisine bel bağlayan “ezilmiş ve sömürülmüş” işçi insanları, grev için bu kadar çile çektiklerini görerek satmıştır. Sendika başkanı, toplumsal bir dava peşinde koşmamakta, aslında kendi menfaati için çaba göstermektedir. İşçileri de bu maddi menfaati için kullanmakta, hatta onların parasını bile tekrar patrona yedirmekten geri durmamaktadır.

Bu düzende insanlar hayatlarını sürdürebilmek için çalışmak zorundadırlar. Ancak, aileleri olan insanlar için yaşam daha zordur. Onlar çocuklarını insan gibi yaşatmak ve aç bırakmamak için, “hayvan gibi” (Aygen, 1932: 31) çalışmalıdırlar. Bu düzen insanı maddeye bağımlı bir hale getirmiş ve sadece yemek peşinde koşan hayvandan farklı olan yönlerini silmiş süpürmüştür.

İnsanın değil, paranın ve maddenin önem kazanması, hayatın birçok noktasında görüldüğü gibi gemi puantörünün davranış ve sözlerinde de görülür. Puantör işçisinin öldüğüne değil, geminin zarar gördüğüne üzülmüştür (Aygen, 1983: 106). Bir tarafta insan, bir tarafta hiçbir şekilde ölmeyecek gemi. İşte sistem cansız bir nesneyi canlı hale koyup, canlı bir varlıktan daha değerli hale getirmiştir.

2.6. MARKSİZMİN DİNE BAKIŞI

Marksist öğretisi ateist bir öğretimdir. Bu fikrin dine bakışındaki en önemli kişi Hegel’dir. Hegel’in ölümünden sonra onun öğrencileri sağcı ve solcu olarak ikiye ayrılırlar. Sağcı öğrenciler İsa’yı ölümsüz olara kabul ederler ve bu noktadan hareketle yaşamlarını sürdürürler. Oysa solcu Hegelciler’in Tanrı’nın olmadığı noktasından yola çıkarlar. Burada karşımıza Feuerbach isminde bir düşünür çıkar. Ona göre insan olmadığı şeylerin peşinde koştuğu için Tanrı’yı kafasında tasarlamıştır. Mesela insan ölümlüdür ve ölümsüzlüğü arzulamıştır, güçsüzdür ve daha güçlü olmayı tasarlamış ve

bu sebeplerden Tanrıyı yaratmıştır. Ancak Feuerbach'ın hayal ettiği dünya insana özgü bir dünya olacağı için Tanrı'ya insanın ihtiyacı kalmayacaktır.

Marks daha farklı bir noktadan yola çıkar. O olaya toplumsal bir fenomen olarak bakar. Din insana sürekli olarak gelecekte güzel günler vaat eder. Bu sebeple, insanın dünyevi mutluluğa ulaşması için, dinden sıyrılması gerekir. Bu sebep o, dini bir afyon olarak görür. Dinin eleştirisi sosyoekonomik düzenin eleştirisidir. Tersliğini yitirmiş bir dünya da, yani sosyalist düzende, artık dinin yeri olmayacaktır (Tunalı 2003: 21-22).

Marksist açıdan dünyaya bakan Reşat Enis'in romanlarına yukarıdaki fikirlerin yansması kaçınılmazdır. O, bunları boş inan olarak görmekte (Aygen, 1975: 68) ve onun romanlarında bu konuya yer vermekteki asıl amacı, insanları aydınlatmaktır. Onun ilk eleştirdiği dinî öge, Peygamberimizin sakalının insanlar tarafından saygı gösterilip öpülmesidir. Bu sakalı, bitmek tükenmek bilmez bir sakal olarak görür (Aygen, 2002c: 56). Onun diğer fikri ise, hocalar ve papazlar üzerinedir. Hocalar ve papazlar her çağda ahlak bozukluğunun rehberleridir (Aygen, 2002c: 102). O, halkın inandığı dilek ağacı gibi batıl inanışları da eleştirir. Dilek ağacının ortaya çıkışını yukarıdaki hoca ve papazlara bakışıyla birleştirerek, hocanın kendini cinsel yönden tatmin etmek için eşekle birleşmesi ve bu birleşmeden sonra mintanından bir parçayı bir ağaca bağlamasına ilişirir (Aygen, 2002c: 159). Bu şekilde hem hocalara karşı olan fikrini hem de bu hurafelere karşı olan düşüncelerini ortaya koymuş olur.

Marksist felsefeye göre, din, halkın gelişmesinin önünde bir engeldir. Arkadaşlarının mezarı üzerinde rakı içip de muamları orada unutan birkaç insanın muamları, ertesi gün diğer insanlar tarafından mezarın üzerinde bulununca, bu ölü kişinin yatır olduğu zannedilmiştir (Aygen, 2002a: 52). Bu hurafelerin dinden çıkarılması gerekir. Halkımız bir olaya çözüm bulamayınca, ona ilacı yatırlarda bulmaktadır. Bu sebeple, halk bu inançlardan kurtarılmak için bilinçlendirilmelidir.

Yukarıda bazı inanışları halkın gelişmesine bir engel olarak gören Reşat Enis kahramanının ağzından, İslam'da reformun gerekli olduğunu savunur (Aygen, 2002a: 134). Bunun gerekli olma sebebini de, "bugüne yarabbi şükür" ifadesinde arar. Çünkü, ona göre, Tanrıdan öbür günü istemedikçe asla insanlar iflah olmazlar (Aygen, 2002a: 134). Bunları söyleyen kahraman, halkın istediği cümleleri kullanmadığı için, "Kefere Veysel" adıyla anılmaktadır. Reşat Enis de bu yapmak istediklerinin kolay olmadığını

bilmekte, bu sebeple kahramanının önüne engel çıkarmaktadır. Ancak kahramanı bu yoldan ayrılmayacaktır.

Ramazanda verilen fitreyi veremeyeceğini söyleyen halka, bir banknot veren imam, bu paranın elden ele dolaşmasını ister, böylece herkes fitresini verecektir (Aygen, 2002a: 213). İmam bu şekilde halkı kandırmış, onların inançlarıyla oynamıştır.

O halk inançlarını sürekli olarak eleştirir eserlerinde. Bu eleştirmelerden biri de, çocuğu olmayan kadınların doktora gitmek yerine, “Çırpılı Dede” adını verdikleri yatıra gitmeleri, burayı süpürmeleri, süpürdükten sonra ortaya çıkan böcek ve karıncaları toplayıp diri diri yutmalarındır (Aygen, 1975: 211). Aynı yere bebek salınacağı kurulur, eğer salıncak kendi kendine sallanırsa bebek olacakmış, sallanmazsa ümidi kesmeli imiş (Aygen, 1975: 211).

İnsanların Allah’ın varlığı konusundaki fikirleri romanlardan bazılarının içine sinmiştir. Bu konudaki sorulardan bazıları, Allah’ın bir tane olup olmadığı ve doğurulup doğurulmadığıdır. Sonra da Allah’ı bir insan gibi düşünen roman kahramanı (Aygen, 1932: 144), bize Nietzsche’yi hatırlatmaktadır. Ona göre Tanrı ölmüştür artık, onun yerine üst insan vardır. Burada roman kahramanının Allah’ı insan gibi düşünmesi bizi bir noktada buna götürse de, asıl üzerinde durulması gereken nokta olayın “insanbiçimcilik” yani “anthropomorphism”le yorumlanmasıdır. Buna göre, insana özgü nitelikler ve insanı insan yapan ayırıcı özelliklerin insan dışındaki varlıklara özellikle de Tanrı’ya ya da tanrısal varlıklara yüklenmiştir (Güçlü vd., 2002: 753). Burada da kahramanın “Ne anası, ne babası varmış. Bu olabilir mi? Annem, babam olmasaydılar, ben doğabilir miydim?” (Aygen, 1932: 144) ifadesi, insanın Tanrıyı kendisi gibi düşünmesi ve muhayyilesinde öyle hayal etmeye çalışmasından kaynaklanmaktadır. Bu ise yukarıda anlattığımız insanbiçimcilik fikrinin romana yansımından başka bir şey değildir.

Marksizmin dini yıkmak istediğinden bir çok yerde bahsettikten sonra, romandan yapacağımız şu alıntı Reşat Enis’in bu konudaki fikrini açıkça dile getirmektedir:

“Cehennem üzerindeki “kıldan ince, kılıçtan keskin” sırat köprüsünü geçip oğlanlar ve güzel kızlarla dolu cennete girebilmek için günahsız olmak gerekti. Bu cennetin anahtarı hinoğluhin papazın, yobaz hocanın elindeydi. Ne denli günahkar olursan ol, papazın ve hocanın avucunda tuttuğu cenneti bir “dünyalık”la ele geçirmek olanak dışı değil! Anlaşıyor ki, bir

ahret korkusuyla insanlarda ölüm korkusunu artıran bu lanetlenmiş kişilerdir” (Aygen, 1983: 77).

“Dişlerimi gıcırdattım. Ahrete inanmıyorum. “Ruh”a inanmıyorum. Papaz ve hoca en büyük yiyici ve yalancıdır bence...Biraz sonra öleceğim. Ölüm yokluk demektir” (Aygen, 1983: 77).

“Din insanı ruhen fakirleştirir. Kültür, kuvvetlendikçe din zayıf düşer” (Aygen, 1957: 180).

İnsanları kandıran din, onların inançlarıyla oynama fırsatı verir diğer insanlara. Kısır kadınlara, gebelik tohumu veren türbeye gelen kadınlar buradan gebe çıkarlarmış (Aygen, 1957: 6). Bu inancın aslında bir yalan olduğunu ve insanların bunlarla kandırıldığını düşünen yazar, bunun sebebi olarak, buradaki iri yarı adamı görür (Aygen, 1957: 6).

Kısmet kuyusu inanişına da karşı çıkan yazar, kahramanına bunlara inanmadığını söyleterek (Aygen, 1957: 46) kendi fikrini roman kurgusu içinde vermeye çalışır.

Dini, burjuva insanının bir oyunu ve insanı köleleştiren bir vasıta olarak gören Engels’e katılan yazar, bunun karşısında olan Türk filozofunu eleştirir. Türk filozofuna göre, insanlar dinî inanışları uğruna hayatlarını fedadan çekinmezler ve dinlerin afyona benzetilişi bir hatadır. Çünkü din, insanları uyuşturmaz, bilakis harekete geçirir ve bunların altında bir menfaat bulunmaz (Aygen, 1957: 21). Buna eleştiriye getiren yazar Marksizmin dine bakışını da kısa ifadelerle dile getirir:

“Kahramanlıklara, cür’etlere sevkeden din, insanların damarlarına enjekte edilmiş, coşturan, taşıran bir kimyevi formüldür öyleyse... Uğruna canlarını fedaya kışkırttığı insanlara cennet vaat ettiğine göre, işin içine menfaat de karışıyor! Sürünürcesine yaşadığı bir dünyaya karşı, huriler gülmanlarla, türlü yiyecek ve içeceklerle dolu bir başka alem!” (Aygen, 1957: 21).

Reşat Enis, “Din, halkın afyonudur.” diyen sosyologları haklı görür. Çünkü, insanlar, sıkıntıdan bunalınca kendilerini ibadete vermektedirler ve bütün teselliye dinde bulmaktadırlar (Aygen, 1935: 188). Bu şekilde düşünen insan bir müddet sonra, Allah mefhumunu düşünmeye ve sorguladığı Allah’a akıl erdiremeyen bu insan, en sonunda Allah’ın kupkuru bir masal olduğuna inanmaya başlar, yani Allah’ı inkarla sonuçlanacak bir yola girmiştir (Aygen, 1935: 189). Karl Marks’ın dini, insan kafasından yıkmak istediğini daha önce söylemiştik. Reşat Enis, insan kafasını yiyip bitiren ve uyuşturan bir musallat fikir olarak gördüğü dini, bir insanın kafasından nasıl

sildiğini ve düşünme mantığını açıklamaktadır. Zaten inanan insanların kendilerini kandırdıklarını ve mutluluğu orada yakaladıkları için inandıklarını düşünen birinden, başka bir fikir beklemek imkansızdır.

Ateist bir bakış açısına sahip olan Marksizm felsefesine sahip olan Reşat Enis her bulduğu fırsatta dinlere karşı eleştirisini dile getirir. Ağlama Duvarı romanında Hıristiyanlığa ilişkin fikirlerini dile getiren Reşat Enis, Hz. İsa'nın papazlara çok fazla yetki verdiğini ve bunun onlara insanları sömürme fırsatı sağladığını düşünür. Bunu "toleranslı" (Aygen, 1983: 188) bir din olarak gören Reşat Enis, her türlü kötü davranışı yaptıktan sonra gidip papaza günahlarından sıyrılmaya ve öldükten sonra doğru cennete gitme fikirlerini eleştirir. Yukarıdaki sözlere kanıt olarak, Hz. İsa'nın İncil'deki "Kimlerin günahlarını bağışlarsanız onlar affolunur." cümlesini getirmektedir.

2.7. ÇİLE İLKESİ

Toplumcu edebiyatta sürekli olarak bir çileci yaşam ön plana çıkmıştır. Tabii ki bu devrime gidilecekse eğer, hoş karşılanabilir. Çünkü sosyalist düşüncenin devrim ile sentezi oluşturma fikri, kolay bir olgu değildir. Bu sebeple tabii ki bu fikre mensup insanlar bir çok zorluk görecektir ve bunlara göğüs gereceklerdir. Sürekli olarak hayatta bir ezen ve ezilen grubun varlığını kabul eden Sosyalist düşüncenin içinde bulunan devrim fikrindeki çilecilik ögesinin yanı sıra, ezilen tabaka zaten ezen tabaka tarafından sürekli çile dediğimiz kavramla karşı karşıya getirilecektir.

Reşat Enis işte bu iki noktanın farkına varmış ve işçinin fabrikada, köylünün köyde yaşadığı zorlukları –çileleri- eserlerinde dile getirmiştir. Bunun yanında devrim içinde çalışan işçilerin de yaşadığı çileleri –kurgu içinde- dile getirmekten de geri durmamıştır. Fabrikadaki işçi kadınlar, iplik sarılan kalemler dönüyor ve orada kadınların "çileleri doluyor" (Aygen, 2002c: 69)du. Afrodit Buhurda Bir Kadın romanın kahramanı Yıldız, fabrikada çalışırken kantine borçlanmış ve bu sebeple oradan çıkamamaktadır. Bu yüzden fabrikada "çile doldurmaya" mahkumdur (Aygen, 2002c: 72).

Devrimci amaçları uğruna hapse giren işçilerden bazılarına, cezaevinde üst üste kilit vurulmuştur. Bu insanlar arasında bulunan "Baston Feyzi" doğruluğundan ötürü baston lakabını almıştır. Diğer kahraman tarafından, amacı uğruna cezaevine giren bu kişi, "çileli bir işçi" olarak tanımlanır (Aygen, 2002a: 300). Burada, amacı için çile çeken ve bu amaç uğruna cezaevine giren hatta kilit kilit üstüne vurulan cezaevinde

halen gelecek güzel günler peşinde koşan bir insan tasvir edilir ve bu insanın hayat kesitinden diğer devrimci olan insanlara hem çileli hem de sonu güzel olan bir yol önerilmektedir. Reşat Enis, bu kahraman ağzından kendi tarafını belli etmekte, işçinin yanında olduğunu ve onların kutsal bir amacı olan devrim için çile çekmelerinin de mümkün olduğunu, ancak yılmamaları gerektiğini anlatmaya çalışır.

Bir fikri savunan insanlar, o fikre ulaşmak için birçok çile çekerler. Genelde çektiği çilelerden dolayı üzüntü duymaz ve pişman olmazlar. Çünkü onlar, belirli bir hedef uğruna canlarını, mallarını ortaya koymuşlardır. Bundan dolayı, “büyük fikirlere ulaşmak için, aşağı çilelerden geçmek lazım” (Aygen, 1957: 137) dır.

2.8. DEVRİMCİ ROMANTİZM

Toplumcu gerçekçilik kuramı başlıca iki ögeye dayanır. Bunlar devrimci romantizm ve çelişki ögesidir. Marksist felsefe; tez, antitez, sentez üçlemesi üzerine kuruludur. Bu üçlemenin sentez ögesinde kapitalist sınıf ile işçi sınıfı arasındaki çelişki devrim ile ortadan kalkar. Toplumcu gerçekçi kuram, edebiyatı partinin hizmetine verir ve ancak sosyalist toplumlarda vücuda gelmesi gerekir. İşçiyi bilinçlendirme amacı güden bu sanat akımı, işçiyi devrime hazırlar. İşte bu sebeple, toplumcu gerçekçi kuram içinde devrimci romantizm ögesi oldukça önemlidir.

Kavramın içindeki romantizm lafzı, toplumun dışına itilmiş bireyi konu alır kendi kendine. Oysa toplumcu gerçekçi kuramın kahramanı kendiliğindenlik içinde davranan, yığını örgütleyen ve onları bir savaşa hazırlayan birey olarak belirir. Burada konu, sentezi gerçekleştirmek, yani işçiyi devrime hazırlamaktır.

Gerçek oldukça karmaşıktır, bunu anlamak güçtür, bu sebeple tamamen gerçeği yansıtmak güç olduğu için araya hayal ögesi de ister istemez girecektir. Devrim kavramının yanındaki romantizm ögesi, işte bu hayali vurgular. Zaten devrimin kendisi de gelecekte vücuda gelebilecek bir durum olduğu için, hayal kavramını öge kendi içine hapsetmiş ve yukarıda bahsettiğimiz gibi, işçi grubu için, geleceğe yönelik yatırım yapmıştır. İşte bu yüzden kavram devrimci romantizm adını almıştır.

Reşat Enis’in romanlarında bu ögeye rastlamak mümkündür. Ancak yukarıda anlattığımız düzen değiştirme isteği olarak bu kavramı Reşat Enis’in romanlarında göremeyiz. Yalnızca greve giderek, orada var olan düzeni değiştirmek bağlamında devrimci romantizm kavramını ele almak mümkündür.

İşçiler kendi isteklerini patronun yerine getirmesi için işi bırakırlar. Makineler ve demir çarklar durur, varageller ile mekikler çalışmaz. Artık fabrikada grev başlamıştır (Aygen, 2002c: 76). İşçiler patronun isteklerini yerine getirmesi için her şeyi göze almışlardı. Bu işin sonunda “iş silaha kadar varacak, kan dökülecek; belki birçok insan ölecek!” (Aygen, 2002c: 84). Reşat Enis burada az da olsa, silahtan, kan dökülmesinden bahsetmiş olsa da, bu düzeni değiştirmek için değil, yalnızca işverene işçinin istediğini yaptırabilmesi içindir. Zaten Türkiye şartlarında tam anlamıyla işçi sınıfından söz etmek mümkün olmadığı için bu söylenenler kurguda kalmış, çok az da olsa işçi sınıfı anlatılmaya çalışılmıştır.

Toprak Kokusu romanında bir Maarif memuru ile anlaşılan Elif’in amacı on binlerce köylü-ırgadı hürriyetine, toprağına kavuşturmak için ayaklanma çıkarmaktır (Aygen, 2002 : 281). Bu ayaklanma ile köylü haklarına kavuşacak, yıllardır köle olan köylü artık kölelikten belki kurtarılacaktı. Sonunda bu ayaklanma gerçekleşir ve binlerce dönümlük alan ateşe verilir. Elif, hapse girecektir ama Çukurova’nın toprakları artık ağa elinden alınacak ve devletleştirilecektir. Bu işlemin başlaması, bu ayaklanmadan sonra gerçekleşir, ancak bu kanun çıkana kadar, “toprak ana”, köylü-ırgat için hâlâ “kara toprak”tır (Aygen, 2002b: 283). Burada devrim gerçekleştirilmeye çalışılmış, tam olarak bu gerçekleştirilemese de, en azından, işçi için kendini feda eden ve yaralanan, hatta hapse giren Elif sayesinde, toprak kanununun çıkma işlemi başlatılmış, Elif’in amacı olan köylüyü esaretten kurtarma, bir nebze olsun gerçekleşmiştir.

Reşat Enis’in romanlarında devrimin misyonu, greve yüklenmiştir. Bu grev roman kurgusuna göre, Ankara’da ve 1962 senesinde olmuş (Aygen, 2002a: 35) grev başladığı sabah, Gaziosmanpaşa’daki Atatürk anıtı önünde bin yüz işçi buraya çelenk koyarak bir dakikalık saygı duruşunda bulunmuşlardır (Aygen, 2002a: 102). Yüzlerce işçi, makineleri başında oturma grevindeyken, kovulan on işçi fabrika kapısında nöbette durmaktaydılar (Aygen, 2002a: 42). Grevin amacı, sosyal adalet ve işçilerin sömürülmek istememeleridir (Aygen, 2002a: 42). Ancak grev yapmak kolay değildir, madenî eşya fabrikasında grev başlayalı 60 gün olmuş ve dirayetli olan fabrika patronu onların isteklerini yerine getirmemekte kararlı olduğundan, grev fonu azalmış hatta bitmeye yaklaşmıştır (Aygen, 2002a: 92).

İşçilerden biri grevi tiyatro oyununa benzetmekte, iyi oyuncu olarak sendika başkanını, kötü oyuncu olarak da işvereni görmektedir (Aygen, 2002a: 120). Bu roman kurgusunun yanında, gerçek hayata da uymaktadır. Gerçek hayat iyi ve kötü insan üzerine kurulmuştur, tabii ki canlı insanlar da mevcut olduğundan gerçek hayat büyük bir tiyatro, dünya tiyatro sahnesi ve bizlerin de oyuncu olduğu düşünülebilir. Bunun farkında olan Reşat Enis, kahramanına yukarıdaki ifadeyi söyletmektedir.

Grevle insanlar, demokrasiye kavuşacaklar, insanca yaşayacaklar ve şunun bunun kölesi olmaktan kurtulacaklardır (Aygen, 2002a: 149). Bu ifadelerle devrimin düzen değiştirmek dışındaki diğer özellikleri greve yüklenmiştir. Diğer yerde ise, “İnsan insan tarafından sömürüldüğünü görmeyecek Türkiye.” (Aygen, 2002a: 152) demekle, devrimin düzen değiştirmek görevini de greve yüklemiştir Reşat Enis.

Roman kurgusu içinde düzen değiştirmek görevini yüklenen grevdeki işçilerin de düzeni değiştirmek için birbirleriyle anlaşmazlıklar yaşadıkları görülür. Fabrikadan greve giden işçilerin varlığı yanında greve gitmeyen işçilerin de olması, işçiler arasında bir anlaşmazlık doğmasına neden olmakta, bu sebeple işçiler onlar üzerinde “disiplin sopası” kullanacaklarını söylemektedirler (Aygen, 2002a: 251). Buradaki bir söz bizi Fatih Sultan Mehmet’in devletin bekası için kardeşin öldürülmesi ile ilgili fermana götürmektedir. “Kardeş kardeşi vurur mu?” ifadesi bu sözle büyük bir benzerlik taşır. Nasıl ki devletin bekası için kardeş katli vacipse, grevin başarıya ulaşması için de işçi kardeşlerin birbirlerini vurmaları şaşılacak şey değildir Reşat Enis’e göre. Amaç büyükse, dava, şahısların üzerindedir. Düzeni değiştirmek isteyen grevcilerin, önlerindeki engel insanları harcamaktan çekinmeyeceklerini burada dile getirmiştir Reşat Enis.

Yazar her ne kadar devrimi savunsa da eğer devrim için toplum yeterli derecede bilinçlendirilmemişse, devrim sonuç verse bile, aslında başarıya ulaşılmamıştır. Bu sebeple Reşat Enis’e göre, bazı devrimci geçinen insanların ense köklerinden sopanın eksik olmaması gerekir (Aygen, 1983: 45). Bu insanlar yüzünden Reşat Enis’in devrime inancı kalmamıştır. Çünkü devrimci bir genç çok para sahibi olduktan sonra paraları alırlar gerekçesiyle yurt dışına kaçırmıştır (Aygen, 1983: 55).

Yazara göre, devrimi yalnızca işçi sınıfı yapmalıdır. Onların arasına karışan bir yüksek kişinin, ilk önce kurtarıcı gözüyle toprağa sahip çıkacak ve bu toprağın çocuklarını kişisel ırgadı saymaya başlayacaktır (Aygen, 1983: 54). Yazar, devrimin

içine bu kişilerin alınmaması taraftarıdır. Bu sebeple akrep benzetmesini kullanır ve dişi akrebin erkek akrebinin öldürmesi gibi, bu kişinin de öldürülmesi gerektiğini savunur. (Aygen, 1983: 54) Çünkü, küçükken bırakılan bir yılan nasıl büyüdüğü zaman insanın baş düşmanı olacaksa, yazara göre, yüksek kesim insanının yapacağı iş de devrimde budur. Bu sebeple devrimde yüksek sınıfı reddeder Reşat Enis.

Köyde Despot Davut ağaya karşı kini artan köylü, halk şairinin Despot Davut ağaya karşı yazmış olduğu taşlamayla, ona duyduğu öfkeyi dile getirmiştir (Aygen, 1957: 81). Bu öfke Marksist felsefedeki sentezin ilk aşamasıdır. Çünkü, öfke sonunda baş kaldırma doğuracak ve halkı birleşmeye götürdükten sonra, düzeni değiştirme fırsatını ona verecektir. İkinci aşamadaki türkü bizim fikrimizi doğrular niteliktedir:

“Sakarya boyunda yeşil bağım var
Yüreğimde Kırkkız gibi dağım var
Seni kurtarmağa yaman ahdım var
Gelin kardeşler gelin birlik olalım
Köyümde ocağım tüter mi ola
Ak kuşum obamda öter mi ola
Gün gelip yesirlik biter mi ola
Gelin kardeşler gelin birlik olalım” (Aygen, 1957: 95-96).

Bir yerde devrim veya inkılap yapmanın ilk şartı oraya, dünyada hiçbir varlığa sahip olmayan bir sınıf yerleştirmektir. Bu sınıfın elinden başka güveneceği dayanağı yoktur. İşte bu sınıf, kendilerinin hakkını yiyen kapitaliste karşı bir anda hiddetini gösterir ve hakkını savunur. Çünkü, kapitalistler birkaç kişi iken, işçi sayısı beş bindir. Kapitalistin yenilmesi artık kaderin bir cilvesidir ve inkılap o zaman başlamıştır. İnkılap başladıktan sonra yapılacak olan diğer girişimler (ülkenin her tarafında fabrika kurmak ve köylüyü de işçi yapmak) sonucunda bu amele sınıf kendiliğinden meydana gelir ve devrim bu şekilde arkasında büyük bir güç bulur, başkaldırır, en sonunda düzeni değiştirir (Aygen, 1935: 136).

2.9. DÜZENİN TEMSİLCİSİ

Toplumda insanlar düzeni destekleyen ve düzeni istemeyen insanlar olarak ikiye ayrılırlar. Tabii ki sosyalist düzeni isteyen insanlar olduğu gibi, bu düzeni istemeyen insanlar da olacaktır. Bu insanlar düzenin temsilcileridir.

Reşat Enis’in romanlarında bu insanları görmek mümkündür. Bu insanlar grevin karşısında bulunan işverenin yanında olan polislerdir. Onlar işçiyi yediği ekmeğe ihanet

eden kişi olarak gördükleri için “nankörlükle” (Aygen, 2002c: 78) suçlarlar. Ancak, onlar olaya dışarıdan baktıkları için işçinin sorunlarını göremezler. Paranın gücü belki de romancının zihninde yer ettiği için, romancı onların parayla satın alındıkları izlenimini okura vermeye çalışmaktadır. Polis sonunda grevi yatıştırmış, ancak aradaki çıkan çatışmada beş işçi ile bir komiser yaralanmıştır. Ancak amele birkaç gün sonra daha güçlü bir hamle yapacaklarını haber veriyordur (Aygen, 2002c: 84). Düzenin karşısında işçinin ezilmediğini göstermeye çalışan Reşat Enis, onun gücünü, tekrar hamle yapacaklarını söyleyerek, ortaya koymakta, sayılarını okura vermekte, işçilerin düzenin yanında olan polise karşı canla başla savaşacaklarını da bu şekilde okura sezdirmektedir.

Polis düzeni korumak için bir de arkasına İçişleri Bakanlığı’ny almıştır. Patronun adamlarıyla dövüşen sendikadaki insanlar, karakola götürülerek, onlara düzeni ve güvenliği bozmaya hakları olmadığını gösteren bir kâğıt gösterilir (Aygen, 2002a: 185). İşçilerle grev boyunca mücadele eden polisin yanında jandarma erlerini de görmek mümkündür (Aygen, 2002 a: 232). Polis sürekli düzenin temsilcisi olarak işlenir romanlarda. Patrona karşı greve giden işçinin karşısında olan en büyük güçtür polis. İşverenin yanında olmaya belki mecburdur, ancak haklarını arayan bu insanlara neden kötü davranır? Çünkü o, kurulu düzenin bozulmasını istemeyen devletin yanındadır. Burada düzen ifadesiyle anlatmak istediğimiz, devletin sistemini değiştirmeye çalışmaktır. Reşat Enis’in romanlarında, grev devrim niteliği taşımakta ve devrim gibi işlev görmektedir. Bu sebeple polisin aslında var olan düzeni korumak istemesinde abartılacak bir durum yoktur. Ancak, Reşat Enis, devrimi istediği için polisi Türkiye’ye gelecek olan sosyalizmin önündeki en büyük engel olarak görür.

“İşçi ile işveren arasında köprü kuran yirmi uyanık adam” (Aygen, 2002a: 131) da düzenin temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Çünkü bu yirmi adam, işverenin yanında yer almakta, düzenin değişmesi için çalışan grevcilerle işveren arasında bağ kurarak, işverenin yanında olduklarını göstermeye çalışmaktadırlar.

2.10. KÖYLÜ

Toplumun büyük bir kısmını, kırsal kesim insanı oluşturduğu için, birçok romana köylü girmiştir. Bu yalnızca Türk romanı için değil, Rus romanı için de

geçerlidir. Romanlara köylü insanların sıkıntıları çeşitli şekillerde girer.³² Köyü ve köylüyü anlatan romancılardan biri de Reşat Enis'tir.

Köylünün birçok şeyden haberi olmadığı için şehirli insan tarafından rahat bir şekilde aldatılabilir. Bunu romanlarına konu edinen Reşat Enis, bazı yerlerde din adamının bu işi yaptığını, bazı yerlerde ağanın yaptığını, bazı yerlerde ise köye ticarete gelen birinin onları aldattığını dile getirir. Köylü insana yardım bahanesiyle şehirli kurnazın birinin ortaya attığı buğday dağıtma fikriyle, çürüyecek olan buğdaylar, 15 yıllık faizle köylüye dağıtılır, hem buğdaylar bu şekilde satılmış olur, hem de köylünün sırtına buğday parasının ödeneceği 15 yılın faizi biner (Aygen, 2002c: 88). Köylü yine aldatılmıştır.

Köylü, öküz alacak parayı bulamaz ise, yanına karısını koşar. Bu sebeple öküz alacak parayı bulamayan köylü, bunun yerine karı alır (Aygen, 2002c: 88). Bunu romanında dile getiren Reşat Enis, köylünün fakir olduğunu göstermiştir. Ayrıca, Marksist felsefenin “kadını kocaya köle yapma” fikrinin, köylünün kadına bakışında dile getirildiği kanaatindeyiz.

Sürekli olarak ağa tarafından sömürülen köylü, bazen çok ince laflar ederek karşısındaki insanı zor durumda koyarken (Aygen, 1975: 249), yeri geldiğinde de kendi menfaatini düşünerek her gördüğü otu kesmez (Aygen, 2002b: 134). Çünkü her gördüğü otu keserse bir sonraki haftaya iş azalacak ve işçilerden bazıları işten çıkarılacaktır. Daha az ırgat gündeliklerini kırar. Burada yazar, köylüyü, “hastasını iyileştirmeyen doktora; müvekkiline davayı bir türlü kazandırmak istemeyen avukata” (Aygen, 2002b: 138) benzettir. Yazarın burada fikri yeri gelince köylünün kendi menfaatini korumayı bildiğini okura göstermektir. Belki bunu söylemesinin sebebi, köylünün devrim için bilinçlendirilebileceğini anlatmaktır. Ancak bu konuda net bir şey söylemek mümkün değildir, çünkü bizi bu konuya götürecek bir ifade geçmemiştir. Ancak birçok yerde hep sömürülen insanlar olarak gösterilen köylünün burada menfaatini koruyabilecek zekaya sahip olmasının başka bir açıklaması da görünmüyor.

Roman kurgusu içinde bir dönemin Tarım Bakanı köylüyü koruyacaklarını ve toprak sahibi yapacaklarını söylemiştir (Aygen, 1980: 31). Bu tarım bakanı tarafından

³² Yabancı romanına, sefalet içinde giren köylü, Çalıkuşu romanında bir öğretmenin gözüyle anlatılır. Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in romanlarına Çukurova köylülerinin sorunları yine toplumcu gerçekçi bakış açısıyla girmiştir. İlk dönemlerde köyü ve köylüyü tanımadan yazılan köy romanları, daha sonraları bizzat onların içinde kalarak yazılmıştır.

gayet doğru bir tespittir. Çünkü, köylü ağa tarafından sömürülmektedir. Oysa toprağı olsa, ağa tarafından sömürülmeyecek ve kendini ona ezdirip, ezilen konumunda yer almayacaktır.

Ancak köylü buna inanmaz, çünkü o dönemin milletvekillerinden birisi, köylünün mezarlığına sahip çıkmış ve kendisinin olduğunu söylemiştir. Köylü de, bir karış toprağı kendilerine mezar olsun diye vermeyen devletin, onlara toprak vereceğine inanmamaktadır (Aygen, 1980: 32). Reşat Enis, sürekli olarak halkı yalanlarıyla kandıran milletvekilleri ve bakanları gözler önüne sermektedir. Tarım Bakanı, köylüyü koruyacağız dese de, o yönetimin milletvekili, köylünün elinden mezarını bile almaya çalıştığını fark eden Reşat Enis, halkın bu konuda artık bilinçlendiğini, onların yalanlarına inanmayacaklarını söylemeye çalışmaktadır.

Romancıya göre, köylü zavallı bir haldedir. Devletin durumu kötüye gittiği için bin türlü güçlük ve eziyetle yetiştirdiği mahsulünü satamamakta ve ambarlarda çürüyüşünü seyretmektedir. Böyle devam ederse, köylü vergisini de veremeyecektir (Aygen, 1933: 50). Dertli olan köylü konusunda Reşat Enis, roman kahramanına bir roman bile yazdırtmak istemiştir (Aygen, 1933: 87).

Yazara göre köylü, sesi çıkmayan, zavallı bir insandır. Onun bağlandığı şeyler, kulübesi, ağacı, koyunu, iki dönüm tarlası ve üç beş tane tavuğudur. Onu susturan bunları kaybetme korkusudur. Köylünün her türlü haksızlığa karşı susuşunun sırrı buradadır. Çünkü bunları kaybetme korkusu olan köylüden, bir gün başkaldırmasını beklemek imkansızdır (Aygen, 1935: 136).

2.11. NATURALİZM

Yazdıklarını gerçekçilikten ayırmak için Emile Zola “doğalcılık” adında büyük bir akım başlatır. Fakat, bu alanda Zola’dan önce gelen Gustave Flaubert, kendi fikirlerini açığa vurmamaya çalışır. Bilimsel roman anlayışını benimseyen Zola, toplumsal yoksulluğu tam bir acımasızlıkla dile getirir. Ancak çok sonra “Dreyfus Duruşması” ve ünlü “İtham Ediyorum”umundan sonra, Zola’nın tutumu değişir ve “Bugünün gerçeklerinin ayrıntılarıyla incelenmesinin ardından yarının gelişmesine bir göz atma gerekir.” diyerek toplumcu gerçekçilik gibi köklü bir öğretinin haberciliğini yapar. Toplumculuğun gerekliliğini gördükten sonra defterine şunları yazar:

“Burjuva sınıfı kapitalist ayrıcalıklarını korumak ve kendini yönetici sınıf olarak sürdürmek için devrimci geçmişinden uzaklaşmış oluyor. Yönetimi ele geçirdikten sonra onu

halka aktarmaya istekli görünmüyor. Burjuva sınıfının böylece fosilleşmesi gerekiyor. Gericiliğin, dinciliğin, ordunun yandaşı oluyor. Burjuva sınıfının işinin bitmiş olmadığını yeniden söylemem gerekir; bu sınıf gücünü ve zenginliğini korumak için gericilerin yanına geçmiştir. Bütün umut, halktan yana olan, yarının güçlerindedir” (Fischer 2003: 77).

Zola romanlarında burjuva sınıfının yozlaşması, halkın yoksulluğunu, emekçi sınıfın direnişini bir çözüm umudu olmadan, silkip atılması gereken bir karabasan gibi anlattı (Fischer 2003: 77).

Naturalizm akımı, yukarıda bahsedildiği gibi, toplumcu gerçekçiliğin bir habercisi olarak görülmektedir. Bu sebeple burada bahsetmenin faydalı olacağına kanaat getirerek teze böyle bir bölüm koyduk.

Reşat Enis’in romanlarında yoksulluk³³, burjuvanın diğer halk kesimine karşı tutumu³⁴ dile getirildiği için teze böyle bir bölüm koymayı uygun bulduk.

2.12. BELİRLENİMCİLİK

Ayırım gözetmeksizin dünyadaki tüm olayların daha önce gerçekleşmiş başka olayların sonucu olduğunu, söz konusu bu olayların zorlamasıyla yeni olayların oluştuğunu savunan görüşe belirlenimcilik adı verilir (Güçlü vd., 2002: 189). Marksist felsefede belirlenimciliğe göre, hiçbir kültürel olay kendi içinde ele alınmaz, onu o seviyeye getiren ekonomik içeriğin dolaylı ya da doğrudan dışavurumu olarak göze çarpar (Williams 1990: 70-71). Bu ögenin kendi içinde üç temel ilkesini bulmak mümkündür. Bunlar, eğer tarihsel süreç içinde belirli sebepler ortaya çıktıysa, bu sebeplerin belirli sonuçları doğuracağı kaçınılmazdır. Belirli sebepler belirli sonuçları doğurduğu için, bu öge önceden haber verilebilir. Sebepler ortaya çıktığında sonuçtan kaçınmak olanaksızdır (Bottomore, 2005: 71).

Belirli sebeplerin belirli sonuçları doğurduğu belirlenimcilik, diğer adıyla determinizm, Reşat Enis’in romanlarında sıkça görülür. Genelde kahramanlar ekonomik sebepler veya hayat şartlarından dolayı kötü bir hayata sürüklenirler.

Kadının kötü yola düşmesinin sebebi olarak hayat şartlarını gören Reşat Enis, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın romanının kahramanı Yıldız’ın kötü yola düşmesinin sebebi , onun kambiyo şefine evli olduğu halde âşık olmasıdır. Tam her şeyi silecek ve

³³ İşçi sınıfının yoksulluğu her fırsatta dile getirilir.

³⁴ Fabrika sahibinin ve ağanın halka karşı tutumları okura her fırsatta gösterilmeye çalışılmıştır.

evine dönecekken, Şef Ahmet'in tehdidi ile karşılaşan Yıldız, artık namusuyla para kazanılamayacağını anlamış ve dişiliğini pazara çıkarmıştır (Aygen, 2002c: 95).

Aynı konu Toprak Kokusu romanında da dile getirilir. Roman kahramanı Ayfer kendisini aldatan bir subayla evlendikten sonra, zengin bir tüccarın oğluya evlenir. Kumarı çok seven bu tüccar oğlu, bir akşam onu kumarda kaybeder. O akşam silah zoruyla birinin koynuna giren Ayfer, daha sonra başkalarının koynuna da girmek zorunda bırakılır. En sonunda adamdan ayrılan Ayfer, baba evine döner, ancak babası ona, eve dönmesi için zorlar. Eve dönemeyen Ayfer, Adana'ya gider ve kötü yola düşer (Aygen, 2002b: 197). Burada ise, kocası tarafından kullanılan ve babası tarafından anlaşılmayan Ayfer, kadın tüccarları tarafından kötü yola sürüklenmiştir.

İnsanların yaşamlarını belirleyen faktörlerden biri, geçmişte yaşadıkları ilginç olaylardır. Bu ilginç olaylar, bazen onları hayatları boyunca sürüklenecek oldukları bir yola sokar, bazen de o rastlantı onlar için bir meslektir. Roman kahramanlarından Cumhuriyet'in de askerlikte yaşadığı bir rastlantı ona bir meslek olarak geri dönmüştür. O, askerde geçirdiği ölümcül bir hastalıktan şans eseri kurtulmuş, daha sonra generalin çalıştırılmayan arabasını çalıştırınca askerde şoför olmuş, bu da ona, hayat boyu ekmeğini kazanacağı bir meslek kazandırmıştır (Aygen, 2002a: 136). Belirlenimcilik kavramındaki her sonucun bir sebebi vardır ilkesi gereğince, Cumhuriyet'in şoför olmasının sebebi, generalin arabasının bozulması ve o anda Cumhuriyet'in orada olmasıdır. Bu sebepler, onun şoför olmasını sağlamış ve Cumhuriyet o olaydan sonra ekmeğini bu işten kazanmıştır.

Kadının kötü yola düşmesine sebep olarak kapitalisti gören Karl Marks, acaba insan olarak kapitalisti mi suçlamakta, yoksa kapitalist sistemi mi suçlamaktadır. Neden sonuç ilkesine göre düşünüldüğünde, ikisini de düşünerek söylemiş olabilir. Çünkü bir kadın hem kapitalist hem de kapitalist sistem sebebiyle kötü yola düşer. Toplumun bu öğretiyi veya bilinç altıyla kurgulanması, kadını kurban yapmış ve kötü yola sürüklemiştir. İş istediği zaman onu kovan toplum, kadının kötü yola düşmesine sebep olmuş ve bunun sayesinde kadın "orospu" olmuştur (Aygen, 1933: 186).

2.13. SINIFSAK AYRIM

Her toplumda diğerk iş sahalarından daha önemli olan bir iş sahası mevcuttur. Bu iş sahasının yanında ise, tali iş zümreleri bulunmaktadır. Burada önemlerine göre, bu iş sahasına yakınlık, içtimai sınıfları vücuda getirir.

İkel toplumlar aile temeli üzerine kurulu oldukları için, bu toplumlarda sınıftan bahsetmek imkansızdır. Daha sonra gelen toplumların her birinde zamana göre ve toplumun hayata bakışına göre insanlar çeşitli özellikler kazanırlar ve sınıflara ayrılırlar. Sınıf sistemi Hint toplumunda dini temele dayanırken, Romalılarda siyasete, Almanya'da asalete, Fransız ihtilalinden sonraki Fransa'da iktisata dayanır.

Fransız ihtilalinden sonra gelen sanayi inkılabı ile birlikte, Avrupa'da insanlar iki sınıfa ayrıldılar. Bunlardan biri ruha inanan sınıf iken, diğeri maddeci sınıftır. Bir süre sonra ekonominin hayata entegre olmasıyla birlikte ruhu ön plana alan sınıfa karşı maddeyi ön plana alan sınıf galip geldi. Böylece Avrupa'da ekonomi büyük önem kazandı ve hayatın en kıymetli elemanı para durumuna geldi.

Türk toplumu ise, göçebe ve hayatını ticaretle kazanan bir toplumdur. Anadolu'ya göç eden Türkler, artık ticaretten soyutlanarak, tarımla uğraşmaya başladılar. Böylece toprak mülkiyetini elinde bulunduran insanlar diğeri gruba her istediklerini yaptırma erkine ulaşmış bulunmaktadır (Topçu, 1999: 218-228).

Sınıfı oluşturan ve tanımlayan mücadeledir (Raynaud, Rials 2003: 570). İşçi sınıfı, ilk önce karşısında patronu bulur ve patrona karşı savaşma bilinci oluşturur kendi içinde. Böylece sınıf olma bilinci oluşmuştur artık işçi sınıfının Marks'a göre.

İşte yukarıda anlattığımız önemli iş sahası formülüyle sınıflar oluşmuş, Marks'ın mücadele kavramıyla da işçi sınıfı bilinç kazanmıştır. Pekala Osmanlı toplumunda bu tür bir sınıf ayrımı var mıdır? Eleştirmen Berna Moran'a göre, Osmanlı'daki sınıf ayrımı yöneten ve yönetilen kavramları üzerine kuruludur. Yöneten sınıf Osmanlı padişahları ve onların etrafındaki insanlardan oluşan, diğeri insanları yönetmek için yetiştirilen sınıftır. Diğeri sınıf ise, bu insanlar tarafından yönetilen sınıftır. Aradaki fark yine ekonomiktir. Ancak İslam dininin bazı öğretileri sebebiyle, bu sınıflar birbirinden ayrılmamaktadırlar. Ancak Tanzimat döneminden sonra pozitivism akımının Osmanlı'ya girmesiyle birlikte bu sınıflar arasındaki fark belirginleşir. Çünkü artık, İslamiyet eskisi kadar Osmanlı aydınını etkilememektedir (Moran, 2000: 11-19).

Sınıf ayrımının kökenlerini ve Osmanlı'da böyle bir ayrımın olup olmadığını tartıştığımız yukarıdaki bölümden sonra Marksist felsefeyi benimseyen Reşat Enis'in bazı romanlarında bu sınıfsal ayrımın bulunduğunu görürüz. Ona göre, kasabalı orta halk, esnaf ve ırgat olarak (Aygen, 2002b: 280) sınıflara ayrılır. Hatta insanlar trende vagonlara bu ayrımlara göre oturmaktadırlar.

Bu vagonlardaki insanlar arasında dağlar kadar fark vardır. Romana göre, Ankara Ekspresi dört sınıf insan taşır. Üçüncü mevkideki yolcu ile ikinci mevkideki, ikinci mevkideki yolcu ile birinci mevkideki yolcu, birinci mevkideki yolcu ile yataklı vagondaki yolcu arasında hem karakterleri hem de düşünceleri ile büyük farklar mevcuttur (Aygen, 2002c: 103). Buradaki yataklı vagon yolcuları kapitalist, birinci ve ikinci mevkide oturanlar ve halkı aşağı tabaka olarak görenler (Aygen, 2002b: 228) burjuva, üçüncü mevkideki kompartımanda giden yolcular ise genellikle komünistlerdir (Aygen, 2002c: 104). Üçüncü vagona oturan komünist yolcular, insanın alın terini ve emeğini gasp eden, bu şekilde servetine servet katan “zengin”e düşmandırlar. Bu sınıf sürekli diğer sınıfı istismar ederek, servetine servet katmak peşindedirler (Aygen, 2002c: 104). Roma kralı Neron’a benzeyen, 20. yüzyılın Neron’u, kapitalisttir (Aygen, 2002c: 113). Kapitalist her türlü kötülüğü, sömürüyü gücüne güç katmak için veya servetine servet katmak için yapar. Bu sebeple 20. yüzyılın Neron’udur.

Ancak yazarın fikrine göre, bu sınıfları eşit bir duruma getiren ölüm acısıdır. Her canlının –zengin ve fakir fark etmez- bu acıyı tadacağını anlatırken, bu acıyı aristokratın, burjuvanın ve proleterin aynı derecede duyacağını da anlatır. Nitekim bu acıyı ne zengin biraz fazla ne de fakir biraz az duyacaktır (Aygen, 2002c: 115).

Sosyalizm fikri sınıflar arasında eşitlik istemektedir ve nasıl ki bir Brahman bir anadan dünyaya gelmişse, bir parya da bir anadan dünyaya gelmiştir, ikisi de aslında eşittir ve eşit olması gerekir (Aygen, 1957: 130). Yazara göre bu eşitlik, ölümle vuku bulacaktır, ancak işçilerin istedikleri bu dünyadaki açlıkta değil, toklukta eşitlik (Aygen, 1975: 45).

Toplumun büyük bir bölümünü köylü insanlar oluştururlar. Hatta bu sebeple toplumcu gerçekçi romancılar işçi sınıfını anlatmak yerine köylü insanların sorunlarını anlatmaya çalışmışlardır. Sekiz yüz bin nüfusun yarım milyonu köylüdür diyen yazara göre, bu insanlar, “sadeyağını ağzına sokmıyan, eti ancak kurban bayramlarında yiyen, buğday bulamazsa çığıdi kavurup karnını doyuran sınıf...”tır (Aygen, 2002b: 188). Burada yine köylü sınıfa taraflı davranan yazar, onları içler acısı bir halde göstermekte, maddi yönden fakir olduklarını gözler önüne sermeye çalışmaktadır.

Kapitalist toplumda hastalıklar bile insanların maddi gücüne, “sınıfına” göre, tehlike olup olmamaktadır. Mesela zenginler için tifüs ölümcül bir tehlike taşımaz. Onlar yabancı hastanelerden getirdikleri serumlarla iyileşmektedirler. Bundan dolayı,

yazara göre, “Yaşama hakkı yüksek sınıfın, vurguncu sınıfındır” (Aygen, 2002b: 235). Buradaki vurguncu sınıf dediği çelişki bölümünde bahsettiğimiz, vurgunu vuran otuz, kırk yahut elli toprak sahibidir. Yazar yaşama hakkını, paraları olduğu için yalnızca bu insanlara vermekte, diğer insanlara yani maddi yönden zayıf olan ve yazarın onları aşağı olarak gördüğü fakir insanların, bu mantıkla yaşama hakkı bile yoktur. Çünkü hastalandıklarında bile, parayla tedavi oldukları bir sistemde onların paraları olmadığı için sistem onlara yaşama hakkı tanımayacaktır.

Yazar, kahramanının ağzından, Karl Marks’ın proleterya adadığı cennetten bahseder. Bu vedalardaki “yama”dır. Burada zengin, fakir, zalim, mazlum, ezen, ezilen yoktur (Aygen, 2002b: 238). Aynı ölüm gibi, Yama ülkesi de sınıfları ortadan kaldıran bir özelliğe sahiptir. Yazarın sosyalist ideolojisiyle bağdaşan bu fikirler, insanları maddi güçlerine göre, birbirinden ayırmamaktadır. Yazarı istediği sistem olan sosyalizmin belki de bu ülkeye gelmeyeceğini bilen yazar, çözümü ya hayali bir yerde ya da ölümden aramaktadır. Çünkü ona göre ancak bu iki yerde, insanlar arasında eşitlik vuku bulacaktır.

Ancak yazara göre, Yama’yı da ortaya koyan o günlerdeki hakim sınıftır, çünkü fakir insanlar buraya ulaşmak için, canlarını savaşlarda tehlikeye koymalı (Aygen, 2002b: 238); itaatli ve dindar olmalıydı (Aygen, 2002b: 238), hakim sınıf burada da oyununu oynamakta, icat edilen ağanın toprağında köylüyü köle haline getirmektedir (Aygen, 2002b: 238). Yazar bu ifadeleri kullanmakla, hem dine hem de ağaya karşı olduğunu göstermektedir. Çünkü din işçi sınıfının önünde bir engeldir ve yıkılması gerekir. İnanan insanların bu özellikleri kullanılarak, yalancı bir cennetle kandırılırlar, ancak başka yerde de eşitliğin olmayacağını bilen Reşat Enis, ilk önce burayı savunurken, daha sonra “fakat” bağlacı ile burada da böyle bir şeyin olmayacağını vurgular. Sanırım ona göre, halkın refahı için tek yol, “devrim” ile sosyalizmi getirmektir.

Irgat insanlar da kendi aralarında çeşitli isimlerle adlandırılmaktadırlar. Bunlardan biri, Çukurova’ya mahsus bir ırgat tipi olan “yerlibekâr” tipidir. Bu insanlar kimsesizdirler, uzaklardan gelmiş olan bu insanlar hasat mevsiminde ağanın yanında çalışıp, hasat sonunda paralarını alıp memleketlerine gitmek için Çukurova’ya gelirler. Ancak bu bir hayaldir gelirler ve geri dönemezler, bu sebeple “yerlibekâr” adını alırlar (Aygen, 2002b: 142).

Hintlilerde sınıfsal ayırım dine göreydi. Roman kurgusu içinde kaymakamın yanına usule uygun bir şekilde girmeyen roman kahramanına(Emin'e) kaymakam bağırır. Yazar burada Hint sınıfsal ayırımına benzer bir ayırmda bulunarak olayı hakim bakış açısıyla yorumlar. Buna göre, kaymakam Hint Hiyerarşisindeki Brahman, roman kahramanı ise, köylü, işkence yapılacak olan sudra olarak anlatılmaya çalışılır (Aygen, 1980: 126). Burada, kaymakamın Brahman'a benzetilme sebebi, o anda bulunduğu yerin her tarafına sahip olmasından ileri gelir. Oysa karşısındaki kişi, onun ayaklarından oluşan bir sudra, yani onun en değersiz noktasıdır. Çünkü Hint sınıf hiyerarşisinde, dörde ayrılan Brahmanın başını rahipler oluştururken, çiftçiler ve işçiler ayakları ve kollarından oluşur ve en alt sınıftır.

Sınıflar sadece maddi güçlerce belirlenmez insan yaşamında, bazen insanlara iyilik yapanlar ile kötülük yapanlar arasında da ayırım görürüz insan muhayyilesinde. Bu sebeple insanlar, çoğu zaman çevresindeki insanları, “iyiler ve kötüler” diye ikiye ayırırlar (Aygen, 1957: 131).

İnsanlar ezen ve ezilen olarak da ikiye ayrılırlar. Ezen insanın özelliği Allah'ı tanımamakken, ezilen insanın özelliği Allah'ı tanımaktır (Aygen, 1935: 189). Bu ayırım, maddi bakış açısına göre doğruyken, bu insanların hepsine birden aynı özellik yüklenmesi abartılıdır. Sadece bir özelliğine göre sınıfları ayırmak, tabanı olmayan bir fikir karmaşasından başka bir şey değildir. Üstelik, bu gruptaki tüm insanlara aynı vasfi yüklemek de, mantık olarak yanlış olup, hayata bir zaviyeden bakıldığını, o gruba karşı duyulan nefreti ifade etmekten başka bir işe yaramadığını da söylemek yanlış olmayacaktır

2.14. GELECEK

Toplumcu gerçekçilik kuramı, sosyalizmle birlikte gelecek güzel günlerin habercisi olan bir kuramdır. Tüm gücüyle düzeni değiştirmek için uğraşan devrimci insanlar, sürekli bu amaçla hareket ederler. Hatta Yusuf Hayaloğlu'nun şiirinde geçen “sevdami miras bırakmıştım yarın bakışlı çocuklara” ifadesi bu düşüncenin küçük bir hülasasını sunar bize.

Toplumcu gerçekçilik kuramı yalnızca gelecek güzel günler peşinde koşmaz, aynı zamanda gelecek dünyanın toplumunun nasıl olacağı konusunda fikirler de beyan ederek dün, bugün ve gelecek arasında bir bağlantı kurar. Onun gelecekteki toplumu ise,

doğa ve toplumsal tüm yabancılaştırıcı, tutsaklaştırıcı güçlere karşı ayaklanmış çalışma ve özgürlüğü birleştiren bir toplumdur.

Marksist ideolojiyi benimseyen Reşat Enis romanlarında toplumcu gerçekçi kuramın “gelecek” fikrini dile getirir. Köye gelen kaymakam, mütegalibe ile savaştacak, cehaletle, taasıpla ve zorbalıkla savaştacak, köylünün iliğini emen eşrafi ortadan kaldıracaktır (Aygen, 2002c: 157). Bu şekilde köylü rahata kavuşacak ve onun için “güzel günler” gelecektir. Amaç gelecekte güzel günler oluşturmak için, bunun önündeki engelleri ortadan kaldırmaktır.

Kendisinin birçok felakete sürüklenmesine sebep olan ağadan her gün intikam almak arzusuyla yanıp tutuşan Elif’te, “Felaketlerine sebep olanlardan günün birinde hıncını almak düşüncesi” bir musallat fikir haline gelmiştir (Aygen, 2002b: 192). Burada Elif’in durumu onun gelecekte intikam alma arzusuyla atbaşı yürümektedir. Bir gün gelecek ve Elif ağadan intikamını alacak, belki de onun kurulu düzenini değiştirmeye muvaffak olacaktır.

İşçilerden bazıları maddi olarak zor durumda oldukları için, gelecek onlara parlak görünmemektedir (Aygen, 2002a: 15). Ancak diğer işçi grubu gelecek güzel günler peşinde koşmaktadır. Gelecek güzel günlerde kanunlarda açık kapılar kapanacaktır, bu ise, işçilerin, bilinçli, okumuş bir işçi topluluğuna sahip oldukları gün (Aygen, 2002a: 57) vuku bulacaktır.

İşçinin gelecek güzel günler isteği grevle olacaktır. Grevle birlikte ülkede demokrasi gelişecek, artık işçiler insanca yaşayacaklardır ve şunun bunun kölesi olmaktan kurtulacaklardır (Aygen, 2002a: 149). Bu grevle, insanın insan tarafından sömürülmesi de bitecektir (Aygen, 2002a: 152). Reşat Enis burada, en büyük misyonu düzen değiştirmek olan devrimin bu misyonunu greve yüklemiştir. Grevle birlikte işçileri güzel günlerin bekleyeceğine inanmakta ve bu sebeple, fabrika sahibinin elinde köle olan işçiyi grevle kurtarmayı planlamaktadır.

Hayattaki çelişkileri gören ve bunların ortadan kalkmasını isteyen roman kahramanı Kudret, gelecekte yeni bir düzen istiyordu. Bu düzende, sosyal eşitlik ilkeleri uygulanacaktı, köylü geniş toprak sahibi ağanın, işçi büyük sermayenin elinde köle olmamalıydı. Onun ülküsü buydu (Aygen, 1975: 195). Reşat Enis, kahramanına gelecekte işçi ve köylü için güzel günler getirecek olan sosyalizmin ilkelerini söyletmektedir. Onun ilk ilkesi olan sosyal adalet, Reşat Enis’in roman kahramanı olan

Kudret'in ilk isteğidir. Kudret'e göre, bu toplum onun ulaşmaya çalışacağı ülküdür (Aygen, 1975: 195).

Sürekli olarak hakkını almak isteyen ve mutluluğu gelecekte arayan toplumcu gerçekçi romandaki kahramanlar, bu defa kurtuluşu seçilen milletvekillerinde ararlar. Onlara göre, bu milletvekili sayesinde, insan gibi yaşayacaklar, giyimleri düzelecek, fabrika sahibi ve köy ağası onları ezemeyecektir. Ayrıca seçilen milletvekilleri, onlara grev hakkını da tanıyacaktır (Aygen, 1980: 94). Fakat onların seçtiği adamlar, onların isteklerini yerine getirecek kimseler değildir. Milletvekillerinden üçü onları ezen fabrika sahiplerinden biri de, onları köle gibi kullanan bir toprak ağasının oğludur. Onların istekleri yine fiyaskoyla sonuçlanmıştır. Bu defa da onların oylarını çalan bu adamlar, belki de bu oylarla ulaştıkları yerde, onları daha çok ezme ve sömürme hakkını elde etmişlerdir.

Sosyalizm insana sürekli gelecekte güzel günler vaat ettiği için olaylara iyimser bir gözle bakmayı içinde barındırır. Bu fikre sahip olan kişiler de dünyaya iyimser bir gözle bakarlar ve çevrelerindeki insanları da öyle baktırırlar. Ağlama Duvarı romanında Selami'nin durumu da böyle olmuş, Marksist görüşlü doktor Nedret'in yanına her gittiğinde, Selami, dünyaya iyimser bir gözle bakar olmuştur (Aygen, 1983: 84).

Köylü savaş döneminde savaşla uğraşırken, onun tek isteği vardır, savaşın bitmesi ve bu düzenin değişmesi. Savaş bitince artık köylü, bu topraklar üzerinde insanca yaşayacak ve insanca çalışacaktır (Aygen, 1957: 96). Sürekli olarak gelecekte güzel günler peşinde koşan toplumcu gerçekçilik, burada mutluluğu savaşın bitiminden sonra gelecek olan güzel günlerde aramaktadır. Gelecekteki güzel günlerde o, insanca yaşayacak ve insanca çalışacaktır. Sanırım Nazım Hikmet'in Kuvayi Milliye destanından etkilenmiş olan yazar, kurtuluş savaşını bir devrim savaşı olarak görmektedir. Devrimde çalışan halkı anlatan Nazım Hikmet'in Kuvayi Milliye destanını yorumlayan Mustafa Şerif Onaran, bu savaşı sömürüye direnerek özgür kalmak, sürekli devrimle üstesinden gelinecek bir eylem olarak yorumlamaktadır (Kabacalı 2002: 177). Bu fikirden yola çıkan Reşat Enis de kurtuluş savaşını bir devrim savaşı olarak görmüş ve düzen değiştirmek misyonunu ona yüklemiştir.

İlk zamanlarda güçsüz olan insanlar, gelecekte güçlü olup kendilerine kötülük eden insanlara gerekli cezayı vermek ülküsüyle yaşarlar. Bu sebeple köylü de, köyde Despot'la savaşmak yerine gitmek yolunu seçmiştir, ancak güçlenince gelmek

koşuluyla (Aygen, 1957: 114). Nitekim güçlü olunca dönüp intikamını almıştır köylü Despot ağadan (Aygen, 1957: 213). Reşat Enis, olaya oldukça romantik yaklaşmış, gelecekte insanların yeterli güce kavuşabileceklerini ve intikamın böylece alınabileceğini dile getirirken, aynı zamanda köylü örneğinden yola çıkarak, zamanı geldiğinde işçi sınıfının da güçlenebileceğini, diğer yüksek tabakadaki insanlardan intikamını alabileceğini ve devrimi gerçekleştirebileceğini de anlatmaya çalışmıştır.

Gelecekte güzel günler geleceğine inanan insanların fikri olan sosyalizme inanan Reşat Enis, Despot romanında güçlenerek ağadan intikamını alan köylü kesiminden bir insanı romanına konu edinerek (Aygen, 1957: 226), bu günlerin bir ütopya olmadığını ve çalışılması ve çilelere katlanılması gerektiğini okura duyurmaya çalışmıştır. Çünkü, bir çok çile çeken roman kahramanı, sonunda amacına ulaşmış ve daha önce söylediği güçlenince yeniden döneriz köye, ifadesini doğrular nitelikte bir iş yapmıştır. Yazarın burada vurgulamak istediği bir diğer nokta ise, insanların yükselip bir yere geldikleri zaman, kendi sınıflarını (yazara göre) unutmamaları ve emellerinden veya amaçlarından vazgeçmemeleri gerektiğidir.

2.15. DÜZENİN DEĞİŞTİRMEK İSTEYENE OYUNU

Sürekli olarak düzeni değiştirmek isteyenlere karşı düzen, ya temsilcilerini kullanır ya da oyunlar oynayarak değiştirmek isteyenleri bundan vazgeçirir. Nitekim Reşat Enis'in romanında düzeni değiştirmek isteyen kaymakama düzen oyununu oynamış, bir kadını onun yanına göndererek iftira attırarak, böylece kendi düzenini sürdürmeye devam etmiş, önündeki engeli bir oyunla ortadan kaldırmıştır (Aygen, 2002c: 164).

Fabrikada işçilerin haklarını savunan sendikaya karşı patron, oyun oynar ve çalışma müdürlüğünden grev oylaması isteyerek işçilerini sendikadan çekilmeye zorlar. Bu sisteme karşı, fabrikada sendikaya kayıtlı sekiz yüz işçiden bir kişi bile kalmaz. (Aygen, 2002a: 267) Patron düzenini korumak için böyle bir oyuna başvurmuştur. Çünkü düzen, her ne olursa olsun işveren, patron veya ağa lehine sürmelidir. Sürmediği takdirde onun kurduğu küçük imparatorluk yıkılacaktır.

2.16. SUÇLU-KURBAN-KURTARICI

Genelde toplumcu gerçekçi kuram, suçlu, kurban, kurtarıcı üçlemesi üzerinde temellenir. Gelecek güzel günler peşinde koşan sosyalist gerçekçi sanatın bunun için

kendisini kurtaracak bir özne peşinde koşmasında şaşılacak taraf görülmemektedir. Toplumcu gerçekçi kuram, zaman içinde suçlu ve kurban imgesinden hareketle kurtarıcıya ulaşmış, fakat ulaştıktan bir müddet sonra, suçlu ve kurban imgesi ortadan kalkmış, sadece meydanda kurtarıcı imgesi kalmıştır.

Köyün başına bela olan muhtar, Aliço adındaki kahramanın annesini kirletmiştir. Buna dayanamayan, Aliço bıçağını kınından çıkarır ve muhtarı öldürür (Aygen, 2002c: 199). Burada suçlu muhtar, kurban Aliço'nun annesi, kurtarıcı ise, Aliço'nun kendisidir. Aliço aslında muhtarı öldürerek, tüm köyü kurtarmış (Aygen, 2002c: 199), toplumsal bir işlev görmüştür.

Bu imge Toprak Kokusu romanında da karşımıza çıkmaktadır. Roman kahramanı Gezikduran, savaştan yeni dönmüş ağanın toprağında boğaz tokluğuna ırgatlık etmektedir. Kendisi savaşa gidince ağa karısını kirletmiş, ondan bunu duyduğu halde karısından ayrılmamasını istemiştir. Bunu yapmayan Gezikduran'a bir oyun tertip ederek bir kızın kızlığını bozdu diye celp gönderir. Aynı zamanda, karısını da ağanın adamları aralarına almış oynatmaktadır. Gezikduran ondan yakasını bırakmasını ister, ancak ağa ona tehdit savurarak, kendi karısıyla tekrar evlenmezse onu süründüreceğini söyler. Bunun üzerine, tabancasını alan Gezikduran ağayı ve kardeşini temizler ve eşkıya olur (Aygen, 2002b: 73). Burada suçlu ağadır ve Gezikduran'ın karısını kirletmiştir. Kurban ise, Gezikduran'ın karısıdır. Güçsüz olduğu için ağa tarafından kirletilmiştir. Kurtarıcı ise, Gezikduran'dır. Ağayı öldürerek hem karısını hem de ırgatları sömüren insandan köylüyü kurtarmıştır. Ancak yine söylenmesi gereken söz ,o bunu kendi kendine değil, belirli sebepler neticesinde yapmak zorunda bırakılmıştır.

Hayat karşısında sürekli ezilen kadını kurtaran bir kişiye ihtiyaç vardır roman kurgusu içinde. Ağlama Duvarı romanında bu kişi Cemil'dir. Şükran adındaki roman kahramanı hayat şartları nedeniyle kötü yola düşmüş ve roman kahramanı Cemil onu kötü yoldan kurtarmıştır (Aygen, 1983: 50). Burada suçlu hayat, kurban Şükran, kurtarıcı ise Cemil'dir.

Fakat bazen, kadın cinsel yönünü kullanarak hem kurban hem de kurtarıcı rolünü üstlenir. Ağlama Duvarı romanında Angeliki bu yönleri olan bir kadındır. Karşılaştığı problemleri kadınlığını kullanarak çözmüştür (Aygen, 1983: 189). Bu noktadan kurban olarak görülen Angeliki, evleri yıkılacak olan insanların evlerini bu yolla kurtararak kurtarıcı görevini de üstlenmiştir. Kendisi belki bilinmemektedir, ama

kocası onun kurtardığı insanların koruyucusu ve kurtarıcısı olmuş, Angeliki ise, yaptığı işi, bu şekilde meşrulaştırmıştır kendi iç dünyasında.

Gonk Vurdu romanındaki Naciye adlı kahraman, bir mühendise aldanmış ve sonra kötü yola düşmüştür. Onu oradan kurtaran kişi ise çocukluk arkadaşı, Ömer olur. Ömer, onunla evlenir, böylece o kötü yoldan artık kurtulmuştur (Aygen, 1933:, s.129). Burada suçlu olan mühendis, kurban olan Naciye, kurtarıcı ise Ömer'dir.

2.16. TARİHSELÇİLİK

Toplumcu gerçekçi edebiyatta, olayları meydana getiren kişilerin belli bir mekana ve belli bir zamana entegre edilmesi gerekir. Bunun yanında toplumcu gerçekçi edebiyatta olayların geçtiği toplum, tarihsel olarak bir döneme oturtulur. Zaten roman tam olarak tarihsel bir belge olmasa da, yazıldığı tarihin birtakım özelliklerini içinde barındırır. Bu sebeple roman kurgusu içinde, o dönemi tarihsel olarak takip edebiliriz.

Despot ve Gece Konuştu (Aygen, 1935: 230) romanı I. Dünya savaşı yıllarında geçmiş bir romandır. Bu yılların insanlar üzerindeki etkileri romanda yazarın bakış açısıyla dile getirilir. Romanda halk devletinin yanında yer alırken, ağa düşmanın yanında yer almış ve vatani satmıştır. Milis kuvvetleri arasında, Çukurova ırgatlarını, Tahtacıları, Erzurum dadaşlarını görmek mümkündür (Aygen, 1957: 96). Bu insanlar, tek yürek tek bilek halinde savaşımlar ve vatani kurtarmışlardır. Ancak, dikkat edilmesi gereken nokta, yazar bu savaşa, “savaş sonunda bu topraklar üzerinde insanca çalışmak” (Aygen, 1957: 96) ifadesiyle devrim için çatışma şeklinde yaklaşmış, savaşı bu şekilde yorumlamıştır.

Türkiye’de 1923 senesinde ilk kurulan siyasi parti olan CHP, uzun yıllar tek başına iktidarda kalmıştır. 1924 yılında kurulan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkasının ardından Serbest Cumhuriyet fırkası kurulmuş, ancak bu partinin iktidarda tek başına kalmasının son bulması 1946 yılında Demokrat Parti’nin kurulmasıyla olmuştur. Yaklaşık 23 sene tek başına iktidarda kalan CHP’yi Hayal Partisi adıyla anan Reşat Enis kapalı olarak bunu bize sunar: “Emin, Hayal Partisini hayin çiğdirüke benzetirdi. Yirmi beş yıl, bu partinin başındaki klik yüzünden ne siyasi parti doğmuştu, ne devlet adamı yetişmişti” (Aygen, 1980: 100).

İsmet İnönü döneminin insanların aklında kalan önemli olaylarından biri, ezanın Türkçe okunmasıdır. Reşat Enis, bu olaya telmihte bulunarak romanda ezanı Türkçe okutur: Tanrı uludur şeklinde (Aygen, 1935: 218).

Romanlarda II. Dünya savaşı dönemi gözler önüne serilmeye çalışılır. Bu yıllarda ülkede korkunç bir pahalılık hüküm sürmektedir ve bu pahalılık işçi ve yoksul halkı amansız bir şekilde kıvrandırmaktadır (Aygen, 1975: 57). Savaşta oluşan kokuşmuş toplumun eski haline tekrar savaşla kavuşacağı fikrine karşı Reşat Enis, savaşta ölümle burun buruna gelen insanlara bunun sorulması gerektiğini savunur ve ona göre bu, kötümser bir felsefedir (Aygen, 1975: 73). Bunları roman kahramanına söyleten Reşat Enis, hem romanı tarihsel bir zemine oturtmuş, hem savaşa kendi bakış açısıyla bakmış, hem de o yılları anlatmaya çalışmıştır.

Yazar II. Dünya savaşını ve savaş esnasındaki halkın durumunu romanlarına sindirmeye çalışmıştır. Aynı zamanda savaşın çıkış amacını kendi bakış açısıyla yorumlayan yazar, bunu şöyle dile getirir:

“Savaşın önüne geçmek için tek çıkar yol şu: Seksen altı milyona varan insan yığınının yaşan hakkını tanımak gerek...Düşün ki, sekiz milyon nüfusu olan bir Hollanda'nın elinde tuttuğu sömürge toprağı, ana vatanın altmış katıdır. Sekiz milyonluk Belçika, eğer gık deyinceye dek doyuorsa, bunu, ana topraklarının seksen katı büyüklüğündeki sömürgelerine borçludur. Yedi milyonluk Portekiz tam yirmi altı kat büyüklüğünde bir sömürgeye sahiptir. Burada halk etini ve şarabını patlayıncaya dek yiyip içerken, Almanya'da tereyağının esansı vesikayla dağıtılıyor. Hitler, dünyanın haritasını barış masası başında çizdiremezse, bunu er geç tanklarına çizdirmeye çalışacak. Seksen altı milyon açın ayaklanmasına gem vuran Hitler'in kara gözleri değil, vaatleridir. Alman ulusu inanıyor ki, bir tek alman erinin burnunu kanatmadan Avusturya'yı, Çekoslovakya'yı alan adam, elbette Danzig'i, Koridor'u, sömürgeleri de geri alacaktır. Mein Kampf'ı düşün, monşer...Mein Kampf” (Aygen, 1983: 67).

Roman kahramanlarından Selami II. Dünya savaşının ilk korkulu günlerinde işinden çıkarılacağını düşünür (Aygen, 1983: 69). Bu savaş, Türkiye Cumhuriyeti oldukça ekonomik bunalımla geçirmiştir. Romanda dile getirilen tarihi gerçeklerden biri de budur.

Bu savaşın etkisi en çok gazeteciler arasında görülür yazara göre. Günde birkaç baskı yapan gazetede çalışanların savaş boyunca canı çıkmıştır. Onlar yazı masasının önünde su bile içmeden çalışmakta, matbaadakiler tere batmış vücutlarıyla ocağın karşısında bunalmaktadırlar (Aygen, 1983: 70).

Bir müddet sonra savaş Türkiye'nin de kapısını çalmıştır. Türk ulusu da toprağını savunmak durumunda kalabilecektir (Aygen, 1983: 89).

Yolgeçen Hanı romanında bir dönemin tarihsel gerçekleri anlatılmaya çalışılır. Demokrat Parti başa geçtiği zaman ilk olarak yaptığı şeylerden biri ezanı Arapça okutmak olmuştur. Bu Yolgeçen Hanı romanında şöyle dile getirilir:

“Gavur yazısını bırakacağız. Ezanımızı Muhammed’in diliyle, Arapça okutacağız” (Aygen, 1980: 89).

“Cenaze önümüzden geçerken, üst şerefede bir haykırış: “Allahüekber, Allahüekber” (Aygen, 1980:92).

“Arapça ezana başlayan yobaz kanun manun iplemiyor” (Aygen, 1980: 92). Demokrat parti ile Halk partisi arasındaki çekişme köy kahvesindeki insanları ikiye ayırmıştır. Bu partilerin o yıllardaki rekabeti tarihsel olarak romana aksetmiştir. Hatta Demokrat Parti’nin halk arasındaki adı olan, Demir Kırat partisi de bizzat ismiyle romana girmiş ve bu isimlerle o dönemdeki insanların olaylara bakışları verilmeye çalışılmıştır. Mesela bir kahve Demir Kıratların kahvesi olduğu için orada halkçılara çay vermektedirler (Aygen, 1983: 11).

Tarihsel olarak, Sarı İt romanında geçen “27 Mayıs demokrasisini sizler sürdürüyorsunuz.” (Aygen, 2002a: 149) ifadesi önem taşımaktadır. Roman bu demokrasiden 50 yıl sonrasına aittir. 50 yıl önceki grevde mitralyözlerle tarandığını söyleyen roman kahramanı bir tarihten ve o zamanki yaşadıklarından bahsederek, o dönemi öznel bir bakış açısıyla (belki nesnel) bize anlatmaya çalışmaktadır.

Roman kahramanlarından Cumhuriyet’in ağzından bu ihtilal şöyle anlatılır:

“Malaparte’in kitabı uygulandı bu ihtilalde, dedi. Curzio Malaparte’in..

.....

-Okumadım.

-Basit birkaç formül, dedi; telefon şebekesini, radyo istasyonlarını ele geçirmek... canlı hedefleri toplayıvermek... işte hepsi bu kadar...

26-27 Mayıs gecesi, tank birliklerinin Topkapı’daki üslerinden İstanbul’a girişini kamufle bulan da Cumhuriyet Ünal’dı. Sorumlular, üç gün önceden İstanbul’da çok büyük bir nümayiş yapılacağına inandırılmıştı. İhbara göre, Beyoğlu’nun çeşitli sinemalarında, 28 Mayıs seansları için yüzlerce bilet aldırılmıştı. Nümayişçiler aynı anda sinemalardan fırlayacak, polis kuvvetlerine saldıracaktı. Bu uyarma(!) üzerine Sıkıyönetim Komutanlığı harekete geçmişti. Tank birliklerine, 26-27 Mayıs gecesi İstanbul’a giderek köprübaşlarını tutması emri verilmişti.

26-27 Mayıs gecesi sabaha karşı, ihtilalciler komutasındaki tankların demir paletleri büyük bir gürültü ile İstanbul kaldırımlarını döverken, sorumlular bu sese kulak veriyor, başlarını yastıklarına gömüyordu” (Aygen, 2002 a: 163).

Toplumcu gerçekçilere göre, sosyalizmin gelmemesine sebep düzenin yanında olan ajanlardır. Bu ajanlardan toplum temizlenince sosyalizm gelecektir. Sosyalizmin önündeki tek engel olan bu ajan mefhumu, tüm toplumcu gerçekçi romanlara sinmiştir. Burada da ihbar eden bir grubun olması, belki de büyük bir değişim sağlayacak tarihsel bir ters yüz etmiştir. Toplumcu gerçekçi romanlardaki düzenin yanındaki ajan Reşat Enis'in bu romanına da sirayet etmiş, Türkiye'de de düzen değişmesinin önündeki engel olarak karşımıza çıkmıştır. O yıllar, roman kahramanının ağzından, büyük ihtimalle öznel olarak, dile getirilmiş, böylece romana tarihi bir belge olma kimliği kazandırılmaya çalışılmıştır.

2.17. ÜSLÛP

Üslûp, bir kişinin duygu, düşünce ve hayallerini sözle ya da yazıyla kendine has bir tarzda dile getiriş, ifade ediş biçimidir (Çetin 2005: 272). Üslûp Marksist felsefeye göre sınıf belirleyicisidir.yani bir insanın konuşmasından onun aristokrat mı, burjuva mı, proleter mi, narodnik mi olduğu anlaşılabilir.

Reşat Enis romanlarında köylüyü kendi ağzıyla konuşturarak onların üslupları hakkında bizi haberdar etmiş, onların sınıfsal dil özelliklerini bize böylece anlatmaya çalışmıştır. Mesela “emme biz bu irençberliği babadan gördük.” gibi ifadelerle, Çukurova köylüsünün dil özelliklerini eserinde yansıtmış, kendi fikri ile onların sınıfsal özelliklerini bu şekilde anlatma yolunu tutmuştur.

2.18. SLOGAN³⁵

Toplumcu gerçekçi edebiyat, taraflı bir edebiyattır. Bu edebiyatın partinost ilkesinden dolayı, kuram parti taraftarı olmuş, yer yer de parti ve devrim lehine slogan atamaktan geri durmamıştır. Reşat Enis romanlarının bazı yerlerine işçilerin grevlerde söylediği sözleri koymuştur. Bu ifadeler, işçilerin isteklerini dile getirmektedir.

İlk olarak roman kahramanı bir gazetede “insan haklarının savunucusuyuz.” (Aygen, 2002a: 14) sloganıyla karşılaşır. Bu ifadenin yapısalcı³⁶ çözümlemesine göre,

³⁵ Cemil Meriç'e göre, ideolojilerin peşine sürüklenenleri sloganlar yönetir. Karanlık kinlerin birbirine saldırttığı çılgın sürülerin savaş çılgılığı olan slogan, hınçlarını üç beş kelime ile suratımıza tükürüyorlar (Meriç 2003: 93-94). Burada Cemil Meriç sloganın fikirleri sığlaştırdığını ve bir fikri üç beş kelime içine sığdırarak fikrin misyonunu azalttığını söylemek istemektedir.

³⁶ Bir edebî eserin yapısının matematik yöntemlerle araştırılıp incelenmesini olanaklı gören ve bunu çalışmalarının yüksek bir belirtisi sayan yapısalcıların yapmak istedikleri şey, eserden hareket ederek edebi eseri merkez alan ve onun yapısıyla ilgilenen bir edebi yaklaşım oluşturmaktır.Yapısalcı inceleme yöntemi, edebiyatsal metni kendi içinde işlerliği olan bir dizge olarak tanımlar.

insan hakları olmadığı için gazete insan haklarının savunucusu olmuştur. Demek ki, bu ülkede istenen şey, insan haklarıdır. Ancak çok derin manaları olan bu fikir, üç beş kelime içine sıkıştırılmış ve sığlaştırılmıştır.

Başka bir yerde “Haktan, eşitlikten ve demokrasiden yanayız.”, Milli servet patronun değil, milletindir.”, “Çalışmamız patronu değil, milleti zenginleştirmelidir.” (Aygen, 2002a: 103) ifadeleri işçilerin attıkları sloganlar olarak dikkati çekmektedir. Burada işçiler grevle istediklerini dile getirmişlerdir. İlk istedikleri, demokrasi, hak ve eşitliktir. Diğer istekleri ise, devletin bazı yerlere el koyması ve patronun elinden fazla kazancını alarak, onu millete vermesidir. Onlar artık patron tarafından sömürülmek istememektedirler.

İşçiler grevde diğer attıkları slogan ise,

“Tuna nehri akmam diyor

Etrafımı yıkmam diyor

Atatürk’ün çocukları

Doğru yoldan çıkmam diyor” (Aygen, 200a: 102).

adlı şiirdir. İşçiler doğru yol olarak grevi görmekteyler, onlar Atatürk’ün çocuklarıdır. Atatürk nasıl Türk milletinin hakkını savaşarak aldıysa onlar da haklarını savaşarak alacaklarını dile getiriyorlar bu şiirle.

2.19. YURT DIŞINDAKİ İŞÇİLERİN DURUMLARI

Reşat Enis, sadece Türkiye’deki Türk işçilerini değil, Almanya’daki Türk işçilerini de anlatır kitaplarında. Onların eline, Alman patronu tarafından iyi takımların verilmediğini söyler. Bu sebeple Alman işçisinden çok çalışıyor olmasına rağmen onlardan az para aldıklarını dile getirir. Alman işverenin Türk işçilerden memnun olmasının sebebi olarak da, onların hamallığını gösterir (Aygen, 2002a: 139).

Reşat Enis yurt dışındaki işçilerin maddi kazançları ile Türk işçilerinin kazançlarını şöyle karşılaştırır ve bu karşılaştırma ile hem Türk işçilerinin durumlarını hem de yurt dışındaki işçiler ile bizim işçilerimiz arasındaki ekonomik çelişkiyi gözler önüne serer:

“Almanya’da bir işçi bir kilo süt alabilmek için on iki dakika çalışır, Sayın Bakanım, dedi, ona; Belçika’da on dört, İngiltere’de on üç, Fransa’da on dört... Ya Türkiye’de? Türk işçisinin bir saatlik çalışması karşılığıdır bir kilo süt, Sayın Bakanım... (Arka sıralardan sesler geliyordu: Onun da üçte biri su, diyorlardı; çocuklarımıza değil, hastalarımıza bile içiremiyoruz sütü, diyorlardı)... Amerikan işçisinin dokuz dakikası bir kilo süttür, kırk üç dakikası bir kilo

yağ, on bir dakikası bir kilo pirinç, on dört dakikası bir kilo ekmek...(Kiloluk ekmek tarih oldu, diyordu arka sıradan sesler)... Bir kilo şeker yedi dakika... Bir kilo sığır eti almak için Alman işçisinin bir buçuk saat çalışması gerek, beyefendi... Ya bizim işçi? Söylesem aklın durur, Bay Bakan...(Söyle, söyle! diyordu sesler arka sıralardan)...Dört buçuk saat! Dedi. (Vay anam, diyordu arkadaşları)... Bir kilo pirinç için Alam işçisi yirmi bir dakika, Türk işçisi iki saat on iki dakika çalışır... Bir kilo yağ için de dört buçuk saat çalışır...(Dört buçuk saatlik işte kaybettiğimiz yağ da o kadar! diyordu arka sıralar)... Alman işçisinin yirmi altı dakikası bir kilo şeker, bizimkinin iki saati!" (Aygen, 2002a: 102).

2.20. BİLİNÇ

Bilinç, "kişinin kendisine, yaşantılarına, çevresine öteki kişilere bir bütün olarak içinde yaşadığı dünyaya ilişkin farkındalığı, yaşanan deneyimlerde, kendiliğinden doğan kendinin ayırıcılığına olma görüngüsü" (Güçlü vd., 2002: 233).

Bilinç konusunda birçok felsefe düşünürünün (Hegel, Kant, Nietzsche) fikri olmasına rağmen bizim konumuzla ilgili sadece Marks olduğu için, onun görüşlerine yer vereceğiz. Marksist gelenekte bilinç, içinde yaşanan gerçek dünyanın bilincidir, ancak bu bilinç, kaynağını gerçek dünyadan aldığı için, dünyayı değiştirmek gibi son derece önemli ve devrimci bir yönü vardır. Marksist düşüncede bilinç, sınıf bilincidir ve gerek Marks, gerekse Marks'ı takip eden Lenin, Lukacs ve Adorno'da bilinç siyasallaşarak, en ince ayrıntısına kadar ele alınmış ve incelenmiştir. Marks ve Engels'te bilinç yaşamı değil, yaşam bilinci belirler. Bu noktada filozofların işi, yaşamı değiştirmek olmuştur Marks'a göre. Marks'ın fikirlerine başvurarak bilinç konusu çok daha iyi anlaşılabilir. "Bilinci yeniden düzenlemek gerekiyor demek, dünyayı bilinçli kılmak, dünyayı kendi düşlerinden uyandırıp kurtarmak demektir" (Güçlü vd., 2002: 237).

Toplumcu gerçekçi edebiyat kuramının amacı, işçiyi örgütlemek ve onu devrim yolunda bilinçlendirmektir. Roman kurgusuna göre, Türkiye şartlarında bunu isteyen bir kişi, Emekçi Partisinin gelişmesi için çalışmalı ve bu noktada işçiyi örgütlemelidir. Bu ise bilinçli bir işçi toplumu ile vücut bulacak ve bu şekilde Emekçi Partisi güçlenecektir (Aygen, 2002a: 295). Nasıl ki Rusya'da yazar, Komünist Parti ile ilgili işçiye bilinç kazandırmak için çalışıyorsa, burada da yazar, Emekçi partisi için işçiyi bilinçlendirmeye çalışmalıdır. İşçi partisi olan Emekçi Partisi başa geçtiği zaman işçilerin istediği devrim gerçekleşecek ve işçi hakkını alıp, rahata kavuşacaktır. Böylece, Marks'a göre, bilincin işlevi olan devrim ögesi gerçekleşmiş olacaktır.

2.21. TARAFTARLIK

Toplumcu gerçekçi kuram tarafı belli olan ve komünizmin tüm dünyaya gelmesi için çalışmalar yapan ve edebiyatı Komünist partinin hizmetine veren bir anlayışa sahiptir. Reşat Enis, bu akımın Türkiye'deki kurucularından biri olması sebebiyle bu sempatanlığın onda olmaması düşünülemez.

O, II. Dünya savaşı sırasında Sovyet Rusya'nın yanında olmuş ve onun savaşa katılmamasını desteklemiştir. Çünkü kapitalist ülkeler bu savaş sonunda güçsüz düşecek ve Sovyet Rusya sosyal ihtilaller koparma fırsatı elde edecektir (Aygen, 1983: 66).

Reşat Enis, Komünist Rusya'nın taraftarlığını yapınca, Amerika'nın da düşmanlığını güdecektir. Ona göre, Amerika, “ Dünya da bir savaş olsun da bu ateş üzerinde çorbamı ısıtayım.” diyendir (Aygen, 1983: 70). Yazarın fikrine göre, Amerika bu savaşı kendi menfaati için istemektedir. Benzetmedeki, çıkan ateşten çorbasını kaynatmak ifadesini başka türlü açıklamak oldukça zordur.

2.22. İDEOLOJİ

Eagleton'a göre, ideolojiyi tarafsız olarak altı şekilde tanımlayabiliriz:

1. İdeoloji, toplumsal yaşamdaki fikir, inanç ve değerleri üreten genel maddi süreçtir. Bu anlamıyla ideoloji kültüre yaklaşır. Ancak daha dar bir kavram olur ve ona ışık tutar.
2. İdeoloji, toplumsal açıdan önemli, belirli bir grubun ya da sınıfın içinde bulunduğu durumu ve hayat deneyimlerini simgeleyen inanç ve fikirlere karşılık gelir. Burada toplumsal açıdan önemli ifadesine gerek vardır. Çünkü, gereksiz bir toplanma grubunun yaptığı konuşma ideolojiyle uzak veya yakın bir ilişki içinde olmayacaktır. Burada ideoloji “dünya görüşü” kavramına yaklaşır.
3. İdeoloji çıkar çatışması durumunda, toplumsal grupların çıkarlarının meşrulaştırılması ve desteklenmesi anlamına gelir. Bu anlamda söz konusu grubun iktidarı değiştirmek için ideolojik çıkar peşinde koştuğu unutulmamalıdır.
4. Bu anlamda da grup çıkarlarının meşrulaştırılması ve desteklenmesi üzerindeki vurgu korunur, ancak egemen toplumsal gücün içine hapsedilerek.
5. İdeoloji, bir yönetici grup veya sınıfın çıkarlarını özellikle ikiyüzlülük ve çarpıtma yoluyla meşrulaştırmaya yardımcı olan fikir ve inançları simgelediği tanımıyla da sadeleştirilmiştir.

6. Bu tanımda ideoloji yanlış veya aldatıcı inançlar üzerindeki vurguyu korur, ama bu inançların egemen sınıfın çıkarlarından değil, bir bütün olarak toplumun maddi yapısından kaynaklandığına inanır (Eagleton 2005:17-59).

İdeoloji kavramının Marksizm’de rastlanan üç temel anlamı vardır:

1. Belirli bir sınıf ya da gruba özgü inançlar dizgesi
2. Gerçek ya da bilimsel bilginin karşıtı olan düşsel inanç, yanlış düşünceler ya da yanlış bilinç dizgeleri
3. Anlam ve düşünce üretiminin genel süreci

Buradaki ilk maddede sınıfa özgü inançlar ele alınmış, ikinci maddede yanlış düşünceler veya yanlış bilinç bilimsel bilgi ile karşılaştırılmış, üçüncüde ise, bu ilk iki maddenin genel süreci anlatılmaya çalışılmıştır (Williams, 1990: 48).

Marksist ideoloji kuramının tanımını yapmak oldukça zordur. İdeoloji kavramının ilk olarak ortaya çıkışı, 18. yüzyılda, metafizik ve dini ön yargılardan bilime ve fikirlerden bilgiye ulaşılsın diye fikirlerin kaynağının rasyonel araştırmasını içeren fikirlerin yeni bilimine karşılık olarak kullanan (Soleçki, 1993: 558) Fransız filozofu Destutt De Tracy tarafından olmuştur. Ona göre, ideoloji zoolojinin bir dalıdır. Daha sonraki dönemde de ideoloji metafizik olarak algılanır. Napolyon ise, metafiziği uygulanamaz kuram ya da soyut yanılsama olarak algılamış, Marks da bu fikri kabul etmiştir. Yalnızca Napolyon’un ucu açık olan belirsiz ölçütünün yerine Marks, çeşitli kuramsal ürünlerin kökenleri ve gelişiminin işlenebileceği gerçek tarih zeminini koydu. Kişisel çıkar fikri, düşüncelerin gerçek temelinde bulunuyordu. Bir süre sonra Karl Marks, “maddi gerçeklik” ile ideoloji kavramını birleştirir. Maddi gerçeklik kavramıyla birlikte bilinç kavramı da önemli bir rol oynar Marks’ın düşüncesinde. Onun bilinç kavramı, toplumsal tarihsel anlayış içerisinde görülür ve somut tarih fikriyle iç içe geçerek diğer tarihçilere karşı kullanılır. Maddi gerçeklik ve bilinç kavramı ise, emek ile birleşir. Çünkü bir mimarın bina yapmasıyla, arının bal yapması farklıdır. İkisinde de emek vardır, ancak mimar ilk önce bilinci sayesinde tasarlar ve maddi gerçeklik ile onun yaptığını somutlaştırarak görmemize imkan sağlar. Onun, yaptığını vücuda getirmesi emeğin ürünüdür (Williams, 1990: 49-54). Marks’a göre, insanlığın gerçek sorunları toplumsal çelişkilerden doğar. Bu çelişkiler, gerçeği çarpıtarak yönetici sınıfa hizmet eder. İdeoloji ile ekonomik ilişkiler arasında belirli bir bağ kuran Marks’a göre, dolaşım alanının oluşturduğu görüşler dünyası, yalnızca ekonomik ideoloji

biçimlerini yaratmakla kalmaz, aynı zamanda insanın doğuştan getirdiği haklarının cennetidir (Bottomore 2005: 292-296).

Daha sonra ideoloji, Engels ile birlikte bilimsel sosyalizm adını alır ve bilim ile atbaşı yürür. Bilimin kökeninde “yaşantı” ve “deney” denilen iki kavram vardır. Bu iki kavram sosyalizm fikrini ve dolayısıyla ideolojiyi kısırlaştırır. Çünkü bu fikir varsayımlarla ve savlarla ortaya çıkar ve sonra kurama dönüşür. Oysa bilim, savlara ve varsayımlara izin vermemektedir (Williams 1990: 54-55).

İdeolojiyi işbölümünün bir sonucu olarak gören fikre göre, ister proleter ister burjuva olsun tüm insanlar işbölümü ile bazı nesnelere vücuda getirirler. Devrimin olabilmesi için de devrimci grubun arasındaki işbölümünün de önemini yadsımamak gerekir (Williams 1990: 56-57).

İdeoloji kavramı üzerinde düşünenler arasında Gramsci, Plehanov, Labrida gibi düşünürleri görmek mümkündür. Ancak bu fikirler genelde bilinç kavramı etrafında yoğunlaşırken, 19. yüzyılda Lenin’le birlikte ideoloji kavramı, sınıfsal ve politik bir anlam kazanır. Lenin’e göre, sınıfların karşı karşıya geldikleri bir durumda, ideoloji yönetici sınıfın çıkarlarıyla, ideolojinin eleştirisi ise, tahakküm altındaki sınıfın çıkarlarıyla bağlantılı olarak ortaya çıkar (Bottomore 2005: 292-296).

Lukacs, ideoloji kavramını hem burjuvada hem de proleter bilincine gönderme yapmada kullanır. Lukacs’a göre, Marksizm “proleteryanın ideolojik ifadesi” veya “savaş halindeki teslimiyetine” yol açacak proleteryanın “en güçlü silahı”dır. Proleteryanın ideolojik olarak tahakküm altında olması Lukacs’a göre, kapitalist ekonominin şeyleşmiş görünüşleri içinde yer alan proleteryanın durumu ve pratiğidir (Bottomore 2005: 292-296).

Lenin’in ideolojisiyle yaklaşımı Gramsci’yi de etkiler. Gramsci organik ideolojiler üzerinde yoğunlaşır. Bu anlamıyla ideoloji “sanat, hukuk, ekonomik etkinlik, bireysel ve kolektif hayatın bütün belirimlerinde üstü örtük olarak bulunan bir dünya görüşüdür.” Gramsci’ye göre, ideolojiyi aydınlar yaratır, ancak aydınlar ve aydın olmayanlar arasında bir ayrım yapılamayacağı gibi, her sınıf kendi organik Marksist ideoloji anlamıyla, eksik bir bilincin yerini almayıp, kolektif bir iradeyi sınıfta mevcut tarihsel bir yönelimi ifade eder (Bottomore 2005: 292-296).

İdeolojiyi ekonomik ve politik olarak sosyal gerçekliğin doğru doğallığını gizlemeye yardım eden bir sosyal pratik olarak gören ve onu varolan gerçek hallerin

hayal ilişkilerinde yaşayan insanların, hayal, fikir, mit ve konseptlerden oluşan temsil sistemi olarak tanımlayan (Soleçki, 1993: 559) Althusser ise, genel ideoloji ile özel ideolojiyi birbirinden ayıran bir ideoloji tasnifi yapar. Genel ideoloji, toplumda uyum sağlama işlevini yüklenir ve bu ideoloji sınıf egemenliğini ön plana çıkaran özel ideolojiyi belirler. Bu yeni işlev, bireylerin toplumla arasındaki hayali ilişkiler ile bireyleri çağırarak onları üretim formeli içinde belirli bir noktaya koymak ve onlara kendilerine düşen görevleri yapma ideasını verme koşuluyla ideoloji görevini yerine getirir. İdeolojiye tek engel bilimdir. Üstyapının farklı bir şey söylemediğini ifade ederek, bilim ayrı bir noktaya konulunca ideoloji hayat üzerinde söz sahibi olur, ancak bu hile sonuç vermez (Bottomore, 2005: 292-296). Sanatın kökeninde de, Althusser'e göre, ideoloji vardır.

İdeoloji kavramı hakkında verdiğimiz bilgiden sonra Reşat Enis'in ideolojisi ve eserlerinde yapmak istediklerine kısaca değinebiliriz.

Reşat Enis kendi roman kurgusu içinde ilk olarak insanları iki gruba ayırmıştır. Bu iki grup ezen ve ezilen; güçlü ve güçsüz; işçi ve patron; sömüren ve sömürülen; köylü ve ağadır. Bu iki grup insan kitlesinden sürekli olarak Reşat Enis güçsüz, sömürülen, köylü, işçi sosyal tabakasının tarafında olmuş ve olaylara onların tarafından bakmaya çalışmıştır. Bu insanların inanışları ve yaşadıkları onu en çok ilgilendiren konu olmuştur. İnanışları, yıkılması gereken birer tabu olarak gören Reşat Enis sürekli olarak, dini inanışları yıkmaya çalışır. Çünkü bunları işçi ve köylü kesiminin önünde bir engel olarak görür. Hatta Allah'a inananların fakir, Allah'a inanmayanların ise zengin olduklarını çeşitli vesilelerle anlatırken, insanların her şeyden ümit kestikten sonra veya bilime başvurmadan doğrudan bu tür inanışlarla kendi kendilerini tedavi etmek veya bir problemden kurtulmak yolunu seçmelerini eleştirir. Bu tür durumlarda onun genelde nefret kustuğu insanlar hocalardır. Hocaları, hatta genişletirsek tüm dinlerin din adamlarını, ahlak dışı ve diğer insanları sömüren adamlar olarak görür.

Romanlarının birçok yerinde Marks ve Engels'e atıflarda bulunur. Bunlardaki amacı, romanlarıyla bu insanların öğretilerini Türk insanına taşımak olsa gerek. Reşat Enis bu iki düşünürün fikirlerini eserlerinde kullanmış ve onları Türk insanına bu yolla tanıtmıştır.

Sürekli olarak kadını, bazı durumlar hariç, sömürülen bir varlık olarak gören Reşat Enis, kadının kapitalist sistem tarafından kötü yola sürüklendiğini dile getirmeye

çalışır. Buna inanan Reşat Enis, Engels'ten bir atıfta bulunarak, erkeklerin kadını kullanmak için yollar bulduğunu anlatmıştır. “Friedrich Engels, karılık kocalık dışındaki cinsi münasebetlerden bahseden Hetairizm’i erkekler tarafından –kendi lehlerine-kurulmuş ictimai bir müessese sayıyordu” (Aygen, 2002c: 64). Kadını insan olarak görmeyen, töre dışı çocuğu piç sayıp anasının alınına kara damga vuran burjuva toplumunu eleştiren (Aygen, 1983: 34) ve evli olan patronların kadını kullanmak için ekonomik güçlerini kullandıklarını yer yer dile getiren Reşat Enis, kadının fabrikaya girdikten sonra kesinlikle kötü yola düşeceği musallat fikrinden kendini kurtaramamaktadır.

Siyasi yönünü tam olarak belli eden Reşat Enis, Komünizm fikrini savunan ifadeleri söylemekten kaçınmamıştır. Hatta bir yerde komünist ve faşist fikirleri karşılaştıran yazar, bu karşılaştırmada fikrini bize tam olarak yansıtır.

“Komünizm ve faşizm... Dikkat ediyor musun, kedi ile köpek kadar birbirine düşman, birbirinin zıddı iki mezhep. Bir tarafta, harbi, insan azmini en son hadde çıkardığı için pek necip bulan faşizm; ötede, sulh taraftarı komünistlik... Bütün insanların birbirile kucaklaşmasını düşünen komünizm; yabancı bir milletin gözüne düşman gibi bakan faşizm... Emperyalist faşizm karşısında, emperyalizmi yerin dibine batıran komünistlik... Dine hürmet gösteren faşizm, dinsiz komünizm...” (Aygen, 2002c: 131).

Komünizmi sürekli öven yazar, onun, barışçıl, dinsiz bir fikir olduğunu bize anlatır. Böyle bir düzeni isteyen yazarın, bu düzeni vücuda getirecek bir kitleye, bu kitlenin başına geçecek bir kahramana ve bu kahramanın yapacağı başkaldırıyla düzeni değiştirmeye yönelik bir devrime ihtiyacı vardır. Onun için bu kitle, sürekli sömürülen köylü ve işçi kesimidir. Onların sorunlarını anlatan yazar, başlarına ya bir idealist öğretmeni ya da bir idealist işçiyi getirir. Ancak Türkiye’de devrim niteliğinde grevi görür ve devrimin işlevini greve yükler Reşat Enis. Hatta bir yerde devrimin niteliğini Kurtuluş Savaşına yüklemiştir. Burada da, kendisinden sonraki nesil üzerinde büyük etki bırakan Nazım Hikmet’ten etkilenmiş, bu savaş bitince insanların bu topraklar üzerinde insanca yaşayıp çalışacakları ifadelerini kahramanlarının ağzından dile getirmiştir.

O, Çukurova’da yaşayan köylülerin sorunlarını anlattığı romanlarında, buradaki ağaların nasıl oluştuğu hakkında da bilgi vermiş, bu konuda sınıfsal ayrıma sahip olduğunu düşündüğü Osmanlı hakkındaki fikirlerini de dile getirmiştir.

“Gene maroken koltuklarda Çukurova’yı paylaşan Osmanlı İmparatorluğu vezirlerinin paşalarının torunları görülüyordu. Her biri, uçsuz bucaksız sanılan binlerce dekar araziye sahip;bu toprağı dişine tırnağına ekliyen yüzlerce ırgadı sömüren birer derebeyi idi. Batözleri vardı; sayısız traktörleri, hayvanları vardı. Arka sıralardaki tahta iskemlelerde sıkışık bir halde oturanlar ise; ekecek tarlası olmayan “yarıcı”lar, “üçtebirci”lerdir ki, has, timar, zeamet usullerile imparatorluğun kendilerine toprak peşkeş çektiğı vezirlerin, paşaların, geniş arazilerini işletmeğe üşenen torunları elinde köledirler. Kendi öküz ve sabanlarile, kendi emeklerle elde ettikleri ürünü toprak sahibile paylaşırlar” (Aygen, 2002b: 87).

Bu ağa köylü olayının asıl müsebbibi yazara göre, Osmanlı İmparatorluğu’dur. Çünkü, bu arazileri o zaman bu imtiyazlı kişilere sunan Osmanlı İmparatorluğu sayesinde, şimdi bu insanlar diğerk zayıf insanları sömürme olanağı bulmuşlardır.

Çukurova’nın Osmanlı sayesinde ağaların eline geçtiğini düşünen Reşat Enis, aynı zamanda savaş yıllarında savaşan insanların da bu ağalar değil, halk insanları olduğunu, ancak hal böyle olsa da, parsayı diğerk insanların aldığını üstüne basa basa anlatır.

“Çukurova’nın da şanlı bir mücadele tarihi vardır. Fransız istilacılarının Ermenilerle elbirliği ederek Çukurova üzerine yürüdüğü gün, meşhur “kaçkaç”ın en önde gidenleri, bugün yüz binlerce dönüm toprağı avuçlarında tutan derebeyi torunları; savaşan da Çukurova’nın yiğit köylüleri, orta sınıf halkıydı. Ama, Niğde’nin, Bor’un, halay çeker gibi bir hizaya dizilip omuz omuza vermiş söğütleri altında yan gelerek keyfine bakan, fakat mücadele sonunda parsayı toplayan, derebeyizadeler oldu. Savaşanlar; ya toprağı elli dönümü geçmeyen köylü, ya bir dikili ağacı olmayan ırgat, ya ağa tarlasında üçte birine ziraat yapan küçük çiftçiydi. Mücadeleyi yapıp kurtuluşu kotardıktan sonra da roller değişmedi: Köylü elli dönümü geçmeyen toprağında karabasanının sapına yapıştı; üçte birci, Niğde’nin söğüt gölgelerinde yan gelen ağaya toprağında sürüp ekmesine izin vermesi için boyun eğdi, dil döktü; ırgat, geniş arazisini kurtarmak uğrunda kolunu, bacağına verdiği ağanın kapısında daha az haftalıkla çalıştı” (Aygen, 2002b: 167).

Türkiye kurulduğu ilk zamanlardan itibaren tam anlamıyla demokrasiyi hayata geçirebilmek için çok partili geçiş denemeleri yapmış, ancak her defasında başarısız olmuştur. Demokrat Parti’yle bu isteğine kavuşan Türkiye, bir ihtilal ile yine hayal kırıklığına uğramıştır. Yazar CHP ve Demokrat Parti ile ilgili yer yer fikirlerini dile getirmiş olsa da, Türkiye’deki siyasi partiler fikrini kahramanının ağzından anlatmıştır. Buna göre, Türkiye’de siyasi partiler yoktur ve çünkü partiler de bugünküler de halk kalabalığını siyasi tutkularına alet eden kimselerdir. Bu kimseler genelde köy ağalarından çıkar ve insanların fikirlerinde çelişkiler doğururlar. İşçi, seçim

zamanlarında bu insanların parti bekleyicileri durumuna gelir. Yazara göre, birçok yerde sömürülen işçi, seçimlerin de figüranıdır.

Yazar, bugünkü Burjuva toplumunu Rousseau'dan bir atıfta bulunurken, daha sonra gelecek devrim konusunda kendi fikrini anlatır. Bugünkü burjuva toplumu, rastgele bir toprağın çevresini kazıklarla sınırlamış ve benimdir demiştir. Bu sebeple, burjuva toplumu oluşmuş, bu toplum yapısı daha fazlasını istediği için savaflara zemin hazırlamıştır. Ancak yazara göre, birisi gelip bu kazıkları söküp atsaydı, toprağın hiç kimsenin malı olmadığını, aksine üretimin herkesin malı olduğunu anlatmış olsaydı, savaflar olmayacaktı (Aygen, 1983: 20). Söküp atmak, işçinin burjuvanın elinden malını alması demektir. Burada yazarın kendi ideolojisinde varlığını devam ettiren tez, antitez, sentez fikrini bulmak mümkündür. İlk etapta, üretim güçleri yani toprak burjuvanın eline geçmiş, o bunları kullanmıştır. Ancak sonra gelecek devrimle, yani birinin kazıkları söküp atmasıyla, sentez belirecek, Marks'ın toplumlar üzerindeki fikri vuku bulacak ve komünist yapı tesis edilecektir. Zaten yazarın net olarak siyasi görüşünü komünizm olarak belirlemesinden yola çıkarak, ileride gelecek olan komünizmi savunmasına ulaşmamızda şaşılacak bir husus yoktur.

Savafların sürekli olarak burjuvanın daha çok toprak ve mülk istemesinden doğduğunu söyleyen Reşat Enis, savafları Marksist bir kadının ağzından yorumlar.

“1939 savaşı da emperyalist savaşıdır. Kapitalist sınıfın, yeni pazarlar ve sömürülecek topraklar, köleler kazanmak tutkusuyla çıkardığı bir savaş. Kimbilir, belki yarın, boğazlanmış milyonlarca insanlar kanaraya dönen, taş üstüne taş kalmayan ülkelerde iki taraftan biri pes diyecek. Yeni bir Versay imzalanacak. Belki 1919'da Almanya'nın uğradığı son, Fransa ve İngiltere'nin başına gelecek. Miras kavgasına tutuşulan tutsak ülkeler elden ele geçecek. Andlaşmalar, eşkıya dan başka bir şey olmayan kapitalistler tarafından dünyanın bölgelere ayrılması, paylaşılması amacını da taşır. Hepsi de yağma için yapılmıştır” (Aygen, 1983: 87).

Yazar, eşitlik isteğindedir, bu eşitlik maddi eşitliktir ve içerisinde ekonomik eşitliği barındırır. İlk önce, zengin ile fakirin ölüm anında eşitleneceğini söyleyen yazar, aslında insanların aynı tohumdan geldiklerini ve aynı gök altında yaşayıp, aynı havadan soluk aldıklarını söylemekte ve eşit olduklarını savunmaktadır (Aygen, 1983: 103). Ona göre, her yönü ile eşit olan insanları, hayattaki maddi şartlar birbirinden ayırmış ve ayrı dünyaların insanları yapmıştır. Eşitliğin hüküm sürdüğü bir dünyada herkesin maddi gücü eşit olacağı için, sınıfsal ayrımlar da olmayacaktır.

Tuğla taşıyan insanları da Mısır hükümdarı Keops'un tebaasını taş getirmek için uzak yerlere göndermesine benzetir (Aygen, 1957: 51). Tuğla taşıyan insanların emekleriyle yapılan yedi katlı binada insanların rahat oturamayacağını düşünür. Burada da benzer yön, sırtında tuğla taşıyan işçi ile taş taşıyan işçi arasındaki benzerliktir. Diğer şekilde yazar olayı abartmıştır. Çünkü, firavun tebaasını taş taşımak için zorlarken, bina sahibi işçiyi zorlamamaktadır. İşçi para kazanmak için bu yolu seçmiştir kendi kendine.

Yazar, işçiyi sömürülen bir insan olarak gördüğü için, işçinin giyim ve kuşamı da yazarın anlatmak istediği şekil içinde kurguda hayat bulacaktır. Burada yazarın işçi tasviri bize onun pejmürde olan işçiyi nasıl tanımak veya anlatmak istediği hakkında bilgi verir:

“Gittikçe yaklaşan, yaklaştıkça büyüyen sesler, büyük sokak lambasının altında kesildi. Bu, bir Anadolu işçiydi. Eğlentiden dönüyordu mutlak... Sırtında dirsekleri yamalı ve yırtık, yenleri dörder parmak kısa bir ceket vardı. Bunun altında siyah kareli bir gömlek... Dağınık saçlı, biçimsiz tıraşlı başı, viziyörü ters, yağlı bir kasket taşıyordu. Bacaklarındaki dütdürü pantolonun ön düğmeleri çözüktü. Ve, ipten uçkuru epey aşağılara sarkıyordu. Gözleri uykusuzluktan, içkiden mahmurlaşmıştı” (Aygen, 1935: 10).

Marks'a göre ideoloji hayattaki çelişkilerden doğmuştur. Reşat Enis'in romanlarında çelişkiler, ekonomik çelişkilerdir. Bir kısım insanların çok zenginken bir kısım insanların fakir olmaları onun fikrinde çelişki imajını oluşturur. Ancak çelişkiler sadece ekonomik değildir, bunun yanına, kadın-erkek ve insan-makine arasındaki çelişkileri eklemek yerinde olacaktır. Burada da yine güç dengesi mevcut olmakta ise de, bu güç ekonomik değil, fiziksel güçtür. İşte bu çelişkiler, yazara göre, insanlarda sömürme güdüsünü doğurmuş, sömüren ve sömürülen olmak üzere iki grup insan vücuda getirmiştir.

Kapitalist toplumda, her şey maddiyata endekslidir ve her varlığın ilk şartı paradır. Parası olan insanın yaşamaya hakkı varken, olmayan insanın yaşamaya hakkı yoktur. Reşat Enis'e göre patron, makinesinin ve işler durursa kaybedeceği parasının derindedir, olaylara sürekli maddi olarak bakar ve işçi hayatının kendisi için hiçbir önemi yoktur. Bu yüzden, yazar, patronu okuyucunun gözünde gereksiz bir varlık olarak göstermeye çalışmaktadır. Bu sebeple, onun insanlık dışı davranışlarını insanlara bildirmek ihtiyacı hisseder. Yer yer onun köpeğini işçisinden üstün tuttuğunu da ifade ederek, patronu insan değil de, sürekli arzuları olan ve birbirlerini güçlerinden dolayı ezmeye çalışan hayvanlar aleminin bir üyesi olarak görmek arzusundadır.

Sonuç olarak, ideoloji kavramının Marksizm’de rastlanan üç temel anlamını Reşat Enis’te bulduğumuzu söyleyebiliriz. Reşat Enis, olaylara işçi sınıfı tarafından baktığı için onların sonuçlarını anlatmış, bu sebeple, “belirli bir sınıfa özgü inançlar dizgesini” bizlere sunmuştur. Hocaların, hatta tüm din adamlarının, yobaz ve yalancı, dinlerin ise boş inançlar olduğunu anlatarak, “gerçek ya da bilimsel bilginin karşısı olan düşsel inanç ve yanlış bilinç anlamını da kullanmıştır. Bunlardan çıkardığı fikirleri insanlara anlatarak onları düşündürmeye çalışma ve devrim yolunda onları örgütleme fikri ile de, anlam ve düşünce üretimi yapmayı başarmış, böylelikle, Marksist fikirleri açıkça savunan yazar, ideolojisini de bunlar üzerinde şekillendirmiştir.

2.23. KAYNAK ÖZETLERİ

Bu çalışmada en fazla kullanılan kaynaklar Reşat Enis’in romanlarıdır. Onun ilk romanı olan Despot, Kötüköy’ün ağası olan Davut Ağa’nın köylülerden bazılarını sömürmesi, daha sonra güçlenen köylünün ondan intikam almasını anlatır. Reşat Enis, Toprak Kokusu romanında Çukurova dolaylarındaki köylülerin durumlarını ve başlarından geçen olayları anlatırken, Sarı İt ve Afrodite Buhurdanında Bir Kadın romanında işçilerin sorunlarını aktarır. Bir tiyatro grubunun ülkeyi dolaşırken başından geçenleri anlatan Yolgeçen Hanı romanından sonra yazar, Kanun Namına romanında kocasını yasak aşk yaşadığı doktora öldürten bir kadının, kızı tarafından aynı oyuna getirilmesini anlatır. Gonk Vurdu romanında gazetecileri anlatan yazar, Ekmek Kavgamız, Gece Konuştu ve Ağlama Duvarı romanlarında toplumun farklı kesimlerinin sorunlarını dile getirir.

Toplumcu gerçekçilik ile ilgili kaynakların Türkiye’de yayınlanmış olan en önemlisi Ahmet Oktay’ın Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları adlı eseridir. Bu eserde yazar, toplumcu gerçekçiliğin temel ilkelerini anlattıktan sonra, Rusya’daki ve Türkiye’deki toplumcu gerçekçiliğin gelişimi hakkında bilgi verir.

Diğer temel kaynaklardan biri György Lukacs’ın Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı adlı eseridir. Bu eserde yazar, toplumcu gerçekçilik ve eleştirel gerçekçilik hakkında bilgi verir. Bunun yanında Kafka ve Thomas Mann’ın anlayışlarını da yazar, kendi bakış açısıyla yorumlar.

Aydın Şimşek’in Sanat ve İktidar adlı eserinin bir bölümünde toplumcu gerçekçilikten bahseder. Kavramı, kavramın gelişimini ve özelliklerini anlatır.

Toplumcu gerçekçilik üzerine yazılan temel kaynaklardan biri olan Boris Suçkov'un Gerçekçiliğin Tarihi adlı eseri, gerçekçiliğin gelişimini yansıtır ve toplumcu gerçekçilik de gerçekçiliğin belirli bir bölümü olduğu için kitabın belirli yerlerinde incelenir.

Marksizm ve Edebiyat kitabının yazarı olan Raymond Williams, bu kitapta Marksizme göre; dil, edebiyat, ideoloji, belirlenimcilik, hegemonya gibi kavramları açıklar.

Reşat Enis'in hayatıyla ilgili temel kaynak ise, Tahir Alangu'nun Cumhuriyet Döneminde Hikaye ve Roman adlı eseridir. Bu eserin ilk cildinde, Reşat Enis'in hayatı hakkında bilgi veren Alangu, onun romanları ve roman anlayışı hakkında da önemli bilgiler sunar.

3. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu tez hazırlanırken, ilk önce gerçekçilik kavramı hakkında bilgi verilmiş, daha sonra gerçekçiliğin türleri anlatılarak, aralarındaki farklar belirtilmiştir. Bunun ardından toplumcu gerçekçilik kuramı ve bu kuramın içerisinde bulunan öğeler hakkında bilgi verilmiş ve kuramın Rusya'daki ve Türkiye'deki gelişimi ile ilgili okur bilgilendirilmiştir. İncelenen yazar olan Reşat Enis'in hayatı, sanatı ve eserleri anlatılmış ve Türkiye'nin o yıllardaki durumu da çıkış noktası olarak ele alınmıştır. II. bölümde ilk bölümde kısaca değindiğimiz toplumcu gerçekçi öğeler yazarımızın romanlarına uygulanmaya çalışılmıştır.

4. DEĞERLENDİRME

1934 yılında Rusya'da gerçekleşen Sovyet Yazarlar Birliği Kongresiyle kuram haline getirilen toplumcu gerçekçilik Maksim Gorki'nin fikirleriyle yoğrulmuş, belirli eserler kanonikal yani listelenmiş bir hale getirilmiş, Rusya'da bu eserlere benzer eserler vücuda getirmek moda olmuştur.

Bu kuramın temel öğeleri, devrimci romantizm ve çelişkidir. Devrimci romantizm ögesi, var olan düzeni köklü ve hızlı bir değişim seyri içinde değiştirmek isteyen bir öge olarak karşımıza çıkar. Çelişki ögesi ise, temelini toplumdaki ekonomik uyumsuzluktan alır. Bunun yanında gerçekçilik ve olumlu kahraman öğretilerini de temelinde barındıran toplumcu gerçekçi kuram Türkiye'yi de etkilemiştir.

Türkiye'deki toplumcu gerçekçi kuramın öncülerinden olan Reşat Enis Aygen, romanlarında bu kuramın öğelerinden bazılarını kullanmaya çalışmıştır.

Kullandığı öğelerin başında sömürü gelmektedir. Sömürü ögesi, ekonomik ve fiziksel yönden uyumsuzluk sonucunda ortaya çıkar Reşat Enis'in romanlarında. Sömürü bazen din kullanılarak yapılır, bazen patron veya ağa maddi gücünü kullanarak çevresindeki insanları sömürmeye çalışır, bazen de kadın yine fiziksel gücünü kullanarak çevresindekileri sömürür. Her ne olursa olsun bu sömürülerin kökeninde genelde ekonomik olarak güçlü olma vardır.

Hayatta var olan uyumsuzluklar toplumcu gerçekçi kuramda, çelişki kavramıyla verilmeye çalışılır. Bu kuramın içinde bulunan çelişkilerin temelinde ise, ekonomi vardır. Ekonomi birçok çelişkinin sebebi olsa da, hayattaki çelişkiler sadece ekonomik kökenli değildir. Yer yer bu çelişki sebebinin içine fiziksel sebepler de eklenebilir. Buradaki çelişkinin temelinde ise, güç dengesizliği yatar. Mesela; makine ile insan arasındaki çelişki gibi.

Hayatta bulunan bir kurumun çok fazla rağbet görmesinden dolayı, bu kuruma yakın olma haline göre insanlar az veya çok değer kazanırlar. Bu değer kazanma sonunda sınıfsal farklar oluşur. Bu sınıfsal farklar, toplumcu gerçekçi kuramın uğrştığı diğer öğelerden birisidir. Bu farkların temelinde de, ekonomi bulunmaktadır. Yazarın

fikrine göre, ekonomik dengesizlik sebebiyle, sınıfsal ayırım var olmaktadır. Ancak bu sınıfsal ayırım devrimle ortadan kalkabilir. Devrim yazar tarafından grevle, bazı yerlerde ise, Kurtuluş Savaşı ile eş değer tutulmuştur. Roman kahramanları savaştan sonra eşitliğin geleceğini söylemekle, savaşa bir devrim özelliği vermeye çalışmışlardır.

Yazar ideolojisi gereği sürekli olarak komünizmi överken, faşizmi yermeye çalışmıştır. Bunun yanında devrim için gerekli olan birleşme arzusu da, onun eserlerinde dile getirilirken, bu birleşmenin ne olursa olsun bazı durumlarda gerçekleşmeyeceği veya Türkiye'nin şartlarının buna elvermeyeceği de okura anlatılmaya çalışılır.

Marksist felsefenin kadına ve dine bakışı da yazarı etkileyen diğer önemli unsurlardan ikisidir. Dini afyon gibi gören yazar, aynı zamanda onu işçi sınıfının önünde bir engel olarak görmektedir. Bu sebeple, kendince mantık dışı görülen halk inanışlarının mantık dışı olan yönlerini eserlerinde dile getirmiştir. Marksist düşüncenin kadını herkesin malı olarak görmek fikri yazarın peşini bırakmayan musallat fikirlerden birisidir. Romanlarının bazı yerlerinde bizzat ifade edilen bu fikir, yazarın bu konudaki görüşünü açıkça ele vermektedir.

Bu söylenen sözler ışığında yazar, toplumcu gerçekçi kuram içinde var olmaya çalışmış olsa da, tam anlamıyla toplumcu gerçekçi bir yazar olamamış ve eleştirel gerçekçi bir yazar olmuş demek daha doğru olur. O işçileri ve işçilerin sorunlarını anlattığı romanlarında hep işçinin yanında yer almış, onun bilinçlenmesi için çalışmıştır. Bunun yanında Marksist felsefenin dine ve kadına bakışını eserlerine sindirmiş, toplumcu gerçekçi öğelerden çelişki ve devrimci romantizm öğelerinin yanı sıra olumlu kahraman tipine de yer yer bazı özellikleriyle değinmiştir. Bu sebeple yazarı toplumcu gerçekçi öğeleri eserlerinde barındıran, ancak eleştirel gerçekçi bir yazar olarak tanımlamak daha doğru olur.

SONUÇ

1917’de Rusya’daki Ekim devrimiyle başlayan sosyalist düzenin edebî görüşü olarak görülen toplumcu gerçekçilik kuramı 1934 yılındaki Sovyet Yazarlar Birliği kongresiyle belirli kuralları kabul ederek bir kuram haline dönüşmüş ve bir müddet sonra Komünist Partiye hizmetle görevlendirilerek, siyasete alet olmuş ve böylece edebiyat, taraftarlık payesi kazanmıştır.

Nazım Hikmet’le bizim ülkemize giren ve daha önceleri Mahmut Yesari’nin Çulluk adlı eseriyle ilk defa işçileri konu edinen Türk edebiyatındaki toplumcu gerçekçilik anlayışı, incelenen yazar Reşat Enis’i de etkilemiştir.

Reşat Enis’in romanlarında toplumcu gerçekçiliğin temel öğelerinden olan devrimci romantizm ve çelişki ögesini görmek mümkündür. Bu öğelerden çelişki ögesi kendi arasında, fiziksel, ekonomik, sınıfsal ve kadın-erkek arasındaki çelişki olmak üzere dörde ayrılır. Diğer öge olan, devrimci romantizm ögesi ise, belki Türkiye’nin şartlarından belki yazar tarafından yanlış anlaşılmasından dolayı grev kelimesinin karşılığı olarak kullanılmıştır.

Yazar romanlarda, insanı ezen-ezilen, sömüren-sömürülen, köylü-ağa, patron-işçi şeklinde ikili grup olarak düşünmüştür. Bu, onun hayata maddi bakışla bakmasından kaynaklanır. Sürekli olarak işçi ve köylü insanları yoksul ve ezilmiş görme eğilimi onun romanlarının başlıca özelliğidir. Kadının sürekli olarak kötü yola düşmesi ve din adamlarının çoğu zaman halkı sömürmeye ve halkın dini inanışlarını kullanmaya çalışmaları romanlarda abartılı ve taraflı bir bakış açısıyla hareket edildiğini gösterir.

Giriş bölümünde belirtildiği gibi, toplumcu gerçekçi kurama ulaşmadan önceki gerçekçilik devresi, eleştirel gerçekçiliktir. Eleştirel gerçekçilik toplumdaki çarpıklıkları gözler önüne sermiş olsa da, bunlara bir çözüm üretmemektedir. Bunun yanında, Lukacs’ın ifadesiyle toplumcu gerçekçilik, sosyalizm sistemiyle yönetilen ülkelerde varlığını sürdürürken, eleştirel gerçekçilik sosyalizme geçmemiş ülkelerde görülür.

Diğer taraftan toplumcu gerçekçi kuram partiye hizmet ederken, eleştirel gerçekçi kuram için böyle bir durumdan söz etmek mümkün değildir.

Bu fikirler ışığında Reşat Enis'in romanlarına bakıldığında, her ne kadar toplumcu gerçekçi öğeler bulmak mümkün olsa da, onun romanlarında ele aldığı bu ödünç alınmış öğelerin hayata geçirilmesi yönünde öneriler sunulmamıştır. Sadece mevcut durum anlatılmış, yer yer gelecek güzel günlerden bahsedilmiştir. Yani, yıkılacak kurumun yerine gelecek olanın nasıl olması gerektiğini bilen sosyalist gerçekçiliğin bu yönü, onun romanlarında yer almamıştır. Diğer taraftan, eleştirel gerçekçiliğin temel özelliklerinden olan toplumdaki düzensizliği anlatma eğilimi Reşat Enis'in romanlarında had safhada görülür.

Toplumcu gerçekçi kuramın temel öğelerinden olan olumlu kahraman da Reşat Enis'in romanlarında idealist, gıpta edilen ve yığınları örgütleyen özelliğiyle ortaya çıkmakta, yalnız parti taraftarlığı yapmamaktadır. Bu yönü onu eleştirel gerçekçiliğe daha yakın bir duruma getirmektedir.

Sonuç olarak, birçok yönü ile toplumcu gerçekçi öğeyi eserlerinde barındıran Reşat Enis'i, sorunlara sembolik îmalarla değindiği devrimsellik dışında pratik ve sosyal çözüm bulamaması, ve Türkiye'de sosyalist düzenin olmaması — Lukacs'ın da ifade ettiği üzere, toplumcu gerçekçiliğin tam olarak sosyalist ülkelerde uygulanabilmesi — sebebiyle eleştirel gerçekçi bir yazar olarak nitelemek gayet mümkün görünse de, Reşat Enis'in romanlarında toplumcu gerçekçi olarak incelediğimiz öğeler, toplumcu gerçekçi romanın beklenti ve unsurlarını büyük ölçüde karşıladığı için, yazarı en azından eleştirel gerçekçilikle bu kuramı yoğurması, onun bir bakıma sıradan eleştirel gerçekçi eserlerdeki çözümsüzlük ve çaresizlikten uzak, toplumcu gerçekçilikte ifade bulan devrimcilik olgusunu telkin yoluyla okuyucuya hissettirdiği sonucuna ulaşmak da mümkündür.

KAYNAKÇA

- Akalın, Ş.H., Toparlı, R., Gözaydın, N., Zülfikar, H., Argunşah, M., Demir, N., Tezcan Aksu, B., Gültekin, B. (2005). *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara, ss. 510
- Akman, .A.H. (1984). Reşat Enis'in ardından, *Hürriyet Gösteri*, 38:46-47.
- Alangu, T. (1968). *Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman I.*, İstanbul Matbaası, İstanbul, ss. 289-296.
- Aygen, R. E. (1932). *Kanun Namına*, Tecelli Matbaası, İstanbul.
- Aygen, R. E. (1933). *Gonk Vurdu*, Türkiye Matbaası, İstanbul.
- Aygen, R. E. (1935). *Gece Konuştu*, Semih Lütfi Bitik ve Basım Evi, İstanbul.
- Aygen, R. E. (1957). *Despot*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Aygen, R. E. (1974). *Ekmek Kavgamız*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Aygen, R. E. (1980). *Yolgeçen Hanı*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Aygen, R. E. (1983). *Ağlama Duvarı*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Aygen, R. E. (2002a). *Sarı İt*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Aygen, R. E. (2002b). *Toprak Kokusu*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Aygen, R. E. (2002c) *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Aytaç, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul, ss.190-208.
- Balcıoğlu, Ş. (1983). Reşat Enis'in burnu Babıâli'de kırıldı, *Hürriyet Gösteri*, 36: 64-65.
- Behramoğlu, A. (1981). edebiyat akımları açısından Rus edebiyatına genel bir bakış, *Türk Dili Dergisi*, 349:372-402.
- Belge, M. (1998). *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay, İstanbul, ss.75-172.
- Bezirci, A. (1996). *Sosyalizme Doğru*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, ss.9-83.
- Bottomore, T. (2005), *Marksist Düşünce Sözlüğü*, Mete Tunçay (çev.), İletişim, İstanbul.
- Cahit, H. (1934). Reşat Enis Bey, *Fikir Hareketleri*, 17:12-14.

- Cengiz, M. (2000). *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Tümsamanlar Yay., İstanbul, ss.10-42.
- Clark, K. (2000), *The Soviet Novel*, İndiana University Pres, Bloomington, pp. 46-67.
- Çetin, N. (2005), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, s.272.
- Eagleton, T. (2005), *İdeoloji*, Muttalip Özcan (çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul, ss.17-59.
- Enginün, İ. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yay., İstanbul, ss.281-288.
- Ergin, M. (1999). *Türk Dilbilgisi*, Bayrak Yay., İstanbul, ss.211.
- Fischer, E. (2003). *Sanatın Gerekliliği*, Cevat Çapan (çev.), Payel Yay., İstanbul, ss.9-115.
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S., Yolsal Ü. H. (2003). *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay.,ss.189-190, 231-237,401-402, 594-596, 753-754.
- Gülendam, R. (2003). Marksist Edebiyat Eleştirisi, *Hece Dergisi, Eleştiri Özel Sayısı*, 77,78,79: 252-259
- Hacıhasanoğlu, M., Yazıcı, V. (1972) Yayın Dünyası, *Dost Dergisi*, 93:26-27.
- Jameson, F. (1997). *Marksizm ve Biçim*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.90.
- Kahraman, H. B. (2004). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul, ss.41-77.
- Kaplan, M. (2005), *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergah Yay., İstanbul, ss.107-117.
- Kaplan, R. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yay., Ankara, ss. 86-90, 92-95, 151-155.
- Kemal, Y. (1984). Reşat Enis: Bir Romancının Ölümü, *Milliyet Sanat*, 89:13.
- Korkmaz, R., Argunşah, H., Kolcu, A. İ., Külahlıoğlu İslam, A., Gariper, C., Gündüz, O., Özcan, T. (2004), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., 2004, ss. 361-448.
- Lukacs, G. (1979). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, Cevat Çapan (çev.), Payel Yay., İstanbul.
- Lukacs, G. (2003). *Roman Kuramı*, Metis Eleştiri, Cem Soydemir (çev.) İstanbul.
- Maren-Grisebach, M. (1995). *Edebiyat Bilimi'nin Yöntemleri*, Yrd. Doç. Dr. Arif Ünal (çev.), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, ss. 93-110.
- Marks, K., Engels, F. (1995). *Edebiyat ve Sanat Üzerine I*, Ömer Ünal (çev.), Sol Yay., Ankara, ss.13-156.
- Marks, K., Engels, F., Lenin, V.I., (1996), *Kadın ve Marksizm*, Ömer Ufuk (çev.), Sorun

- Yay. İstanbul, ss.171-173.
- Meriç, C. (2003). *Bu Ülke*, İletişim Yay., İstanbul, ss.93-94.
- Moran, B. (1999). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, İletişim Yay., İstanbul, ss.7-17.
- Moran, B. (2000). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul, ss.9-21.
- Moran, B. (2004), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay. İstanbul, ss.39-75.
- Naci, F. (2002). *Yüz Yılın Yüz Romanı*, Adam Yay., İstanbul, ss.276-279.
- Narlı, M. (2002) *Orhan Kemal*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, ss.318-371.
- Oktay, A. (2003). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Everest Yay., İstanbul.
- Onaran, M. Ş. (2002). 100. doğum yıldönümünde Nazım Hikmet, *Kuvayi Milliye Destanı*, (Ed.) Alpay Kabacalı, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, ss.157-186.
- Öngören, V., Cengizkan, A., Kurtuluş, A., İdil, A.M. (1985 Ocak), gerçeklik ve roman üzerine, *Yeni Düşün*, ss.71-73.
- Özdemir, E. (1981). gerçekçilik üzerine yargılar, *Türk Dili Dergisi*, 349: 97-119.
- Parla, J. (2003). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., İstanbul, ss. 36-43.
- Plehanov (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat*, Cenap Karakaya (çev.), Sosyal Yay.,İstanbul, ss. 9-107.
- Pospelov, G. N. (1995), *Edebiyat Bilimi*, Yılmaz Onay (çev.), Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, ss.489-510.
- Ryanaud, P., Rials, S. (2003). *Siyaset Felsefesi Sözlüğü*, İletişim, İstanbul, s.570.
- Sarıççek, M. (1995). *Reşat Enis Aygen Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma/İnceleme*. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, ss.1-11.
- Soleçki, S. R. (1993) *Encyclopedia of Comtemporary Literary Theory, İdeology*, (Ed.) İrena Makaryk, Canada, ss.558-561 .
- Suçkov, B. (1982), *Gerçekçiliğin Tarihi*, Aziz Çalışlar (çev.), Adam Yay., İstanbul, ss.158-290.
- Şimşek, A. (2000). *Siyasal Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar*, Ümit Yay., Ankara, ss.197-248.
- Tanpınar, A. H. (1997). *19uncu asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, ss.101-109.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yay., İstanbul, ss. 104-130.

Topçu, N. (1999). *Yarıncı Türkiye*, Dergah Yay., İstanbul, s.218-228.

Toprak, Ö. F. (1952). Bir Roman, *Kaynak Dergisi*, 64:474-475.

Troçki, L. (1989). *Edebiyat ve Devrim*, Hüsen Portakal (çev.), Kabcacı Yay., İstanbul, ss.154-215.

Tunalı, İ. (2003) *Marksist Estetik*, Kaynak Yay., İstanbul, ss.17, 21-22.

Williams, R. (1990). *Marksizm ve Edebiyat*, Esen Tarım (çev.), Adam Yay. İstanbul, ss.63-69, 48-60.

Yürükoğlu, R. (2002). *Sosyalizm Nedir?* Alev Yay., İstanbul, ss.235.

ÖZ GEÇMİŞ

Mehmet Soğukömeroğulları 1982 yılında Kilis'te doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Kilis'te tamamlayan Mehmet Soğukömeroğulları, 1999 yılında Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanarak, bu bölüme kayıt oldu. 2003 yılında bu bölümden mezun oldu. 2004 yılında aynı üniversitede yüksek lisans öğrenimine başladı. Hala yüksek lisansını devam ettirmekte olan Soğukömeroğulları, hayatını tek başına sürdürmektedir.

VITAE

Mehmet Soğukömeroğulları was born in Kilis in 1982. He completed primary school and high school in Kilis and he won the University of Gaziantep in 1999. He graduated from the Turkish Language and Literature, Faculty of Arts and Sciences and, Gaziantep University in 2003. He started to master in 2004. His masters education a still in progress.