

Yüksek Lisans Tezi

**MARKSİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ VE FETHİ NACİ’NİN ELEŞTİRİ
ANLAYIŞI**

EROL TANRIBUYURDU

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara**

Eylül 2010

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**MARKSİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ VE FETHİ NACİ’NİN ELEŞTİRİ
ANLAYIŞI**

EROL TANRIBUYURDU

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Eylül 2010

Bütün hakları saklıdır.
Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.
© Erol Tanrıbuyurdu, 2010

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Talât Halman
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Mustafa Kemal Coşkun
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

MARKSİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ VE FETHİ NACİ’NİN ELEŞTİRİ ANLAYIŞI

Tanrıbuyurdu, Erol

Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Prof. Talât Halman

Eylül 2010

Temel yaklaşımını Fethi Naci’nin eleştirilerindeki kuramsal çizgileri belirlemek üzerine kuran bu tez, görece, oldukça basit sayılabilecek bir soru üzerinden şekillenmektedir. “Türk edebiyatının en uzun soluklu eleştirmenlerinden kabul edilen Fethi Naci (1927-2008), kendi eleştiri pratiği içerisinde herhangi bir kuramsal yaklaşım sergilemiş midir?” Söz konusu soruyu Fethi Naci’nin eleştiri anlayışını çözümleyerek cevaplamaya çalışan bu tez, aynı zamanda, varsaydığı kuramsal yaklaşımın kaynaklarını da işaretlemeyi amaçlamaktadır.

Bu bağlamda, kuramsal çerçevesini “Marksist estetik” ve “Marksist edebiyat eleştirisi” üzerine kuran çalışma, Fethi Naci’nin eleştirel yaklaşımını da bu perspektiften tanımlamayı hedeflemektedir. Fethi Naci üzerine yapılan sınırlı sayıdaki çalışmalara da eleştirel bir tutumla yaklaşan bu tez, şimdiye kadar öne sürülen görüşlerin Fethi Naci’nin eleştiri anlayışını net bir biçimde tanımlayamadığını; buna bağlı olarak da, çoğunun birbirinden oldukça farklı, bunun da ötesinde çelişik nitelikte değerlendirmelerde bulunduğunu belirlemiştir. Temel yanılgının söz konusu çalışmalardaki “betimleyici yaklaşımlardan” kaynaklandığını vurgulayan çalışma, Fethi Naci’nin eleştiri anlayışını bütünlüklü ve çözümleyici bir bakış açısıyla ele almayı amaçlamaktadır.

Çalışmanın sonunda Fethi Naci’nin eleştiri pratiğinin, Marksist edebiyat eleştirisinin “edebiyatta gerçekçilik, tip ve biçim” sorunlarına yaklaşımı ile; yine aynı

çerçeve, “edebiyatın toplumsal, ekonomik ve siyasal olaylarla kurduğu ilişki”
üzerinden şekillendiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Fethi Naci, Marksist estetik, Marksist edebiyat eleştirisi,
Eleştirel yaklaşım

ABSTRACT

MARXIST LITERARY CRITICISM AND FETHİ NACİ'S UNDERSTANDING OF CRITICISM

Tanrıbuyurdu, Erol

M.A., Department of Turkish Literature

Supervisor: Prof. Talât Halman

September 2010

This thesis which based its main approach on revealing the theoretical lines in Fethi Naci's critics are shaped by a question that may be reckoned very simple. Did Fethi Naci (1927-2008), who is regarded as one of the most standing critics of the Turkish literature, display any theoretical approach in his practice of criticism? This thesis that tries to answer the mentioned question with analyzing Fethi Naci's understanding of criticism, at same time aims to point out the theoretical bases of Marxist Literary Criticism, which attributed to his approach. Because of that, this study that builds its theoretical framework on "Marxist aesthetic" and "Marxist literary criticism" aims to define Fethi Naci's critical methods through the same perspective. In this respect, the thesis initially abridges the Marxist understanding of aesthetic, art and literature via the basic assertions of Marxist theoreticians. Then, it tries to analyze Fethi Naci's critiques to underline the similarities of both approaches.

This thesis that also makes a critical assessment of few works done so far on Fethi Naci proposes that these works could not clearly define Fethi Naci's conception of criticism; therefore their results are very different and even contradicting each other. Moreover this thesis that points out that the main mistake in these analyses resulted by their "descriptive approach", to a great extent clarifies the the approaches on the critic, which are "chaotic" in nature, with handling Fethi Naci's conception of criticism through a holistic and analytical perspective.

Finally, the study, with defining his practice of criticism based on approaching Marxist literary criticism of the problems of “realism in literature, style and format” and in the same framework by “the relation of literature with social, economic and political events”, concludes that there is a similarity between Fethi Naci’s theoretical approach was shaped by Marxist literary criticism.

Keywords: Fethi Naci, Marxist aesthetics, Marxist literary criticism, Critical approach

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın en keyifli kısmını yazmanın verdiği tarifi imkansız heyecanla; her şeyden önce, Fethi Naci ismini önerdiği ve çalışmam boyunca büyük bir emek ve samimiyetle beni desteklediği için Kurtuluş Kayalı'ya derin bir teşekkür borçluyum. Vazgeçme aşamasına geldiğim günlerdeki yüreklendirmesi ve hoş sohbetleri olmasaydı, bu tez kesinlikle ortaya çıkmazdı. Kendisine müteşekkirim. Emekleri “sonsuz ve baki”dir.

Bununla birlikte, tez danışmanlığımı üstlendiği ve engin hoşgörüsüyle bütün mazeretlerimi kabul ettiği için Talât Halman'a; önerileri ile tezin kuramsal çerçevesine sağladığı destekler için Hilmi Yavuz'a; yoğun akademik programından zaman ayırıp tezimi okuduğu, değerli eleştirilerini paylaştığı ve jüride yer alma nezaketini gösterdiği için Mustafa Kemal Coşkun'a ne kadar teşekkür etsem gene de birşeyler hep eksik kalır, dahası kalacaktır.

Cüzdanındaki son bozuklukları derin bir mahcubiyetle; ama bir o kadar da büyük gururla avucuma döktüğü ve hiçbir koşul öne sürmeden beni desteklediği için anneme; sitemkâr bir sabırla mezuniyetimi beklediği ve kuşkusuz benim de farkında olmama rağmen, bir an önce hayata atılmam gerektiğini hatırlattığı için babama; bütün isteklerimi büyük bir sevgiyle ve en ufak bir serzenişte bulunmadan yerine getirdikleri için Eko ve Demo'ya; uzaklarda olsalar da, bana güvendikleri ve çalışmam geçtikçe en az benim kadar endişe duydukları için Nöncük ve Engin'e; yaşadığım bütün sıkıntıları bir çocuk duyarlılığıyla anlayıp oyun dünyasını benimle

paylaştığı için Gülsu’ya ve ekim ayında doğacağı için Eylül’e; bir nefes dahi olsa soluklanmam için hazırladıkları enfes sofralar için Suna Teyze’ye ve Yusuf Amca’ya, dahası, yaşamıma zarifçe dokunduğu ve eğitim sürecimin mimarlığını üstlendiği için Nilgün Abla’ya teşekkürü bir borç bilirim. Yanı başımdaki varlıkları “daim” olsun.

Her türlü yardıma her zaman için hazır olduklarını her fırsatta dile getirdikleri için Emrah, Ercan, Umut, Zülfükar, Şerife, Andaç, Özge, Zuhale, Cihan ve Necla Abla’ya; evlerinin kapısını ve sofralarını her daim açık tuttukları için, Gül, Gökçen, Deniz, Sevgi, İbo, Mahir, Pervin, Kara Bayram ve Sedat’a; sürekli olarak tezimi merak ettikleri ve bitirmemi en az benim kadar sabırsızlıkla bekledikleri için her iki Gülçin’e, Serkan’a, Kıvrıkcık Memet’e, Azadi ve eylem adamı Kenan’a; bir dönem birlikte tezgahçılık yaptığımız, yoksulluk ve yoksunluk günlerini birlikte paylaştığımız için daim ve kadim dostlarım İbo ve Apo’ya; çeviri konusundaki yardımları ve yoğun emekleri için Esra, Muhsin, Onur ve Erdem’e çok teşekkür ederim. Dostluklarımız her zaman “tazecik” kalsın.

En nihayetinde ve büyük bir özenle, yaşamı benimle birlikte soluduğu ve hayatı ensesinden usulcacık öptüğü için; gecekondulu mahallelerine ağladığı ve benimle birlikte heyecanlandığı için, yetmeyeceğini bilerek; ama yine de yüksek sesle Ezgi’ye teşekkür ederim. Yaşam yolculuğumuz hep “yan yana” olsun.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	8
MARKSİZM, ESTETİK VE EDEBİYAT.....	8
A. “Marksist Estetik”in Temel Kaynakları.....	9
1. “Altyapı ve Üstyapı” Kavramsallaştırması	10
2. Maddeci Diyalektik ve Marksist Tarih Anlayışı.....	16
3. Güzellik Nosyonu	21
4. Sanatın Doğası, Kökeni ve Gelişimi	23
5. Kapitalizm ve Sanat İlişkisi	25
B. Marksist Edebiyat Eleştirisinin Temel Kaynakları.....	26
1. Marksist Mirasın Sahipleri: Marx ve Engels	31
2. Marksist Mirasın Varisleri: Plehanov, Lunaçarski, Lenin, Troçki, Lukacs ve Brecht.....	32

3. Toplumcu Gerçekçilik.....	60
4. Yansıtma Kuramı, Gerçekçilik ve Edebiyatta Tip Sorunu	62
5. Edebiyatta Biçim Sorunu	76
6. Edebiyatın Ekonomik, Siyasal ve Toplumsal Olaylarla Kurduğu İlişki	77
İKİNCİ BÖLÜM.....	78
FETHİ NACİ, MARKSİZM VE EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ.....	78
A. Fethi Naci'nin Eleştiri Anlayışı	79
1. Kuramsallaşma Çabasında İlk Adımlar: <i>İnsan Tükenmez ve Gerçek Saygısı</i> 80	
2. Politik Tutumunun Eleştirilerindeki Ayak İzleri: Fethi Naci'nin TİP'li Yılları, <i>On Türk Romanı ve Edebiyat Yazıları</i>	103
3. Özgün Bir Ayak İzi: <i>100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme</i>	132
4. Kısa ve Uzun Adımlarla: Eleştiri Günlükleri ve İncelemeleri	137
5. On Adımdan Yüz Adıma: <i>On Türk Romanı'ndan Yüzyılın 100 Türk Romanı'na</i>	141
B. Tanımlan[a]mayan Bir Eleştirmen: Fethi Naci'nin Eleştirilerine Yönelik Olarak Yapılan Çalışmaların Eleştirel Bir Okuması.....	141
SONUÇ.....	153
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA.....	157

GİRİŞ

“Ben yıllarca iyi bir Marksist olmaya çalıştım” (42). İsmine hazırlanan armağan kitap için Semih Gümüş’le yaptığı konuşmada dile getirdiği bu sözleriyle Fethi Naci, her ne kadar hangi bağlamda iyi bir Marksist olmaya çalıştığını çokça açıklamasa da, hem politik tutumuna, hem de eleştiri anlayışına yorulabilecek iddialı bir belirlemenin altını çizer. Kuşkusuz, ben Marksistim diyen herkesin Marksist olamayacağı gibi, ben Marksist olacağım diyen herkesin de Marksist olmak gibi bir zorunluluğu yoktur. Ancak, paradoksal diye nitelendirilebilecek bu durum, yazın yaşamı boyunca oldukça hacimli bir eleştiri külliyatı oluşturan Fethi Naci temel alındığında, çok daha sağlam ve anlamlı bir zeminde tartışmaya açılabilir. Çünkü burada esas olan, Fethi Naci’nin yaşam pratiğindeki Marksistliği değil, eleştiri anlayışındaki Marksist yaklaşımın “praksis”idir. Dolayısıyla, Fethi Naci’nin eleştirileri çözümleyici bir yaklaşımla ele alındığı takdirde, kendisinin neden yıllarca iyi bir Marksist olmaya çalıştığı da, görece, çok daha net bir biçimde anlaşılabilir. Fethi Naci’nin edebiyat eleştirisindeki Marksistliğinin anlaşılması ise iki bakımdan oldukça anlamlıdır. Herşeyden önce Fethi Naci, 1980’lerin başından itibaren hızla düşüşe geçen bir eleştiri anlayışının, Marksist edebiyat eleştirisinin, belki de Türk edebiyatındaki son temsilcisidir. 1950’lerin başından beri yazdığı eleştirilerinde, özellikle, Osmanlı-Türk romanlarının toplumsal sorunlarla kurduğu ilişkiye özel bir ilgi gösteren Fethi Naci, politik tutumlarının da etkisiyle, dönemin romanlarına “gerçekçilik” üzerinden ve “tarihsel bir perspektif”le yaklaşmaya çalışmıştır. Fethi

Naci'nin bu eleştirel yaklaşımı, 80'lerden sonra hızla yükselişe geçen ve edebiyat yapıtlarını toplumsal bağlamlarından kopuk, kendi içine kapalı metinler olarak incelemeyi öneren, "biçimcilik", "yapısalcılık" ve benzeri kuramsal yaklaşımlara karşı da, bir nevi "antitez" olarak, tipik ve sürekli bir biçimde varlığını sürdürmüştür. Dolayısıyla, Fethi Naci'nin eleştiri pratiğine ilişkin olarak yapılacak her belirleme, aynı zamanda, Türk edebiyatı eleştirisi içindeki kırılma anlarını da belli referanslar noktaları üzerinden işaretlemek adına önemli bir zemin oluşturabilir.

İkinci olarak, tez boyunca savunulacağı üzere, eleştiri anlayışını Marksist edebiyat eleştirisinin temel kuramsal öncülleri üzerine kuran Fethi Naci, kendisi üzerine yapılan çalışmalarda çoğunlukla oldukça yüzeysel bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu duruma bağlı olarak, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışını ortaya koymaya yönelik girişimlerin büyük bir bölümü de, hem kendi içlerinde hem de birbirlerine karşı oldukça farklı ve karşıt görüşler ileri sürmüşlerdir. Fethi Naci'nin eleştiri anlayışını "gerçekçi", "toplumcu", "toplumcu gerçekçi", "öznel", "nesnel", "betimleyici" ve benzeri farklı kavramlar üzerinden tanımlamaya çalışan bu girişimler, bir anlamda, tanımlamaya çalıştıkları şeyin öznesi üzerinde de yoğun bir kavram kargaşası yaratmışlardır. Bu kargaşanın temel nedeni, Fethi Naci'nin eleştiri pratiğine karşı sergilenen "betimleyici yaklaşımın" yanısıra, eleştirmenin çalışmalarının "bütünlüklü bir biçimde" ele alınamayışından da kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışını bütünlüklü bir bakış açısıyla ve Marksist edebiyat eleştirisi üzerinden tanımlamaya yönelik bu tez, eleştirmenin Türk edebiyatı eleştirisindeki yerini de doğru konumlandırmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın temel nitelikleri hakkında bilgi vermeye geçmeden önce, Fethi Naci'nin yaşamı hakkında, kısaca da olsa bilgi vermek, eleştirmenin genel portresini belirginleştirmek adına önemli olabilir.

Asıl ismi, İsmail Naci Kalpakçıoğlu olan Fethi Naci'ye ilişkin olarak, Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* başlıklı çalışmasında özetle şu bilgileri verir: 1927 yılında Giresun'da doğan Fethi Naci, 1949 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ni bitirir. Naci Kalpakçıoğlu adıyla Giresun dergi ve gazetelerinde hikâyeler yayımlar¹. 1951-52 yıllarında *Yeryüzü* ve *Beraber* dergilerinde Oktay Deniz imzasıyla çeşitli yazılar kaleme alır. 1953 yılı sonlarına doğru ise, eleştiri yazılarında kullanacağı Fethi Naci ismini belirler. 1964 yılında *Yön* dergisinde, 1967 yılında ise *Ant* dergisinde çeşitli makaleler yazmaya başlar (Necatigil 166-67). 1965 yılında Gerçek Yayınevi'ni kurar ve 1968'den sonra da bütün enerjisini yazarlık ve yayıncılık çalışmalarına harcar. 23 Temmuz 2008'de aramızdan ayrılır².

Edebiyat çalışmaları dışında, *Az Gelişmiş Ülkeler ve Sosyalizm* (1965), *Emperyalizm Nedir* (1965), *Az Gelişmiş Ülkelerde Askerî Darbeler ve Demokrasi* (1967, derleme), *Kompradorsuz Türkiye* (1967), *Atatürk'ün Temel Görüşleri* (1968) başlıklı sosyal ve politik meseleleri inceleyen çalışmaları ile *Dönüp Baktığımda* (1999) ve *Dünya Bir Gölgelektir* (2002) başlıklı anı kitapları vardır³.

Temelde iki bölüm halinde hazırlanan bu çalışmanın ilk bölümünde, “Marksist estetik” ve “Marksist edebiyat eleştirisi” genel hatlarıyla tanıtılacaktır; böylece tezin kuramsal çerçevesi çizilerek, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışının Marksist edebiyat eleştirisi ile olan ilişkisine yönelik bir ön hazırlık oluşturulacaktır. Aynı bölüm içinde yer alan farklı alt başlıklarla, Marksizm'in temel dünya görüşünü yansıtan “altyapı ve üstyapı” kavramsallaştırması ile birlikte, “diyalektik yaklaşım ve Marksist tarih anlayışı” da açıklanacak; böylece, tezin kuramsal çerçevesine belli bir

¹ Fethi Naci, bu hikâyelerinden birine, *Mumlar'a, Bir Hikâyeci: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal* başlıklı çalışmasında yer verir. Hikâye ilk olarak 1949 yılında *Yeşilgireson* gazetesinde yayımlanmıştır.

² Fethi Naci'nin ayrıntılı bir yaşam öyküsü için, eleştirmenin kendi anı kitaplarıyla birlikte, *Cumhuriyet Kitap*'ta Semih Gümüş'le ve *Edebiyat ve Eleştiri*'de Feridun Andaç'la yaptığı söyleşilere bakılabilir.

³ Bu iki anı kitabı daha sonradan *Fethi Naci, Anılar* kitabı olarak Sel Yayınları'na birarada basılmıştır.

bütünlük kazandırılacaktır. Bu yaklaşımlar çerçevesinde, Marksizm'in estetik ve sanatı nasıl tanımladığı belirlenerek; sanatın doğası, kökeni ve gelişimi ile kapitalizm koşullarında sanat ve edebiyata dair öne sürülen görüşlerin de genel bir dökümü verilmeye çalışılacaktır.

Çalışmanın, “Marksist Edebiyat Eleştirisinin Kuramsal Çerçevesi” başlıklı alt bölümünde ise, Marx ve Engels'den başlayarak sırasıyla; Plehanov, Lunaçarski, Lenin, Troçki, Lukacs ve Brecht'in sanat ve edebiyat hakkındaki düşünceleri temel yaklaşımları üzerinden özetlenecek, böylece, Marksizm'in edebiyatla kurduğu ilişkinin zaman içerisinde aldığı yol da belli referans noktaları üzerinden işaretlenmeye çalışılacaktır. Ayrıca bu bölümde, Marksist edebiyat eleştirisinin kuramsal dayanaklarını oluşturan, “yansıtma kuramı”, “gerçekçilik”, “romanda tip ve biçim sorunu”na ilişkin olarak öne sürülen görüşler ile; “edebiyatın toplumsal, ekonomik ve siyasal olaylarla kurduğu ilişki” de ortaya konulacaktır.

Tezin, “Fethi Naci, Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi” başlıklı ikinci bölümünde ise, eleştirmenin çalışmaları Marksist edebiyat eleştirisinin temel kuramsal yaklaşımları çerçevesinde çözümlenecektir. Amacı gereği, biyografik nitelikli bir çalışma olmadığı için, bu tezde, giriş bölümü hariç eleştirmenin yaşamı hakkında ayrıntılı bilgilere yer verilmeyecek; ancak zaman zaman, Fethi Naci'nin yaşamındaki önemli dönüm noktalarına dikkat çekilerek, bu dönüm noktalarının Fethi Naci'nin eleştiri anlayışındaki etkileri açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Ayrıca bu bölümde, Fethi Naci'nin eleştirilerine yönelik olarak yapılan değerlendirmelerin de eleştirel bir okuması yapılacaktır, bu değerlendirmelerdeki farklılıklara dikkat çekilerek, çalışmanın temel savı, Marksist edebiyat eleştirisi üzerinden ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Bu çerçevede, tez boyunca kullanılan temel kaynakları kısaca da olsa açıklamak, hem çalışmanın kuramsal alanını işaretlemek, hem de, seçilen kaynakların niteliklerine dair bilgi vermek adına önemli olabilir.

İki bölüm halinde hazırlanan bu çalışmanın ilk bölümü, “Marksist estetik”i ve “Marksist edebiyat eleştirisi”ni tanıtmayı hedeflediği için, konuya ilişkin olarak herhangi bir özgün görüş ileri süreceğini savlamaz. Bu nedenle, Marx ve Engels’in sanat ve estetik hakkındaki görüşlerini aktarmayı amaçlayan çalışma, doğal olarak, öncelikle söz konusu düşünürlerin farklı çalışmalarına yayılmış olan düşüncelerini biraraya getiren derlemelere başvurmuştur. Farklı başlıklar altında sunulan bu derlemelerin, içerikleri aynı olmakla birlikte, seçtiği metinlerin nicelikleri değişmektedir. Örneğin, Aziz Çalışlar’ın çevirdiği *Sanat ve Edebiyat* (1996) başlıklı derleme ile “Sol Yayınları”nın derlediği *Yazın ve Sanat Üzerine* (1995) başlıklı çalışma, Marx ve Engels’in estetik, sanat, edebiyat ve dönemin güncel yazın sorunlarına ilişkin olarak öne sürdüğü görüşlerin tamamına yer verirken; Murat Belge’nin çevirdiği *Sanat ve Edebiyat Üzerine*⁴ (1980) başlıklı derleme, çok daha temel metinlere yer verir. Belge’nin çevirisi hem dili itibarıyla, hem de seçtiği metinler bağlamında Çalışlar’ın derlemesinden çok daha iyi olmakla birlikte; ismi, çoğu zaman Marksist kimliğiyle birlikte anılan ve doktora çalışmasını da Marksist estetik üzerine yapan Murat Belge’nin, tuhaf bir biçimde, söz konusu derleme için herhangi bir değerlendirme ya da tanıtma yazısı kaleme almaması bağlamında oldukça dikkat çekicidir. Esas itibarıyla Belge’nin çevirilerini kullanan bu çalışma, söz konusu derlemenin yetersiz kaldığı durumlarda, Çalışlar’ın derlemesiyle birlikte “Sol Yayınları”nın derlemesine de karşılaştırmalı olarak başvurmuştur. Ayrıca, bu derlemelerde yer alan metinlerden hangilerinin seçileceğine de, Marksist edebiyat

⁴ Bu çalışmanın ilk baskısı, 1971 yılında, *Sanat ve Edebiyat* başlığıyla De Yayınevi tarafından basılmıştır. Aynı çalışman küçük düzeltmeler yapılarak 1980 yılında *Sanat ve Edebiyat Üzerine* başlığıyla Birikim yayınları’na yeniden basılmıştır.

eleştirisini tanıtmayı amaçlayan temel çalışmalara bakılarak karar verilmiştir.

Böylece bir anlamda, temsil kabileyeti en yüksek metinler seçilmeye çalışılmıştır.

Marx ve Engels'in bu klasik metnlerinin çevirileri dışında, Marksist estetik ve Marksist edebiyat eleştirisi üzerine hazırlanmış sınırlı sayıda Türkçe çalışmanın olduğu da gözlemlenmiş; ancak bu çalışmaların genellikle aktarıma dayalı olduğu ve özgün bir yaklaşım sergilemediği belirlenerek tezde kullanılmamıştır⁵. Marksist edebiyat eleştirisini tanıtmak amacıyla hazırlanan *Marxist on Literature An Anthology* (1975), *Contemporary Marxist Literary Criticism* (1992) ve *Marxist Literary Theory* (1996), başlıklı derlemelere de, kuramın ilgi alanlarını belirlemek adına, kısaca da olsa, yer verilmeye çalışılmıştır. Bunların dışında, bir sözlük olarak hazırlanmasına karşın, makale niteliğindeki madde başlıkları nedeniyle, çok sıkça olmasa da, Tom Bottomere'nin hazırladığı *Marksist Düşünce Sözlüğü*'ne de (1991) zaman zaman başvurulmuştur.

Tezin ikinci bölümünde ise, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışının kuramsallaşma süreci dikkate alınarak, eleştirmenin çalışmaları kronolojik bir yaklaşımla çözümlenmeye çalışılmıştır. Fethi Naci'nin eleştiri pratiğini somutlamak adına, eleştirmenin farklı yazarlara ilişkin olarak öne sürdüğü görüşler, Marksist edebiyat eleştirisi bağlamında ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu bölüm içinde, Fethi Naci'ye dair yapılan değerlendirmelerin de eleştirel bir okuması yapılarak, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışının nasıl algılandığı sorgulanmaya çalışılmıştır.

Bu tez, nihai amacı gereği, Fethi Naci'nin eleştiri pratiğin politik tutumları üzerinden değil de, somut çalışmaları üzerinden belirlemeye çalıştığı için, eleştirmenin yazılarından mümkün olduğunca çok örnek vermeye çalışmıştır. Alıntıların, görece geniş bir yer tutması bu bağlamda mazur görülebilir. Bununla

⁵ Bu bağlamda, İsmail Tunali'nin *Marksist Estetik* başlıklı çalışması örnek verilebilir.

birlikte çalışma, Fethi Naci'nin politik yaklaşımları ile eleştiri pratiği arasındaki ilişkinin de, Marksist bir kavramsallaştırmayla ifade edecek olursak, diyalektik bir süreçte şekillendiği akılda tutarak, zaman zaman, Fethi Naci'nin politik kimliğini de çeşitli vurgular yapmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MARKSİZM, ESTETİK VE EDEBİYAT

Marksist estetik üzerine yapılan pek çok çalışma, Marks ve Engels'in sistematik bir estetik teori oluşturamadıklarını; ancak daha sonraki Marksist kuramsal çalışmalar için temel oluşturacak kimi "özgün görüşler"i öne sürdükleri vurgusuyla başlar. Bu vurgu bir yandan Marksist estetiğin zaman içerisinde ivme kazanan bir kuramsallaşma çabasına girdiğini imlerken; diğer yandan da Marksist mirasın varislerince farklı perspektiflerden değerlendirildiğinin altını çizer. Söz konusu kuramsallaşma çabası ve perspektif çeşitliliği/zenginliği, Marksist estetik gibi "girift" bir konuyu belli bir bütünlük içinde sunmanın zorluğunu da beraberinde getirir. Bu bağlamda, Marksist estetik başlıklı bu bölümde, öncelikle Marx ve Engels'in sanat ve estetik hakkındaki görüşlerinin genel bir dökümü verilmeye çalışılacak; daha sonra ise yeni bir başlık altında Marksist edebiyat eleştirisinin ne olduğu tartışmaya açılacaktır. Her iki bölümde de Marksizm'in kuramsallaşma çabaları tarihî bir perspektiften yansıtılmaya çalışılarak, zaman içinde geçirdiği değişimin/dönüşümün izleri işaretlenmeye çalışılacaktır. Hemen belirtmek gerekir ki, söz konusu bölümler, konu hakkında özgün görüşler öne sürmekten çok, Marksist estetik kuramı ve Marksist edebiyat eleştirisini kapsayıcı ve bütünlüklü bir şekilde tanıtmaya çalışmada olacaktır.

A. “Marksist Estetik”in Temel Kaynakları: Marx ve Engels

Marx ve Engels bütünlüklü, sistematik bir estetik kuram oluşturamamakla birlikte felsefî, ekonomi-politik ve tarihî sorunları inceleyen çalışmalarında ve kimi yazışmalarında estetik, sanat ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini dile getirmişlerdir. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* başlıklı çalışmasında, Marx ve Engels’in söz konusu düşüncelerine ilişkin olarak şu belirlemelerde bulunur:

Estetik üzerine ne Marx bir eser yazmıştır ne de Engels. Ama genel Marksist kuram içinde sanatı ekonomik yapıya bağlamakla Marksist estetiğin temel ilkesini yerleştirmişlerdir. Bundan başka Marx’ın olsun, Engels’in olsun, çeşitli vesilelerle, başka eserler içinde ya da mektuplarında edebiyatla ilgili olarak söyledikleri sözler (Ve daha sonra Lenin’in ilaveleri) bugün hâlâ Marksist estetikçilerin dayandıkları temel ilkeleri oluşturur. (42)

Moran’ın Marksist estetikçiler için “temel oluşturduğunu” söylediği söz konusu düşüncelerin kaynağına ilişkin olarak, Michel Lequenne, *Marksizm ve Estetik* isimli incelemesinde şu bilgileri verir:

François Champarnaud’un pek yerinde olarak “değerli kırıntılar” diye nitelendirdikleri dışında, Marx da Engels de, sanat ve edebiyat anlayışları üzerine geliştirilmiş eserler yazmamıştır. Bu “kırıntılar”ın en önemlileri kuşkusuz, *Kutsal Aile*’nin bir parçası olan Eugène Sue’nin *Paris Esrarı* eleştirisi, *Alman İdeolojisi*’nin iki sayfası, *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Giriş*’in ünlü pasajı, nihayet iki arkadaşın [...] Lassalle’a yazdıkları mektuplardır. (35)

Benzer şekilde, Eugene Lunn da, “Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Bir Tarihsel İnceleme” üst başlığıyla yayımladığı *Marksizm ve Modernizm* çalışmasında, Marksist estetik teorisinin girift yapısına dikkat çekerek, Marksist mirasa ilişkin şu değerlendirmelerde bulunur:

Marx asla sistematik bir “estetik” geliştirmedir. Onun sanat ve toplum konusundaki görüşlerine dair [yapılacak olan] her betimleme, sonuçları üzerinde Marx’ın bizzat çalışmadığı parçalı ve dağınık bölümlerin yeniden yorumlanması olmalıdır. Şans eseri, Marx’ın geliştirmeden bıraktığı belli başlı estetik temaları bir araya getirmeye ve onu daha geniş kapsamlı düşüncesiyle tutarlı bir biçimde ilişkilendirmeye çalışan pek çok sofistike girişime sahip bulunuyoruz. (17)

Bu bağlamda, bir başlangıç noktası oluşturmak için, Lunn’un “parçalı ve dağınık” diye nitelediği söz konusu “değerli kırıntıları” açıklamak faydalı olabilir.

1. “Altyapı ve Üstyapı” Kavramsallaştırması

Raymond Williams, edebiyat, dil, kültür ve ideoloji kavramlarının Marksist kullanımlarını tartıştığı *Marksizm ve Edebiyat* çalışmasında, Marksist kuramı incelerken “ilk belirleyici altyapı ile belirlenmiş üstyapı önermesi dikkate alınmalıdır” der ve söz konusu ilkenin önemini, “Marx’tan Marksizm’e geçiş döneminde ve Marksizm’in ana çizgisinin gelişiminde belirleyici altyapı ve belirlenmiş üstyapı önermesi Marksist kültür çözümlemesinin kilit anahtarını oluşturur” (63) diye belirler. Bu çerçevede, Williams’ın öncelikli bir değer atfettiği söz konusu altyapı ve üstyapı kavramlarını tanımlamak, hem “Marksist estetik”in

hem de “Marksist edebiyat eleştirisi”nin kuramsal çerçevesini işaretlemek adına oldukça önemlidir.

Marx, *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı* başlıklı çalışmasına 1859’da yazdığı ön sözde, sanat ile ekonomik yapı arasındaki ilişkiyi “altyapı ve üstyapı” kavramlarıyla formüle eder ve “maddi hayattaki üretim tarzı[nın], genel olarak, toplumsal, siyasal ve entelektüel hayat sürecini koşullandır[dığının]” (29) altını çizer. Hiç kuşkusuz, Marx’ın “entelektüel hayat süreçleri” dediği şey, genel anlamda sanatı, özelde ise edebiyatı da kendisine dahil eden bir içeriğe sahiptir ve tıpkı toplumsal ve siyasal süreçlerde olduğu gibi, maddi hayattaki üretim ilişkileri üzerinden şekillenir. Marx, Marksizm için temel oluşturduğunu söyleyebileceğimiz bu formülasyonu ile, varislerince sıkça kullanılacak “kural koyucu bir ilkeyi” de belirlemiş olur. Terry Eagleton, Raymond Williams’ın öncelikli bir değer atfettiği “altyapı ve üstyapı kavramsallaştırmasını” *Edebiyat Eleştirisi Üzerine* başlıklı çalışmasında biraz daha derinleştirerek şöyle açıklar:

Birlikte ele alındığında üretim ‘güçleri’ ve ‘ilişkileri’, Marx’ın ‘toplumun iktisadi’ yapısı diye adlandırdığı ya da Marksizm’de daha yaygın olarak bilinen şekliyle iktisadi ‘temel’ ya da ‘altyapı’yı oluşturur. Bu iktisadi temelden her dönemde bir ‘üstyapı’ doğar; asıl işlevi, iktisadi üretim araçlarına sahip toplumsal sınıfın gücünü meşru kılmak olan belirli hukuk ve siyaset düzenleri, belirli bir devlet biçimi belirir. Ama üstyapı başka şeyler de içerir: Marksizm’de ideoloji diye adlandırılan ‘belirli toplumsal bilinç biçimleri’nden de oluşur (siyasal, dinsel, ahlaki, estetik bilinç gibi). İdeolojinin de işlevi toplumdaki yöneten sınıfın gücünü meşrulaştırmaktır; son çözümlemede, topluma egemen görüşler, yöneten sınıfın görüşleridir. (14)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Eagleton, Marx'ın kavramsallaştırmasını bir adım daha ileriye taşıyarak üstyapı ile ideoloji arasındaki ilişkiyi sorgulamaya çalışır. Eagleton'a göre, altyapının doğal bir yansıması olarak sanat/edebiyat, üstyapı içinde şekillenir ve "belli bir toplumsal bilinci/ideolojiyi" temsil eder. Bu belirlemesine ek olarak Eagleton, indirgemeci yaklaşımların önünü tıkamak için olsa gerek, "altyapı üstyapıyı belirler" önermesinin "birebir, mekanik bir ilişki olarak" (19) algılanmaması gerektiğine de dikkat çeker ve konuyla ilgili olarak Marx'ın Antik Yunan sanatı hakkındaki düşüncelerini hatırlatır. Söz konusu hatırlatma, Marx'ın *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'da dile getirdiği ve sanatın gelişimi ile toplumun genel gelişimi arasındaki "orantısızlığı" vurgulayan giriş yazısıdır.

Zıkr edilen yazısında Marx, "bazı sanatların açılıp gelişme dönemlerinin ne toplumun genel gelişmesi ile, ve ne de bunun sonucu olarak, toplumun örgütlenmesinin iskeleti olan maddi temelin gelişmesi ile hiçbir ilişkisi bulunmadığı[na]" (248) dikkat çeker ve bu konuda Antik Yunan sanatı ile modernleri, hatta Shakespeare'i, karşılaştırır. Marx'a göre Yunan sanatı bizim için bir norm, ulaşılmaz bir idealdir ve bazı sanat biçimleri, örneğin epik, klasik biçimiyle bir daha hiçbir zaman yaratılamayacaktır. Marx, temel formülasyonu ile -altyapı üstyapıyı belirler- çelişik gibi görünen bu vurgulamasıyla, bir yandan çizgisel ve ilerlemeci tarih anlayışına karşı çıkarken; diğer yandan da Yunan sanatına neden hâlâ ilgi gösterildiğini anlamaya çalışır. Marx'a göre, asıl zorluk Yunan sanatının gelişimini anlamak değil; bu sanatın bizim için neden hâlâ değerli ve ulaşılamaz olduğudur. Marx, bu soruya daha sonra çokça eleştirilecek olan, "çocuk metaforu" ile şöyle cevap vermeye çalışır:

Bir adam çocuklaşmadıkça yeniden çocuk olamaz. Ama bir çocuğun yapmacıksız tavırlarından da hoşlanmaz ve çocuğun doğruluğunu

daha yüksek bir düzeyde yeniden yaratmak istemez mi? Çocuk yaradılışında her çağın özelliği aslına sadık olarak dirilmez mi? İnsanlığın, en güzel gelişmesine eriştiği, toplumsal çocukluğu, bir daha hiç dönmeyecek bir çağ olarak, niçin sonsuz bir büyüleyiciliğe sahip olmasın? Kötü yetiştirilmiş çocuklar da vardır, erken olgunlaşmış çocuklar da. [...] Yunanlılar normal çocuklardı. Sanatlarından aldığımız tad, doğmuş olduğu toplumsal düzenin olgunlaşmış özelliğiyle çatışmaz. Daha doğrusu o özelliğin ürünüdür ve doğduğu -ancak orada doğabilirdi- olgunlaşmamış toplumsal koşullar bir daha geri gelmeyeceği için böyledir. (*Sanat ve Edebiyat Üzerine* 26-27)

Marx'ın bu "romantik metaforu" sorunu maddi temeller üzerinden kesin bir biçimde açıklayamadığı için, Marx, kimi eleştirmenlerce Yunan sanatına "tarih dışı bir değer atfetmekle" suçlanmıştır. Örneğin, Murat Belge, "Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme" alt başlığıyla yayımladığı *Marksist Estetik* isimli çalışmasında, Marx'ın bahsi geçen açıklamalarına ilişkin olarak şu eleştirilerde bulunur:

[Marx'ın açıklamaları] yöntemsel (metodolojik) olarak, çizgisel (linear) bir tarih anlayışını akla getiriyor. Bir insanın, bir bireyin yetişmesinin evreleri gibi, insanlığın gelişmesinin de kesin evreleri var. Yunan toplumunun olduğu evre, insan bireyinin çocukluğuna tekabül ediyor. Böylece bir birey nasıl çocukluğunu sever ve gördüğü başka çocuklarda kendi çocukluk çağını hatırlarsa, insanlık da, Yunan sanatına baktığında bir soy olarak çocukluğunu hatırlıyor ve onu seviyor. Ama Yunan toplumuna benzemeyen nice toplum biçimi vardı. Niçin bunları da insanlığın çocukluk dönemi olarak almıyoruz?

Çocukluk Yunan toplumu dönemidir dediğimizde, gene teleolojik bir anlayışa kayarız ve bugünkü toplum biçiminin daha [önceden] Yunan toplumu içinde varolduğunu önermiş oluruz. Bu, belki Hegel diyalektiği içinde mümkündür ama, tarihin birtakım önceden tesbit edilmiş durakları olacağı görüşü maddeci anlayışa sığmaz. (35-36)

Murat Belge'nin, maddeci anlayışa ters düştüğünü iddia ettiği bu eleştirilerine karşın Terry Eagleton, Marx'ın Yunan sanatına ilişkin olarak öne sürdüğü “çocuk metaforu”nun diyalektik düşünceye uygun olduğunu kanısladadır ve *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*'de Marx'ı, ikna edici bir tarzda, şöyle savunur:

Marx, Yunanlıların, toplumlarının gelişmemiş olmasına rağmen değil, böyle olması nedeniyle büyük sanat yaratabildiklerini savunur. Kapitalizmin toplumu ve insanı parçalara ayıran “iş bölümünün” henüz gelişmediği, mal üretimi sonucu ‘niceliğin’ ‘niteliğe’ üstün gelmediği ve üretim güçlerinin durmak bilmeyen sürekli bir gelişim içinde olmadığı eski toplumlarda insan ve doğa arasındaki belirli bir “ölçü” ya da uyum sağlanabilir. Bu, tastamam eski Yunan toplumunun sınırlı yapısının sonucu olan bir uyumdur. Yunanlıların ‘çocuksu’ dünyasının çekiciliği, belirli ölçülü sınırlar içinde etkinlik göstermesinden ileri gelir. (22)

Yazısına devamla Eagleton, “Marx'ın burada, maddesel üretimdeki gelişmeyle sanatsal üretimin eşit olmayan ilişkisini ele al[dığını]” (20) belirtir ve örtük bir biçimde de olsa, Marksizm'i sadece ekonomik determinizme indirgemeye çalışan yaklaşımları eleştirir. Benzer şekilde Engels de, indirgemeci yaklaşımlardan rahatsız olmuş olacak ki, zaman zaman Marx'ın bu kural koyucu ilkesini billurlaştırmaya

çalışır. 1890'da Joseph Bloch'a yazdığı mektupta Engels, biraz da sitemkâr bir dille, şu açıklamalarda bulunur:

Materyalist tarih anlayışına göre tarihte belirleyici etken, *son kertede* gerçek yaşamın üretimi ve yeniden üretimidir. Marx da ben de bundan daha çoğunu hiçbir zaman ileri sürmedik. Bundan ötürü, herhangi bir kimse ekonomik etken *biricik* belirleyicidir dedirtmek üzere bu önermenin anlamını zorlarsa, onu, boş, soyut, anlamsız bir söz haline getirmiş olur. (*Yazın ve Sanat Üzerine* 30)

Engels, söz konusu yanlış değerlendirmelerin devamından şüphe etmiş olacak ki, benzer bir açıklamayı, 1894'te Heinz Starkenburg'a yazdığı mektupta bir kez daha dile getirir:

Politik, hukukî, felsefî, dinî, edebî, sanatsal vb. gelişme, iktisadî gelişmeye dayanır. Ama bütün bu alanlar birbirlerine ve aynı zamanda iktisadî temele tepkide bulunurlar. Yalnız iktisadî durumun her şeye yol açtığını ve yalnız onun etkin olduğunu, başka her şeyin edilgin olduğunu söylemek doğru değildir. Aslında, sonunda her zaman kendini ortaya süren iktisadî gereklilik temeli üzerine karşılıklı etki ve tepki vardır. (*Sanat ve Edebiyat Üzerine* 17)

Engels'in sitemkâr bir dille billurlaştırmaya çalıştığı bu temel ilke, Marksizm'in genel anlamda sanata, özelde ise edebiyat yapıtlarına bakışındaki önemli bir kuramsal yaklaşımı işaret eder. Üstyapının bir parçası olarak sanat/edebiyat, ekonomik altyapı ile devamlılık taşıyan diyalektik bir ilişkiye sahiptir ve bu ilişki üzerinden sürekli olarak şekillenmeye devam eder. Tezin ilerleyen bölümlerinde daha da ayrıntılandırılacak olan bu diyalektik ilişki, Marksist edebiyat eleştirisi için

de, edebiyat yapıtlarını çözümlerken kullanacağı önemli bir eleştirel ölçüt niteliği taşır.

Bu belirlemelerden hareketle, şu ana kadar Marx ve Engels'in sanat ile ekonomik yapı arasında kurduğu ilişkiyi kısaca toparlayacak olursak; her iki düşünürün de sanatı üstyapının bir parçası olarak ve üretim ilişkileri üzerinden tanımladıklarını, ancak söz konusu ilişkiyi, basit bir "mütekabiliyet ilişkisinden çok", "daha karmaşık süreçleri kapsayan" bir yapı olarak değerlendirdiklerini söyleyebiliriz.

Kuşkusuz, Marx ve Engels'in sanat ile ekonomik yapı arasında kurduğu ilişki sadece "altyapı ve üstyapı" kavramsallaştırmasıyla sınırlı değildir. Berna Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* çalışmasında belirlediği gibi, "Marksizm ekonomik teori üzerine oturtulmuş bir tarih felsefesidir" (43) ve öncelikle tarihi diyalektik yöntemle çözümlemeye çalışır. Moran'ın bu belirlemesine dayanarak, maddeci diyalektik yöntemi (tarihsel materyalizmi) ve Marksist tarih anlayışını da kısaca tanımlamak, "Marksizmin sanat algısının dayandığı felsefi temelleri" göstermek adına önemli olabilir.

2. Maddeci Diyalektik ve Marksist Tarih Anlayışı

Marksizm'in diyalektik anlayışı, genellikle, Hegelci diyalektiğin "tersine çevrilmesi" ya da "ayaklarının üstüne dikilmesi" metaforu ile açıklanmaya çalışılır. Bilindiği gibi, Hegel'in ve daha sonra Feuerbach'ın diyalektiği sadece belli bir noktaya kadar materyalistti ve çoğunlukla idealist bir ontolojik yaklaşıma dayanıyordu. Marx ve Engels, 1845-46 yıllarında kaleme aldıkları *Alman İdeolojisi* başlıklı çalışmalarında, hem Hegelci diyalektiği hem de idealist tarih anlayışını ağır

bir dille eleştirerek, kendi tarih anlayışlarını ve Marksist diyalektiği sistematize etmeye çalışırlar. *Alman İdeolojisi*'ne yazdıkları ön sözde, “insanlar, şimdiye kadar, kendileri hakkında, ne oldukları ya da ne olmaları gerektiği hakkında her zaman yanlış fikirlere sahip olmuşlardır” (13) diyen Marx ve Engels, Alman ideolojisi özelinden söz konusu “yanlış fikirleri” eleştirerek; din, ahlâk, toplumsal yapı, devlet ve benzeri pekçok kavramı yeniden tanımlamaya ve açıklamaya çalışırlar. Marx ve Engels’e göre, bugüne kadar, “bütün Alman felsefi eleştirisi ‘dinsel’ anlayışların eleştirisi ile sınırlı [kalmıştır]” (17) ve doğal olarak, bütün insanlık tarihini yanlış bir perspektiften okumuştur. Her iki düşünüre göre de, maddi hayattaki üretim ilişkilerinin tarihinde oynadığı belirleyici rolü görememek, bu yanlış perspektifin temel nedenini oluşturmaktadır. Bu bağlamda Marx ve Engels, daha sonraki Marksistlerin “tersine çevirdi” dedikleri diyalektiği, klasik Alman felsefesine dair eleştirileri üzerinden şöyle dile getirirler:

Gökyüzünden yeryüzüne inen Alman felsefesinin tam karşıtı olarak, biz burada yeryüzünden gökyüzüne çıkıyoruz. Yani etten kemikten insana varmak için ne insanın söylediği, düşlediği, kavradığı şeyden, ne de insan için anlatılan, düşünülen, düşlenen, kavranan şeyden yola çıktık. Gerçek, etkin insanlardan yola çıktık ve onların gerçek hayat süreçleri temeline göre, bu hayat sürecinin ideolojik yansı ve yankılarının gelişmesini ortaya koyarak gösteriyoruz. [...] Hayatı bilinçlilik değil, bilinçlilik hayatı belirler. (24-25)

Marx ve Engels’in diyalektikten hareketle ortaya koymaya çalıştıkları bu materyalist anlayışı, Emile Burns *Marksizm Nedir?* isimli çalışmasında yer alan “Doğanın Marksist Yorumu” başlıklı bölümde şu şekilde açıklar:

[İ]nsanın özü, dünyanın gelişiminde gizlidir. Diğer bir deyişle, insan daha önceki hayat türlerinden gelişmiştir. Daha önceki türlerin oluşumu sırasında düşünce ve bilinçli eylem ortaya çıkmıştır. Demek ki, bilinçli olmayan gerçeklik, yani madde, bilinçli olan gerçekten, yani akıldan daha önce vardı. Fakat aynı zamanda, bu, dış gerçekliğin, yani maddenin akıldan bağımsız olarak var olduğu anlamına da gelir. İşte böyle bir doğa görüşüne “maddecilik” (materyalizm) adı verilir.

(93)

Benzer şekilde, Ernest Mandel de, *Marksizme Giriş* başlıklı çalışmasında, diyalektik anlayışı Marksizm’in temel ilgi alanlarına yayarak çok daha geniş bir perspektifte ortaya koymaya çalışır. Mandel, anılan çalışmasında, toplumsal eşitsizliğin tarihsel, ekonomik, sosyal nedenleri ile sınıf mücadeleleri ve kapitalizmin çelişkilerini diyalektik üzerinden açıklamaya çalıştıktan sonra, çalışmasında yer alan “Materyalist Diyalektik” başlıklı bölümde, bütün anlattıklarını tek bir cümle ile formüle eder: “Her şey değişmektedir, her şey [kesintisiz] bir hareketlilik içindedir” (170). Mandel, bu tek cümlelik formülü ile, evrensel bir hareketliliği işaret eder ve bu hareketliliği “gerçekliğin her düzeyinde” bulabileceğimizin altını çizer. Mandel’in “evrensel hareketlilik” dediği şey, Marksizm’in diyalektik anlayışının özünü oluşturur. Mandel’e göre, “diyalektik, bir bilgi teorisidir [...] ve insanın doğa güçlerine hükmetmesini kolaylaştıran, toplumsal sorununun kökenlerini ve bu sorunu çözmenin yollarını anlamayı sağlayan bir silahtır” (181-82). Mandel, bu tanımlamasından hareketle, “Marx ve Engels’in maddeci diyalektiği, evrensel hareketin çizgilerini gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır” (171) der ve bu amacın, “doğanın”, “tarihin” ve “bilginin” diyalektiği olmak üzere üç düzeyde kendini gösterdiğini belirtir. Mandel’in de vurguladığı üzere, epistemolojik, ontolojik ve

tarihsel bir metod olarak diyalektik, Marksizmin temel düşünsel altyapısını oluşturur ve yaşamın evrensel yasalarını ortaya çıkarmaya çalışır.

Mandel'in bu tanımlamasına paralel olarak, Marksist edebiyat eleştirisinin önemli kuramcılarından Georg Lukacs da, *Avrupa Gerçekçiliği* başlıklı incelemesine yazdığı ön sözde, Marksizm'i, "her olayın maddesel köklerini araştırır, onlara kendi tarihsel bağları ve devinimleri içinden bakar, bu tür devinimlerin yasalarını araştırır [...] ve böyle yapmakla da, her olayı, coşkusal, akıldışı, gizemci sisten sıyrarak aklın ışığı altına getirir" (7) diye tanımlayarak, Marksizmin maddeci diyalektiği ile tarih anlayışı arasındaki ilişkiyi belirlemeye çalışır. Lukacs'a göre,

Marx'çı tarih felsefesi, insanlığın ilkel ortaklaşmacılıktan zamanımıza kadar gösterdiği ilerlemeyi ve aynı yolda bundan sonraki ilerlememizin perspektiflerini kendisine konu olarak alan ve böylece bize aynı zamanda tarihsel geleceğe değin belirtiler gösteren geniş kapsamlı bir öğretilerdir. (10)

Benzer şekilde, Roger Garaudy de, *Marks İçin Anahtar* başlıklı çalışmasında, tarihsel maddeciliği açıklarken, Marx'ın *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'da dile getirdiği, "insanların bilinci varlıklarını belirlemez, tersine, [onların] toplumsal varlıkları bilinçlerini belirler" önermesinden hareketle, tarihsel maddecilikte, "insanın dünyası[nın] insanın eseri" (79) olduğunu vurgular. Bütün bu belirlemelerin özünü ise, Marx ve Engels, yukarıda andığımız *Alman İdeolojisi* başlıklı çalışmalarında şu şekilde özetlerler:

[Materyalist tarih anlayışı], gerçek üretim sürecinin yaşamın dolaysız maddi üretiminden başlayarak açıklanmasına ve bu üretim tarzına bağlı ve onun tarafından yaratılmış karşılıklı ilişki biçimlerinin, yani değişim aşamalarındaki sivil toplumun, bütün tarihin temeli olarak

kavranmasına; ve onun Devlet halindeki eylemi içinde gösterilmesine, bütün değişik teorik ürünlerinin ve bilinç, din, felsefe, etik vb. biçimlerinin açıklanmasına ve bunların kökenlerinin ve gelişmelerinin bu temelde ele alınmasına dayanır; bu da, doğal olarak, işi bütünlüğü içinde göstermeye olanak verir. (44)

Marx ve Engels, çalışmalarına devamla, kendi tarih anlayışlarını idealist tarih anlayışından ayırarak, metodolojik olarak nasıl bir yol izlediklerini şöyle belirtirler:

Bu tarih anlayışı, idealist tarih anlayışı gibi her dönemde bir kategori aramak zorunluluğunda değildir, ama o, daima tarihin gerçek *zeminine* basar; pratiği fikirlere göre açıklamaz, fikirlerin oluşumunu maddi pratiğe göre açıklar; bu yüzden de, bütün bilinç biçimlerinin ve ürünlerinin zihinsel eleştirisi sayesinde, “öz-bilinç”e indirgemeye, ya da “hortlaklar”, “hayaletler”, “cinler” halinde başkalaşmayla çözümlenemeyecekleri, ama bu idealist saçmaları doğuran somut toplumsal ilişkilerin pratik olarak devrilmesiyle yok edilebilecekleri sonucuna varır. (44-45)

Bu bağlamda Marx ve Engels, materyalist diyalektik metod ve Marksist tarih felsefesinden hareketle, güzellik nosyonu, sanatın doğası-kökeni ve gelişimi ve kapitalist toplumda sanat gibi çeşitli sorunsallara da kimi çalışmalarında kısa değinmelerle açıklık getirmeye çalışırlar. Marx ve Engels’in sanat ve estetik hakkındaki görüşlerini bütünlüklü bir şekilde değerlendirebilmek için söz konusu bu değinmeleri de açıklamak önemli olabilir.

3. Güzellik Nosyonu

Daha önce de belirtildiği gibi, Marx ve Engels, bütünlüklü, sistematik bir estetik teori ortaya koyamamışlardır; ancak kimi çalışmalarında, konuya ilişkin olarak “değini” niteliğinde değerlendirilebilecek çeşitli düşünceler öne sürmüşlerdir. Örneğin Marx, iktisadi araştırmalarının ilk müsveddelerinin biraraya getirildiği, 1844 *Felsefe Yazıları* başlıklı çalışmada, üretim ilişkilerini açamlarken, bir cümle ile de olsa, “güzellik nosyonu”nu da değinir ve “güzellik” kavramının bilinçli üretim ve yaratma ile olan ilişkisine açıklık getirmeye çalışır.

Anılan çalışmasında Marx, insanın üretim etkinliğini kendi öz varlığının doğal bir edinimi olarak değerlendirir ve insanın “organik olmayan doğayı işlerken bilinçli bir tür” (80) olduğuna dikkat çeker. Marx’a göre, hayvanlar da üretim yapar; ancak insanlardan farklı olarak, hayvanlar, yalnızca kendi dolaysız ihtiyaçlarını gidermek için üretim yapar. Bu bağlamda Marx, “güzellik” ile “bilinçli üretim” arasındaki bağı şu şekilde açıklar:

Hayvanlar yalnız dolaysız gereksemeleri için üretirler; ürünleri tek yanlıdır, oysa insan evrensel üretimde bulunur. Hayvanlar yalnız dolaysız fiziksel gereksemelerin zoruyla üretir, oysa insan fiziksel gereksemelerden bağımsız olarak [da] üretim yapar, ve ancak bu gereksemelerden kurtulduğu zaman üretir. Hayvan yalnız kendini üretir, oysa insan bütün doğayı yeniden üretir. [...] Hayvan yalnız kendi türünün ölçütleri ve gereksemelerine göre yaratır, insan bütün türlerin ölçülerine göre üretir ve nesnenin kendi içinde yatan ölçüsünü nasıl uygulayacağını bilir. Dolayısıyla insan, aynı zamanda, güzelliğin kurallarına göre yaratabilir. (80)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Marx, çok kısacık da olsa, “ölçü” ve “güzellik kuralları” gibi “estetik”e ait kimi kavramların, insanın üretim pratiğindeki yerine dair önemli bir belirlemede bulunur. Benzer şekilde Marx, güzellik duygusunun gelişmesine ilişkin olarak da, diyalektiği merkeze alan bir açıklamada bulunur. Marx’a göre, “[b]eş duyunun oluşması şimdiye kadarki dünya tarihinin sonucudur” (24) ve insanın varoluşunun doğal bir parçasıdır. Bu çerçevede Marx, güzellik duygusunun ortaya çıkışını şöyle açıklar:

Musikiden anlayan bir kulak, biçimin güzelliğini anlayan bir göz gibi *insan* duyarlılığının öznel zenginlikleri, kısacası, kısmen geliştirilip kısmen var edilen insanî güçler olan ve insanca zevk alabilen duyular, insanın nesnel olarak açılan zenginliğinden doğabilir sadece. Çünkü beş duyudan başka zihnî ve pratik denilen duyular da (irade, sevgi, vb.) sözün kısası, *insan* duyuları ve duyuların insanlığı, insan nesnesinin varoluşunun bir sonucu, *insanileştirilmiş* doğanın bir sonucu olarak ortaya çıkarlar. (*Sanat ve Edebiyat Üzerine* 23-24)

Marx’ın, güzellik nosyonuna ilişkin olarak dile getirdiği bu kısa “değiniler”, insanı temel alan bir yaklaşım sergilemesi ve bu bağlamda hümanist bir estetik kurama temel oluşturması bağlamında oldukça ilgi çekicidir. Marx’ın “güzellik nosyonu”na ilişkin olarak dile getirdiği bu düşüncelere benzer şekilde, Engels de, sanatın doğası, kökeni ve gelişimi hakkındaki düşüncelerini açıklar. Bu bağlamda, Engels’in söz konusu düşüncelerini aktarmak, Marksizm’in sanatı nasıl tanımladığını belirlemek adına önemli olabilir.

4. Sanatın Doğası, Kökeni ve Gelişimi

Engels, doğa olaylarını metafizik ve idealist kavramlar çerçevesinde açıklamaya çalışan yaklaşımları eleştirmek ve maddeci diyalektiği geliştirmek amacıyla kaleme aldığı *Doğanın Diyalektiği* isimli çalışmasında, tarihî materyalizmin temel kavramlarından hareketle, doğa ve toplumsal süreçlere ilişkin olarak yapılan çalışmaların eleştirel bir okumasını yapar. Çalışmasında yer alan “Maymundan İnsana Geçişte İşin Rolü” başlıklı yazısında Engels, sanat ile insanın çeşitli işlerde uzmanlaşması arasında diyalektik bir ilişki kurar ve sanatın gelişmesinde, dolaylı da olsa, teknik ilerlemenin önemine dikkat çeker. Engels’e göre insan, ilk çakmaktaşını işleyip basit bir bıçak yaparak, teknik anlamda çok önemli bir ilerleme kaydetmiştir. Engels bu ilerlemenin önemini sanatla bağlantılı olarak şu şekilde açıklar:

İnsan eli ilk çakmaktaşını işleyip bir bıçak yapıncaya kadar, yanında bizim bildiğimiz tarihî dönemin pek önemsiz görüneceği uzunlukta bir zaman geçmiş olmalıdır. Ama önemli adım artık atılmıştı; *insanın eli serbest kalmıştı*, gittikçe daha hünerli, daha usta olabiliyordu; kazanılan bu esneklik babadan oğula geçiyor ve dolayısıyla her kuşakta daha da artıyordu. İnsan eli böylelikle yalnızca çalışmanın organı olmakla kalmaz, *aynı zamanda onun ürünüdür*. Çalışarak, yeni işlere uyarak, kasların, kas bağlarının ve daha uzun zaman sonra kemiklerin bu işler sonucundaki özel gelişmelerini tevarüs ederek ve tevarüs edilen bu ilerlemeleri durmaksızın, gitgide karmaşıklaşan işlerde kullanarak, insan eli iyice kusursuzlaşmış, Raphael’in resimlerini, Thorwaldsen’in heykellerini, Paganini’nin musikisini yaratmayı başarmıştır. (*Sanat ve Edebiyat Üzerine* 23)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Engels, sanatı sadece ekonomik yapının basit bir yansıması olarak değil; insanlık tarihinin en erken dönemlerinden başlayarak zaman içinde evrilen, insanın çalışarak hüner kazandığı ve uzmanlaştığı karmaşık bir alan olarak görür. Engels’e göre, sanatın doğuşunda, zaman içinde kusursuzlaşan “insan emeği” merkezî bir rol oynar. Raphael’in resimleri, Thorwaldsen’in heykelleri ve Paganini’nin müziğinde olduğu gibi, sanat, insan emeğinin/elinin bir ürünü, dolaylı da olsa, teknik ilerlemenin bir sonucudur.

Engels’in, sanat ile emek arasında kurduğu bu diyalektik ilişkiyi, benzer bir bağlamda Marx da kurmaya çalışır. Marx, *Kapital*’de emeğin yalnızca insana özgü bir şey olduğunu vurgulayarak, mimar ile arı örneğini karşılaştırır ve ikisi arasında bir analogi kurmaya çalışır. Marx’a göre, bir arı kusursuzca yaptığı peteği ile birçok mimarı kıskandırabilir; ancak bir arı ile bir mimar arasındaki en önemli fark “mimarın, yapısını gerçekte kurmadan önce, onu imgesinde kurabilmesidir”. (201)

Marx’ın kurmuş olduğu bu analogiyi, Janet Wolff, *Sanatın Toplumsal Üretimi* başlıklı çalışmasında şu şekilde açıklar:

Mimar, burada, genelde insan emeğinin simgesi olarak kullanılmıştır ve doğrusu insanî yaratıcılığın özünü vurgulamaktadır. Marx’ın bu örneği verirken mimarlığı diğer işlerden ayırt eden özellikler üzerine düşünmediği kesin olduğuna göre, bu cümleyle anlatılmak istenenin sanatsal çalışmayı da içine alan tüm çalışma türlerinin ortak, evrensel nitelikleri olduğunu söyleyebiliriz.⁶ (2)

Bu değerlendirmeden hareketle, Marx’ın, sanatı özünde insana özgü zihinsel bir üretim biçimi olarak tanımladığını ve yabancılaşmamış emeği sanatsal üretim için bir önkoşul olarak kabul ettiğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda, Marx’ın “yabancılaşma”

⁶ Bu konudaki daha ayrıntılı bir değerlendirme için, *Marksist Düşünce Sözlüğü*’nün “estetik” maddesine bakılabilir.

kavramına yaptığı vurgu oldukça önemlidir. Marx, “yabancılaşma”yı, özellikle, kapitalist toplumda sanatı açıklamak için kullanır. Bu bağlamda, Marksist yaklaşımın kapitalizm ile sanat arasında kurduğu ilişkiyi açıklamak, “Marksist estetik”in ve “Marksist edebiyat eleştirisi”nin kuramsal çerçevesini işaretlemek adına önemli olabilir.

5. Kapitalizm ve Sanat İlişkisi

Marx’a göre, kapitalizm koşullarında sanat, zaman içerisinde diğer emek biçimleri gibi yabancılaşarak bir meta haline gelecektir. Bu duruma bağlı olarak, sanatın nesnesi ile birlikte onun öznesi olan sanatçı da, benzer bir biçimde, kendi emeğine yabancılaşan ve sömürülen bir emekçi konumuna düşecektir. Bu bağlamda, Janet Wolff, *Marksist Düşünce Sözlüğü*’nün “estetik” maddesinde, konuya ilişkin olarak, Marx’ın *Artık Değer Kuramları* isimli çalışmasından şu belirlemeleri aktarır:

Beş pounda *Yitirilmiş Cennet*’i (Paradise Lost) yazmış olan Milton üretken olmayan bir emekçiydi. Öte yandan yayıncısı için seri olarak ürün veren yazar üretken emekçidir. Yayıncısının yönetimi altında kitap üreten Leipzing’in edebiyat işçisi *üretken emekçidir*; onun için ürün başından beri sermaye olarak içerilmiştir ve yalnızca bu sermayeyi arttırma amacı için varlık haline gelir. Kendi hesabına şarkı satan bir şarkıcı *üretken olmayan bir emekçidir*. Ancak bir girişimci ile kendisine para kazandırmak için anlaşma yapmış olan aynı şarkıcı, sermaye ürettiği için, *üretken emekçidir*. (211)

Wolff’ın aktardığı bu belirlemelerden de anlaşılacağı üzere, Marx, kapitalizm ile sanat arasındaki ilişkiyi, görece, çok daha sınırlı bir biçimde, sadece “yabancılaşma” nosyonuna vurgu yaparak, açıklamaya çalışır. Ancak Marx’ın bu belirlemesi, daha

sonraki Marksistler'in, örneğin Lukas'ın, *Tarih ve Sınıf Bilinci*'ndeki "meta fetişizmi" kavramsallaştırmasına ve özellikle Frankfurt Okulu çevresinden Adorno'nun tezlerine kaynaklık etmesi bağlamında oldukça önemlidir. Janet Wolff, yukarıda andığımız yazısında, Marx'ın bu belirlemeleri ile daha sonraki Marksistler'in çalışmaları arasındaki bağı şu şekilde açıklar:

Kapitalizm koşullarında sanatsal emeğin ve kültürel ürünlerin çarpıtılmasının bu çözümleme biçimi, içinde, değer yasası eliyle ve kültürel ürünlerin metalar durumuna dönüştürülmesi sayesinde, kültürün ve sanatın, işlevleri siyasal suskunluk sağlamak olan uzlaşmacı, taklitçi, değersiz şeyler konumuna indirgendiği belirtilen "sanayi kültürü"nün daha sonra yapılmış olan eleştirilerinin (örneğin Adorno ve Horkheimer) öncülünü oluşturur. (211)

Kuşkusuz, Marx'tan hareketle ortaya konulan bu çalışmaların, Marksizm'in kuramsallaşma süreci içinde çok özel ve önemli bir yeri vardır; ancak bu tezin sınırlılığı gereği, sözkonusu çalışmaları burada aktaramayacağız. Bu bağlamda, çok kısaca da olsa, sözkonusu çalışmalarda, kapitalizmle sanat arasındaki ilişkinin kültürel çalışmalar çerçevesinde ve çok daha inceltilmiş bir biçimde ele alındığını söyleyebiliriz.

B. Marksist Edebiyat Eleştirisinin Temel Kaynakları

Marksist edebiyat eleştirisini ideal bir cümle içinde tanımlamak ve Marksizm'in edebiyatla kurduğu ilişkiyi bir tez sınırlılığı içinde bütün boyutlarıyla ele alabilmek oldukça güç. Bu güçlüğü en önemli nedeni, Marksist literatürün edebiyatla ilişkili olarak "kültürel çalışmada", "feminizm", "dilbilim" gibi farklı disiplinler ile "modernizm", "ideoloji", "hegomanya" ve "iktidar" gibi çeşitli

kavramları da zaman içerisinde Marksist edebiyat eleştirisinin tartışma alanına taşıyarak yeni tanımlamalar getirmesidir. Söz konusu tanımlamalar, hem Marksizmin edebiyatla kurduğu ilişkinin çok boyutluluğunu göstermesi, hem de bu ilişkinin zaman içerisinde uğradığı değişimi/dönüşümü işaretlemesi bağlamında oldukça ilgi çekicidir. Örneğin, günümüzün en önemli Marksist eleştirmenlerinden Terry Eagleton, Marksist edebiyat eleştirisinin temel kavramlarını tanıtmak amacıyla kaleme aldığı *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*⁷ başlıklı çalışmasında, Marksist eleştirinin kuramsal çerçevesini dört ayrı başlık altında inceler ve her bölüm için farklı bir Marksist edebiyat eleştirisi tanımı yapar.

Çalışmasına yazdığı ön sözde, Marksist eleştiriye, “edebiyatı yaratıldığı tarihsel koşullar çerçevesinde inceler” (5) gibi klişe bir biçimde tanımlayan Eagleton, ilerleyen sayfalarda bu tanımlamasını, “ideolojileri anlamayı amaçlayan daha geniş kapsamlı bir çözümlemeler bütünü’nün parçasıdır” (7) diye genişleterek, edebiyat ile ideoloji arasındaki ilişkiyi tartışmaya açar. “Edebiyat ve Tarih” başlıklı bölümde ise Eagleton, bu tanımlamalarını farklı bir alana taşıyarak, Marksist eleştirinin edebiyat sosyolojisi ve sosyal tarihçilikle olan farkını açıklamaya çalışır. Eagleton’a göre edebiyat sosyolojisi, “Marksist eleştirinin Batı tüketimine uygun, hafifletilmiş ve kısırlaştırılmış bir uyarlamasıdır” ve temel ilgi alanları, Marksist eleştiriden farklı olarak, “kitapların nasıl yayımlandığı, yazar ve okuyucuların toplumsal bileşimi, okur yazarlık düzeyi, beğenin toplumsal belirleyicileri gibi konulardır” (11). Eagleton’a göre, benzer bir farklılık sosyal tarihçiler için de geçerlidir. Edebiyat

⁷ Terry Eagleton’ın 1976 yılında, *Marxism and Literary Criticism* ismiyle yayımladığı bu çalışma, ilginç ve tuhaf bir biçimde, yapıt ismi değiştirilerek, yayım tarihi belirtilmeden ve çalışmanın orjinal ismine yer verilmeden Türkçe’ye çevirilmiştir. Eagleton’ın bu çalışması, hem Marksist edebiyat eleştirisini bütünlüklü bir biçimde tanıtmak, hem de Marksizmin “ortodoks eğilimlerini” eleştirel bir dille ortaya koyması bağlamında oldukça önemli bir çalışmadır. Ne yazık ki, bu temel çalışmanın, yine tuhaf bir biçimde, Türkçe yeni basımı şimdilik yapılmamıştır.

sosyolojisinin sosyoloji temelli yaptığı çalışmaların bir bölümü sosyal tarihçileri ilgilendirebilecek temaları içerebilir; ancak bütün bunlar Marksist eleştirinin sadece belli bir bölümünü oluşturur. Bu bağlamda Eagleton, Marksist eleştiriye şöyle tanımlar:

Marksist eleştiri yalnızca, kitapların nasıl yayımlandığını ya da işçi sınıfından söz edip etmediğini araştıran bir ‘edebiyat sosyolojisi’ değildir. Amacı edebiyat yapıtını daha derinlemesine açıklamaktır; bu da yapıtların biçimi, üslubu ve anlamlarına daha duyarlı bir ilgi gösterilmesini gerektirir. Ama aynı zamanda, bu biçim, üslup ve anlamların belirli tarih koşulların ürünü olarak kavranmasını da gerektirir. (11)

Çalışmasına devamla Eagleton, “Biçim ve Öz” başlıklı bölümde, Marksist eleştirinin edebiyatta biçim sorununa yaklaşımını mercek altına alarak, edebiyatta salt içeriğe önem verip biçimi dikkate almayan erken dönem kaba Marksist yaklaşımları eleştirir. Eagleton’a göre, erken dönem Marksist eleştiri “sanatta biçim sorununa gereken ilgiyi göstermemiş, siyasal içerik peşinde inatla koşarken bu konuyu bir kenara atmıştır” (33-34). Bu bağlamda Marksist eleştiriye, “biçim ve özü diyalektik bir ilişki içinde görür; ama sonuçta özün biçimi belirlemedeki önceliğini ileri sürer” (36) diye tanımlayan Eagleton, yine de bu ilişkileri kavramanın sanıldığı kadar kolay olmadığına vurgu yaparak, “edebiyatta biçim” sorununa ilişkin olarak öne sürülen farklı değerlendirmelere de çalışmasında kısaca değinir.

“Yazar ve Bağlanma” başlıklı bölümde ise Eagleton, Stalin dönemi edebiyat algısının Marksist eleştiriye yüklediği yanlış tonlamaya vurgu yaparak, “Proletkult örgütü”, “sosyalist gerçekçilik doktrini ” ve “Tüm Rusya Proleter Yazarlar Birliği” üzerinden, edebiyat ile proletarya arasındaki ilişkiyi sorgulamaya çalışır. Eagleton’a

göre, Rus Devrimi'nden hemen sonra, burjuva değerlerinden arındırılmış, bütünüyle proleter bir kültür yaratmak ve edebiyatı partinin hizmetine sunmak amacıyla kurulan "Proletkult" örgütü ve 1920'lerde bu örgütün yerini alan "Tüm Rusya Proleter Yazarlar Birliği", Marksist edebiyat eleştirisinin sapkın ve radikal bir yönünü/yorumunu oluşturur. Edebiyat ve siyasete ilişkin bu eleştirileriyle Eagleton, Marksist edebiyat eleştirisini bu sefer de bir tür "değillemesi" üzerinden tanımlamış olur.

Bu noktaya kadar, "edebiyatı bir sanat yapısı, sosyal bilincin bir ürünü ve bir dünya görüşü olarak" (81) farklı bağlamlarda ele alan ve Marksist edebiyat eleştirisini de bu yaklaşımlar üzerinden tanımlamaya çalışan Eagleton, "Üretici Olarak Yazar ve Sanat" başlıklı son bölümde ise, söz konusu tanımlamalarını bambaşka bir alana taşıyarak, edebiyatın aynı zamanda bir "sanayi" olduğuna dikkat çekmek ister. Alman Marksist eleştirmen Walter Benjamin'in 1934'te yazdığı "Üretici Olarak Yazar" başlıklı denemesinde öne sürdüğü, "edebiyatı bir metin olarak gördüğümüz gibi, toplumsal bir etkinlik, öteki toplumsal ve iktisadi üretim biçimlerinin yanısıra sürdürülen ve bunlarla karşılıklı ilişkisi olan bir toplumsal ve iktisadi üretim biçimi olarak da görebiliriz"(83) düşüncesinde temellenen bu yaklaşıma dayanarak Eagleton, edebiyat eleştirisinin "yalnızca sanat nesnesi ile değil, bu nesnenin üretim araçlarıyla da ilgilenmesi" (85) gerektiğini vurgular ve Marksist edebiyat eleştirisinin ilgi alanlarına bir yenisini daha ekler.

Eagleton bu yaklaşımla, bir yandan Marksizmin edebiyatla kurduğu ilişkinin çeşitliliğine dikkat çekmek isterken; diğer yandan da Marksist eleştirinin zaman içerisinde aldığı yönü farklı noktalardan işaretlemeye çalışır. Benzer bir durumu, Marksist edebiyat eleştirisi üzerine yazılan deneme ve makalelerin derlendiği çalışmalarda da görmek mümkündür. Örneğin, Francis Mulhern'in

Contemporary Marxist Literary Criticism başlıklı derlemesi edebiyat tarihinden, modernizmin ideolojisine; feminizmden, popüler romanlara kadar pek çok konunun Marksizm bağlamında tartışıldığı metinlerden oluşur. David Craig'ın *Marxist on Literature An Anthology* başlıklı çalışması da Marx, Engels ve Lenin'den Plehanov'a; Troçki, Lukacs ve Christopher Caudwell'den Ernst Fischer ve Bertolt Brecht'e kadar birçok Marksist eleştirmenin düşüncelerini aktarır. Benzer şekilde, Terry Eagleton ve Drew Milne'nin derlediği *Marxist Literary Theory* de, Ortodoks Marksizm'in tutucu yaklaşımlarından Frankfurt Okulu'nun eleştirel okumalarına ve Post Marksizm'in yeni kavramsal önermelerine varıncaya kadar, edebiyatla ilgili, farklı perspektiflerdeki Marksist yaklaşımlara sayfalarında yer verir.

Eagleton ve diğer yazarların çalışmalarında örneklendiği üzere, Marksist edebiyat eleştirisinin tarihsel süreç içerisindeki kuramsallaşma çabası, oldukça farklı ve geniş alanlara yayılarak, hız kesmiş bir biçimde de olsa, bugün de geçerliliğini sürdürmektedir. Daha önce de vurgulandığı gibi, söz konusu çabaların hepsine birden bu sınırlı çalışmada yer verilemeyeceği için, tezin bu bölümünde öncelikle Marksist literatürün temel kaynakları, edebiyat eleştirisi bağlamında ana hatlarıyla tanıtılacaktır. Daha sonra ise, tezin Fethi Naci ile ilgili bölümleri gözönünde bulundurularak, kurama zorunlu bir sınırlama getirilecek ve Marksist edebiyat eleştirisi, “yansıtma kuramı ve gerçekçilik”, “edebiyatta tip sorunu”, “edebiyatta biçim” ve “edebiyatın tarihsel, ekonomik, toplumsal ve siyasal olaylarla kurduğu ilişki” üzerinden tanıtılmaya çalışılacaktır.

1. Marksist Mirasın Sahipleri: Marx ve Engels

Marksist literatürün önemli bir bölümü, Marksist edebiyat eleştirisinin çıkış noktası olarak kabul edebileceğimiz, Marx ve Engels'in sanat ve edebiyat üstüne yazdıkları metinlerden seçilerek hazırlanan derlemelerden oluşur. *Sanat ve Edebiyat*, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, *Yazın ve Sanat Üzerine* gibi benzer başlıklar altında sunulan bu derlemelerde, Marx ve Engels'in konuya ilişkin olarak farklı çalışmalarında yer alan düşünceleri biraraya getirilerek, "Sanatın Kökü ve Gelişimi", "Kapitalist Toplumda Sanat", "Sanatta Gerçeklik" ve "Edebiyat Tarihi" gibi farklı başlıklar altında sınıflandırılır. Genel sanat sorunlarından, yazın ve sanat tarihine; Antik Yunan'dan Ortaçağ ve Rönesans dönemi edebiyat ve sanat olaylarına kadar pek çok konuyu içeren bu derlemelerde, Marx ve Engels'in edebiyata ilişkin "kuramsal olarak kabul edebileceğimiz çözümlemeleri" oldukça sınırlıdır. Lee Baxandall, Marx ve Engels'in söz konusu "sınırlı" düşüncelerini, *Marksist Düşünce Sözlüğü*'nün "edebiyat" maddesinde şu şekilde değerlendirir:

[Marx ve Engels'in] çoğunlukla mektuplarında ortaya çıkan düşünceleri, kanıları ve güncel olaylara değinmeleri edebiyat kuramına, dolayısıyla da eleştiri kuramına, birkaç keskin ve belirgin [...] özgün katkıyla doruk noktasına ulaşır. Ama bu Marksçı temalar kapsayıcı bir edebiyat kuramı [...] oluşturamadığı gibi, geleneğin "biçim" dediği şeyden çok "içerik" dediği şeyi başlıca çıkış noktası kabul ettiği için kendi içinde de yeterli değildir. (171)

Baxandall'ın, "birkaç keskin ve özgün katkı" diye nitelediği bu düşünceler, Marx ve Engels'in *Franz von Sickingen* draması üzerine Ferdinand Lassalle'e yazdıkları mektup ile Engels'in, Margaret Harkness'in *City Girl* romanı ve Minna Kautsky'nin *Old and New* romanı üzerine yazdığı mektuplarda ortaya çıkar. Tezin ilerleyen

bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınacak olan bu mektuplarda Marx ve Engels, edebiyatta gerçekçilik ve tip sorunu çerçevesinde değerlendirilebilecek, “roman kişilerinin gerçeğe uygun şekilde sunulması”, “romanda gerçekçilik” ve “edebiyatta angaje/yönseme” sorunlarına ilişkin düşüncelerini dile getirirler.

Baxandall’ın belirlediği üzere, Marx ve Engels’den sonraki eleştirmenler “hem yaşadıkları dönemin ideolojik akımlara bulaşmış oldukları, hem de Marx ve Engels’in edebiyat incelemelerinin dayandıkları temeli bilmedikleri için heyecan uyandırıcı olmakla birlikte, oldukça tehlikeli görüşler öne sür[müşlerdir]” (171).

Bu bağlamda, Baxandall’ın “heyecan uyandırıcı; ama bir o kadar da tehlikeli” bulduğu söz konusu görüşleri, Marksist eleştirmenlerin temel çalışmaları üzerinden kısaca tanıtmak, Marksist edebiyat eleştirisinin zaman içinde aldığı yolu belirlemek adına önemli olabilir.

2. Marksist Mirasın Varisleri: Plehanov, Lunaçarski, Lenin, Troçki, Lukacs ve Brecht

Marx ve Engels’den sonra, Marksist bir edebiyat kuramı oluşturmak için dikkate değer ilk çalışmaları Georgi Plehanov (1856-1918) ortaya koymuştur.⁸ Tezin ilerleyen bölümlerinde de ayrıntılandırılacağı üzere, Plehanov’un “maddeci eleştiri, bir eserin özünü sosyolojik dile çevirmektir” tanımlaması, hem Fethi Naci’nin eleştiri anlayışını şekillendirmesi hem de Marksist edebiyat eleştirisinin kuramsallaşma sürecine bir bağlangıç noktası oluşturması bağlamında oldukça önemlidir.⁹ Bu

⁸ Murat Belge, *Marksist Estetik*’te, Plehanov’dan önce, Franz Mehring ve Paul Lafargue gibi yazarların da bulunduğunu; ancak bu yazarların konuya ilişkin olarak özgün bir görüş ileri süremediklerini belirtir.

⁹ Fethi Naci, adına hazırlanan armağan kitap için Semih Gümüş’le yaptığı konuşmada, *İnsan Tükenmez*’deki eleştirileri yazarken en sevdiği eleştiri tanımının, Plehanov’un yukarıda andığımız tanımı olduğunu belirtir.

çerçeveden hareketle, Plehanov'un sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini aktarmak, Marksist edebiyat eleştirisinin varislerini tanıtmak adına iyi bir başlangıç olabilir.

Jean Freville, Plehanov'un sanat ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini değerlendirdiği *Sosyalist Açıdan Toplum, Sanat ve Eleştiri* başlıklı incelemesinde, Plehanov'u, "henüz kurulmamış bir estetiğin, Marksçı estetiğin temel taşlarını [yerine] koymuştur" (9) diye tanıtır. Benzer şekilde, Berna Moran da *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*'de, Plehanov'a ilişkin olarak şu belirlemelerde bulunur:

Marksist öğretiyi ilk defa bir estetik kuram haline sokmaya çalışan Plehanov sanatın doğuşu, sosyal sınıflarla sanat eserleri arasındaki ilişki, estetik zevk ve fayda gibi sorunlar üzerine eğilmiş ve Marksist felsefenin temel fikri olan, olayları maddî ve ekonomik nedenlerle açıklamak ilkesini bu sorunları aydınlatmak için kullanmıştır. (47)

Yazılarının derlendiği *Sanat ve Toplumsal Hayat*'ta yer alan "Maddeci Eleştirinin Görevleri" başlıklı yazısında Plehanov, Marx'ın "altyapı ve üstyapı" kavramsallaştırmasından hareketle, toplumsal bilincin toplumsal dinamikler tarafından belirlendiğini vurgular ve sanat ile edebiyat da dahil olmak üzere, "her ideolojinin [...] belli bir toplumun, ya da sınıflara bölünmüş bir toplumdan bahsediyorsa, belli bir sınıfın eğilimlerini ve ruh hallerini ifade ettiği" (9) öne sürer. Bu bağlamda, sanat ve edebiyat eleştirisi üzerine yazdığı denemelerinde sosyolojiye özel bir değer atfeden Plehanov, eleştirmenin ilk görevini "belli bir eserdeki fikri sanat dilinden sosyoloji diline çevirmek" (10) diye belirterek, maddeci eleştirinin edebiyat yapıtlarına nasıl yaklaşması gerektiğini şöyle açıklar:

Maddeci eleştiri belirli bir edebî fenomenin toplumsal eşdeğerini araştırırken, eğer bu eşdeğeri bulmanın yeterli olmadığını ve

sosyolojinin kapıyı estetiğe kapalı tutmayıp, aksine, ardına kadar açması gerektiğini anlamazsa kendi kendisine ihanet etmiş olur. (11)

Dönemine göre oldukça ileri sayılabilecek bu belirlemeleriyle Plehanov, bir yandan çok kabaca da olsa, “edebiyatla ideoloji arasındaki ilişkiye” dikkat çekerken; diğer yandan da estetik üzerinden “edebiyatta biçim” sorununa işaret eder.

Kendisinden önceki estetik çalışmalara da şüpheyle yaklaşan Plehanov, Çernişevski ve Belinski’nin estetik, sanat ve edebiyata ilişkin düşüncelerini hatalı bularak, diyalektik maddecilik üzerinden sorunu çözümlemeye çalışır. Bir anlamda, Engels’in *Doğanın Diyalektiği* çalışmasının, sanat özelinden açılanmasına dayanan bu yazılarında Plehanov, ilkel toplumların sanatlarını inceleyerek, sanatın oyun ve dansla olan ilişkisine dikkat çeker. Bu bağlamda Plehanov’a göre, “sanat oyundan çıkmıştır; ama bu oyun, sanıldığı gibi, gerekçesiz ve yararsız bir eğlence değildir. Toplumsal bir yararı vardır” (aktaran Freville 27).

Plehanov’un estetik ve sanata ilişkin olarak öne sürdüğü bu görüşlerini, Murat Belge *Marksist Estetik* başlıklı çalışmasında bütünlüklü bir biçimde şöyle değerlendirir:

Plehanov’un estetik teorisi oldukça eklektik bir yapıya sahiptir.

Darwin’in, Kant’ın, Hyppolite Taine’in etkilerini bu teori içinde gözlemlemek mümkündür. Sanatın kökeni ve işlevi konusunda açıklama getirebilmek için, antropoloji alanına da bir hayli girmiştir.

Bütün bu karışık öğelerden ortaya çıkardığı bütünlük, birtakım önemli çelişkiler içerir. (46)

Belge’nin de vurguladığı üzere, Plehanov’un “çelişkili bir bütünlük” taşıyan bu yazıları, bir yandan edebiyatın tarih, toplum, sosyoloji ve ideoloji ile olan bağıni sürekli olarak gündemde tutması; diğer yandan ise, sanatın doğası ve kökenine ilişkin

olarak antropolojik nitelikli bir yaklaşım sergilemesi bağlamında Marksist edebiyat eleştirisi içinde önemli bir yer tutar.

Marksist literatürün Plehanov’dan sonraki bir diğer önemli ismi ise, sosyalist sanatın önde gelen kuramcı ve savunucularından Lunaçarski’dir (1875-1933). Rus Devriminden sonra, ülkenin bütün kültürel işlerinden sorumlu ilk Halk Eğitim Bakanı olarak Lunaçarski, “sosyalizm ve edebiyat”, “devrim ve sanat”, “sosyalist gerçekçilik” ve “Marksist eleştirinin görevleri” üzerine yazdığı denemelerinde, bir anlamda, sosyalizmin kuruluşunda edebiyata ve edebiyat eleştirisine düşen görevleri açıklamaya çalışır.

Seçilmiş yazılarını içeren *Sosyalizm ve Edebiyat*’ın “Marksçılık ve Edebiyat” başlıklı bölümünde Lunaçarski, sanat, ideoloji, biçim ve içerik arasındaki ilişkileri inceleyerek, “Marksçı eleştirmenler[in] bugüne kadar sanatın daha çok ideolojik yönü üzerinde durdu[klarını]” belirtir ve “sanatı belirgin ve üstün bir ideoloji olarak gör[menin]” (31) yanlış bir yaklaşım olduğunu iddia eder. Lunaçarski’ye göre, “bütün sanatların birbirine benzediği söylene[meyeceği]” (31) için sanat ile ideoloji arasındaki ilişki de mimaride, müzikte ve plastik sanatlarda farklı bağlamlarda tartışılmalıdır. Bu çerçevede, konuya ilişkin olarak, Lunaçarski şöyle bir örnek verir:

[R]esim ve heykel söz konusu olduğunda, biz hemen tabloları ve heykelleri birer temsil gibi, gerçeğin az ya da çok açık bir yansıtısını veren nesneler gibi düşünürüz. Seçilen gerçeklik hangisidir, hangi biçimde yansıtılmıştır, sanatçının yaratıcı prizmasından geçerken hangi değişikliklere uğramıştır. İşte, sanatın ideolojik yönü burada yer alır. Marksçı anlayış da burada kendine geniş bir uygulama alanı bulur. (32-33)

Lunaçarski'nin, yansıtma kuramı ile ideoloji arasındaki ilişkiyi sorgulayan bu yaklaşımı, dolaylı bir biçimde de olsa, Marksist edebiyat eleştirisinin gerçekliği sadece yansıtma olarak algılayan yaklaşımlara karşı aldığı tavrı göstermesi ve görece erken bir dönemde, sanatın diğer alanları için de aynı yaklaşımı referans alması bağlamında oldukça ilgi çekicidir.

Sanat ile ideoloji arasındaki ilişkiyi edebiyat bağlamında da tartışmaya açan Lunaçarski'ye göre, “ideoloji edebiyatta üstün bir yer tutar” (33). Bu bağlamda, “edebiyatın ideolojik içeriğini[nin] biçimsel yanını ihmal etmeden ortaya çıkar[ılması]” gerektiğini vurgulayan Lunaçarski, “yalnızca tematik açıdan bir esere yaklaşma[nın] kısır bir tutum” (37) olduğunu altını çizer. Lunaçarski'ye göre, “içeriğin önceliğine karşın, edebiyatın biçimlerini inceleme görevini savsaklamak haksızlık olur. Marksçı eleştirmen bunu görmezlikten gelemmez. Gerçekte, bir yapıtın biçimi yalnızca içerikçe belirlenemez, başka öğelerin de bunda payı vardır” (46). Bu düşünceden hareketle Lunaçarski, Marksçı bir eleştirmenin, edebiyat metinlerini nasıl çözümlediğini şu şekilde belirtir:

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

(46)

Lunaçarski'nin, edebiyatta “içerik”, “toplumsal öz” ve “biçim” üzerine yoğunlaşan bu belirlemeleri, Marksist edebiyat eleştirisinin, görece yüzeysel bir biçimde de olsa, edebiyat yapıtlarına yaklaşımındaki kuramsal ölçütleri işaret etmesi

bağlamında oldukça önemlidir. Lunaçarski'ye göre Marksist eleştiri, “edebiyata, içinde yaşamın yansıdığı çok özel bir ayna gibi bakmaksızın, onu özerk bir toplumsal olay gibi” (38) değerlendirmelidir. Marksist eleştirinin, edebiyata değişik açılardan yaklaşabileceğini/yaklaşması gerektiğini savunan Lunaçarski, bu konuda da öneriler sunar. Lunaçarski'ye göre, Marksist eleştiri, edebiyatta “toplumun bir yansımasını görebilir, [ancak] bu yansıma gerçekçi yapıtlarda bulunduğu gibi, gerçekçilikten çok uzak yapıtlarda da bulunabilir” (38). Marksist eleştirinin bu türden eserleri de çözümlemesi gerektiğine dikkat çeken Lunaçarski, örtük bir biçimde de olsa, edebiyatta yeni anlatım olanaklarını deneyen “avangarde” yaklaşımlara da sempatiyle bakar.

Lunaçarski'nin Marksist literatürdeki asıl önemi ise, devrim sonrası Rusya'da kurulan Prolekült örgütünün “edebiyat işçi sınıfının çıkarlarına hizmet etmelidir” yaklaşımına karşı, edebiyatın görece özerkliğini savunmasında belirginleşir. *Edebiyat Eleştirisi Üzerine* çalışmasında vurguladığı üzere, Eagleton'a göre Lunaçarsky, “Proletkült'ün amaçlarını oldukça benimsediği hâlde, zamanında devrime açıkça karşı olmayan tüm sanat biçimlerini destek[lediği]” (57) için, dönemin diğer önemli figürlerinden, Stalin, Gorki ve Zhdanov'dan, ayrı bir noktada değerlendirilmelidir.

Marksist literatür içinde, edebiyat ve sanata ilişkin bütünlüklü ve ayrı bir çalışma ortaya koyamamasına karşın, ismi anılması gereken kişilerden biri de Lenin'dir (1870-1924). “Klasik Rus edebiyatı”ndan,” “edebiyatta yandaşlık sorunu”na; “sosyalist devrimin kültürel mirasın”dan, dönemin yazar ve eleştirmenlerine kadar çeşitli konularda düşüncelerini dile getiren Lenin, Marksist edebiyat eleştirisi bağlamında, özellikle iki yazısıyla dikkat çeker. Lenin, 1905 yılında “Yeni Hayat” dergisinde yayımlanan “Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı” (1905) başlıklı yazısında, daha sonra çeşitli tartışmalara ve polemiklere yol açacak

bir yaklaşımla, sınıf yanlısı edebiyatı gerekli bulduğunu belirtir ve söz konusu edebiyatın ilkelerini şu şekilde ortaya koyar:

[E]debiyat, proleteryanın genel davasından bağımsız bireysel bir girişim olamaz kesinlikle. Kahrolsun partisiz yazarlar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanları! Edebiyat, proleteryanın genel davasının bir parçası haline gelmeli, bütün proleteryanın politik olarak bilinçli, bütün öncüleri tarafından harekete geçirilen [...] mekanizmanın ‘küçük bir çarkı ve vidası’ olmalıdır. (*Sanat ve Edebiyat* 184)

Lenin’in bu yaklaşımı, çok açık bir biçimde sınıf yanlısı edebiyatı savunduğu gerekçesiyle, kimi yazarlarca ağır bir biçimde eleştirilmiştir. Bu eleştirilere karşın, Lenin’in konu hakkındaki düşüncelerini farklı şekilde değerlendiren ve Lenin’in yanlış anlaşıldığına dikkat çeken görüşler de vardır. Örneğin, *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*’de Eagleton, “[d]üşmanca eleştirmenler tarafından edebiyatın tümü için geçerliymiş gibi yorumlanan bu sözleri Lenin’in, aslında, ‘parti edebiyatını’ kastederek söyle[diğini]” belirtir ve burada söz konusu olanın romanlar değil kuramsal parti yazıları olduğunun altını çizer. Benzer şekilde, Jean Freville de, Lenin’in çeşitli yazılarından derlediği *Sanat ve Edebiyat*’ta yer alan “Lenin’in Edebiyat ve Kültür Üstündeki Eylemi” başlıklı yazısında, Lenin’in zikr edilen yazısının çoğu zaman yanlış anlaşıldığını vurgulayarak, “Lenin yalnız gazetelerde parti adına yazı yazan yazarların partiye girmelerini istemişti” (24) diyerek konuya açıklık getirmeye çalışır. Benzer ve daha detaylı bir değerlendirmeyi, *Edebiyat Yazıları*’nda Selahattin Hilav da yapar. Çalışmasında yer alan, “Marx’çı İnsan Anlayışı ve Sosyalist Gerçekçilik” başlıklı yazısında Hilav, “Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı” üzerinden, Lenin’in sanat ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini şu şekilde değerlendirir:

Lenin'in "Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı" başlıklı yazısı, sosyalist gerçekçiliğin kaynaklarından biri olarak görülmüştü. Üzerine çok tartışılan bu yazıdaki "Parti edebiyatı" sözünün, "Parti Basını", "Parti Yayınları" anlamına geldiği yıllar sonra açıklığa kavuştu. Lenin bu yazısında, Parti yayınlarının tek elde yönetilmesi; yazarların, Parti görüşünü kesinlikle benimsemesi üzerinde durur. Ama sanat olarak edebiyata da kısaca değinir. Yazarın özgürlüğünün ve edebiyat yaratışında, kişisel çıkışların, bireysel eğilimlerin, hayalgücünün önemi üzerinde durur. Ne var ki bu kısa yazıda, edebiyat sorununa, sosyalist gerçekçilerin dayanmalarını sağlayacak ölçüde açıklık getirdiği söylenemez. (236)

Lenin'in söz konusu yazısı üzerinden yürütülen bu tartışmalar, Bolşevik Rusya'sındaki sanat ve edebiyat algısı ile "Sosyalist Gerçekçilik" polemiklerini göstermesi bağlamında oldukça ilgi çekicidir.

Lenin, Tolstoy'un 80. doğum yıldönümü nedeniyle kaleme aldığı "Rus Devriminin Aynası Olarak Leo Tolstoy" (1908) başlıklı yazısında ise, eserlerindeki bütün çelişkilere, 1905 Devrimi öncesinde yaşananların, işçi sınıfı hareketlerinin ve sosyalizm mücadelesinin çok uzağında kalmasına rağmen, Tolstoy'un, 19.yüzyıl sonları Rusya'sını büyük bir ustalıkla yansıttığını belirterek; yazarı, "Rus yaşamından benzersiz görüntüler çizmekle kalmayıp, dünya edebiyatına da birinci sınıf katkılarda bulunmuş, büyük bir sanatçı deha" olarak tanımlar. (*Sanat ve Edebiyat* 189) Tezin, "Yansıtma Kuramı ve Gerçekçilik" başlıklı bölümünde daha detaylı olarak değerlendirilecek bu yazısında Lenin, özetle, büyük eserler vermek için yazarın "doğru bir tarih anlayışına sahip olmasını" bir zorunluluk olarak görmediğinin altını çizmeye çalışır.

Edebiyat eleştirisi bağlamında, çoğunlukla, açıklamaya çalıştığımız bu iki yazısı üzerinden değerlendirilen Lenin’e ilişkin olarak, Terry Eagleton, *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*’de bütünlüklü bir biçimde şu belirlemelerde bulunur:

Lenin’in kendi edebiyat görüşlerine gelince, bunlar oldukça tutucu idi; beğenisi, genelde, gerçekçilikle sınırlıydı; sinemayı siyasal açıdan en önemli sanat biçimi saydığı halde fütürist ve dışavurumcu denemeleri anlamadığını kabullenirdi. Ama kültürel olaylarda çoğunlukla açık görüşlüydü. 1920 Proleter Yazarlar Kongresi’nde yaptığı konuşmada proleter sanatın soyut dogmatizmine karşı çıkmış, kararnamelerle bir kültür kalıbı yaratmayı amaçlayan tüm girişimleri gerçekdışı olarak niteleyerek reddetmişti. Proleter kültür ancak kendinden önce gelen kültürün bilinmesiyle kurulabilirdi; kapitalizmden kalan bütün değerli kültürün özenle korunması gerektiğinde ısrar ediyordu. (60)

Marksist literatürün bir diğer önemli ismi ise Leon Troçki’dir (1879-1940). Bolşevik Devrimi’nin ikinci adamı olarak anılan Troçki, Marksist edebiyat eleştirisinin bir klasiği olarak nitelendirilebilecek *Edebiyat ve Devrim* başlıklı tek çalışmasında, Bolşevik Rusyası’ndaki edebiyat tartışmalarını inceleyerek, dönemine göre oldukça farklı düşünceler öne sürer. Çalışmasına devrim öncesi sanatı inceleyerek başlayan Troçki, “fütüristler” ve “Rus Biçimciler”e ilişkin düşüncelerini söyledikten sonra, sırasıyla, “Proleter Kültür ve Proleter Sanat”, “Partinin Sanat Politikası”, “Devrimci Sanat ve Sosyalist Sanat” başlıkları altında Bolşevik Partisi’nin kültür politikalarına ilişkin eleştirilerini dile getir.

Troçki, anılan çalışmasında, hem “Fütüristler”e hem de “Formalistler”e karşı sempatik; ama bir o kadar da eleştirel yaklaşımlarıyla dikkat çeker. Marksist edebiyat eleştirisinin kendisine muhalif olarak nitelendirilebilecek bu yaklaşımlara karşı aldığı

tavır göstermesi bağlamında, Troçki'nin söz konusu düşüncelerini açıklamak oldukça önemlidir.

Edebiyat ve Devrim'de fütürizm'i "kendisini sanatın sınırları içine kapatmayıp, [...] daha başlangıçta politik ve toplumsal olaylarla ilişki kurduğu için bir hayli ilgi çekicidir" (103) diye nitelendiren Troçki, fütürizmin hangi bağlamlarda bir anlam kazanabileceğini şöyle açıklar:

Fütüristlerin, geçmişten kopma, [...] geleneği ortadan kaldırma gibi çağrılarını eski edebî kast'a, entelicensıya'nın kapalı çemberine yönelttiği ölçüde bir anlam taşır. Başka bir deyişle, Fütüristler, kendilerini burjuva edebiyat geleneğinin papazlarına bağlayan göbek bağlarını kesmeye çabaladıkları ölçüde bir anlamı vardır bunun. (107)

Fütüristler'in çabasını, "burjuva edebiyat geleneğini ile olan göbek bağını kestiği ölçüde" anlamlı bulan Troçki, aynı çabanın proleteriyaya yöneldiği anda değer kaybedeceğini ileri sürer ve gerekçelerini şöyle açıklar:

İşçi sınıfı edebi gelenekle kopmak zorunda değildir ve zaten kopamaz da, çünkü o böyle bir geleneğe [zaten] sahip değildir. İşçi sınıfı eski edebiyatı bilmemektedir; daha onunla yüz yüze gelmesi, kucaklaşması, [...] onu özümlemesi ve böylece aşması gerekmektedir. (107)

Çalışmasına devamla, "fütürizmin filoloji alanındaki çalışmasının ne kadar hayati ve ilerici olduğunu" vurgulayan Troçki, "fütürizmin ritim ve uyak alanındaki ilerici ve yaratıcı çalışmasının değerini görmemek de kimsenin elinde değildir" (118-19) diyerek, Mayakovski'nin bu alandaki ürünlerini de oldukça taltif edici cümlelerle anar. Bütün bu sıcak yaklaşımlarına karşın Troçki, nihayetinde, fütürizmi, "geçmiş

abartmalı yadsımasında, proleter devrimciği değil, bir bohem nihilizmi vardır” (107) diyerek eleştirir.

Troçki, “fütüristler”e ilişkin olarak ortaya koyduğu bu sempatik ancak bir o kadar da eleştirel tutumunu, “biçimciler”e karşı da sergiler. *Edebiyat ve Devrim*’in “Formalist Şiir Okulu ve Marksizm” başlıklı bölümünde Troçki, “Sovyet Rusya’sında [1920’li yıllarda] Marksizm’e karşı koyan tek teori[nin], formalist (biçimci) sanat teorisi” (137) olduğunu belirttikten sonra, bu teorinin kuramsal öncüllerini şu şekilde açıklar:

Formalizm, biçimin şiirin özü olduğunu ileri sürdükten sonra, kendi görevini de şiirlerin etimolojisinin ve söz diziminin büyük ölçüde betimsel ve yarı-istatistiksel bir çözümlemesine ve yinelenen sesli ve sessiz harflerin, heceler, sıfatların sayılmasına indirgemektedir.

(138)

Bu bağlamda, Rus Formalizmi’ni “son derece kibirli ve olgunlaşmamış bir akım” (138) olarak değerlendiren Troçki, “sanat teorisinin yüzeyselliğine ve gerici niteliğine rağmen [yine de] Formalistler’in araştırmalarının belli bir parçasının yararlı” (137) olduğunu altını çizer. Troçki’ye göre,

Formalizm’in yöntemleri, meşru sınırlar içinde kaldığı sürece, biçimin sanatsal ve psikolojik özelliklerini (biçimin ekonomisi, devinimi, kontrastları, abartmaları vb.) aydınlatmakta yardımcı olabilir. Bu da, sanatçının dünyayı algılaması için bir yol açabilir ve gerek tek tek sanatçıların gerek bütün bir sanat okulunun toplumsal çevreyle ilişkilerinin ortaya çıkarılmasını kolaylaştırabilir. (138)

Rus Formalist Şklovski tarafından öne sürülen, “estetik ögenin toplumsal koşulların etkisinden tam bağımsızlığı savını” da özgül bir abartma örneği olarak değerlendiren

Troçki; “[s]anatı hayattan kurtarma, onu kendine yeterli bir zenaat haline getirme çabası[nı], sanatı cansızlaştırır ve öldürür” gerekçesiyle “düşüncel gerilemenin şaşmaz bir belirtisidir” (152) diyerek, Formalistleri ağır bir dille eleştirir.

Troçki’nin fütüristlere ve biçimcilere karşı yönelttiği bu keskin eleştiriler, Marksist eleştirinin edebiyat yapıtlarında içeriği ön plana çıkaran; ancak biçimi de aynı ölçüde önemseyen yaklaşımını, oldukça incelikli bir biçimde ortaya koyması bağlamında son derece dikkat çekicidir.

Kitabının “Proleter Kültür ve Proleter Sanatı” başlıklı bölümünde ise Troçki, “[h]er egemen sınıfın kendi kültürünü ve bunun sonucunda kendi sanatını yarat[acağı] (154) ön koşulunu kabulle, proleter bir kültür yaratma ve bu kültürü yaşatma olanaklarını sorgulamaya çalışır. Troçki’ye göre, partinin öngördüğü şekilde proleter bir kültür yaratmak söz konusu değildir ve bu konuda öne sürülen düşüncelerin bir çoğu hatalıdır. Proletkült Örgütü’nün, proleter bir kültür yaratma çabalarını aceleci ve bir o kadar da kaba bulan Troçki’ye göre, “Prolekült gibi bir örgütün önemi, yeni bir edebiyatı ne kadar hızlı yarattığıyla değil, üst tabakalardan başlayarak işçi sınıfının edebiyat düzeyini yükseltmek için ne oranda katkıda bulunduğuyla ölçülür” (171).

Troçki’ye göre, “Proleter kökenli şairlerin vermekte olduğu yapıtlar, geleceğin sosyalist külütürünü hazırlama sürecinin, yani kitleleri yükseltme sürecinin arkasında yatan planla hiç de uyum içinde gelişmemektedir” (168). Bu çerçevede, döneminin proleter şairlerine karşı da oldukça eleştirel bir tutum sergileyen Troçki, “proleteryanın ‘politik’ bir kültürü vardır ama henüz bir ‘sanat’ kültürüne sahip değildir” (170) diyerek, öncelikle bir sanat kültürü oluşturulması gerekliliğini işaret eder. Troçki’ye göre, “devrim öncesi dönemde ve devrimin birinci döneminde proleter şairler, şiir yazmayı kendine özgü yasaları olan bir sanat olarak değil, kendi

mutsuz yazgılarından sızlanmak ya da devrimci duygularını dile getirmek için bir araç olarak gördü[kleri]” (170) sürece, hem şiir alanında hem de edebiyatın diğer alanlarında “daha uzun bir süre, işçi sınıfının yeterli bir kültürel olgunluğa varmamasından ötürü, ideolojik ve kültürel sapmalar, kararsızlıklar, yanlışlıklar olacaktır” (171).

Çalışmasına devamla Troçki, kitabının “Partinin Sanat Politikası” başlıklı bölümünde ise, “devrimci sanatın yalnızca işçiler tarafından yaratılabileceği, gerçeğe uygun değildir” (181) diyerek, Bolşevik Partisi’nin sanata ilişkin olarak öne sürdüğü politikaları da eleştirir. Troçki’ye göre,

Sanat, partinin komut vermeye çağrıldığı bir alan değildir. Parti, [sanatı] koruyabilir, [ona] yardım edebilir ve etmelidir, ama yalnızca dolaylı olarak yönlendirir onu. Devrime içtenlikle yaklaşmaya çalışan değişik sanatçı gruplarına, güvenin sınırlı kredisini verebilir ve vermelidir. [...] Ama ne olursa olsun, başka edebiyat gruplarıyla yarışan ve mücadele eden bir edebiyat grubu durumuna girmeyecektir parti. (183)

Bütün bu yaklaşımlarından hareketle Troçki, partinin sanat politikalarına karşın, Marksist edebiyat eleştirisinin çalışma yöntemini şu şekilde belirler:

Marksist yöntem, yeni sanatın gelişme olanaklarını tahmin etme, kaynaklarını ortaya çıkarma ve doğrultunun eleştirel bir şekilde aydınlatılmasıyla en ilerici yönsemelere yardım etme olanağını verir ama bundan fazlasını yapamaz. Sanat kendi yolunu, kendi yöntemleriyle yine kendisi açmalıdır. Sanatın yöntemleri Marksizm’in yöntemleriyle aynı değildir. (182)

Troçki'nin, oldukça etkileyici diye nitelendirebileceğimiz bu tek çalışması, hem edebiyat incelemelerinde bugün de yaygın bir biçimde kullanılan biçimciliğe yönelik ince eleştirileri ile; hem de, Marksist edebiyat eleştirisini sadece işçi sınıfı üzerinden tanımlamaya çalışan girişimleri safdışı bırakması nedeni ile, Marksist literatür içinde özel ve ayrıcalıklı bir yer tutar.

Marksist edebiyat eleştirisi literatürüne önemli katkılar sağlayan isimlerden biri de Georg Lukacs'tır¹⁰. Felsefeci, edebiyat eleştirmeni/kuramcısı ve Macar Komünist Partisi'ndeki aktif politik kimliğiyle, felsefeden politikaya; politikadan estetiğe kadar pek çok alanda çalışmaları bulunan Lukacs'ın, edebiyat eleştirisi bağlamında, *Roman Kuramı*, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı ve Avrupa Gerçekçiliği* başlıklı çalışmaları oldukça dikkat çekicidir. Abartılı bir tanımlamadan kaçınarak, bir anlamda, “gerçekçiliğin manifestosu” olarak nitelendirebileceğimiz bu çalışmalar, özellikle, edebiyatta tip sorunu ve edebiyatın tarihle, toplumla olan bağıını ortaya koyması bağlamında, Marksist edebiyat eleştirisi içinde oldukça hacimli bir yer tutar. Bu bağlamda Lukacs'ın anılan çalışmalarını açıklamak son derece önemlidir.

Lukacs, 1920 yılında yayımladığı *Roman Kuramı* başlıklı erken dönem çalışmasında, oldukça soyut ve sofistike bir dille, edebî bir tür olarak romanın evrilme süreci üzerine düşüncelerini dile getirir.¹¹ Lukacs'a göre, “[r]oman, hayatın kapsamlı bütünselliğinin artık dolaysızca verili olmaktan çıktığı, anlamın hayata içkinliğinin bir sorun haline geldiği ama yine de bütünsellik terimiyle düşünen bir çağın epiğidir” (64). Lukacs, romanın evrilme sürecine ilişkin olarak öne sürdüğü bu görüşünü, Antik Yunan dünyasının temel edebî biçimi olan “epik” ile; modern dönemin temel edebî türü olan “roman”ı karşılaştırarak temellendirmeye çalışır.

¹⁰ Türkçe’de Lukacs’ın eserleri ve Lukacs üzerine yapılan çalışmaların toplu bir kaynakçası için *Marksist İmgelem* başlıklı çalışmanın “bibliyografya” kısmına bakılabilir.

¹¹ Lukacs, *Roman Kuramı*’na ilişkin olarak 1962 yılında yazdığı önsözde, çalışmasının başarılarını ve başarısızlıklarını oldukça samimi bir dille ortaya koyar.

Lukacs’a göre epik, yapısı gereği “bütünsellik” gibi önemli bir özelliğe sahiptir ve bu “bütünsellik”, anlamın hayatın içkinliğine dâhil olmasında özel bir rol oynar; buna karşın, “[r]omanın kompozisyonu, türdeş olmayan, ayrık öğelerin, sonradan tekrar tekrar bozulacak olan organik bir bütün içinde paradoksal şekilde birleştirilmesine dayan[dığı]” (90) için, doğal olarak, hayatla olan bağı da büyük oranda kesintiye uğrar. Lukacs’ın, epik ile roman arasındaki evrimsel ilişkiyi işaretlemeye çalıştığı bu tesbiti, *Roman Kuramı*’nın temel tezini de ortaya koyar: Epik’in romana evrilmesi, toplumsal evrilmenin diyalektik bir sonucudur ve bu dönüşüm, aynı zamanda, edebiyatın bütünlükten ve gerçeklikten de uzaklaşması anlamına gelir.

Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları çalışmasında Mehmet Rifat, Lukacs’ın bu belirlemesini şöyle açıklar:

Roman Kuramı’nda Lukacs, toplum olgusunu ön plana çıkarır. Kitapta genel olarak ve kuramsal açıdan yazın’ın evrimiyle toplumun evrimi arasındaki bağıntı ele alınır. Bir başka deyişle, yazınsal bir yapı ile tarihsel-felsefî bir diyalektiğin belli bir anı arasındaki bağıntının nitelikleri araştırılır. Toplumsal tarihin her aşamasına da büyük bir yazınsal biçim (destan, trajedi, roman) denk düşer. Sözgelimi yaşamın anlamlı bir “sorunsal” olarak ortaya çıkınca, romanın destanın yerini, düzyazının da destansı şiirin yerini aldığı, şiirin kendisinin de lirik şiire dönüştüğü görülür. (56)

Benzer şekilde, Orhan Koçak da, *Roman Kuramı* için kaleme aldığı sunuş yazısında, Harry Levin’in “roman gibi kolayca el konulamayan bir konu hakkında, muhtemelen en derine inen çalışma” (8) nitelemesini hatırlatarak, bir anlamda, Lukacs’ın çalışmasının ölçeğine dair bir fikir vermeye çalışır ve Lukacs’ın yukarıda andığımız belirlemesini biraz daha açımlayarak, şu tespitlerde bulunur:

Lukacs’a göre modern çağın başat edebi türü olan romanın doğuşu, insan bilincindeki radikal bir kopuşa denk düşer: Modeli eski Yunan toplumu olan “bütünlüklü” bir deneyimden modern dünyanın parçalanmış deneyimine geçiş. Bütünlüklü çağlarda hayat kendiliğinden anlamlıdır (“anlam hayata içkindir”), başka bir deyişle, hayatla öz arasında bir uçurum yoktur. Bu, insanın arzuları ve eylemleriyle dış dünya arasında bir uyum olduğu anlamına da gelir. Bir tür olarak epik ve özellikle Homeros’un büyük destanları, böyle bir çağın özgül edebi biçimleridir. [...] Tarihte hiçbir zaman “bütünlüklü bir toplumun” varolmadığı kabul edilse bile, “bütünlük ihtiyacı” yine de insan bilincinin kurucu öğelerinden biridir. Böyle bir varsayım Lukacs’ın roman tanımını tarihselleştirmesini sağlamaktadır: Roman somut, yaşanmış bir deneyim olarak “bütünlüğün parçalandığı ama bütünlük ihtiyacının sürdüğü” bir dünyanın epiğidir. (11)

Lukacs’ın *Roman Kuramı*’nda öne sürdüğü bu düşünceler, daha sonra sıklıkla vurgulayacağı, genel anlamda edebiyatın, özelde ise romanın toplumla olan ilişkisine belli bir perspektif oluşturması bağlamında, çalışmaları için bir ilk örnek niteliği taşır. Fredric Jameson, *Marksizm ve Biçim* çalışmasında yer alan “Georg Lukacs Davası” başlıklı bölümde, açıklamaya çalıştığımız bu perspektiften hareketle, Lukacs’a ilişkin bütünlüklü bir değerlendirme yaparak, “Lukacs’ın bütün yazın incelemesinin içinde olduğu asıl kavramsal karşıtlık, bildiğimiz Hegelci somut ve soyut zıtlığıdır” (148) der ve söz konusu kavramları *Roman Kuramı* üzerinden açıklamaya çalışır. Lukacs’ın daha sonraki çalışmalarına da ışık tutması bağlamında, Jameson’ın Lukacs’a ilişkin bu değerlendirmelerini açıklamak oldukça önemlidir.

Jameson’a göre, “[s]anayi öncesi, tarım ya da kabile toplumunun sanat yapıtlarında, sanatçının hammadresi insani ölçektedir, yazar tarafından yapılacak herhangi bir açıklamayı ya da doğrulamayı gerektirmeyen dolaysız bir anlamı vardır” (149). Bu tespitten hareketle Jameson, Lukacs’ın Hegel’den devraldığı “somut” kavramsallaştırmasını, şu şekilde açıklar:

Bu tür toplumlara [sanayi öncesi, tarım ya da kabile toplumlarına] özgü sanat yapıtları, temel öğelerinin ta başlangıçtan beri tamamen anlamlı olması bakımından somut diye adlandırılabilir. Yazar bunları kullanır, ama onların anlamlarını önceden göstermek gereksinimi duymaz: Hegel’in söyleyişiyle, bu hammaddenin “dolayımı” gereksinimi yoktur. (149)

Yazısına devamla Jameson, yine *Roman Kuramı*’ndan hareketle, sanayi çağına gelindiğinde, yazına ilişkin her şeyin değiştiğini vurgulayarak, sanatın insani ölçekten uzaklaşmaya başladığını belirtir ve şu tespitlerde bulunur:

Böyle bir yapıttan [sanayi öncesi, tarım ya da kabile toplumunun sanat yapıtlarından] sanayi çağına yazınına döndüğümüzde, her şey değişir. Yapıtın öğeleri insani odaklardan kaçmaya başlar: insani olanın bir tür ölümü, bir tür merkezkaç dağılma başlar; merkezden dışarıya doğru yollar, her noktada olumsuz, kaba olgu ve maddeye, insani olmayana doğru gider. (150)

Jameson’a göre, “sanat yapıtının çerçevesi bireysel yaşanmış deneyimdir” ve eğer sanatçı bu çerçevenin dışına çıkar ya da uzaklaşırsa, “bedenden sıyrılmış soyut düşünce ülkesine girmiş ve sanat yapıtını gerimizde bırakmış” olur. Yine Jameson’a göre, böyle bir uzaklaşma nedeniyle, “soyut düşünceler olarak anlayabildiğimiz

şeyleri, bireysel yaşamımızda ve deneyimlerimizde doğrudan yaşayamayız” ve tüm bu nedenlerle, “sanat yapıtlarımız bundan böyle ‘soyut’[laşır] (152).

Jameson’ın bu tesbitlerini, biraz daha genelleştirerek ifade edecek olursak, edebiyat somut yaşanmış deneyimlerden uzaklaştıkça, aynı zamanda toplumsallıktan ve gerçekçilikten de uzaklaşmaya başlar. Lukacs, bu uzaklaşmayı 1957 yılında yayımladığı *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* başlıklı çalışmasında çok daha net bir biçimde ve somut örnekler üzerinden ortaya koymaya çalışır. Oldukça uzun sayılabilecek üç yazıdan oluşan bu incelemesinde Lukacs, ağırlıklı olarak, “gerçekçilik” karşıtı olduğunu düşündüğü yenilikçi akımların, dışavurumculuk ve gerçeküstücülüğün, ideolojik arka planını ortaya koymaya çalışır.

Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı’nda yer alan “Yenilikçi Akımın İdeolojisi” başlıklı ilk yazısında Lukacs, öncelikle, “yenilikçi-burjuva eleştirmenlerin kendilerinin benimsedikleri, biçimsel ölçülere, üslûp ve edebî teknik sorunlarına aşırı derecede önem veren yaklaşıml[arını]” (21) eleştirir. Lukacs’a göre, “bütün ağırlığı biçimsel sorunlara vermenin sanatçının eserinin niteliği konusunda büyük yanılgılara yol açacağı” (23) oldukça aşikârdır. Lukacs, bu belirlemesinden hareketle, Marksist edebiyat eleştirisi bağlamında, oldukça önemli bir kuramsal yaklaşıma dikkat çeker. Lukacs’a göre, eleştiride önemli olan şey, “yazarın eserinin temelinde yatan dünya görüşü, ideoloji ya da *weltanschauung*”un ortaya çıkarılmasıdır. Edebiyat eserlerinin ideolojik yanlarının ortaya çıkarılması ise, söz konusu eserlerin biçimsel özelliklerinden çok içeriğiyle ilgili bir durumdur ki, Lukacs’a göre, bir edebiyat eserinin üslûbunu belirleyen de “yazarın bu dünya görüşünü gerçekleştirme çabasından başka bir şey değildir”. Yine Lukacs’a göre, yazarın bu çabası sırasında, “üslûp biçimsel bir nitelik olmaktan çıkar, daha çok özün bir parçası, belirli bir özün

belirli bir biçimi olur” (23). Bu nedenle Lukacs, yenilikçi yazarların biçim denemelerini, aynı yazarların ideolojileri üzerine yoğunlaşarak açıklamaya çalışır.

Bu bağlamda Lukacs, geleneksel edebiyatı temsil eden Thomas Mann ile yenilikçi edebiyatı temsil eden James Joyce’u, romanlarında kullandıkları anlatım teknikleri açısından karşılaştırır ve temelde birbirlerine çok benzediklerini öne sürer. Lukacs’a göre, Thomas Mann’ın romanlarında kullandığı “iç monolog” ile Joyce’un romanlarında kullandığı “bilinç akışı tekniği” esasta aynı şeylerdir. Teknik olarak aynı şeyi kullanmalarına karşın, iki yazarın bu teknikleri kullanma amaçları arasında ciddi bir fark vardır. Lukacs’a göre, Thomas Mann’da iç monolog, roman kişinin değişik yanlarını araştırma olanağı sağlayan bir anlatım özelliği iken; Joyce’da bu teknik, anlatı dokusunu ve kişilerin sunuluşunu yöneten bir tür kurucu temel ilkedir. Dolayısıyla Joyce’da amaç olan şey, Thomas Mann’da sadece bir araç niteliği taşır. Lukacs’a göre bu durum, aynı zamanda, iki yazarın dünya ve insan algıları arasındaki farkın da bir göstergesidir.

Lukacs, James Joyce’ın aksine, Thomas Mann’ın anlatımında tekniğin kendisinin değil, roman kahramanının merkezde yer aldığını vurgulayarak, bir anlamda, her iki romancıdaki “insanî ölçeği” işaretlemeye çalışır. Lukacs, bu teknik farklılıktan hareketle, yenilikçi yazarların eserlerindeki “insan” anlayışını da sorgulamaya çalışır. Lukacs’ın birazdan açıklamaya çalışacağımız bu sorgulaması, yenilikçi akımın dayandığı ideolojik arka planı göstermesi bağlamında oldukça ilgi çekicidir.

Lukacs, Aristoteles’in “zoon politikon” (toplumsal hayvan) kavramsallaştırmasından hareketle, insanın ontolojik varlığının toplumsallığına dikkat çeker ve bu bağlamda yenilikçi yazarların, Joyce, Musil, Kafka ve Gide örneklerinde olduğu gibi , “insan doğuştan yalnız, toplum dışı, başka insanlarla ilişki

kurmayı başaramayan bir varlıktır” (24) tanımlamasını eleştirir. Lukacs’a göre, “böyle tasarlanan bir insan tarih-dışı bir varlıktır” (25) ve yenilikçi edebiyatta iki ayrı şekilde kendini gösterir:

Birincisinde, kahraman kendi yaşantısının sınırları içine hapsedilmiştir. Ne onun için, ne de görüldüğü kadar[ıyla] yaratıcısı için, kendisinin ötesinde onu etkileyen ya da onun tarafından etkilenen, önceden varolan bir gerçeklik vardır. İkincisinde, kahramanın kendisi kişisel tarihi olmayan biridir. Anlamsız, anlaşılmaz bir şekilde “dünyaya atılmış”tır. Dünyayla ilişki kurarak gelişmez; ne o dünyaya biçim verir, ne de dünya ona. (26)

Alıntıda da vurgulandığı üzere Lukacs, roman kahramanlarının tarihsel ve toplumsal geçmişlerinin gözardı edilmesine karşı çıkarak, büyük ölçüde, *Roman Kuramı*’nda öne sürdüğü “somut bütünselliği”, roman kahramanları üzerinden işaret etmeye çalışır. Lukacs’a göre, “gerçekçi edebiyat, gerçekliği eleştirisi ne denli sert olursa olsun, betimlediği dünyanın birliğini her zaman varsaymış ve bu dünyayı insanın kendisinden ayrılmayan canlı bir bütün olarak görmüştür” (46). Gerçekçi edebiyatın bu bütünselliğine karşın, yenilikçi edebiyatın dünya ve insan algısını Lukacs şöyle eleştirir:

[Y]enilikçi edebiyatta insan dünyasının, dolayısıyla da insanın kendisinin yıkılması ideolojik amaçla örtüşmektedir. Bu durumda çağın temel yaşantısı sayılan boğuntu, varlığa atılmışlığın bu yan ürünü, duygu kaynağını yıkılmakta olan bir toplumun yaşantısında bulur. Fakat etkilerini insan dünyasının yıkılışını yansıtarak sağlar. (46)

Bu bağlamda yenilikçi edebiyatı, özellikle, yarattığı tipler bağlamında eleştiren Lukacs, Kafka'nın *Dava* romanının başkahramanını bu konuda tipik bir örnek olarak gösterir. Lukacs'a göre, Kafka'nın bütün kitaplarında rastlanabilecek "mutlak güçsüzlük ve çaresizlik havası", "bunaltının ağır bastığı ve anlaşılmaz korkular karşısındaki insanı yansıtan dünya görüşü" (42-43) yenilikçi sanatın, roman kişilerinde somutlaşan ideolojilerinden başka bir şey değildir. Lukacs'a göre, "Kafka'nın boğuntusu (angst'ı) yenilikçi akıma özgü yaşantının ta kendisidir" (43). Bu durum, aynı zamanda, yenilikçi akımın yaşam algısını/ideolojisini de yansıtan tipik bir göstergedir.

Yenilikçi akıma karşı eleştirilerini, "romanda zamanın öznelleştirilmesi" ve "alegori" sorunları üzerinden de somutlamaya çalışan Lukacs, son kertede, "yenilikçi akım yalnız geleneksel edebiyatın biçimlerini değil, doğrudan doğruya edebiyatın kendisini de yok etmektedir" (53) diyerek, görece abartılı bir biçimde de olsa, edebiyatta gerçekçiliğin ateşli bir savunucusu olduğunu bir kez daha ortaya koymaya çalışır.

Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*'da yer alan "Franz Kafka mı Thomas Mann mı?" başlıklı ikinci yazısında da benzer bir konuya değinir. Edebiyatta gerçekçiliğe özel bir değer atfeden Lukacs, "gerçekçiliğin öbür üslûplar arasında bir üslûp olmadığı[nı]" (55) belirterek, görünüşte gerçekçiliğe karşı olsalar bile, bütün üslupların ya gerçekçilikten çıktığının, ya da önemli bir şekilde gerçekçiliğe bağlı kaldığının altını çizer. Lukacs'a göre, "yenilikçi biçimler de, bütün edebî biçimler gibi, çarpık ve çarpıtıcı bir biçimde de olsa, toplumsal ve tarihsel gerçeklikleri yansıtırlar" (56). Lukacs, bu belirlemesine örnek olarak, yenilikçi yazarlar arasında saydığı Kafka'yı gösterir. Kafka'nın romanlarındaki betimleyici ayrıntıların, kaçınılmaz bir biçimde gerçekçiliğe denk geldiğini vurgulayan Lukacs, buna karşın

Kafka’da, “ayrıntı gerçekçiliğinin betimlenen gerçekliği yadsıdığı diyalektik bir süreçle” (56) karşılaştığımızın da altını çizer. Lukacs’a göre, “Kafka’da en olmayacak, en garip durumlarda bile, öyle canlı bir ayrıntı zenginliğiyle verilir ki, bunlar gerçekmiş gibi görünür” (56). Lukacs’ın, buradaki “gerçekmiş gibi görünür” tanımlaması, gerçekliğin belli bir bütünlükten ziyade, “çarpık ve çapıtıcı” bir nitelikte ve oldukça öznel bir perspektiften yansıtıldığını imlemesi bağlamında oldukça önemlidir. Lukacs’a göre, “gerçekçi ayrıntı bir anlamsızlık duygusu iletmenin ön koşuludur” (56) ve Kafka da bu noktada gerçekçiliği, romanınlarında anlatmaya çalıştığı duyguyu vermek için bir araçsal bir nitelikte kullanır. Tıpkı Joyce gibi, Kafka da, biçimi ön plana alarak gerçekçilikten uzaklaşır. Bu bağlamda Lukacs, Kafka’ya ilişkin düşüncelerini, şu şekilde dile getirir:

Ayrıntı konusunda tutumu doğalcı değil de, ayıklayıcı olan birkaç yenilikçi yazardan biridir Kafka. Biçimsel açıdan, ayrıntıları kullanışı gerçekçi bir yazardan değişik değildir. Kafka’nın gerçekçi bir yazardan ayrılığı, onun temel tutumunu ayrıntıların bir seçimini ve sıralamasını belirleyen ilkeleri gözden geçirdiğimiz zaman ortaya çıkar. Kafka’da bu ilkeler onun aşkın bir güce (Hiçliğe) olan inancıdır; bu yüzden nihilist alegorilerinde sanatsal birlik bozulur. (59-60)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Lukacs’a göre, Kafka’nın “ayrıntılar betimleme” konusundaki tutumu gerçekçilerin yaklaşımı ile aynı düzlemde bulunur. Bu ortak düzleme karşın, Kafka’nın “dünyayı gösterme ilkesi”, gerçekçilerin ilkelerinden oldukça farklı bir noktada bulunur. Kafka’nın romanlarındaki ideoloji, gerçekçilerin aksine, toplumsallığın oldukça uzağında, belli bir bütünlükten uzak ve son derece öznel bir perspektifte yer alır. Çünkü, Lukacs’a göre, Kafka’da, “öznel bir görüşle gerçekçilik özdeşleştirildiği için dünyanın birliği parçalanmıştır” (60).

Lukacs’a göre, benzer bir durum, “romanda zaman” nosyonunda da kendini gösterir. Yenilikçi eserlerde zamanın, gerçekliği vermek için doğrudan doğruya kullanılan bir öge olmadığının altını çizen Lukacs, bu durumun, yenilikçi yazarların “özel yaşantının [zamanın] gerçekliğin kendisi olduğu inancından” (59) kaynaklandığını belirtir. Yani Lukacs’a göre, yenilikçi yazarlar, yaşanan nesnel zamanı oldukça öznel bir perspektif üzerinden okurlar ki, bu da onların gerçekliği oldukça dar bir çerçeveden görmelerine neden olur. Buna karşın, yine Lukacs’a göre, “gerçekçi yazarın zamanı daha çok romanındaki belli kahramanları çizmek için kullanması” (59) zamanı daha geniş bir çerçeveye, daha büyük ve nesnel bir bütün içerisine yerleştirmesini olanaklı kılar.

Lukacs’a göre, “[g]erçekçi ve onun karşıtı tutumlar belli bir sanat eserinde birbirine ne kadar karışır, arada gene de bir ayrım vardır” ve “bunlar sadece basit ayrımlar değil, çoğu zaman keskin çelişkilerdir” (58). Lukacs, bu keskin çelişkilerin “dünya görüşlerindeki farklılıklardan” kaynaklandığını düşünür ve “teknik benzerliğin dünya görüşü benzerliğini getirmediğini, belli teknikleri benimsemenin ya da reddetmenin bir yazarın asıl amacını göstermediğini” (60) vurgular. Bu noktada, bir kez daha altını çizmek gerekirse, Lukacs’a göre, edebî bir eserde yazarın asıl amacını gösteren şey, yazarın dünya görüşünde/ideolojisinde gizlidir.

Bu bağlamda Lukacs, yenilikçi edebiyatın ideolojisini, “boğuntu ve kaos” olarak tanımlar. Lukacs’a göre, dünyayı bir kaos olarak görme eğilimi, “insancı bir toplumsal perspektifin eksikliğinden ileri gelir” ve bu perspektif eksikliği, “gerçekliğin kaos olduğu yolundaki kör inançta değil, toplumsal gelişmenin girdiği yeni kalıpları kavrayamamakta[n]” (83-84) kaynaklanır. Bu çerçevede Lukacs, yenilikçi akımın “boğuntu ve kaos” a yaslanan ideolojisini şöyle eleştirir:

Eğer bir yazar boğuntuyu çağdaş insanın temel yaşantısı sayıyorsa, onun çağının yaşayışının karşısındaki tutumunda eleştiri duygusundan yoksun bir saflık var demektir. “Saflık” sözünü burada felsefi bir anlamda kullanıyorum. [...] Bu deyimle eleştirel tarafsızlıktan yoksun, hayattaki olayları o anda oldukları gibi, ilk izlenimler gibi kaydeden bir tutumu kastediyorum. (87-88)

Bu çerçevede Lukacs’a göre Franz Kafka, “ gözü dönümüş ve ürkütücü bir boğuntu karşısında ne yapacağını bilemeyen modern yazarın klasik [bir] örneğidir” (88).

Lukacs, Kafka özelinden ortaya koymaya çalıştığı bu eleştirilerine karşılık olarak, kendi çağdaş gerçekçilik anlayışını temsil ettiğini düşündüğü Thomas Mann’ı örnek gösterir. Thomas Mann’a daha çok Kafka ile karşılaştırmak için değineceğini belirten Lukacs, Kafka’nın aksine, Mann’ın romanlarında anlattığı dünyanın yaşadığımız dünyanın kendisi olduğunu vurgulayarak, yine *Roman Kuramı*’nda öne sürdüğü “somut bütünsellik” ilkesine dikkat çeker. Lukacs’a göre,

Thomas Mann’ın anlattığı dünya bizim dünyamızdır; biçimlenmesinde bizim de bir payımız olan, buna karşılık bizim [de] biçimlenmemizi belirleyen bir dünyadır bu. Thomas Mann içinde yaşadığımız gerçekliğin karmaşıklığını ne kadar derinlemesine ele alırsa, biz de insanlığın karmaşık evrimi içindeki yerimizi o kadar iyi anlarız. Böylece, Thomas Mann, ayrıntılara olan tutkusuna rağmen, hiçbir zaman doğalcılığa sapmaz. Çağdaş yaşayışın karanlık yanlarına büyük bir ilgi duymasına karşılık, çarpıklığı, toplum içindeki köklerini ve somut kaynaklarını araştırıp, ne ise o olarak gösterir. (91)

Lukacs’ın, Thomas Mann’a ilişkin olarak öne sürdüğü bu belirlemeleri, Marksist edebiyat eleştirisinin “gerçekçilik”, “romanda bütünsellik” ve “edebiyat yapıtlarının

toplumsal sorunlarla olan bağı” işaretlemesi bağlamında oldukça önemlidir.

Lukacs’ın genel anlamda edebiyattan, özelde ise romandan beklentisi hep aynı yöndedir: İnsan gerçekliğinden hareketle, toplumsal gerçekliklere ulaşmak ve bu gerçekliği tarihsel bir perspektiften yansıtmak. Lukacs, bu beklentisini, Thomas Mann’ın roman anlayışı üzerinden ve Kafka’ya paralel olarak şöyle dile getirir:

Thomas Mann’ın dünyasında herhangi bir aşkınlık eğilimine rastlanmaz; yer, zaman ve bütün ayrıntılar belli bir toplumsal ve tarihsel duruma sıkı sıkıya bağlıdır. Mann sosyalizmin perspektifini kendi burjuva bakış açısından uzaklaşmadan ve yeni doğmakta olan sosyalist toplumları ya da bunların kurulmasını hazırlayan güçleri anlatmaya kalkışmadan tasarlar. (90)

Lukacs, Mann’ın sosyalizmin perspektifine kapılmadan, kendi bakış açısından toplumsal gerçeklikleri yansıttığını vurgulayarak, bir anlamda, Mann’ın herhangi bir eğilime angaje olmadığını belirtmek ister ve bu bağlamda yine gerçekçilik anlayışını ön plana çıkarır. Yazısına devamla Lukacs, çağdaş yazarın “bu iki yöntem arasında, Franz Kafka ile Thomas Mann arasında bir seçim yapmak zorunda” (92) olduğunu belirterek, yukarıda açıklamaya çalıştığımız düşüncelerini çok daha keskin bir biçimde ortaya koyar.

1948 yılında yayımladığı *Avrupa Gerçekçiliği* başlıklı incelemesinde ise Lukacs, “gerçeklik ile doğalcılık arasındaki farkı” belirginleştirmeye çalışır ve bu bağlamda gerçekçiliğin temel estetik kategorilerine dikkat çeker. Lukacs’a göre, “gerçekçi edebiyatın merkez kategorisi ya da ölçütü, hem karakterlerde[ki] hem de durumlardaki genel ve öznel olanı organik olarak birbirine bağlayan kendine özgü bir sentez olan tiptir” (13). Balzac’tan Stendhal’e, Zola’dan Tolstoy ve Gorki’ye kadar birçok önemli romancıyı gerçekçilik çerçevesinde inceleyen bu çalışmasında Lukacs,

“dolayım kuramı”, “gerçekçi ayrıntı”, “gerçekliği belli bir dolayımına uğratılması” ve “tip” sorununa ilişkin düşüncelerini dile getirir. Bu çerçevede, temsil edici bir örnek oluşturması bağlamında, Lukacs’ın Balzac’a ilişkin olarak öne sürdüğü görüşleri açıklamak, Lukacs’ın kuramsal yaklaşımını somutlamak adına önemli olabilir.

Lukacs, Balzac’ın *Köylüler* romanı üzerine yazdığı incelemesinde, romancının tarihsel büyüklüğünü, kendi niyetleri ile eserleri arasında oluşan çelişkilerle açıklar ve şu belirlemelerde bulunur:

Balzac’ı büyük bir insan yapan şey, gerçeklik kendi kişisel düşüncelerine, umutlarına ve isteklerine karşı gitse de onu betimlemedeki sarsılmaz dürüstlüğüdür. Kendi kendini aldatabilmiş olsaydı, kendi ütöpik fantazilerini gerçekmiş gibi alabilseydi, kendi arzularından başka bir şey olmayan düşüncelerini gerçeklik gibi göstermiş olsaydı, bugün hiç kimsenin ilgisini çekmez, derebeyliğin resmî yazarları ve övgücülerini olan çağdaşı bir sürü yazar gibi o da haklı olarak unutulmuş olurdu. (32)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Lukacs, Balzac’ın kendi ideolojisine karşın gerçekliği yansıtma konusundaki tutarlılığına vurgu yaparak, edebiyatta gerçekçiliğe ilişkin olarak önemli bir kuramsal yaklaşıma dikkat çeker. Lukacs’a göre, gerçekliği yansıtma kaygısıyla hareket eden Balzac, politk görüşlerine ters düşse de, dönemin toplumsal olaylarını yansıtma konusundaki titizliğinden ödün vermez. “Balzac’ın kişisel sevgisi soyluların yanındadır, ama bir yazar olarak, bu savaşa katılan herkesin tam bir tablosunu kılı kırk yaran bir titizlikle verir” (42) diyen Lukacs, bir anlamda, Balzac’ın neden büyük gerçekçilerden kabul edildiğini somutlamaya çalışır.

İncelemesine devamla, Balzac’ın gerçekçilik konusundaki tutumunu

örneklerle açığa çıkarmaya çalışan Lukacs, özellikle, yazarın doğalcılarla olan farkına vurgu yapar ve konuya ilişkin olarak şu belirlemelerde bulunur:

Bir kere Balzac, her temel noktada yaşama kesin olarak bağlıysa da, hiçbir zaman kendini önemsiz bir fotoğraf doğalcılığıyla sınırlamaz. Başka bir deyişle, kahramanlarına hiçbir zaman, kendi toplumsal varlıklarından zorunlu olarak gelmeyen, hem soyut hem de özgül belirginliğiyle tam bir uyum içinde olmayan şeyler söyletmez, düşündürmez, hissettirmez ve yaptırmaz. (58-59)

Lukacs, Balzac'ın yaşanan gerçekliği bir fotoğrafçı netliğiyle yansıtmadığına dikkat çekerek, yine gerçekçilik bağlamında, önemli bir noktaya temas eder. Gerçekliğin, dönemin toplumsal dinamikleri içinde ve roman kahramanlarının özgün tarihsel konumları çerçevesinde yansıtılması gerektiği vurgulayan Lukacs, örtük bir biçimde de olsa, gerçekliğin belli bir dolayımına uğratarak yansılmasını gerektiğini belirtir. Lukacs, tip konusundaki görüşlerini de, yine gerçekçilik bağlamında, Balzac'ın romanı üzerinden örnekleyerek şu belirlemelerde bulunur:

Balzac'ın gerçekçiliği, bir yandan tek tek tiplerinin belli bireysel özelliklerinin, öte yandan onların bir sınıfın temsilcisi olarak tipik özelliklerinin daima tam bir biçimde verilişine dayanır. Fakat Balzac bundan da ileri gider; *burjuva* toplumu içinde farklı gruplara ait farklı insanların kapitalist görüş açısından ortaklaşa sahip oldukları özelliklere de ışık tutar. (60)

Sonuç olarak Lukacs, erken dönem çalışmalarından kabul edilen *Roman Kuramı*'nda öne sürdüğü somut tarihsel bütünlük kavramından hareketle, gerçekçiliği temel alan ve yansıtma kuramından, edebiyatta tip ve biçim sorununa; toplumsal olayların romanda yansıtılışından, edebiyatta angaje sorununa dair oldukça geniş kabul

edilebilecek bir yelpazede düşüncelerini ortaya koymaya çalışır. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, Lukacs'ın temel tezi, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* çalışmasında dile getirdiği üzere, “toplumsal ve tarihsel gerçekliğin doğru bir estetik açıdan ele alınması” (112) üzerine kuruludur. Bugün için de, Marksist edebiyat eleştirisinin en önemli kuramcılarından kabul edilen Lukacs, tezin ilerleyen bölümlerinde de açımlayacağımız üzere, diğer kuramcılarla birlikte, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışının şekillenmesinde önemli bir rol oynar.

Bu noktaya kadar Marksist literatür içerisinde tanıtmaya çalıştığımız isimler, Marx, Engels ve Plehanov hariç, genellikle 1930'larda ortaya çıkan “Toplumcu Gerçekçilik” kuramı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Örneğin, Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*'de, Marksist edebiyat eleştirisini iki döneme ayırarak inceler ve 1934'e kadar olan dönemde “Marx, Engels ve Plehanov gibi düşünürlerin, sanat eserleri ile ekonomik yapı arasındaki ilişkiyi araştırdıklarını (42) belirtir. Moran, bu dönemlendirmesinden hareketle, ikinci dönemi sadece Sovyet devriminden sonraki Komünist Parti'nin sanat politikaları doğrultusunda açıklamaya çalışır ve kitabında, dönemin radikal düşünürleri olarak değerlendirebileceğimiz Lunaçarski ve Troçki'ye hiç yer vermezken, Lenin'in ismini de sadece bir kaç yerde anar. Siyasetin edebiyatla sıcak temasa geçtiği bu dönemi, muhalif yaklaşımları anmadan çözümlemek, Marksist edebiyat eleştirisi adına, bir eksiklik olacaktır. Lunaçarski, Lenin ve Troçki'nin yukarıda açımklamaya çalıştığımız edebiyatta biçim, ideoloji, sanatın özerkliği ve parti edebiyatı konularındaki düşünceleri göz önüne alındığında; Marksist edebiyat eleştirisini, kesintili bir dönemlendirmeden çok, sürekliliği olan bir kuramsallaşma çabası olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bu bağlamda, Marksist literatüre tarihî bir perspektif kazandırmak için,

“Sosyalist Gerçekçilik” ya da “Toplumcu Gerçekçilik” olarak anılan dönemi de bu bölüm içinde kısaca açıklamak önemli olabilir.

3. Toplumcu Gerçekçilik

Toplumcu Gerçekçilik’in temelleri, devriminden hemen sonra kurulan Prolekült Örgütü’nün çalışmalarıyla atılmıştır. Burjuva değerlerinden arındırılmış, bütünüyle proleter bir kültür yaratmak amacıyla kurulan bu örgüt, 1920’lerde yerini “Tüm Rusya Proleter Yazarlar Birliği”ne bırakarak, 1934’teki birinci kongresinde devletin resmî edebiyat ve sanat anlayışını deklare etmiştir. Stalin, Gorki ve Zhdanov’un kültür politikalarını temel alan ve “Sosyalist Gerçekçilik” ismi verilen bu doktrinin özelliklerini Eagleton, *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*’de şu şekilde belirler:

Bu doktrine göre, yazarın görevi ideolojik değişim sorunu ve işçilerin sosyalizm ruhu içinde eğitimini de hesaba katarak, devrimci gelişimi içinde gerçeğin doğru ve tarihsel açıdan somut bir tanımını yapmaktır. Edebiyat taraf tutmalı, parti ruhuyla dolu, iyimser ve destansı olmalıydı; devrimci bir romantizmle beslenerek Sovyet kahramanlarını anlatmalı ve geleceği şimdiden canlandırmalıydı. (56)

Berna Moran’a göre, toplumcu gerçekçilik, “sanatın ne olduğu sorusundan çok, ne olması gerektiği sorusuna cevap verir” (53). Moran’ın bu tespiti paralel olarak, Ahmet Oktay da *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* başlıklı incelemesinde, “Toplumcu Gerçekçilik”e ilişkin şu değerlendirmeleri yapar:

Toplumcu Gerçekçilik, ana vatanında bir kaç kez yeniden düzeltilmiş, günün koşullarına uydurulmuş olmasına karşın, son kertede ve resmi yorumunda hep aynı bakış açısına bağlı kalmıştır denebilir. Bir kuram ve yöntem olarak, yalnızca yazınsal yapıtın nasıl okunması

gerektiğine ilişkin ilkeleri dizgeselleştirmekle kalmaz. Toplumcu Gerçekçilik; doğrudan siyasal işlevle görevlendirilmiş yazarın yapıtını oluştururken uyması gereken ilkeleri de belirler. (11)

Oktay'ın da vurguladığı üzere, kendi içinde bir kaç kez gözden geçirilen bu dönem, daha önce de dikkat çekildiği üzere, Marksizmin edebiyata yaklaşımında radikal bir kopma olarak nitelendirilebileceği gibi Marksist edebiyat eleştirisine katkılar sunan ateşli tartışmaların yaşandığı bir dönem olarak da değerlendirilebilir.

İdeolojik ve kültürel bağlamda “ajitprop” bir çizgide ilerlemeyi hedefleyen bu doktrin, genellikle, edebiyatın sosyalist ideolojiyi yayması, olumlu işçi tipi yaratması ve parti politikalarına angaje olması bağlamında tanımlanır ve bu çerçevede Marksist edebiyat eleştirisine dahil edilir. Ancak yukarıda andığımız Lunaçarski, Troçki ve Lenin'in düşünceleri hatırlanacak olursa, toplumcu gerçekçiliğin bu konularda ortak bir mutabakata vardığını söylemek oldukça zorlaşır. Dolayısıyla, yekpare bir toplumcu gerçekçilikten bahsetmek de çeşitli yanlışlara yol açabilir. Nitekim, Marksist literatürün önemli isimlerinden Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*'nda, yer alan “Eleştirel ve Toplumcu Gerçekçilik” başlıklı yazısında, “[t]oplumculuk eleştirel gerçekçilik çerçevesi içinde de benimsenebilir” (107) diyerek her iki yaklaşım arasındaki ortak paydaya dikkat çeker. Lukacs'a göre, “toplumcu gerçekçiliğin perspektifi, elbette ki, toplumculuğu kurma mücadelesidir” (107) ve “[t]oplumculuk perspektifi yazarın toplumu ve tarihi oldukları gibi görmesini sağla[dığı]” (111) için, bir anlamda, eleştirel gerçekçiliğe de önemli bir zemin oluşturabilir. Yazısına devamla Lukacs, toplumcu gerçekçilik ile eleştirel gerçekçilik arasındaki bu ilişkiyi çok daha net bir biçimde ve ileriye dönük olarak şu şekilde ortaya koyar:

Eleştirel ve toplumcu gerçekçilik aynı malzemeyi kullanmakla birlikte, toplumsal gerçekliğin incelenmesinde değişik yöntemlerden yararlanırlar. Ne kadar derinlere inerlerse, toplumsal gerçeklikle kurulması özlenen sosyalist toplum o kadar birbirine yaklaşıacak, eleştirel ve toplumcu gerçekçilik arasındaki bağlar da o kadar güçlenecektir. Bu ara da, eleştirel gerçekçiliğin olumsuz perspektifi yavaş yavaş olumlu, toplumcu bir perspektife dönüşecektir. (132)

Sonuç olarak, toplumcu gerçekçilik bağlamında ortaya konulan tartışmaların Marksist edebiyat eleştirisinin kuramsallaşma süreci içinde önemli bir rol oynadığını söyleyebiliriz. Yine buna bağlı olarak, edebiyatta angaje, ideoloji, olumlu tip sorunu, devrimci romantizm ve parti politikaları konularının da, daha sonraki Marksist kuramcılara, ters bir açıyla da olsa, önemli bir perspektif sağladığını belirtebiliriz.

4. Yansıtma Kuramı, Gerçekçilik ve Edebiyatta Tip Sorunu

Stendhal’ın romana ilişkin öne sürdüğü “ayna metaforu”, yansıtma kuramını açıklamak için sıklıkla kullanılan retoriklerin başında gelir. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* başlıklı çalışmasına, hem Stendal’ın “ayna metaforu”nu, hem de Plehanov’un “edebiyat ve sanat hayatın aynasıdır” sözünü anarak başlar. Sanatı bir yansıtma olarak görmenin Aristoteles’ten günümüze kadar gelen bir yaklaşım olduğuna dikkat çeken Moran, bu konuda temel olarak üç farklı görüşün ileri sürüldüğünü belirtir. Moran’a göre, Platon’un temsil ettiği ilk görüş, sanatın dünyayı olduğu gibi yansıtması gerektiğine inanarak, “yüzeysel bir gerçekliği” kopyalamaya çalışır ve sanatı bir “mimesis” olarak tanımlar. Buna karşın, Aristoteles’in *Poetika*’sında söylediği, “şairin ödevi, gerçekte olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi, yani olasılık veya zorunluluk kanunlarına göre mümkün olan şeyi ifade

etmektedir” düşüncesine yaslanan ikinci görüşe göre ise sanat, “genel”i, ya da “öz”ü yansıtmalıdır. Neo-Platon’cuların savunduğu üçüncü görüşe göre ise sanat, olanı değil, olması gerekeni yani “ideal olanı” yansıtmalıdır. Moran, yansıtma kuramına ilişkin olarak öne sürülen bu görüşleri, temelde iki döneme ayırmanın doğru olacağını söyler ve on sekizinci yüzyılın ortalarına kadar ileri sürülen düşüncelerin genelde Aristoteles’in yaklaşımları doğrultusunda şekillendiğini belirterek, on dokuz ve yirminci yüzyıllardaki yansıtma kuramını Marksist estetik üzerinden açıklamaya çalışır (19-39).

Moran’a göre, “yansıtma kavramını sanatı açıklamak için kullanan en önemli kuram Marksist estetik” (39). Marksist edebiyat eleştirisi için temel bir kuramsal yaklaşımı ifade eden bu tespitin bir benzerini, *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*’de Eagleton da yapar. Eagleton’a göre, “yansımacılık Marksist eleştiride yerleşmiş bir eğilimdir [ve] edebiyat yapıtını, tarihten yalıtılmış olarak, kendi sınırlı alanı içine hapseden biçimci edebiyat kuramıyla savaşmada bir yöntem olarak kullanıla gelmiştir” (70).

Benzer şekilde Hilmi Yavuz da, makalelerini derlediği *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar* çalışmasında yer alan “Gerçekçilik Sorunu Üzerine” başlıklı yazısında, Lukacs’ın edebiyatta gerçekçiliğe ilişkin olarak öne sürdüğü görüşlerden hareketle, sanatla gerçeklik arasındaki ilişkinin genel olarak iki farklı düzlemde ele alındığını belirtir ve sözkonusu düzlemleri açıklamaya çalışır. Yavuz’a göre, “sanatın ister iç, ister dış gerçeklik olsun, gerçekliği doğrudan yansıttığı” iddiasını taşıyan “Yansıtma Kuramı” ile; “sanatla gerçeklik arasındaki bağıntının doğrudan ve basit bir bağıntı olmadığı, karmaşık ve dolaylı bir bağlantı olduğu[nu]” ileri süren “Dolayım Kuramı”, (22) konuya ilişkin olarak öne sürülen iki farklı yaklaşımı temsil

eder. Bu bağlamda Hilmi Yavuz, “Yansıtma Kuramı” na ilişkin olarak şu bilgileri verir:

Yansıtma Kuramı, empirik bir yanılgıdan kaynaklanır. Bu yanılgı, ‘gerçeklik görünüştedir’ önermesiyle özetlenebilir. Oysa bilim bize, görünüş’le gerçeğin örtüşmediğini gösteriyor. Öyleyse, gerçekliğin bilgisine varabilmek için görünüşten yola çıkmak sözkonusu değil. Gerçek nesne ile bilginin nesnesi farklı (Althusser). Bu fark, sanatın nesnesi için de geçerli. Sanat alanında da görünüşün ‘yansıtılması’ bize gerçekliği vermiyor. Yansıtma Kuramı bu yüzden yetersiz. (22)

Yavuz, yazısına devamla, Dolayım (médiation) Kuramını ise, “somut gerçekliğin artistik olarak yeniden-üretilmesini içeriyor. Bu yüzden dolayım, dönüştürme demek. Neyi dönüştürüyor? Empirik düzeyde ya da görünüş düzeyinde verili olanı, somutu dönüştürüyor” (22) diye tanımlayarak, Lukacs’ın konuya ilişkin olarak öne sürdüğü düşüncelerin “Dolayım Kuramı” çerçevesinde şekillendiğini vurgular. Bu bağlamda, Marksist eleştirmenlerin, yansıtma kuramı ve gerçekçiliğe dair öne sürdükleri düşüncelerini açıklamak, söz konusu tespitleri somutlamak adına önemli olabilir.

Marx, Eugène Sue’nin *Paris Esrarı* romanına ilişkin olarak *Kutsal Aile*’de yazdığı eleştirisinde, romanı “büyük kentlerdeki ‘alt katmanların’ payına düşen sefalet ve düşkünlüğü anlatışındaki etkileyici tarz” nedeniyle överek, bu etkileyici tarzın “kaçınılmaz olarak kamuoyunun dikkatini yoksulların genel durumuna çekti[ğini]” söyler. Sue’nin romanını “meyhaneleri, kuşkulu inleri ve canilerin argosunu betimlediği” (84) için, yani bir anlamda romanı, anlattığı döneminin yaşamını belli bir oranda yansıttığı için olumlayan Marx, her ne kadar eleştirisinde doğrudan bir “yansıtma kavramı” kullanmasa da, örtük bir biçimde, Sue’nin romanının, kamuoyunda yankı bulan bir gerçekliği dile getirdiğini ima eder. Marx’ın,

örtük bir biçimde anlatmaya çalıştığı şeyi, Tolstoy üzerine kaleme aldığı bir yazısında Lenin, çok daha doğrudan bir biçimde ortaya koymaya çalışır.

“Rus Devriminin Aynası Olarak Leo Tolstoy” başlıklı yazısında Lenin, Tolstoy’un eserlerini “bir aynası olarak” niteler ve romanlarındaki birçok çelişkilere karşın, Tolstoy’un, 1905 devrimi öncesinde ve sonrasında yaşananları büyük bir ustalıkla yansıttığının altını çizer. Lenin’e göre,

[Tolstoy’un] adını, besbelli anlayamadığı ve uzağında kaldığı bir devrimle özdeş kılmak ilk bakışta garip ve yapmacık gelebilir. Bir şeyi doğru yansıtmayan bir aynaya ayna demek zordur. [...]. Ama karşımızda eğer gerçekten büyük bir sanatçı bulunuyorsa, devrimin hiç değilse birtakım asli yanlarını yapıtlarında bize yansıtmış olması gerekir. (*Sanat ve Edebiyat* 188)

Lenin, Tolstoy’a ilişkin bu belirlemeleri ile, kırık ya da paslı olarak nitelendirebileceğimiz bir aynadan bahseder ve doğru yansıtmasa da, sanatın yaşananan gerçeklikle olan ilişkisine dikkat çekmek ister. Benzer şekilde, Leon Troçki de, *Edebiyat ve Devrim*’de fütüristleri eleştirirken, LEF dergisinin “sanat, bir ayna değil bir çekiştir: yansıtmaz, biçim verir” (113-14) önermesine karşı çıkarak; fotoğraf ve sinemanın betimlemedeki/yansıtmadaki gücünü hatırlatır ve yansıma kuramına ilişkin olumlu düşünceler öne sürer. Ancak Troçki, aynı yazısına devamla, “burda kimse şaşmaz bir aynadan sözetmiyor” (114) diyerek önemli bir ayrıntıya dikkat çeker ve Lenin’in yukarıda açıklamaya çalıştığımız paslı ya da kırık ayna metaforuna benzer bir yaklaşım sergiler. Eagleton, *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*’de, Troçki’nin bu yaklaşımını biraz daha açımlayarak, şu belirlemelerde bulunur:

Leon Troçki sanatsal yaratıcılığın, “sanatın kendi yasalarına uygun olarak gerçekliğin kaydırılması, değiştirilmesi ve dönüştürülmesi”

olduğunu ileri sürmüştür. Bir ölçüde, sanat yaşam deneyimlerinin “yabancılaştırılmasını” içerir diyen Rus biçimci kuramından yararlanarak oluşturulmuş bu mükemmel tanım, sanatı basit bir yansıtma olarak gören tüm düşünceleri geçersiz kılar. Troçki’nin bu görüşü Pierre Macherey tarafından daha da geliştirilmiştir. Macherey’e göre aslında edebiyatın işi taklit etmek değil, gerçeğin “biçimini bozmaktır”. Eğer imge gerçeğe (aynadaki gibi) tamı tamına uyuyorsa, onunla özdeşleşir ve artık bir imge olmaktan da çıkar.¹² (72)

Marksist kuramcılarının bir anlamda zorunluluk olarak gördüğü yansıtma kuramı, özünde, “edebiyatta gerçekçilik” tartışmalarının merkezini oluşturur. Bu bağlamda, Marksist edebiyat eleştirisinin temel kuramsal yaklaşımlarına çıkış noktası oluşturduğunu söyleyebileceğimiz “edebiyatta gerçekçiliği” kısaca açıklamak oldukça önemlidir.

Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*’de, edebiyatta gerçekçiliğin on dokuzuncu yüzyılın ortalarında romantizme karşı bir tepki olarak ortaya çıktığını belirttikten sonra, “özellikle Fransa’da Stendhal, Balzac, Zola ve Flaubert gibi romancıların elinde gelişen gerçekçilik akımı[nın]” sırtını yine yansıtma ilkesine vermiş bir sanat anlayış[ı]” (39) olduğunu belirtir. Moran, bu belirlemesi ile, yansıtma kuramı ile gerçekçilik arasındaki tarihî ilişkiye vurgu yaparak, yazısına devamla Rusya’daki gerçekçilik akımının Tolstoy, Çehov ve Gorki gibi yazarlarca benimsendiğini ve kuram alanında, Marksistlerin kendilerine yakın bulduğu,

¹² Eagleton’ın bu belirlemelerinde günümüzün önemli Marksist eleştirmenlerinden Pierre Macherey’i anması, hem Marksist edebiyat eleştirisinin kuramsallaşma sürecine, hem de yansıtma kuramına ilişkin Lenin ve Troçki’den, Macherey’e uzanan çizgideki tutarlılığa ışık tutması bağlamında oldukça anlamlıdır.

Belinski, Dobrolyubov ve Çernişevski gibi eleştirmenlerce de önemsendiğini belirtir. (41)¹³

Marksist edebiyat eleştirisi içindeki “gerçekçilik” tartışmaları ise, Marx ve Engels’in konuya ilişkin olarak çeşitli vesilelerle dile getirdikleri düşünceler üzerinden şekillenmeye başlar. Marx ve Engels, Şubat Devrimi’ni anlatan iki kitap üzerine yazdıkları eleştiride, devrimci partinin önderliğini yapan kişilerin şimdiye kadar gerçekçi bir şekilde gösterilmediklerini, bu kişilerin “Raphael’vari bir yüceltme” ile sunulduklarını ve bu nedenle de bütün gerçekliklerinin kaybolduklarını belirterek; söz konusu kitaplar hakkındaki düşüncelerini şu şekilde dile getirirler:

Eleştirilen iki kitapta, Şubat Devrimi’nin “büyük adamları”nın şimdiye kadar giydikleri çizmeler ve başlarındaki aylalar defedilmiştir. Kitaplar bu insanların özel hayatlarına giriyor, onları terlikleriyle; çevrelerini saran çeşit çeşit uydularıyla gösteriyor. Ama bu da, kişilerin ve olayların gerçek ve dürüst bir şekilde sunulmasına daha çok yaklaşıldığı anlamına gelmiyor. (*Sanat ve Edebiyat Üzerine* 49-50)

Alıntıda da vurgulandığı üzere, Marx ve Engels için, roman kişilerinin yaşamlarının bütün ayrıntıları ve doğallığı ile anlatılması, “kişilerin ve olayların gerçeğe uygun şekilde sunulması” için yeterli değildir. Her ne kadar Marx ve Engels, eleştirilerinde bu yetersizliğin nedenlerine hiç değinmeseler de, edebiyatta gerçekçilik konusunda, daha sonra öne sürecekleri görüşler için önemli bir ipucu vermiş olurlar. Marx ve Engels’in bu yaklaşımları, örtük bir biçimde de olsa, edebiyatta gerçekçiliğin sadece bir yansıtmadan ibaret olmadığını vurgulaması bağlamında oldukça dikkat çekicidir.

¹³ Konuya ilişkin olarak daha ayrıntılı bir değerlendirme için, Emin Özdemir’in *Türk Dili Dergisi*’nin “Yazın Akımları Özel Sayısı”na yazdığı “Gerçekçilik” başlıklı makaleye bakılabilir.

“Edebiyatta gerçekçilik” konusundaki daha ayrıntılı düşünceler ise, Engels’in Margaret Harkness ve Minna Kautsky’nin romanları için yazdığı mektuplarda ortaya çıkar. Marx ve Engels’in yazılarının derlendiği *Sanat ve Edebiyat Üzerine*’de yer alan bu mektuplarda Engels, gerçekçilik ve tip konusundaki düşüncelerini aktarır.

Engels, Margaret Harkness’ın *City Girl* (Şehir Kızı) romanı için yazdığı mektubunda, romanın kendisini çok etkilediğini belirttikten sonra, ileri sürebileceği tek eleştirinin romanda anlatılan hikâyenin “tam yeterince gerçekçi olmadığını” (51) söyler ve gerçekçilik hakkındaki düşüncelerini şu şekilde belirtir:

Bence gerçekçilik, ayrıntıların gerçekliğinden başka, tipik durumlarda tipik kişilerin tipik konumlarda gösterilmesi demektir. Sizin kişileriniz de, onları resmettiğiniz oranda, yeterince tipik. Ama onları çevreleyen ve eylemlerini belirleyen ortamlar için aynı şey söylenemez. (51)

Engels bu belirlemeleri ile Marksist edebiyat eleştirisi içinde, özellikle Lukacs tarafından daha da ayrıntılandırılacak olan önemli bir kuramsal yaklaşıma işaret eder. Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Engels’e göre, gerçekçiliğin en önemli ölçütü “tipiklik”tir. Engels, Harkness’ın romanındaki kişilerin “tipik” olduğunu kabul etmekle birlikte, bu kişilerin içinde bulundukları sosyal ve tarihsel gerçekliğin romanda anlatılan dönem için bir “tipiklik değeri taşımadığını” iddia ederek, gerekçelerini şöyle açıklar:

City Girl’de, işçi sınıfı, kendini kurtarmayı bile beceremeyen, edilgin bir kitle olarak görünüyor. Onun sefil yoksulluğundan kurtarma yolunda bütün çabalar dışarıdan, yukarıdan geliyor. Bu, 1800’ler ve 1810’ların, Saint Simon ve Robert Owen zamanının geçerli bir betimlemesi olabilirdi, ama aşağı yukarı elli yıldır savaştan proleteryanın çoğu kavgalarına katılabilmek şerefini kazanmış ve bütün

bu zaman boyunca proleteryanın kurtuluşunun, işçi sınıfının kendi hedefi olduğu ilkesine göre hareket etmiş bir adam, 1887’de durumun böyle olduğunu kabul edemez. (51)

City Girl’deki “işçi sınıfı” çözümlemesini, proleteryanın kavgalarına katılan biri olarak, “tarihsel ve toplumsal perspektifte” gerçekçi ve ikna edici bulmadığını belirten Engels, mektubuna devamla, yine gerçekçilik bağlamında değerlendirilebilecek önemli bir konuyu daha gündeme getirir. Engels’e göre, yazarın toplumsal ve politik görüşleri ne olursa olsun, “gerçeklik yazarın görüşlerine karşın da sızabilir esere” (51). Öyle ki, Engels için, “[y]azarın görüşleri ne kadar gizli kalırsa eser için o kadar iyi olur” (51). Engels, bu konuda, çok bilinen bir örneği tekrarlar:

Evet, Balzac politik tutumu bakımından kralcıydı; büyük eseri, kibar toplumun çürümesi üzerine bir sürekli ağıttır; yok olmaya mahkum sınıfa gönül vermiştir. Ama bütün bunlara karşın, en derinden duygudaş olduğu adamları ve kadınları, soyluları, sahneye çıkarınca en keskin hicvini, en acı ironisini yaratır. Gizlemediği bir hayranlıkla sözünün ettiği insanlar da, sadece en yavuz düşmanları, o sıralarda (1830-36) gerçekten halk yığınlarının temsilcileri olan Cloître Saint Méry’nin cumhuriyetçi kahramanlarıdır. (52)

Engels’e göre, “[g]erçekçiliğin gelmiş geçmiş bütün Zola’lardan daha büyük bir ustası saydığı Balzac, *Comédie Humaine*’inde, Fransız ‘sosyetesı’nin dehşetli gerçekçi bir tarihini vererek” (51-52), kendi düşüncelerine ters düşse de, yaşanan gerçekliği büyük bir ustalıkla yansıtır eserine. Bu nedenledir ki, Engels’e göre, Balzac’ın bu tutumu, “gerçekçiliğin en büyük zaferidir ve koca Balzac’ın en büyük özelliğı budur” (53).

Engels, gerçekçilik ve tip konusuna ilişkin bu düşüncelerini, Minna Kautsky'nin *Old and New* (Eskiyle Yeni) romanı için yazdığı mektupta da dile getirir. Romanı, tuzladaki işçilerin hayatlarını ustaca anlattığı için öven Engels, roman kişilerini de “bireysel karakterler” şeklinde yansıtıldığı için oldukça başarılı bulur. Romandaki kişileri, “[h]er biri bir tip, ama aynı zamanda iyice belirlenmiş bir kişi” (53) diye tanımlayan Engels, romana ilişkin tek olumsuz eleştirisini, yazarın taraf tutma konusundaki zaafını açığa vurarak dile getirir. Engels'in, “edebiyatta angaje” sorunu çerçevesinde değerlendirilebilecek bu eleştirisini açıklamak, toplumcu gerçekçiliğin öne sürdüğü “edebiyat işçi sınıfının çıkarlarına hizmet etmelidir” görüşünün, aslında Marksist edebiyat eleştirisinin kaynaklarında yer almayan bir tutum olduğunu vurgulamak adına önemli olabilir.

Engels, anılan mektubunda, Kautsky'nin *Old and New* (Eskiyle Yeni) romanında birçok ögenin “olması gerektiği gibi” (53) olduğunu belirttikten sonra, romanın “taraf tutma” konusundaki yaklaşımını, roman kahramanları özelinden, şöyle eleştirir:

[T]araf tutma konusunda olumsuz bir şeye takılıyorum ve burada Arnold aklıma geliyor. Çok kusursuzdu aslında, dağdan düşerek ölmesi, bu dünya için fazla iyi olması bakımından şiirsel adaletle uzlaşabilirdi ancak. Yazarın kişisine vurulması her zaman kötüdür, sanırım siz de bu zayıflığa kapılmışsınız. Elsa da epeyce ülküleştirilmiş, ama onda kişilik izleri görünüyor hâlâ; oysa Arnold'da kişilik soylu ilkeler içinde büsbütün eriyip gitmiş. (54)

Engels, mektubuna devamla, yazarın bu kusurunun nedenlerini şöyle açıklar:

Bu kusurun kökü romanın kendi içinde belirtiliyor zaten. Belli ki, inançlarınızı açık açık ilân etmek, bütün dünyaya böyle

düşündüğünüzü söylemek ihtiyacını duymuşsunuz. Bunu zaten yapmıştınız, gerinizde kalmıştı bu iş, bu şekilde tekrarlamanız gereksiz. (54)

Bu bağlamda Engels, edebiyatta yönsemenin/angajenin nasıl yapılması gerektiğini şu şekilde belirtir:

Ama bence yönsem, özellikle belirtilmeksizin, konumdan ve eylemden kendi kendine doğmalıdır, yazar da ortaya atılıp okura, gösterdiği toplumsal çatışmaların gelecekteki tarhî çözümlerini anlatmak zorunluluğu duymamalıdır. (54)

Marx ve Engels'in, edebiyatta gerçekçilik bağlamında, tip sorunu ile yönseme konularını da içine dahil ve görece yüzeysel olarak nitelendirebileceğimiz bu düşüncelerine karşın; “gerçekçilik” konusundaki asıl önemli, verimli ve hararetle tartışma ise, 1934-39 yılları arasında Marksist edebiyat eleştirisinin önemli kuramcıları, Bloch, Lukacs ve Brecht, arasında yaşanır.

Ernst Bloch, Georg Lukacs, Bertolt Brecht, Walter Benjamin ve Theodor Adorno'nun metinlerinden seçilerek oluşturulan *Estetik ve Politika*'da yer alan “Sunum” yazılarının ilkinde belirtildiği gibi, tartışmanın fitili, Lukacs'ın 1934 yılında *İnternational Literature* 'da yayımlanan bir yazısı ile ateşlenir¹⁴. Aslında Lukacs'ın anılan yazısı, Almanya'nın ilk modern sanat akımı, “dışavurumculuk”, üzerinedir ve temelde “gerçekçilik/modernizm” ekseninde ilerler. Ancak, Fredric Jameson'ın *Estetik ve Politika*'da yer alan “sonuç” yazısında belirlediği üzere, tartışmanın zemini kısa zamanda oldukça genişlemiştir. Jameson, anılan çalışmasında, tartışmanın boyutlarının nasıl genişlediğini şöyle ifade eder:

¹⁴ Lukacs'ın anılan yazısı, “Grosse und Verfall des Expressionismus” başlığı ile yayımlanmıştır.

[Söz konusu tartışma zaman içerisinde] dışavurumculuğun sınırlarını aşmış; hatta, realizmin kendisine ilişkin ideal tipin de sınırlarını aşarak, popüler sanat, natüralizm, sosyalist gerçekçilik, avant-gardizm, iletişim araçları ve son olarak modernizm-siyasal olan ya da olmayan, genel nitelikte, tüm modernizm ile ilgili sorunları da kapsamına almaya başlamıştır. (301)

Jameson'ın da vurguladığı üzere, eklektik ve karmaşık bir biçimde devam eden bu tartışmaların hepsine birden değinmek bu tezin sınırlarını aşacaktır. Ancak, Marksist edebiyat eleştirisi içindeki “gerçekçilik tartışmaları”na kaynaklık etmesi bağlamında, sözkonusu yazıları özetlemek oldukça önemlidir.

Ernst Bloch, 1938 ‘de Moskova’daki *Söz* dergisinde yayımlanan “Dışavurumculuğun Tartışılması” başlıklı yazısında, Lukacs’a karşı “dışavurumculuk”u savunurken, söz konusu akımı “dünya imajını parçalayarak kendilerince yeniden kurgulayan sanatçıların girişimi” olarak tanımlar ve bu sanatçıların amacını, “[y]üzeyde görülen ilişkiler-arası reel kopmaları, çatlakları ele alıp işlemek; sanatındaki algılamasında bunlardan yola çıkarak realiteyi tasvir etmek; ve, yeni olanı, bu çatlaklardan, bu kopukluklardan yakalamak, bulmak” (*Estetik ve Politika* 26) diye belirtir. Bloch, bu belirlemeleri ile, “dışavurumculuk”un yüzeyde görünen gerçekliği parçalayarak, yeniden montajlayarak ve bir anlamda fragmanlaştırarak betimlediğini vurgular ve bu durumu, gerçekçilik bağlamında yeni bir estetik deneyim olarak nitelendirir. Bloch’a göre, “dışavurumculuk”, “sanatçının yüzeydeki görünüm[e] asıllığını bulmak [kazandırmak] için yaptığı yıkım[dır]” (26) ve bu bağlamda Lukacs’ın gerçekçilik anlayışından oldukça farklı bir noktada bulunmaktadır. Daha önce de vurgulandığı gibi, Lukacs kendi gerçekçilik anlayışını “bütünlük” ve “tipiklik” kavramları üzerinden tanımlamaya çalışır ve bu çerçevede,

söz konusu kavramlara özel bir değer atfeder. Bu bağlamda Terry Eagleton, *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*'de, Lukacs'ın gerçekçilik hakkındaki görüşlerini şöyle özetler:

[Lukacs'a göre], “gerçekçi” bir yapıt insan, doğa ve tarih arasındaki karmaşık ve kapsamlı ilişkilerle yüklüdür, ve bu ilişkiler tarihin belirli bir evresinin Marksizm'e göre en “tipik” yönlerini somutlaştırır ve gözler önüne serer. (42)

Eagleton, Lukacs'ın *Roman Kuramı* başlıklı çalışmasına dayanarak ortaya koyduğu bu belirlemeleri, “tipiklik” nosyonu üzerinden şu şekilde sürdürür:

Lukacs'ın “tipik”ten kasdettiği herhangi bir toplumun iç yapısını ve dinamiğini açıkça ortaya koyan ve Marksizm'in tarihsel açıdan en önemli ve en ilerici saydığı gizil güçlerdir. [Lukacs'a göre] gerçekçi yazarın görevi bu “tipik” yönleri ve güçleri etten kemikten gerçekleştirmiş kişilerde ve olaylarda canlandırmaktır; bunu yaparken de bireyselle toplumsal arasında bağlantı kurar ve toplum yaşamının her somut parçasının “dünya ölçüsünde tarihsel olan” tarafından, yani tarihin büyük ve anlamlı hareketleri tarafından belirlenmiş olduğunu ortaya koyar. Lukacs'ın kullandığı “bütünlük”, “tipiklik”, “dünya-tarihsel” gibi belli başlı kavramlar, Marksist olmaktan çok Hegel'ci kavramlardır; şu var ki, Marx ve Engels de kendi eleştirilerinde “tipiklik” kavramına başvurmuşlardır. (43)

Bu bağlamda Lukacs, Bloch'un, gerçekçiliğe ilişkin olarak “dışavurumculuk” üzerinden öne sürdüğü görüşlerine karşı, aynı yıl *Söz* dergisinde yayımlanan “Gerçekçilik Sorunu” başlıklı yazısında, tartışmayı büyük oranda “gerçekçilik” zeminine taşıyarak, edebiyatın nesnel gerçeklikle olan ilişkisinin Marksist edebiyat

kuramı için çok şey ifade ettiğini belirtir ve bu ilişkinin niteliğine dair şu belirlemelerde bulunur:

Edebiyat nesnel gerçekliğin yansıtıldığı özgül bir yol ve yöntem formu ise, o zaman, edebiyat için realiteyi aslında nasılsa öyle kavramak ve yansıtmak; yalnızca, dolayumsuz olarak ve yüzeydeki görünümüyle kendini açığa vuranı yeniden-üretmekle yetinmemek hayati bir önem taşımak durumundadır. (40)

Lukacs, bu belirlemesiyle, edebiyatta gerçekçilik soruna ilişkin olarak oldukça önemli bir kuramsal yaklaşıma dikkat çeker. Lukacs'a göre, gerçekliğin yüzeydeki görünümü, belli bir dolayımına uğratmadan, yani gerçekliği belli edebî bir form içinde yeniden-üretmeden sunmak eksik ve yanlış bir gerçekçilik anlayışını ifade eder.

Hem Bloch hem de Lukacs, gerçekliğin belli bir dolayımına uğratılması konusunda hem fikirdir; ancak Bloch, yukarıda da vurgulandığı üzere, bu dolayımı, modern sanatın özgül bir deneyimi olarak, parçalama, montajlama ve fragmanlaştırma üzerinden sağlamayı amaçlarken; Lukacs, görünüm ile özü diyalektik bir süreçten geçirerek yansıtmaktan yanadır. Lukacs'a göre, "sorunun özü, görünüm ile özün diyalektik birliğini doğru olarak anlamaktır" (*Estetik ve Politika* 41).

Bloch ve Lukacs arasındaki bu gerçekçilik tartışmaları devam ederken, Berthold Brecht de, konuya ilişkin olarak sığağı sığağına metinler yazmış; ancak Brecht'in bahsi geçen tartışma metinleri, ölümünden sonra yayınlanmış ya da yayınlatabilmiştir.¹⁵ Ölümünden sonra ele geçen kimi notları ve konuşmalarından seçilerek oluşturulan *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum* başlıklı çalışmada yer alan bu yazılarında Brecht, Lukacs'ı, oldukça iğneleyici cümlelerle eleştirir. Lukacs'ın,

¹⁵ *Estetik ve Politika*'daki sunum yazılarından ikincisinde, Brecht'in sözkonusu metinlerinin neden çok daha geç bir tarihte yayımlandığı sorusunun bugün de bir muamma olarak kaldığı belirtilmiştir.

klasik romanlardan hareketle ortaya koymaya çalıştığı gerçekçilik anlayışını yetersiz bulan Brecht; Lukacs'ı, “somut, yaptırımcı, kesin kural koyucu anlayışı” (68) nedeniyle de oldukça ironik bir dille eleştirir. Brecht'e göre Lukacs, “klasik romanlardaki [gibi] gerçekçiliğe yatkın boyutları olan, klasik romanın derinliğini ve ataklığını taşıyan” (67) modern örneklerini görmezden gelerek bu yeni gerçekçi yaklaşımı reddetmektedir. Brecht'e göre, gerçekçiliği teknik anlamda farklı şekillerde yansıtmaya çalışan bu örnekler, modern romanın olmazsa olmazlarındandır. Brecht ve Lukacs arasında yaşanan ve gerçekçilik üzerinden ilerleyen bu tartışmalar, özünde, bir yöntem sorununa yaslanır. Aslında, Brecht de Lukacs da gerçekliğin yansıtılması konusunda ortak bir yaklaşımı paylaşırlar; ancak *Marksist İmgelem* başlıklı çalışmada da ayrıntılı bir biçimde belirtildiği üzere,

Lukacs yansıtma kuramında karşıtlıkları dışlama yerine aşmayı amaçlayıp öz ve görüntüyü (fenomeni) kaynaştırmak ister. Brecht ise bir sanat eserinde haz alma anını reddederek öz ve görüntüyü bütünleştirmek yerine farkları ve uyumsuzlukları gösterme kaygısını taşır. Brecht, yansıtılanın çevresinde başka hareketlerin ve hatların izlerini de taşımasını ister. Brecht'in sanat anlayışının içerdiği haz, öz ile fenomen arasındaki çelişkileri ve bağlamarı çözümlemenin hazzıdır. Brecht eserde yansıtılan gerçeklerle özdeşleşmek yerine mesafe ister. Böylelikle Lukacs da, Brecht de sanat ve edebiyata epistemolojik bir değer biçer. Lukacs, bilimsel ve estetik epistemolojinin okurda veya seyircide “katharsis” (arınma) yoluyla nesnel gerçekleri yansıttığını savunur. Brecht, okurun veya seyircinin kendini kahramanlarla özdeşleştirdiği geleneksel yöntemlerin yeterli olmadığını düşünüp yöntem olarak “epik tiyatro”yu seçmiştir. (9)

Dikkat edilecek olursa, Marksist kuramcılarının gerçekçilik üzerinden başlattıkları bu tartışmalar, bir şekilde yöntem sorununa gelip dayanır ve edebiyatta biçim konusunda açılmanabilecek bir içerik kazanır. Bu bağlamda, Marksist eleştirisinin edebiyatta biçim sorununa ilişkin olarak öne sürdüğü görüşleri açıklamak, tartışmanın perspektifini doğru konumlandırmak adına önemli olabilir.

5. Edebiyatta Biçim Sorunu

Edebiyatta biçim sorunu, Aristoteles'in *Poitika*'sından başlayarak günümüze kadar uzanan ve edebiyat kuramcılarının da hayli meşgul eden bir içeriğe sahiptir. Kuşkusuz biçim sorunu, Marksist kuramcılarını da yoğun bir şekilde uğraştırmıştır. Eagleton'ın *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*'de de belirlediği gibi, “[e]debi biçim sorunu özellikle Lukacs'ın yazılarında çok geniş bir yer tutar” (41). Bu bağlamda Marksist edebiyat eleştirisinin biçim sorununa nasıl yaklaştığını kısaca da olsa açıklamak önemli olabilir.

Çalışmanın, Lukacs'ın açındığı bölümünde de vurgulandığı üzere, Marksist eleştiri edebiyatta biçim sorunu “diyalektik” bir yöntemle çözümlemeye çalışır. Esas olarak Hegelci sisteme yaslanan bu çözümleme, edebiyat yapıtlarında “öz” ve “biçim”i diyalektik bir süreçte yorumlar. Erken dönem kaba Marksist kuramcılarının aksine, daha sonraki Marksist'ler “öz”le “biçim”in belli bir bütünlük taşıması gerektiğini ve yapıtın içeriği kadar biçiminin de önemli olduğunu sürekli olarak vurgulamışlardır.

Çok kısaca ifade edecek olursak, Marksist edebiyat eleştirisine göre, biçim içeriği, içerik de biçimi belirler ve eleştirel bir ölçüt olarak bu yaklaşım, kuramsal bir nitelik taşır. Ancak Marksist edebiyat eleştirisi, belki de bir zaaf olarak, çoğu zaman

öncelikle içeriği belirlemiş, daha sonra ise bu içerik üzerinden şekillenen yapıya dikkat çekmiştir.

6. Edebiyatın Ekonomik, Siyasal ve Toplumsal Olaylarla Kurduğu İlişki

Marksist edebiyat eleştirisi, öz ve biçim arasındaki ilişkiye benzer şekilde, edebiyat yapıtlarının oluştuğu ekonomik, toplumsal ve siyasal olaylarla; yapıtların içerikleri arasındaki ilişkiyi de belirlemeye çalışır. Temel beklentisini diyalektik yöntem ve “doğru çözümlenmiş” bir tarih anlayışı üzerine kuran Marksizm, edebiyat yapıtlarını incelerken de aynı ilkelerden hareket eder. Bu bağlamda, ilgi alanını edebiyat yapıtlarının oluştuğu toplumsal ve ekonomik dinamikler üzerine yoğunlaştıran Marksist eleştiri, bu ilgi alanını eleştirel bir ölçüt olarak kabul eder ve kuramsal dayanaklarından birini bu ölçüt üzerine bina eder.

Kısaca ve çok bilinen bir yapıya anolojiyle ifade edecek olursak; Umberto Eco’nun; yazarın, okurun ve metnin kendi niyetleri olarak sistemleştirdiği yapı, Marksist edebiyat eleştirisinde tek bir çizgide ifade edilir. Yazarın, okurun ve metnin niyetleri, ekonomik, toplumsal ve siyasal olayların “doğru çözümlenmiş” bir içeriğine işaret etmelidir.

İKİNCİ BÖLÜM

FETHİ NACİ, MARKSİZM VE EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

Türk edebiyatı içinde, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışını çözümlemeye yönelik olarak yapılan çalışmaların sayısı oldukça sınırlıdır. İstisnâî birkaç çalışma dışında, Fethi Naci'ye dair yapılan değerlendirmelerin büyük bir bölümü oldukça yüzeysel, bütünlüklü bir değerlendirmeden uzak, çoğu kez de eksik ve yanlıştır. Söz konusu çalışmalar ağırlıklı olarak, edebiyat eleştirisi tarihi içinde Fethi Naci'yi tanıtmak amacıyla kaleme alınan kısa değerlendirme yazılarından oluşur. Bu değerlendirmelerde Fethi Naci'ye ilişkin “betimleyici nitelikteki” düşünceler ağırlıkta olup, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışının dayandığı kuramsal ilkeleri belirlemeye yönelik “çözümleyici nitelikteki” çalışmalar ise yok denecek kadar azdır.

Oysa Fethi Naci, 1956 yılında yayımlanan ilk kitabı *İnsan Tükenmez*'den başlayarak, sırasıyla *Gerçek Saygısı* (1959), *On Türk Romanı* (1971), *Edebiyat Yazıları* (1976), *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* (1981), *Eleştiri Günlüğü* (1986) /*Türk Romanında Ölçüt Sorunu* (2002), *Bir Hikâyecisi: Sait Faik-Bir Romancı: Yaşar Kemal* (1990), *Gücünü Yitiren Edebiyat/Eleştiri Günlüğü II* (1990), *Roman ve Yaşam/Eleştiri Günlüğü III* (1992), *Eleştiride Kırk Yıl/Eleştiri Günlüğü IV* (1994), *Kıskanmak/Eleştiri Günlüğü V*, *Kırk Yılda Kırk Roman* (1994), *Reşat Nuri'nin*

Romancılığı (1995), *50 Türk Romanı* (1997), *60 Türk Romanı* (1998), *Yüzyılın 100 Türk Romanı* (1997) başlıklı çalışmalarında, edebiyat yapıtlarına belli kuramsal ilkeler üzerinden yaklaşmış ve eleştiri anlayışını bu perspektif üzerine kurmuştur. Dolayısıyla, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışını ortaya koymaya yönelik olarak yapılacak bir çalışmada, öncelikle, bu kuramsal ilkelerin belirlenmesi ve tanımlamaların bu ilkeler üzerine kurulması gerekmektedir.

A. Fethi Naci'nin Eleştiri Anlayışı

Bu çerçeveden hareketle, tezin bu bölümünde, öncelikle Fethi Naci'nin eleştiri anlayışı Marksist edebiyat eleştirisi bağlamında “edebiyatta gerçekçilik, tip ve biçim” sorunları ile edebiyatın “tarihsel, ekonomik, toplumsal ve siyasal olaylarla” kurduğu ilişki üzerinden tanıtılmaya çalışılacak; daha sonra ise, yeni bir başlık altında, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışına yönelik olarak yapılan çalışmaların eleştirel bir değerlendirmesi/okuması yapılacaktır.

Öne sürdüğü savlar gereği, “monografik” bir çalışma niteliği taşımayan bu tezde, Fethi Naci'nin ayrıntılı bir yaşam öyküsüne yer verilmeyecektir; ancak, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışının şekillendiği politik ve kültürel atmosferi açığa çıkarmak adına, zaman zaman eleştirmenin yaşamındaki kırılma noktalarına dikkat çekilecektir.

1. Kuramsallaşma Çabasında İlk Adımlar: *İnsan Tükenmez* ve *Gerçek Saygısı*

Fethi Naci, 1956 yılında yayımlanan ilk kitabı *İnsan Tükenmez*'deki¹⁶ yazılarında ağırlıklı olarak, “edebiyatta gerçekçilik, tip ve biçim” sorununa yer vererek, daha sonraki eleştiri yazılarında sıklıkla kullanacağı kuramsal ilkelerin, çok yüzeysel bir biçimde de olsa, ilk nüvelerini vermeye başlar. Fethi Naci'nin eleştiri anlayışını temellendirmesi bağlamında, söz konusu bu ilk örnekleri açıklamak oldukça önemlidir.

Fethi Naci, *İnsan Tükenmez* çalışmasında yer alan, “Gerçekten, Gerçekçilikten Yana” başlıklı denemesinde, gerçekçilik üzerine Türk edebiyatında çok şeyin yazılıp söylendiğini belirttikten sonra, “bütün yazılanlara, söylenenlere rağmen gerçek hakkında, gerçekçilik hakkında, gerçekçi yazarlarımız arasında bile, aydınlık, açık bir görüşe varılmış değildir” (35) diyerek, hem dönemin gerçekçilik anlayışını sorgular; hem kendi gerçekçilik anlayışını formüle etmeye çalışır. Edebiyatta gerçekliğin yansıtılışı sorununa özel bir değer atfeden Fethi Naci, öncelikle, kendi gerçekçilik anlayışını doğalcılıktan ayırmaya çalışır. Fethi Naci'ye göre, “yazarlarımızın çoğunun gerçekçilikten anladıkları, gerçekçilik diye yaptıkları [şey]” (36), gerçeği kendi gözlemleri çerçevesinde eserlerine yansıtmaktır. Oysa Fethi Naci için, gerçeği sadece yansıtmak eksik ve yanlış bir gerçekçilik anlayışıdır. Bu anlayışa yönelik olarak Fethi Naci, adı geçen yazısında şöyle bir örnek sunar:

Örneğin bir yazar, bir gün, sokağa çıkıyor; kahveler dolusu
üniversiteli görüyor; kederli, perişan, umutsuz işçilerle karşılaşılıyor;
iyi kalpli, az kârla yetinen bir tüccarla konuşuyor. Sonra bir hikâye
yazıyor, içindeki bütün aydın gençler, avare, başıboş; bütün işçiler

¹⁶ *İnsan Tükenmez* yayımlandıktan kısa bir süre sonra, “komünizm propagandası” yaptığı gerekçesiyle toplatılmış, 142. maddeden yargılanarak, beraat etmiştir. Ayrıntılı bilgi için, Çetin Yetkin'in *Siyasal İktidar Sanata Karşı* başlıklı çalışmasına bakılabilir.

perişan; bütün tüccarlar iyi yürekli insanlar. Bu hikâye gerçeği göstermiş midir? (36)

Fethi Naci’ye göre, gerçekliğe sadece gözlemlerinden, günlük yaşam deneyimlerinden ve tesadüflerden hareketle yaklaşan bu yazar, yazınsal anlamda “gerçekliği” gösterememiştir. Fethi Naci, bu durumun en önemli nedeni olarak, yazarın “hikâyesindeki insanlar[ın] tipiklikten yoksun” (36) oluşunu gösterir ve gerçekçilik bağlamında edebiyat yapıtlarındaki kişilerin tesadüflerle uzlaşamayacağını altını çizer. Fethi Naci’nin bu belirlemesinde “tipiklik” nosyonuna yaptığı vurgu, eleştiri anlayışını sergilemesi bağlamında, oldukça önemlidir. Fethi Naci, hikâyedeki kişilerin “tipiklik”ten yoksun olduğunu belirterek, Marksist edebiyat eleştirisi çerçevesinde değerlendirilebilecek önemli bir kuramsal yaklaşıma dikkat çeker. Tezin “Yansıtma Kuramı, Gerçekçilik ve Edebiyatta Tip Sorunu” başlıklı bölümünde ayrıntılı bir şekilde sunulduğu üzere, “tipiklik sorunu”, Engels’den Lukacs’a kadar uzanan çizgideki pek çok Marksist kuramcının “edebiyatta gerçekçiliğe” ilişkin olarak öne sürdüğü temel tezlerden biridir. Terry Eagleton’ın *Edebiyat Eleştirisi Üzerine* başlıklı çalışmasında belirlediği üzere, “tipiklik Marx ve Engels’in ortak kavramlarıdır” (64) ve Marksist edebiyat eleştirisinin, edebiyat yapıtlarında “gerçekliği” sorgularken kullandığı temel kuramsal ölçütlerden biridir. Daha önce de vurgulandığı gibi, Engels’in, Margaret Harkness’ın *City Girl* (Şehir Kızı) romanı için yazdığı mektupta dile getirdiği “gerçekçilik, tipik durumlarda tipik kişilerin tipik konumlarda gösterilmesi demektir” (*Sanat ve Edebiyat Üzerine* 51) tanımlaması, söz konusu kuramsal yaklaşımın çıkış noktasını oluşturur. Engels’in tipiklik tanımlamasıyla kastedtiği şey, aynı zamanda, Marksist eleştirinin edebiyat yapıtlarından beklentisini de imleyen bir içeriğe sahiptir. Edebiyat yapıtlarından öncelikle “gerçekliğin” yansıtılmasını bekleyen

Marksist eleştiri, söz konusu “gerçekliğin” en belirgin şekliyle tiplerde ortaya çıkabileceği görüşündedir.

Benzer bir kuramsal yaklaşımı, yazısına devamla Fethi Naci de ileri sürer. Fethi Naci’ye göre, “gerçeklik dendi mi bu gerçeklik içindeki tipik olanı aramak gere[kir]. Bu yapılmazsa, eser gerçekçi bir eser değil, natüralist bir eser olur” (37). Dolayısıyla, Fethi Naci için, gerçekçi bir eseri natüralist bir eserden ayıran en önemli fark “edebiyatta tip” sorununa yaklaşımında ortaya çıkar. Bu bağlamda Fethi Naci, edebiyatta tip konusuna ilişkin düşüncelerini, aynı yazısına devamla, şöyle açıklar:

Hikâyedeki, romandaki birey, öyle bir insandır ki hem kendi özel tecrübelerini yaşamış olarak gösteri[r], hem de bütün bu tecrübelerini kendisini götürmüş olduğu sosyal rol içinde gösterir. Böyle bir kişi, bir tiptir. Bunun için tip, tesadüflerle uzlaşamaz. Bu yüzden, yukarıda örnek olarak aldığım yazar, tesadüflerden hareket ettiği için, tip yaratamaz. Tipik bir kişi, bütün tesadüfleri, kendi toplumsal gerçekliği içinde eritir. Tesadüflerden hareket eden yazar, hayatın işleyişini mahiyetini, gidişin gerçek yönünü kavrayamaz; okurlarının da gerçekliği görmelerine, bilerek -bilmeyerek, engel olmuş olur. (36-37)

Fethi Naci’ye göre, hikâyedeki ve romandaki kişiler hem “toplumsal” hem de “bireysel” kimlikleri birarada sunulduğu ve “temsil edici nitelikler” taşıdığı takdirde “tip” özelliği kazanabilirler. Sadece toplumsal kimliği üzerinden tanıtılan ve temsil kabiliyetini yitirmiş, “tesadüfi” özellikler taşıyan roman kişisi, edebiyat bağlamında eksik ve yanlış bir roman kişisi olur. Bu noktada, edebiyatta tip konusunda Fethi Naci’nin Marksist edebiyat eleştirisi ile olan bağını göstermek adına, Marksist eleştirinin önemli kuramcılarından Lukacs’ın, aynı konuya ilişkin olarak, *Avrupa Gerçekçiliği* çalışmasında yer alan şu belirlemelerini anmak önemli olabilir.

Lukacs’a göre, “[g]erçekçi edebiyatın merkez kategorisi ya da ölçütü, hem karakterlerde hem de durumlardaki genel ve öznel olanı organik olarak birbirine bağlayan kendine özgü bir bireşim (sentez) olan ‘tip’ tir (13). Lukacs, yazısına devamla, söz konusu “tip” in özelliklerini şu şekilde açıklar:

Bir tip’ i tip yapan şey onun ortalama niteliği değildir, ne kadar derinden kavranılmış olursa olsun, onun bireysel varlığı değildir yalnızca; onu bir tip yapan şey insanî ve toplumsal bakımdan tüm temel belirleyicilerin en yüksek gelişim düzeyinde onda bulunuşu, onlardaki gizli olanakların sonuna kadar açılması, ortaya konması, insanların ve dönemlerin zirvelerini ve sınırlarını somutlaştıran çizgilerin sonuna kadar temsilidir. (13-14)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Lukacs’ ın bu belirlemelerinde iki temel vurgu ön plana çıkar: Öncelikle, Lukacs’a göre, “edebiyatta tip” ortalama nitelikleri ve yalnızca bireysel/psikolojik kimlikleri üzerinden değil; onun bu özelliklerini belirleyen “toplumsal koşullar/belirleyiciler” çevresinde şekillenir. Dolayısıyla, yine Lukacs’a göre, “tip” in bireysel yanları “ne kadar derinden kavranılmış olursa olsun”, onun kişisel özelliklerinin oluşumundaki toplumsallık nosyonu görmezden gelinerek “tipikliği” ortaya konulamaz. Bu nedenledir ki Lukacs, edebiyat yapıtlarında tipin, temsil kabiliyetinin ortaya çıkarılabilmesi için, “tüm temel belirleyicilerin” göz önünde bulundurulması gerektiğine dikkat çeker. İkinci olarak, Lukacs’ ın “tüm belirleyiciler” dediği şey, büyük oranda, Marx’ ın alt yapıyı tanımlamak için kullandığı “toplumsal üretim” şekillerini imlemektedir, ki bu da Marksist eleştiriye edebiyat yapıtlarını “tip” üzerinden ve “toplumsal” temelli bir okumaya yönlendirmektedir.

Tezin ilerleyen bölümlerinde ayrıntılandırılacağı üzere, edebiyatta “tip sorunu”, Fethi Naci’nin eleştirilerinde de işlevsel bir nitelik taşır. Fethi Naci bu işlevselliği, hem romanın gerçekçiliğini sorgularken, hem de bu sorgulamaya bağlı olarak, roman kişinin/kişilerinin temsil edici niteliklerini ölçerken kullanır. Daha sonraki çalışmalarında tip konusuna ilişkin düşüncelerini çok daha net ve oylumlu bir biçimde ortaya koyacak olan Fethi Naci, bu erken dönem çalışmasında tip sorununu çoğunlukla doğalcılık ile gerçekçiliği birbirinden ayırmak için kullanır.

Fethi Naci, *İnsan Tükenmez*’de yer alan üç eleştiri yazısına da “gerçekçilik ve doğalcılık” bağlamında yaklaşarak, eleştirilerinin odağını bu sorunsal üzerine kurar. Orhan Kemal’in “Kurtuluş Yolu” isimli hikâyesi üzerine kaleme aldığı “Yazarın Gerçeğe Bakışı”¹⁷ başlıklı yazısında Fethi Naci, hikâyeyi gerçekçilik ve doğalcılık ekseninde inceleyerek, yazarın gerçeğe bakışındaki yanlış tutumu şu şekilde eleştirir:

Yaşadığı çevre içindeki insanlar şöyle yahut böyle düşünüyor, olaylar karşısında şöyle yahut böyle davranıyor diye, yazar, alışlagelmiş bir deyimle ‘gerçeği olduğu gibi göstermek’ kaygısı ile onların şöyle yahut böyle düşünmelerini, olaylar karşısında şöyle yahut böyle davranmalarını ‘bir ayna gibi’ aksettirmeye kalkınca, gerçeklik adına olsa olsa bir ‘beş duyu gerçekçiliği’ yapıyor. Gerçeğin ölü bir görünüşünü veriyor. Böyle bir yazar, gerçekçiliği, sanatın görevini bugün anlaşılması gereken anlamda anlayabilmiş midir? Bu mudur gerçekçilik? (30)

Fethi Naci’nin, “bu mudur gerçekçilik” diye sorduğu ve “beş duyu gerçekçiliği” diye tanımladığı; “gerçeği olduğu gibi gösterme”, “gerçeği bir ayna gibi yansıtma”

¹⁷ Fethi Naci, bu yazısını 1953’te çıkarmayı düşündükleri *Yaşamak* isimli dergi için kaleme almıştır. Ancak dergi yayınlanamadığı için söz konusu yazı aynı yıl *Kaynak Dergisi*’nin 89. sayısında yayınlanmıştır. “Yazarın Gerçeğe Bakışı”, eleştirmenin “Fethi Naci” imzasıyla yayımlanan ilk yazısıdır.

abaları, kuşkusuz daha çok doğalcılığın edebiyat anlayışını yansıtmaktadır. Fethi Naci'ye göre Orhan Kemal, "Kurtuluş Yolu"nda bu türden bir gerçekçilik anlayışından hareketle, edebiyat adına yanlış bir tutum sergilemektedir. Fethi Naci, yazarın bu yanlış tutumunu şu şekilde eleştirir:

Ne yapmış yazar? Olaylara işçinin gözüyle bakmış, olaylar karşısında onun düşündüğü gibi düşünmüş. İşçinin hayatı, düşünceleri, sanki yazarın kafasından geçmemiş gibi verilmiş. Yazarın kafası burada bütünden kopmuş gerçekleri tesbit etmekten öte geçemiyor.

Sismografların yer depremini tesbit etmeleri gibi bir şey. Mekanik yani yaratıcı değil. (31-32)

Dikkat edilecek olursa, Fethi Naci'nin Orhan Kemal'in hikyesine yönelik olarak, "gerçekleri mekanik bir biçimde, sadece tesbite ve gözleme dayalı olarak yansıtmış" eleştirisi, Marksist edebiyat eleştirisinin doğalcılığa yönelik eleştirileriyle aynı düzlemde bulunmaktadır. Çok kısaca bir kez daha vurgulamak gerekirse; Marksist edebiyat eleştirisi, doğalcılığın kendisine temel aldığı "gerçeklik görünüştedir" nermesine karşı çıkararak, "görünüşle gerçekliğin farklı şeyler olduğunu" ileri sürer ve epistemolojik anlamda nesnel gerçekliğin "yüzeyde değil", daha derinlerde saklı olduğunu belirtir. Bu bağlamda Marksist eleştiri, edebiyat yapıtlarında gerçekliğin ancak belli bir "dolayıma/dönüşüme" uğratılarak yansıtılması gerektiğini, yani yaratıcı bir yazınsal etkinliğin sergilenmesi gerektiğini savlar. Marksist edebiyat eleştirisinin bu kuramsal yaklaşımı, doğalcılığın ileri sürdüğü "yaşanan gerçekliği doğrudan doğruya", "bir ayna netliği ile yansıtmış" ilkesi ile taban tabana zıttır.

Benzer bir kuramsal yaklaşımı, kendi gerçekçilik anlayışını doğalcılıktan ayırırken, Fethi Naci de dile getirir. *İnsan Tükenmez*'de yer alan "Yazarın Gerçeğe

Bakışı” başlıklı yazısında Fethi Naci, yazarın gerçeğe nasıl bakması gerektiğini şöyle açıklar:

[Yazar], gerçeğin yüzeyden görünüşünü vermekle kalmaz. Gerçek onun için, ölü, hareketsiz değildir, bütünden tecrit edilmiş değildir, bir oluş, bir gelişme halindedir. Yazar, gerçeği bu gelişmesi içinde, öbür gerçeklerle olan alışverişi içinde görür, gösterir. Bu, yazarın kahramanlarını keyfine göre konuşturması, hareket ettirmesi, ya da gerçekte olmayan, gerçekte olmasına imkân olmayan tipler icat etmesi değildir. Şematizm hiç değildir. Bu, yazarın gerçeğe, bu gerçeğin ne idüğünü bilen gözlerle bakarak, bize bilgiyle beslenmiş eserler vermesi demektir. Gerçek, yazarın kafasından geçip, onun görüşüyle bize sunuluyor demektir. Bu, basit bir kopyadan ibaret değildir. (33)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Fethi Naci eleştirisinde bir yandan gerçeğin diyalektik bir süreç içinde şekillendiğine vurgu yaparken; diğer yandan da, yazarın bu gerçeği eserlerine yansıtırken kendi dünya görüşü/ideolojisi çerçevesinde “yeniden üretmesi” gerektiğine işaret etmektedir.¹⁸ Fethi Naci’nin edebiyatta gerçekçiliğe ilişkin olarak öne sürdüğü bu görüşleri, eleştiri anlayışının dayandığı kuramsal ölçütleri işaretlemesi bağlamında oldukça önemlidir. Fethi Naci, herşeyden önce, edebiyatta gerçekliğin nasıl yansıtılması gerektiğine ilişkin kuramsal bir ölçüt önermektedir. Edebiyat yapıtlarının basit bir kopyadan ibaret olmadığına dikkat çeken Fethi Naci için bu ölçüt, gerçeğin yüzeyden bir görünüşünü vermek değil; gerçeğin “yazarın kafasından geçip” yeniden üretilmesi, değiştirilmesi ve dönüştürülmesidir.

¹⁸ Buradaki “yeniden üretim” kavramı, yazarın kendi dünya görüşüne “angaje olması” bağlamında değil; yazınsal üretimin “doğası gereği” yazarın kendi ideolojisinin bir şekilde yapıtlarına yansıtılması bağlamında anlaşılmalıdır.

Tezin, “Yansıtma Kuamı, Gerçekçilik ve Edebiyatta Tip Sorunu” başlıklı bölümünde de ayrıntılı bir şekilde sunulduğu üzere, gerçekliğin yansıtılışı sorunu Marksist edebiyat eleştirisinin temel tartışmalarından biridir. Bu noktada, Marksist eleştirinin edebiyat yapıtlarında “gerçekliğin sunulduğu”na öncelikli bir değer atfettiği, gerçekçilik için “yansıtma”yı değil, “dolayım-lama”yı (değiştirmeyi/dönüştürmeyi) kuramsal bir ölçüt olarak kabu ettiği ve özellikle Lukacs’ın edebiyatta” tip sorunu”na ilişkin düşünceleri hatırlanacak olursa, Fethi Naci’nin de eleştirilerinde aynı kuramsal ölçütleri kullandığını kesinlenebilir. Bu bağlamda, Fethi Naci’nin *İnsan Tükenmez* çalışmasında yer alan diğer iki eleştiri yazısında da açıklamak, söz konusu belirlememizi somutlamak adına önemli olabilir.

Fethi Naci, deneme türünden yazılarının ağırlıkta olduğu *İnsan Tükenmez*’deki diğer iki eleştiri yazısında da aynı kuramsal ilkelerden hareket eder. Yaşar Kemal’in *Teneke*’sini (1955), “doğru anlaşılmış bir gerçekçiliğin ürünü” (17) diye tanımlayan Fethi Naci, İlhan Tarus’un *Köle Hanı* (1954) kitabındaki hikâyelerini ise, “insan gerçeğini, toplum gerçeğini, hikâye haline getirirken kurutuyor” (48) diye eleştirerek, her iki yazısının merkezine de “edebiyatta gerçekliğin sunulduğu”nu yerleştirir. Bu çerçevede Fethi Naci, Yaşar Kemal’e ilişkin düşüncelerini gerçekçilik bağlamında şöyle dile getirir:

Yaşar Kemal, gerçeklere bakmasını, nüfuz etmesini, toplumun gerçeğini oluş halinde görmesini bilen bir yazar. Eserlerinin, tarihsel bakımdan doğru bir özü var. [...] Yaşar Kemal bu özü, önceden bilinen bir takım ilkelerden, hazır formüllerden hareket ederek, hikâye haline getirmiyor; hayatın gerçeklerinden hareket ederek, yaşanmış tecrübelerden hareket ederek bu özü adetâ yeniden buluyor; kalıp halinde değil, canlı, taze gerçekler halinde veriyor. (19-20)

Fethi Naci'nin, Yaşar Kemal'in *Teneke*'sine ilişkin olarak dile getirdiği olumlayıcı nitelikteki bu eleştirilerinin kuramsal dayanağını, edebiyat yapıtlarında gerçekliğin yeniden üretilmesi oluşturur. Fethi Naci'ye göre Yaşar Kemal, hikâyesinde gerçekliği, “verili olandan hareketle değil”; kendi yaşam deneyimlerinden hareketle ve tarihsel açıdan doğru bir özü “yeniden üreterek” sunar. Bu bağlamda, Fethi Naci için edebiyat yapıtlarında gerçekliğin hangi düzlemde ele alındığının önemli bir eleştirel ölçüt olduğunu bir kez daha vurgulayabiliriz. Fethi Naci'ye göre, gerçekliği doğalcılık olarak algılayan ve bu düzlemde yansıtan yapıtlar, edebiyat adına başarısız çalışmalardır.

Bu noktaya kadar, edebiyatta gerçekçiliği doğalcılıktan ayrı bir düzlemde ve tip sorununa dikkat çekerek tanımlamaya çalışan Fethi Naci, İlhan Tarus'un *Köle Hanı* kitabı üzerine yazdığı eleştirisinde ise, bu tanımlamasına bir yenisini ekleyerek, yine gerçekçilik bağlamında, edebiyatta biçim sorununu gündeme getirir. Fethi Naci'ye göre gerçekleri yansıtmaya kaygısıyla hareket eden yazarlar, çalışmalarında salt içeriğe önem verip, biçimi ihmal ettikleri için yanlış bir roman anlayışı ortaya koymaktadırlar. Bu çerçevede Fethi Naci, İlhan Tarus'u şöyle eleştirir:

İlhan Tarus'un hikâyelerinde toplum hayatımızın meselelerini vermek, gerçeklerimizi göstermek çabası var. Gerçeği göstermek... Bilim de gerçeği gösterir, sanat da. Ama ikisinin de araçları başka başkadır. Edebiyat gerçeği kendine özgü bir araçla, “image”larla gösterir. İlhan Tarus, edebiyatın bu en büyük özelliğine pek önem vermemiş görünüyor. (50)

Fethi Naci, edebiyat yapıtlarında gerçeğin imajlarla yansıtılabileceğini vurgulayarak, bir anlamda, gerçeğin ancak belli bir yazınsal biçimde sunulduğu zaman değer taşıyacağını söylemek ister ve “edebiyatta öz-biçim ilişkisini” işaret eder. Fethi

Naci'ye göre, “söylenecek şey edebiyat alanına, ancak image şeklinde girer; edebî bakımdan, ancak artistik bir tarzda ifade edilince vardır. Edebiyat olayının özelliği burdadır: Özle biçimin birliği”. (51)

Fethi Naci bu yaklaşımıyla, kendi eleştiri anlayışına yönelik önemli bir kuramsal bir ilkeyi daha belirlemiş olur: “Özle biçimin birliği”. Fethi Naci, yazısına devamla söz konusu kuramsal ilkeyi biraz daha derinleştirerek şöyle açıklar:

Bunların [özle biçimin] birbirinden ayrılması, iki durumda da [romancıyı] biçimciliğe götürür. Ya “sanat için sanat” diye birşey söylemeden konuşurlar, ya da “ille öz”, “toplumcu sanat” derler, hayata nüfuz [etmek] yerine hazır kalıpları tekrarlarlar, yaptıkları gene biçimciliktir. Çünkü kalıplar, biçimler içinde hapsolup kalmışlardır. (51)

Fethi Naci'ye göre, bu sorunu aşmanın yolu, “özü, bu öze en uygun gelen biçimle vermektir” (51). Fethi Naci, İlhan Tarus'un hikâyelerine yönelik olarak öne sürdüğü bu olumsuz eleştirilerinde vurguladığı “edebiyatta biçim sorunu”nu, *İnsan Tükenmez* çalışmasında yer alan “Toplum Kaygısı, Sanat Kaygısı” başlıklı denemesinde bir kez daha ele alır ve son kerte de şu belirlemelerde bulunur:

Sanat eserinde öze önem vermemek, yalnız ustaca işlenmiş bir biçimle yetinmek yanlış olduğu gibi, yalnızca öze önem vererek biçimi, sanat tekniğini umursamamak da yanlıştır. Gerçekçi bir eserde bu ikisi de birlikte bulunur, birbirini tamamlar. (57)

Fethi Naci'nin “edebiyatta biçim sorunu”na yönelik olarak öne sürdüğü bu yaklaşımı, Marx'ın Hegel'den devraldığı “öz-biçim” diyalektiğinin aynısıdır. Söz konusu diyalektiği, Terry Eagleton, *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*'de şöyle açılar:

Marx edebiyatın biçim ve öz birliği taşıması gerektiğine inanırdı; [...] ama aşırı biçimcilik konusunda da kuşkuları vardı. Silezyalı dokumacıların şarkıları üzerine yazdığı ilk gazete yazılarından birinde Marx, salt üsluba önem veren çalışmaların “çarpıtılmış öze” yol açtığını, bunun da edebi biçimi “bayağılaştırdığını” ileri sürer. Bir başka deyişle Marx, söz konusu ilişkiler hakkındaki “diyalektik” anlayışı sergilemektedir: Biçim özün ürünüdür; ama kendisi de özü etkiler. (34)

Alıntıda da belirtildiği üzere, Marx’ın diyalektik bir nitelik taşıması gerektiğini vurguladığı “öz ve biçim” ilişkisi, daha sonraki Marksist kuramcılar tarafından da aynen kabul edilmiş; özün biçimi, biçimin de özü belirlediği görüşü ortak bir yaklaşımı dile getirmiştir. Bu ortak yaklaşım, Fethi Naci’nin eleştiri pratiği içerisinde de sıklıkla kendini göstermiştir.

Bütün bu belirlemelerden hareketle, Fethi Naci’nin yukarıda açıklamaya çalıştığımız *İnsan Tükenmez* çalışmasını, Marksist edebiyat eleştirisi bağlamında değerlendirmeye geçmeden önce, bu ilk çalışmasına ilişkin olarak Fethi Naci’nin kendi belirlemelerini anmak, eleştiri anlayışının dayandığı kaynakları işaretlemek adına, önemli olabilir.

Fethi Naci, Semih Gümüş’ün hazırladığı *Fethi Naci’ye Armağan* isimli çalışmada yer alan “Yetmişinci Yaşında, Fethi Naci’yle Konuşma” başlıklı bölümde, ilk kitabı *İnsan Tükenmez*’in kendi eleştiri serüvenindeki yerine ilişkin olarak şu belirlemelerde bulunur:

İnsan Tükenmez’deki yazılar Marksizmin klasiklerinden ve Fransız Marksistlerinden öğrendiklerimi edebiyatımızın sorunlarına uygulama çabası diye değerlendirilebilir. O zamana kadar söylenmeyen pek çok

şeyin o küçük kitapta söylenmesi birden ortalığı sarsmıştı.¹⁹ [....]*İnsan Tükenmez*'deki eleştirileri yazarken en beğendiğim eleştiri tanımı Plehanov'un tanımıydı: "Maddeci eleştiri bir eserin özünü sosyolojik dile çevirmektir." Plehanov, bununla yetinmemek gerektiğini, eserin biçimini de eleştirmek gerektiğini yazıyordu ama ortada yararlanabileceğimiz örnekler yoktu. Bunun için benim eleştirilerim de içeriğe yönelik, toplumbilimsel yanı ağır basan eleştirilerdi. Bir edebiyat eserinin edebiyat hazzı verebilmesi için biçimin de yetkin olması üzerinde duruyordum -ama o kadar. (25-26)

Konuşmasına devamla Fethi Naci, *İnsan Tükenmez*'deki yazılarında kimlerden yararlandığını bir kez daha ve ayrıntılı bir biçimde şöyle dile getirir:

Kimlerden yararlanmışım *İnsan Tükenmez*'deki yazıları yazarken? İlk kaynak Plehanov'du. Çünkü *Les questions fondamentales du marxisme*'i daha üniversitedeyken edinmişim; ders çalışır gibi okuduğum bir kitaptı. [....] *İnsan Tükenmez*'de adını andığım düşünürler durmadan okuduğum Fransız marksistleriydi: Roger Garaudy, Henri Lefebvre, G. Politzer, Auguste Cornu. (55)

Bu çerçevede, Fethi Naci'nin *İnsan Tükenmez*'de yer alan eleştiri yazıları, kendisinin vurguladığı ve bizim de yukarıda açıklamaya çalıştığımız gibi, büyük ölçüde, Marksist edebiyat eleştirisinin temel kuramsal yaklaşımları çerçevesinde şekillenir. Bölüm boyunca dikkat çekildiği üzere, Fethi Naci bu ilk çalışmasında edebiyatta "gerçekçilik"e özel bir değer atfeder ve "gerçekçilik"in ölçütü olarak "tip" sorununa sürekli olarak vurgu yapar. Dolayısıyla, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışında bu

¹⁹ Nurullah Ataç'ın, *İnsan Tükenmez*'e ilişkin olarak dört yazısı bulunmaktadır. Ataç'ın, dönemin eleştirmenleri üzerindeki "saygınlığı ve otoritesi" düşünüldüğünde, *İnsan Tükenmez*'in neden "birden ortalığı sarstığı" daha net anlaşılabilir. Ataç'ın bu yazılarından bir kısmına, tezin "Tanımlan[a]mayan Bir Eleştirmen: Fethi Naci'nin Eleştirilerine Yönelik Olarak Yapılan Çalışmaların Eleştirel Bir Okuması" başlıklı bölümünde değinilecektir.

çerçevede şekillenmeye başlar. Fethi Naci'nin bu eleştiri pratiğindeki çıkış noktası ise Marksizm'in edebiyattan beklentileri ile aynı çizgide buluşur.

Eleştiri yazılarındaki bu Marksist tutuma karşın Fethi Naci, *İnsan Tükenmez* çalışmasında yer alan denemelerinde ise çok daha “sekte bir tutum” takınır. Daha çok “toplumcu gerçekçilik” perspektifinden okunabilecek bu denemelerinde Fethi Naci, “yazarın işi”, “edebiyatın görevleri” ve “edebiyatta iyimserlik” gibi “devrimci romantizm” çerçevesinde değerlendirilebilecek kimi düşünceler ileri sürer.²⁰ Ancak, ilginçtir ki, Fethi Naci *İnsan Tükenmez* beraat ettikten hemen sonra kaleme aldığı bir “öz eleştiri” yazısıyla, üstelik bir “öz eleştiri” yazmak için oldukça erken sayılabilecek bir tarihte ve Türk eleştiri tarihinde eşine çokça rastlanamayan bir tutumla, bu konulardaki yanlış düşüncelerini kabul eder. 1958 yılında *Pazar Postası*'nda yayımlanan “Bir Autocritique Denemesi” başlıklı yazısında Fethi Naci, bu düşüncelerindeki yanlışlığı dile getirir.²¹ Fethi Naci, ismine hazırlanan “armağan kitap” için Semih Gümüş'le yaptığı konuşmada, bu yanlış düşüncelerini bir kez daha hatırlatarak şu açıklamalarda bulunur:

İnsan Tükenmez'e baktığım zaman birtakım yeteneksiz şairleri ve yazarları yalnızca solcu oldukları için, hapisanelere girip çıkmış oldukları için “tutmuş” olduğumu görüyorum. İyimserlik-kötümserlik hakkındaki düşüncelerimin çoğunun Türkiye gerçekleriyle uyuşmadığını görüyorum. Olumlu tip sorununun kökünde yatan parti çizgisine uyma zorunluluğunun sanatçıyı yaratma özgürlüğünden nasıl uzaklaştırdığını göremediğimi görüyorum. (26)

²⁰ Fethi Naci'nin eleştiri anlayışını “toplumcu”, “toplumcu gerçekçi” ve benzeri kavramlarla tanımlamaya çalışan yaklaşımların temel yanlışlığı, büyük oranda, Fethi Naci'nin bu “sekte tutumuna” yapılan vurgudan kaynaklanır.

²¹ Yıldız Ecevit, *Fethi Naci'ye Armağan* başlıklı çalışmada yer alan “Fethi Naci'de Toplumcu Estetiğin Üç Aşaması” başlıklı yazısında, Fethi Naci'nin söz konusu “öz eleştiri”sinden şu cümleleri alıntılar: [Fethi Naci için önemli olan] “sürekli olarak düşünebilmek, düşüncede kalıplaşmamak, gerçekten özgür düşünebilmek, sonra da düşündüklerini, küçük hesaplara aldırarak, çekinmeden söyleyebilmek[tir]”.

Bütün bu belirlemelerden hareketle, Fethi Naci'nin *İnsan Tükenmez* çalışmasını yukarıda ortaya koymaya çalıştığımız kuramsal ilkeler ve Marksist edebiyat eleştirisi bağlamında kısaca değerlendirecek olursak; Fethi Naci'nin bu ilk çalışmasındaki yazılarında, öncelikle, edebiyatta gerçekçiliği sorguladığını ve edebiyat yapıtlarında gerçekçiliğin ölçütü olarak, doğalcılığı değil, gerçekliğin yeniden üretilmesini kuramsal bir ölçüt olarak kabul ettiğini söyleyebiliriz. Buna bağlı olarak, Fethi Naci'nin, yine gerçekçilik bağlamında, roman kişilerinin niteliğine ve edebiyatta öz-biçim dengesine öncelikli bir değer atfettiğini ve bütün bunları, kendi eleştiri pratiği içinde, kuramsal bir ölçüt olarak kullandığını vurgulayabiliriz. Fethi Naci'nin, Marksist edebiyat eleştirisinin kuramsal öncüleri ile büyük oranda örtüşen bu eleştirel yaklaşımı, Türk edebiyatında yerleşmiş bir eğilimi temsil eden “gerçekçiliği” sorgulaması bağlamında da oldukça önemlidir. Türk edebiyatı özelinde, 1950'lerin ve 60'ların hikâye ve romandaki “gerçekçi yaklaşımı” dikkate alınırsa, Fethi Naci'nin bu ilk çalışmasında, dönemin çok tartışılan bir meselesine, “gerçekçiliğe”, ilişkin vurguladığı kuramsal ölçütlerin, eleştiri adına da oldukça önemli bir çaba olduğunu söyleyebiliriz.

Fethi Naci, 1959 yılında yayımlanan *Gerçek Saygısı*²² başlıklı ikinci çalışmasında ise, *İnsan Tükenmez*'e benzer şekilde, hem çeşitli konulara ilişkin düşüncelerini dile getirdiği deneme türünden yazılar kaleme alır, hem de dönemin romanlarına ilişkin eleştirilerini aktarır. İki bölüm olarak hazırladığı bu çalışmasının “Düşünmek Üzerine” başlıklı ilk bölümünde Fethi Naci, genel olarak, yerli entellektüellerin Türkiye'nin kendine özgü sorunları üzerine çokça düşünmediklerini, batıdan aldıkları “ikame düşüncelerle” yetinip, özgün görüşler üretmediklerini

²² Fethi Naci, *Gerçek Saygısı*'nı, Ankara'da askerlik yaptığı sırada yazmıştır ve bu nedenle de çalışmasında kendisine referans olabilecek herhangi bir kaynak gösterememiştir. Ayrıntılı bilgi için, Semih Gümüş'ün hazırladığı *Fethi Naci'ye Armağan* çalışmasındaki “Yetmişinci Yaşında Fethi Naci'yle Konuşma” başlıklı bölüme bakılabilir.

vurgular ve bu durumun sadece politik, ekonomik ve sosyal meselelerde değil; sanat ve edebiyat üzerine yapılan çalışmalarda da kendini gösterdiğini belirtir. Fethi Naci'ye göre, “[k]endi gerçeklerimizi araştırmak yerine bilinen doğruları tekrarlamak” (10), durumun en hafif ifadesiyle, işin kolayına kaçmaktır. Bu bağlamda, Fethi Naci'nin batı merkezli hazır, bilinen düşünce kalıplarından değil de; Türkiye'nin kendine özgü toplumsal dinamiklerinden hareketle sorunları ortaya koyma önerisi/girişimi de, daha sonraki çalışmalarında, özellikle 1968'den sonra yazacağı eleştirilerde kendini gösterecek olan “özgün tarihsel-toplumsal perspektifi” işaretlemek adına oldukça önemlidir.

Fethi Naci, *Gerçek Saygısı*'nın “Roman Üstüne” başlıklı ikinci bölümde ise, *İnsan Tükenmez* çalışmasında işaretlemeye çalıştığımız kuramsal ilkeleri, özellikle roman kişisi üzerinden açıklamaya çalışır. Çalışmasında yer alan “Kişisiz Romanlar” ve “Roman Kişisi” başlıklı iki denemesinde, gerçekçilik bağlamında kişilerin romana nasıl yansıtılması gerektiği ve bir roman yapısı içinde kişilerin nasıl yer alacağına ilişkin düşüncelerini dile getiren Fethi Naci, konuya ilişkin kuramsal bir ölçüt belirlemeye çalışır.

“Kişisiz Romanlar” başlıklı denemesinde Fethi Naci, “okuduğum romanlardan bazıları bizde yanlış bir roman anlayışının doğar gibi olduğunu göstermektedir” (28) der ve bu “yanlış roman anlayışı”nın temel nedeni olarak, roman kişilerinin ele alınışındaki tutumu işaret eder. Orhan Hançerlioğlu'nun *Yedinci Gün* ,(1957) ve N[e]cip Alsan'ın *Onlar Ermiş Muradına* (1957) romanlarını “insansız romanlar” olarak tanımlayan Fethi Naci, her iki romancıyı da, romanın temel özelliklerini iyi kavrayamadıkları, sadece bir düşünceden yola çıkarak roman yazmaya çalıştıkları ve hepsinden önemlisi “bir roman kişisi yaratamadıkları” için

eleştirir. Bu çerçevede Fethi Naci, söz konusu romanlara ilişkin düşüncelerini şöyle açıklar:

Romanı okuyoruz, bitirdikten sonra, bizde yalnız birtakım ilişkiler, bu ilişkilerin yergisi kalıyor. *Onlar Ermiş Muradına* da *Yedinci Gün* gibi insansız bir roman. Sözcükleri kavramlar halinde kalan bir şiire benziyor. Böyle olunca bir sanat yapıtı olarak kişiyi etkilemiyor; bir deneme okur gibi okuyoruz. Yazarın düşüncelerini beğeniyoruz, öfkesine katılıyoruz, ama bu kitabı deneme ile röportaj arası bir yapıt olmaktan kurtaramıyoruz. [...] Anlatılmak istenen düşünceler, yerilmek istenilen toplumsal ilişkiler, kişileri bir yana iterek, hep öne çıkıyor. Romancı bir şeyler söylüyor; ama bu, kişilerin zararına oluyor, romanın zararına oluyor. (29)

Fethi Naci, “insansız roman” tanımlamasıyla, bir anlamda, romanda anlatılan kişilerin “tek boyutlu”, “ete kemiğe bürünmeden” sunulduklarını vurgulamak ister ve gerçekçilik bağlamında, “kişileri bir yana iterek” roman yazılamayacağını altını çizer. Fethi Naci’nin “insansız roman” tanımlaması, bir anlamda, Lukacs’ın *Avrupa Gerçekçiliği* çalışmasında dile getirdiği “[g]erçekçiliğin temel estetik sorunu, eksiksiz insanî kişiliğin uygun bir biçimde betimlenmesidir” (14) tanımlamasının, negatif bir tonlamayla dile getirilişidir.

Aynı yazısına devamla Fethi Naci, Orhan Kemal’in, *Devlet Kuşu* (1958) romanını, “[r]omanın bütün kişilerinde bir yapmacık var, onların canlılıklarına kolay kolay inanamıyoruz” (29) diyerek eleştirir ve bu durumun en önemli nedeni olarak, yazarın roman kişilerine yaklaşımındaki yanlış tutumu gösterir. Fethi Naci’ye göre Orhan Kemal, “[r]oman kişinin psikolojisi ile harcıalem psikolojiyi birbirine karıştırır” (29) ve bu nedenle de *Devlet Kuşu*’daki kişiler, edebî anlamda bir roman

kişisi olamaz. Fethi Naci bu eleştirisiyle, örtük bir biçimde de olsa, romandaki kişilerin “psikolojik nitelikleri”nin, onları “tipleştirme”de önemli bir işleve sahip olduğunu belirtmek ister. Bu bağlamda Fethi Naci’nin, “romanda tip”i, sadece toplumsal-tarihsel temsil kabiliyetine sahip bir kişi olarak değil; aynı zamanda bireysel kimliği, psikolojik derinliği ve özgünlüğü olan biri şeklinde tanımladığını söyleyebiliriz. Dikkat edilecek olursa, Fethi Naci’nin bu belirlemeleri, Engels’in, Minna Kautsky’nin *Old and New* (Eskiyle Yeni) romanı için yazdığı mektupta roman kişilerine ilişkin olarak dile getirdiği “[h]er biri bir tip, ama aynı zamanda iyice belirlenmiş bir kişi” belirlemesi ile benzer bir içeriğe sahiptir. Engels’in, “iyice belirlenmiş kişi” vurgusu, “tipleştirme” ile birlikte “bireyselleştirmeyi” de ön plana çıkaran, görece çok daha inceltilmiş bir tip tanımına denk düşer. Bu bağlamda, Fethi Naci’nin “tip konusu”na ilişkin belirlemeleriyle, Engels’in aynı konuya ilişkin olarak öne sürdüğü görüşlerin benzerliği oldukça dikkat çekicidir. Hem Engels’in hem de Fethi Naci’nin bu belirlemeleri, Marksist eleştirinin “edebiyatta tip” konusuna ilişkin beklentileri ile aynı çizgide buluşur.

“Roman Kişisi” başlıklı denemesinde ise Fethi Naci, roman yapısı içinde kişilerin nasıl yer alması gerektiğine ilişkin düşüncelerini dile getirir. Fethi Naci’ye göre, gerçek hayattaki kişiler ile roman kişileri birbirinden farklıdır ve romancı, “kişilerini, gerçek hayatın tıpkısı olmayan yeni bir yaşama düzeni içinde, yani kendi yarattığı bir roman dünyası içinde” (31) verebildiği ölçüde gerçek anlamda bir roman yaratabilir. Orhan Kemal’in *Murtaza*’sını (1952) bu konuda iyi bir örnek olarak değerlendiren Fethi Naci, yazarın bunu nasıl yaptığını, yazısına devamla şöyle açıklar:

Orhan Kemal, Murtaza’yı bir roman kişisi olarak yazarken, gerçeği kendine özgü bir görüşle yorumlar, bu yorumlamaya göre seçer

olayları, kişileri, toplumsal, ekonomik ilişkileri. Çünkü romancı, kişilerini, gerçek hayatın tıpkısı olmayan yeni bir yaşama düzeni içinde, yani kendi yarattığı bir roman dünyası içinde vermektedir; gerçek hayatın birçok ayrıntılarını bir yana atmakta, kendi düzenini kurmak için önemli bulduğu, gerekli bulduğu ayrıntıları, çevreleri, kişileri, ilişkileri seçerek anlatmaktadır. Böyle olunca, roman kişinin bir dengeye varması için, gerçekliği olması için, belki paradoksal gelecek ama, gerçeklikten uzaklaşması gerekecek, gerçek hayattaki benzerinin tıpkısı olmaması gerekecek. (31)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Fethi Naci'nin roman kişilerine dair yaptığı bu değerlendirmelerdeki “roman yapısı” vurgulamaları oldukça dikkat çekicidir. Fethi Naci'ye göre, yaşam gerçeğinden farklı olarak, öncelikle roman kurgusu içinde yeniden üretilen bir gerçeklik vardır ve romancı bu “yeni gerçekliği” seçerek, yeniden kurgulayarak ve değiştirip/dönüştürerek anlatmalıdır. Fethi Naci'nin somut bir örnek üzerinden ve görece daha genel bir tarzda ifade ettiği bu düşünceleri, *Roman Kuramı* başlıklı çalışmasında Lukacs, “[r]omanın kompozisyonu, türdeş olmayan, ayrışık öğelerin, sonradan tekrar tekrar bozulacak olan organik bir bütünün içinde paradoksal şekilde birleştirilmesine dayanır” (90) diye dile getirir ve konuya ilişkin düşüncelerini daha sofistike/kuramsal bir dille şöyle belirtir:

Romancının düşünümü, fikrin gerçek hayattaki serüvenine biçim verilmesinden, bu sürecin fiili doğasının tanımlanmasından ve gerçekliğinin ele alınıp değerlendirilmesinden oluşur. Ama bu düşünümün kendisi de bir düşünüm nesnesi haline gelir; kendisi yalnızca bir idealdir, yalnızca öznel ve koyutlayıcıdır; yabancı

olduğu gerçeklikte onun da belli bir yazgısı vardır; anlatıcıda barınan ve tamamen düşünömsel olan bu yazgı da biçimlendirilmelidir. (91)

Lukacs'ın "romancının düşünümü", Fethi Naci'nin ise, "romancının kendi düzeni" dedikleri şey, büyük oranda, romanın temel yapısını oluşturan "kurgu"yu imlemektedir. Hem Lukacs, hem de Fethi Naci, romancının sunmak istediğı düşöncelerin yeniden "kurgulanması", "biçimlendirilmesi" ve "dönüştürmesi" konusunda ortak bir yaklaşımı dile getirirler. Bu yaklaşım, aynı zamanda Marksist eleştirinin, edebiyatta biçim sorununa ilişkin dile getirdiğı düşöncelerle de paralellik taşır.

Yazısına devamla Fethi Naci, roman kurgusunun özellikle roman kişilerinde somutlandığının altını çizer. Fethi Naci'ye göre, roman herşeyden önce bir kurgu işidir ve roman kişisi de ancak bu kurgu içinde gerçeklik kazanabilir. Yazısını, "[r]oman kişisi konusunda söylenecek çok şey var daha" (34) diye bitiren Fethi Naci, daha sonraki yazılarında da konuya ilişkin düşöncelerini ortaya koymaya çalışır ve bu yaklaşımını kendi eleştiri pratiğı içinde kuramsal bir ölçüt olarak sıklıkla kullanır.

Fethi Naci, romana ilişkin olarak öne sürdüğü bu kuramsal yaklaşımını, *Gerçek Saygısı*'ndaki eleştiri yazılarında somutlamaya çalışır. Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör* (1958) romanı üzerine yazdığı "Sarı Traktör'ün Düşöndürdükleri" başlıklı eleştirisinde, romanın köy gerçeklerini yansıtmak amacıyla yazıldığını belirten Fethi Naci, yazarı "dışardan görünen bir gerçeğın tıpkısını vermek istemiş. Vermiş de. Ama yetmiyor bu. Anlattığı kişilerin bir iç dünyası yok. İçleri dümdüz" (41) diyerek eleştirir. Fethi Naci'ye göre, *Sarı Traktör*'ün roman olarak en büyük zaafı, roman kişilerini ele alışında kendini gösterir. Fethi Naci, bu durumu şöyle açıklar:

Talip Apaydın'ın anlattığı kişiler yok mudur köyde? Vardır. Öyle

köylüler vardır, öyle öğretmenler vardır, buna inanıyorum. Ama onları

kişiliklerine uygun olarak konuşturması, birbirleriyle, kendi kendileriyle çatışmaları içinde göstermesi gerek. Onları dışardan tanımakla yetinmemesi, kendi içinde de yaşatması gerek. Yoksa o kişiler, birtakım düşünceleri ya da gerçekleri belirtmeye yarayan araçlar durumuna düşüyor. (42)

Fethi Naci, *Sarı Traktör*'deki roman kişilerini “gerçekleri belirtmeye yarayan araçlar” diye tanımlayarak, romanda anlatılan kişilerin toplumsal ve bireysel kimliklerinin diyalektik bir süreçte şekillenemediğini, bu nedenle de, bir anlamda, romanda “karton kişiler” olarak belirdiklerini vurgulamak ister ve bu durumun, romanın gerçekliğine büyük ölçüde hanel getirdiğine dikkat çeker. Son kertede romanı başarısız olarak değerlendiren Fethi Naci, gerekçelerini şöyle açıklar:

[Sarı Traktör] köy üstüne okuduğum romanlar içinde, ele aldığı çevrenin üretim durumunu en iyi, ayrıntılarına varıncaya kadar en doğru anlatan roman. Ama başarılı bir roman değil. Röportajla roman arası bir yapıt. Yarı yoldan ziyade röportaja yakın, yarı yoldan ziyade romandan uzak. (40)

Fethi Naci, romanın bir röportaj havasında yazıldığına vurgu yaparak, bir anlamda romanı, yazarın üretim sürecinden geçmediği, görünen/yaşanan gerçekliği doğalcılık düzleminde yansıttığı ve yazınsal bir gerçekliğe dönüşemediği için eleştirmektedir. Fethi Naci, gerçekçilikle ilgili bu düşüncelerini, *Gerçek Saygısı*'nda yer alan Cevdet Kudret'in *Havada Bulut Yok* (1958) romanı üzerine yazdığı “Bilgiden Öte” başlıklı eleştirisinde biraz daha derinleştirerek şu şekilde açıklar:

Gerçeği romancının görüşü başkadır, röportaj yazarının ya da bilim adamının görüşü başkadır. Romancı gerçeği yalnız gözleriyle görmez, düşünceleriyle, özleyişleriyle, anılarıyla, hayalleriyle görür; gerçeği

seçer, ayıklar ya da kendi yaşama deneyimleriyle birleştirir, yeni gerçekler çıkarır ortaya. (47)

Havada Bulut Yok’a dair eleştirilerini, yazarın roman kişilerine bakışı üzerinden sürdüren Fethi Naci, Cevdet Kudret’in kendi düşüncelerinin doğruluğunu ispatlamak için roman ki ilerini, bir anlamda, suni diyaloglara soktu unu, bu diyaloglarla toplum gerçeğini çözmeye  alı t  nı belirterek; böyle bir yaklaşımla roman yazılamayaca ını vurgular ve bu bağlamda roman türüne dair düşüncelerini bütünlüklü bir biçimde şöyle dile getirir:

Roman, bize, insansız bir toplum gerçeğini, insansız bir olaylar dizisini anlatamaz; insanları, bu toplum gerçeğinin bir parçası olan, bu olaylar dizisinin içinde bulunan insanları bu olaylar karşısındaki düşünceleriyle, duygularıyla, tepkileriyle anlatır. Bu anlayışa varmak, romanda toplumsal bilginin amaç olmad  nı, bu bilgiden öte şeyler gerektiğini, asıl amacın toplumsal bilgilerden de faydalanarak bu toplumsal bilgiden öte olan şeyi gerçekleştirmek olduğunu görmekle ba lar. (48)

Fethi Naci, *Gerçek Saygısı*’nda yer alan “Zamanımızın Kahramanı” başlıklı son eleştiri yazısında ise, Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* (1959) romanı üzerine düşüncelerini dile getirir. * nsan Tükenmez*’deki ve *Gerçek Saygısı*’ndaki eleştiri pratiklerinden görece daha farklı olarak, Fethi Naci, *Aylak Adam*’ı öncelikle Lermantov’un *Zamanımızın Kahramanı* romanı ile kar ıla tırır ve iki roman arasındaki benzerliklere dikkat çeker. Zarif bir biçimde, bu benzerlikleri “Yusuf Atılgan’a karşı” (romanı de ersizle tirmek anlamında) dile getirmed  nı belirten Fethi Naci, *Zamanımızın Kahramanı*’ndaki “Pe orin” ile, *Aylak Adam*’daki “Bay C”nin, “benzer koşullar içinde yaşamaları ve toplumun   z l   yıllarının aydın

kişileri” olmaları bağlamında ilişkilendirerek, “Lermantov’un romanında Atılğan’ın kişisini aydınlatan parçalar bul[duğunu]” (49) söyler. Bu benzerliklere karşın, her iki romancının kişilerini ele alışı ve söylemek istedikleri şeyler bağlamında önemli farklılıklar taşıdığına da dikkat çeken Fethi Naci, *Aylak Adam*’ın roman olarak asıl önemini ise, Attilâ İlhan’ın *Sokaktaki Adam* (1954) ve *Zenciler Birbirine Benzemez* (1957) romanları ile karşılaştırarak ortaya koymaya çalışır. Fethi Naci’ye göre, *Aylak Adam*’a benzer şekilde, Attilâ İlhan da, anılan romanlarında “toplumdan kopmuş, değer yargılarını yitirmiş, yeni değerler arayan gençlerin durumunu, sorunlarını incelemeye çalışır” (50). Ancak, Fethi Naci’ye göre, iki yazar arasında karşıt olarak nitelendirilebilecek önemli bir fark vardır. Attilâ İlhan, toplumsal konulardaki bilgisinin sağladığı güvenle, romanlarında bu bilgiye yaslanma eğilimi içindedir ve bu nedenle de, anılan romanların kimi yerlerinde şematizme düşmekten kurtulamaz.²³ Buna karşın, Fethi Naci’ye göre, Atılğan’ın romanı, hem okuyucuyu şaşırtacak kadar ustaca yazıldığı, hem de dönemi içindeki “zamanımızın kahramanı”nı özgün bir biçimde örneklediği için şematizmin oldukça uzağında kalır. *Aylak Adam*’ın roman olarak değerinin de buradan temellendiğini vurgulayan Fethi Naci, bu bağlamda, “hiçbir yazarımızın ilk romanında bu ustalığı gösterdiğini hatırlamıyorum” diyerek, romanın Türk edebiyatı içindeki değerine de oldukça erken bir tarihte dikkat çeker. *Aylak Adam*’ı “bir edebiyat olayı olmaya adaydır” (50) diye nitelendiren Fethi Naci, Atılğan’ın kendine özgü üslubunu da oldukça taltif edici cümlelerle belirginleştirir. Bu noktaya kadar eleştiri yazdığı romanlardan sadece Yaşar Kemal’in *Teneke*’sini “gerçekçilik” bağlamında, Orhan Kemal’in *Murtaza*’sını ise romanda “tipleştirme” gibi, görece daha genel konular üzerinden olumlayan Fethi Naci; Yusuf Atılğan’ın *Aylak Adam*’ını ise, hem başka romanlarla karşılaştırarak,

²³ Attilâ İlhan’a yönelik bu eleştirisine karşın Fethi Naci, yazarın her iki romanını da, kendi kuşağını ilgilendiren sorunları işlediği için önemli bulduğunu da ayrıca belirtir.

hem de romanın kurgusu, üslubu, ayrıntı kullanımı, ruhsal çözümlemeler ve benzeri kavramlar üzerinden inceleyerek, kendi eleştiri anlayışının çok daha inceltilmiş bir yaklaşımını ortaya koymaya çalışır.

Bütün bu belirlemelerden hareketle, Fethi Naci'nin *Gerçek Saygısı*'ndaki eleştiri pratiğini kısaca değerlendirecek olursak; Fethi Naci'nin bu çalışmasında da, *İnsan Tükenmez*'de olduğu gibi, Marksist eleştirinin edebiyatta gerçekçilik, tip ve biçim sorunlarına ilişkin olarak vurguladığı kuramsal öncülleri benimsediğini ve eleştirilerinin odağını bu sorunsallar üzerine kurduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte, *İnsan Tükenmez*'deki denemelerinde ön plana çıkan “edebiyatın görevleri”, “yazarın sorumluluğu” gibi konular, Fethi Naci'nin *Gerçek Saygısı*'ndaki denemelerinde görülmez. *Gerçek Saygısı*'ndaki yazılarında, Türkiye'nin, ekonomik, sosyal ve politik düşünsel pratiklerine dair eleştirilerini dile getiren Fethi Naci, bir anlamda, kendi eleştiri anlayışının yöneleceği doğrultuyu da işaretlemiş olur. Fethi Naci'nin bu yönelimi, özellikle, 1968'den sonra yazacağı eleştirilerin şekillenmesinde de önemli bir rol oynar. Türkiye'nin toplumsal değişimini roman üzerinden okuma girişiminin de ilk hazırlıklarını oluşturan bu yönelimin, kuşkusuz birtakım nesnel nedenleri vardır. Bu bağlamda, Fethi Naci'nin yaşamındaki kırılma noktalarından hareketle, söz konusu nedenleri ortaya koymak, hem Fethi Naci'nin eleştiri anlayışına belli bir perspektif kazandırmak; hem de eleştirilerinin olgunlaştığı kültürel ortamı belirlemek adına önemli olabilir.

2. Politik Tutumunun Eleştirilerindeki Ayak İzleri: Fethi Naci'nin TİP'li

Yılları, *On Türk Romanı* ve *Edebiyat Yazıları*

Fethi Naci, ismine hazırlanan armağan kitap için, Semih Gümüş'le yaptığı konuşmada, İstanbul Üniversite'si İktisat Fakültesi'nde okuduğu yıllarda (1945-49), iktisatla birlikte edebiyata da ilgi duyduğunu; yoğun bir okuma süreciyle birlikte edebiyata ilişkin olarak çeşitli eleştiri yazıları da kaleme aldığını belirtir.²⁴

Konuşmasına devamla, fakülteden mezun olduktan sonra üniversitede asistan olmak istediğini belirten Fethi Naci, “komünisttir” suçlamasıyla, dönemin dekanı Prof. Ömer Lütfi Barkan'ın kadrosunu lağvettiğini, bu nedenle de “iktisatçı değil, eleştirmen olduğunu” söyleyerek, kendi eleştiri serüvenindeki ilginç bir ayrıntıya dikkat çeker. İktisat eğitimi almasına karşın, dönemin politik/akademik havasının garip bir cilvesi ile eleştirmen olan, belki de olmak zorunda kalan Fethi Naci'nin, eleştiri anlayışında ön plana çıkan ekonomik, toplumsal ve sosyal olaylar vurgusu, böyle bir bağlamda düşünüldüğünde görece daha net bir şekilde anlaşılabilir.

Konuşmasında, ilk önemli okumalarına, İktisat Fakültesi yıllarında Marksizmden söz eden kitaplarla başladığını; o yıllarda *Manifest*'i, *Kapital*'i, Engels'in *Cemiyetin Asılları*'nı ve Lenin'in birkaç kitabını okuduğunu belirten Fethi Naci, bunlarla birlikte, klasiklerin çevirilerini ve genç yazarların da “neredeyse hepsini okuduğunu” belirtir. Üniversiteden mezun olduktan sonra, “İstanbul Yüksek Tahsil Gençlik Derneği” üyelerine yönelik olarak yapılan bir soruşturma sonucu, bir süre cezaevinde

²⁴ Fethi Naci, anılan konuşmasında, eleştiri dışı ilk yazısını 1943 yılında *Erzurum* gazetesinde yayımladığını, yine aynı gazetede 1943-44 yıllarında şiirler ve hikayeler yazdığını; lise son sınıftayken de, *İstanbul*, *Yedigün*, *Yeşilgireson* ve *Aksu* dergilerinde şiirler yayımladığını belirtir. Bu bilgilere ek olarak Miraç Zeynep Özkartal, *Milliyet Kitap*'ta eleştirmenin ilk yazılarına ilişkin olarak şu bilgileri verir: 1945'in sonlarına doğru, Behçet Necatigil'in “Kapalı Çarşı” kitabı üzerine Giresun Halkevi dergisi *Aksu*'da ilk eleştirisini yazar. Arkasından, 1946 yazında *Yeşilgireson* gazetesine verdiği Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Otuz Beş Yaş” adlı kitabıyla ilgili eleştirisi gelir.

kalan Fethi Naci, burada tanıştığı arkadaşlarının çıkardığı *Yeryüzü* isimli dergide “Oktay Deniz” takma adıyla ekonomik, toplumsal ve politik konularla birlikte edebiyat üzerine de kimi yazılar kaleme alır. 1951-52 yıllarında Şükran Kurdakul’la birlikte *Yeryüzü* ve *Beraber* dergilerini yöneten Fethi Naci, 1959 yılında, *Dost* ve *Pazar Postası* dergilerinde çeşitli eleştiriler yazar.²⁵ Bu dergilerin dönemin iktidarına karşı görece muhalif bir nitelik taşıdığı; Asım Bezirci, Ahmet Oktay, Memet Fuat ve Tahsin Yücel gibi isimlerin bu dergilerde yazdığı dikkate alınırsa, Fethi Naci’nin düşünsel dünyasının şekillendiği kültürel ortam belli bir oranda belirginlik kazanabilir. Bunlarla birlikte, Fethi Naci’nin Türkiye gerçeklerine bakışındaki temel perspektif, esas itibarıyla, Türkiye İşçi Partisi ile olan ilişkileri çerçevesinde şekillenir.

1962 yılında *Vatan* gazetesinde köşe yazıları yazan Fethi Naci, Mehmet Ali Aybar’ın Türkiye İşçi Partisi’nin başına geçmesi ve dönemin aydınlarını partiye davet etmesi üzerine, dönemin pek çok ünlü ismiyle birlikte partiye üye olur. Türkiye İşçi Partisi’nin yayın organı “Sosyal Adalet” dergisinin de kurucuları arasında yer alan Fethi Naci, 19 Mart 1963’te ilk sayısını yayımlayan dergide, politik konularda çeşitli yazılar kaleme alır. Partinin “Etüd ve Araştırma Bürosu”nda da aktif bir şekilde çalışan Fethi Naci, Türkiye İşçi Partisi’nin parti programının hazırlanmasında ve yayınlanmasında da Sadun Aren, Selâhattin Hilav, Behice Boran, Adnan Cemgil, Kenan Somer, Muvaffak Şeref, Rasih Nuri İleri gibi isimlerle birlikte yoğun bir biçimde çalışır. Türkiye İşçi Partisi’ndeki bütün bu aktif çalışmalarına rağmen Fethi Naci, partinin 1964’te toplanan ilk büyük kongresindeki parti içi muhalif tutumları nedeniyle partiden ihraç edilir. Murat Belge, *Bir Hayat* alt başlığı ile yayımlanan

²⁵ Bu dergilerle ilgili olarak, Sema Çetin Baycanlar’ın “Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergileri” altbaşlığı ile hazırladığı “Türk Edebiyatında 1951-1961 Yıllarında Edebî Eleştiri” başlıklı doktora tezine, ve Vedat Günyol’un *Sanat ve Edebiyat Dergileri* başlıklı çalışmasına bakılabilir.

söyleşi kitabında, Fethi Naci'nin Türkiye İşçi Partisi'nden nasıl tasfiye edildiğini şöyle anlatır:

Bütün bir şair takımı tasfiye edildi. Zaten her kongrede bir mesele çıkarılırdı İşçi Partisi'nde adam atmak için. Birincisindeki şöyle oldu: Tüzükte işçi-aydın dengesi diye bir şey vardı. Yönetim organlarına yüzde 50'şer oranında seçilecekti bunlar. Böylece partinin aydınlara kalması engellenmiş olup emekçiler korunmuş oluyordu. Bu iyi niyetli bir şeydi belki. Ama bir ayırım getiriyordu partinin içinde. Emekçi denilenler de sendikacılar oluyordu genellikle. Bu tüzük maddesi sendikacıların kuvvetle Aybar'a dayattıkları bir şeydi galiba. Bir bakıma Aybar'a da uyan bir şeydi. Fakat Fethi Naci buna karşı çıktı. Fethi Naci bütün bu edebiyat çevresi içinde sosyalizme en akıllı yatan adamdı. Herkesin "Naci bilir!" dediği bir adamdı. Dolayısıyla Edip Cansever, Demir Özlü, Muzaffer Buyrukçu gibi yazar çizer takımı onunla birlikte tavrı aldı ve hep birlikte atıldılar partiden. 8113)

Belge'nin vurgulamalarından da anlaşılacağı üzere, Fethi Naci, dönemin önemli bir figürü olarak hem politik hem de yazınsal alanda oldukça etkin biridir. Bu bağlamda, Fethi Naci'nin anılarını okunmak, hem döneme hem de Fethi Naci'nin kişisel tarihine dair bilgiler edinmek için ilginç bir deneyim olabilir.

Fethi Naci'nin Türkiye İşçi Partisi serüveni, bir anlamda, hem Türkiye özelinde dönemin sosyal, politik ve ekonomik meselelerine yoğun bir ilgi göstermesi; hem de politikadan uzaklaşıp kendisini eleştiriye vereceği bir dönemin başlangıç noktası olması bağlamında oldukça önemlidir.

Fethi Naci aynı yıl içerisinde, Doğan Avcıoğlu'nun isteğiyle *Yön Dergisi*'nde çeşitli politik yazılar kaleme alır ve aynı zamanda derginin sanat

sayfasını yönetir. 1965 yılında “Gerçek Yayınevi”ni kuran Fethi Naci, ilk kitap olarak büyük bir bölümü daha önceden *Yön Dergisi*’nde de yayınlanmış olan *Az Gelişmiş Ülkeler ve Sosyalizm* çalışmasını yayımlar. 1965 Mayıs’ında *Emperyalizm Nedir*’i yayımlayan Fethi Naci; çalışmalarına devamla, *Az Gelişmiş Ülkelerde Askeri Darbeler ve Demokrasi* (Derleme, 1966) kitabı ile *Kompradorsuz Türkiye*’yi (1967) yayımlar.

1966 yılında, *Ant Dergisi*’nde politik içerikli yazılar kaleme alan Fethi Naci, aynı dergide, eleştiri yazıları da yazar ve çeşitli edebiyat soruşturmaları yapar. 1968 yılında ise Fethi Naci, yayıncı kimliğiyle, Gerçek Yayınevi’nin “100 Soruda” dizisi içinde, yazın dünyasına önemli çalışmalar kazandırır. Dönemin önde gelen akademisyen, araştırmacı ve uzmanları tarafından hazırlanan bu çalışmalar, Türkiye’nin temel meselelerine ilişkin olarak dile getirdiği düşünceler bağlamında, yayımlandığı dönemde de, daha sonraki dönemlerde de temel bir başvuru kaynağı olarak sıklıkla kullanılır.

Kurtuluş Kayalı, *Milliyet Sanat*’ta yayımlanan “Fethi Naci’nin Ardından” başlıklı yazısında, Gerçek Yayınları’nın söz konusu dizisi için şu belirlemelerde bulunur:

Aslında Gerçek Yayınları’nın en önemli yayın politikası, Türkiye hakkındaki bilgilenme amacıyla gerçekleştirdiği “100 Soruda Dizisi”dir. Bu dizi, neredeyse, bütünüyle 1980’li yılların başlarındaki *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*’ni çağırıştırır, ondan çok daha önemli bir işlev taşır. 100 Soruda Dizisi Türkiye’nin sol mecrada seyreden düşünsel birikimini ortaya çıkaracak mahiyettedir. Bu dizi kitapta, çok fazla dar davranmayarak, değişik tarzdaki yaklaşımlar

ifadelendirilir; din alanından, edebiyat alanına kadar değişik alanlardaki metinler yayınlanır. [...]

Gerçek Yayınevi, özellikle “100 Soruda Dizisi” eskiyi de nazar-ı dikkate alarak bugünün 60 ve 70 yaş kuşaklarının, 1950’li ve 1940’lı yılların başlarında doğanların bilgilenmesi açısından önemlidir. Hem tarihsel hem de sosyolojik metinler ortaya çıkar bu seride. (91)

Kayalı, yazısına devamla, Gerçek Yayınevi’nce basılan bu dizinin şimdilerdeki durumunu ise, oldukça ironik bir dille ve biraz da sitemkâr bir havayla şöyle belirler:

Bir başka noktaya daha dikkat çekmek anlamlı olabilir. Yıllar sonra, artık yayıncılığı sınırlama noktasına geldiğinde, Fethi Naci otuza yakın kitabın yayın hakkını Koç Grubu’na vermiştir. Koç grubu da bu metinlerin sekiz-dokuzunu yayımladıktan sonra, herhalde, mali nedenler dışında nedenlerle yayına son vermiştir. Yayın dünyasında kimseler bunun gerekçesi üzerinde durmamıştır. Ancak bunun en önemli gerekçesi, kitapların önemli bir kısmının dönemin ana düşünsel eksenine uyumlu olmamasıdır. Belki de temel neden Mümtaz Soysal’ın *100 Soruda Anayasanın Anlamı* kitabının yayınlanmasından imtina edilmesidir. *Anayasanın Anlamı* kitabı, ilk yayımlanışındaki adıyla *Anayasaya Giriş* (1969), 1960’lı, 1970’li yılların kült kitabıdır. Mümtaz Soysal da Fethi Naci gibi bazı meselelere mesafeli bakan bir aydındır. (91)

Son kerte de Kurtuluş Kayalı, Gerçek Yayınevi’nin Türk yayıncılığında oynadığı önemli rolü şu şekilde ifadelendirir: “Sadece belli dönemin entellektüel birikimi değil, genelde Türkiye’deki düşünsel birikimin bir çerçevesi, muhassalas Gerçek

Yayınları'na yansır. Gerçek Yayınları Türkiye'nin entellektüel birikimini Bilgi Yayınları'ndan çok daha fazla yansıtıyor gibidir.” (91)

Fethi Naci, 1950'lerin başından 1960'ların sonuna kadar, bir anlamda, politik ve edebî eleştiriyi sürekli olarak birarada götürür. Dönem dönem ağırlık noktaları değişse de, Fethi Naci'nin bu dönemdeki gündeminde, Türkiye'nin toplumsal meseleleri önemli bir yer tutar. Bu bağlamda, Fethi Naci'nin, edebiyata “kesin dönüş” yaptığı 1968 yılından sonra ortaya koyduğu çalışmalar, bir şekilde bu dönemde oluşturduğu birikime yaslanır. Dolayısıyla, Fethi Naci'nin hem Marksizm'e ilgi duyması, hem de Türkiye'nin toplumsal sorunlarına bu perspektiften cevaplar bulmaya çalışması, edebiyat yapıtlarına da bu çerçevede yaklaşması için önemli bir basamak oluşturur. Fethi Naci, bu yaklaşımının ilk örneğini *On Türk Romanı* (1971) başlıklı çalışmasında çok net bir biçimde ortaya koyar²⁶.

İlk iki çalışmasında, çoğunlukla, gerçekçilik bağlamında roman kişileri ve romanda biçim sorunu üzerinden eleştirilerini temellendirmeye çalışan Fethi Naci, tamamı eleştiri yazılarından oluşan üçüncü çalışması *On Türk Romanı*'nında ise, bu kuramsal ölçütlerin yanısıra, romanın toplumsal, ekonomik ve sosyal olaylarla kurduğu ilişkiyi de, Türk edebiyatı özelinde açıklamaya çalışır ve bu konuda kuramsal bir ölçüt belirler. Fethi Naci'ye göre romancı, anlattığı dönemin ekonomik, sosyal ve politik gerçekliğini yeterince bilmeden, sorunların temelinde yatan nedenleri derinlemesine analiz etmeden, sadece kişisel gözlemlerinden hareketle gerçekliği yansıtmaya çalışırsa, “tarihsel ve toplumsal perspektifte” yanlış sonuçlara varır. Fethi Naci için, romancının toplumsal ilişkileri doğru çözümlemesi ve bu çözümlemelerini bir roman yapısı içinde sunması, roman için vazgeçilemez bir

²⁶ Fethi Naci, *On Türk Romanı* çalışmasına 1960 yılında başlamıştır. Çalışmada yer alan eleştirilerin bir bölümü, kitaplaşmadan önceden *Pazar Postası*'nda yayımlanmıştır. Fethi Naci, kalan yazıları yazması konusunda kendisini sürekli olarak teşvik ettiği için, çalışmasını Edip Cansever'e ithaf etmiştir.

önkoşuldur. Fethi Naci, eleştirilerini böyle bir perspektif üzerine kurarak, hem incelediği romanları anlattıkları dönemin sosyo-ekonomik gerçekliği ile karşılaştırır; hem de romancıların bu gerçekliği nasıl algıladığını sorgulayarak, bir anlamda onların ideolojik duruşlarını belirlemeye çalışır.

Bu bağlamda, Marksist edebiyat eleştirisinin konuya ilişkin öne sürdüğü görüşleri kısaca bir kez daha hatırlamak, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışındaki Marksist çizgileri belirlemek adına önemli olabilir. Bilindiği gibi, Marksist eleştiri “edebiyat yapıtlarını belirli tarihi koşulların ürünü olarak” değerlendirir ve bu nedenle de, edebiyatla toplumsal gerçeklik arasındaki ilişkiye özel bir ilgi gösterir. Edebiyat yapıtlarının “tarihsel ve toplumsal perspektifte” gerçekliği nasıl yansıtmayı gerektirdiği sorunu, Marksist eleştirmenler için, hem tarihsel gerçekliğin edebiyat düzleminde bir şekilde yer alması gerektiğini imleyen bir önermeye; hem de genel anlamda edebiyattan beklentilerini açığa vuran bir içeriğe sahiptir. Kuşkusuz bu önerme ve beklenti, diyalektik bir yaklaşım ile Marksist tarih anlayışı çerçevesinde şekillenir ve Marx'ın, “maddi hayattaki üretim tarzı, hayatın toplumsal, politik ve entellektüel süreçlerini belirler” önermesi ile doğrudan örtüşür. Çok bilinen ve Marksist eleştirmenlerce de sıklıkla anılan, Engels'in Margaret Harkness'in *City Girl* (Şehir Kızı) romanı için yazdığı eleştirisi de, açıklamaya çalıştığımız bu öneri ve beklenti üzerine kuruludur. Engels, Harkness'in *City Girl*'ini eleştirirken, romanı anlattığı dönemin “tarihsel ve toplumsal gerçekliği” üzerinden sorgular ve bu bağlamda romanı, özellikle, işçi sınıfının durumuna ilişkin yaptığı çözümlemeler çerçevesinde, “gerçekçi ve ikna edici” bulmadığını belirtir. Engels'in romana ilişkin olarak öne sürdüğü bu eleştiri, özünde, romanın toplumsal, ekonomik ve sosyal gerçeklikle kurduğu ilişkinin sorgulanmasına dayanır ve çıkış noktası olarak kendine yine Marksizmin temel önermelerini baz alır.

Bu belirlemelere paralel olarak, Marksist edebiyat eleştirisi bağlamında, Fethi Naci'nin yukarıda açıklamaya çalıştığımız kuramsal öncüllerini *On Türk Romanı*'nda yer alan eleştirileri üzerinden somutlamak, söz konusu kuramsal ölçütleri işaretlemek adına oldukça önemlidir.

Fethi Naci, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, *Utanmaz Adam*'ı (1934) üzerine yazdığı eleştirisinde, romanın, “toplumsal ilişkilerdeki değişikliklerin derinleştiği, değer yargılarının, kuşakların, toplumsal sınıfların ortaya çıktığı bir devrin genel sorunlarını” anlatmak amacıyla kaleme alındığını belirterek, romandan hareketle, “yazarın toplumsal görüşlerini bulup gösterme[nin]” (7) mümkün olduğunu söyler. Eleştirisini, yazarın toplumsal görüşlerinin romandaki yansıması üzerine odaklaştıran Fethi Naci, bu noktada doğal olarak, Hüseyin Rahmi'nin döneme ilişkin gözlemlerini esas alır. Hüseyin Rahmi'nin gözlemlerini, “aşağı yukarı yarım yüzyıllık bir süre boyunca toplum hayatımızdaki değişikliklerin İstanbul'daki belirtilerini” (7) gösterdiği için çok önemli bulduğunu belirten Fethi Naci, “ne var ki bu gözlemlere dayanarak vardığı sonuçlar için doğru denemez” (9) der ve Hüseyin Rahmi'yi, romanında anlattığı dönemin toplumsal, ekonomik ve politik gerçekliğini doğru çözümleyemediği için eleştirir. Fethi Naci'ye göre,

Hüseyin Rahmi, toplumların geçit dönemlerinde insanların hayatlarında görülen bozukluklar ve çöküntülerle, toplumların tarihsel, ekonomik durumları arasındaki ilişkileri görememiş, bu yüzden, kişilerdeki yozlaşmayı sadece açlıkla, cinsiyetle, hayvanî içgüdülerle açıklamaya çalışarak yanılgıya düşmüştür. (9)

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* (1938) romanına da benzer bir noktadan yaklaşan Fethi Naci, yazarı, “temeldeki oluşumu gereğince değerlendiremediği, [...] gözlerini toplumun yüzeyine vuran kokuşmaya dik[tiği]” (20) için, bir başka

ifadeyle, dönemin toplumsal sorunlarını derinlemesine analiz edemediği, sadece kişisel gözlemlerinden hareket ettiği için eleştirir ve bu çerçevede Mithat Cemal'in, romanında anlattığı döneme ilişkin sağlıklı değerlendirmeler yapamadığını vurgular. Bu bağlamda Fethi Naci, “[i]nsan gerçeğine de, toplumun gerçeğine de çok kişisel, çok keyfine göre bir açıdan bakan, yanlış değerlendirmeler yapan” (21) Mithat Cemal'in, döneme ilişkin değerlendirmelerinden birini şöyle eleştirir:

Tanzimat'tan bu yana, 'yenilik' denen şeye 'ahâli'nin niçin karşı olduğu üzerinde durmaz; bu dönemin ekonomik-politik-sosyal gerçekliğini gereğince bilmediği için, 'yobazlık' gibi, 'taassup' gibi yüzeyde kalan yorumlarla yetinir. Bölük börçük gözlemlerden öteye geçemez, tutarlı bir dünya görüşüne ulaşamaz. (20)

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere, Fethi Naci'ye göre hem Hüseyin Rahmi, hem de Mithat Cemal, anlattıkları tarihsel döneme ilişkin yaptıkları çözümlemelerde oldukça sığ bir noktada kalır. Bu bağlamda, bir kez daha altını çizmek gerekirse, Fethi Naci'nin buradaki eleştiri pratiği, yine Marksist edebiyat eleştirisi çerçevesinde kendini gösterir. Daha önce de vurgulandığı gibi, Marksist eleştiri, edebiyat yapıtlarının belli bir dönemin toplumsal dinamiğini nasıl çözümlediği ve bunu edebiyat yapıtlarına nasıl yansıttığı sorusu üzerine oldukça yoğun bir ilgi gösterir. Marksist tarih algısı ve diyalektik anlayış üzerinden şekillenen bu ilgi, edebiyat yapıtlarında nesnel tarihsel gerçekliğin sorgulanması için de önemli bir basamak oluşturur. Edebiyat yapıtlarından beklentisini, “gerçekçilik” üzerine kuran Marksist eleştiri, bu gerçekçiliğin hem edebî bir form içinde; hem de doğru çözümlenmiş “tarihsel-toplumsal dinamikler” üzerinde yoğunlaşması konusunda ısrarcıdır.

Eleştirilerine devamla, Mithat Cemal'in romanını, “*Üç İstanbul*, bir bakıma, Mithat Cemal'in görgü tanıklığıdır” (17) diye tanımlayan Fethi Naci, yazarın söz

konusu gözlemlerini roman yapısı bağlamında da eleştirir. Fethi Naci'ye göre *Üç İstanbul*, “[g]özlemlerle beslenen bir ayrıntı zenginliği ve kişilerinin sahil oluşı” bağlamında oldukça başarılı bir romandır; ancak yazarın “yaşayıp gördüğü, daha doğrusu görüp öfkelenildiği, birçok ayrıntıya kıyamayışı, romanı bunlardan ayıklamayışı, romanın dağılmasına, iç örgüsünün gevşek olmasına yol aç[tığı]” (17) için, yapı bağlamında romanı başarısız kılar.

Fethi Naci, aynı çalışmasında, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* (1900) romanı için yazdığı eleştirisinde ise, Uşaklıgil'i öncelikle daha evvel yazdığı romanlar bağlamında kısaca değerlendirir. Halit Ziya'nın, *Kırık Hayatlar* (1924) romanını yazma nedenine ilişkin olarak dile getirdiği, “memleketin hakiki hayatından bir levha vermek” sözünü hatırlatan Fethi Naci, Halit Ziya'nın söz konusu amacına bu romanında ulaşamadığı kanısındadır ve yazarın *Kırık Hayatlar*'da, “hakiki hayatın levhası”nı neden veremediğini şöyle açıklar:

Halit Ziya “memleketin hakiki hayatını” ancak Ömer Behiç'in evinin aracılığıyla görüyor, o evin ilişkileri içinde görüyor; bu bir. Sonra, toplumdan bir kesit vermek isterken hep bireysel ve olağandışı (istisnai) durumlara takılıp kalıyor, bir türlü toplumsal nedenlere inemiyor; ona göre, *Kırık Hayatlar* toplumsal bir olgu değil, bireysel bir olgudur. Bunun sonucu olarak “Ne yapmalı?” der ama bir cevap bulamaz. (12)

Bu bağlamda Fethi Naci, Halit Ziya'nın *Kırık Hayatlar*'da, “ne yapmalı sorusuna” herhangi bir cevap bulamayışını, Marksist edebiyat eleştirisi çerçevesinde değerlendirilebilecek, “gerçekçilik” ve “toplumsallık” vurgusunu ön plana çıkararak açıklamaya çalışır. Fethi Naci'ye göre Halit Ziya, toplumsal gerçekliği “belli bir bütünlük” içinde göremediği ve istisnai/bireysel durumlardan genellemelere varmaya

çalıştığı için, *Kırık Hayatlar*'da “memleketin hakiki hayatını” ortaya koyamaz ve bu nedenle de, toplumsal sorunlara dair herhangi bir çözüm üretemez. *Kırık Hayatlar*'ı, yazarın gözlemleri bağlamında da eleştiren Fethi Naci, yazarın döneme ait gözlemlerinin gerçekliği yansıtmada önemli bir işleve sahip olduğunu bir kez daha vurgulayarak, Halit Ziya'nın “tanıdığı, gözlemlediği birtakım kişileri biraraya toplam[asının]”, toplumsal gerçekliği bir roman yapısı içinde verebilmek için yeterli bulmadığının altını çizer. Fethi Naci'ye göre bu durumun en önemli nedeni, *Kırık Hayatlar*'daki roman kişilerinin “bir roman düzeni içinde ele alı[nıp], karşılıklı ilişkilere göre inceleyerek” (12) ortaya konulamamasıdır.

Yazısına devamla, *Kırık Hayatlar*'ın *Aşk-ı Memnu* yanında çok sönük kaldığını belirten Fethi Naci, Halit Ziya'nın en başarılı romanı olarak *Aşk-ı Memnu*'yu gösterir ve bu başarının temel nedeni olarak da, yine Marksist eleştirinin önemseydiği bir konuyu, “roman kişileri”ni, işaret eder. Fethi Naci'ye göre, “Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'da[ki] en büyük başarısı, kendisinin de söylediği gibi, kişilerin çok olması ve her birinin hususî ve zatî bir hayat ile yaşamasıdır” (13). Bu bağlamda Fethi Naci, Marksist eleştiriye paralel olarak, roman kişilerinin gerçekliği yansıtırken hem temsil edici karakterler, hem de kişisel ve özgün yanları olan bireyler olarak sunulması gerektiğine dikkat çeker ve bu bağlamda, *Aşk-ı Memnu*'daki roman kişilerini şu şekilde değerlendirir:

Romancılığımızın bu büyük ustası, *Aşk-ı Memnu*'da kusursuz bir roman hareketi içinde kişilerini ele alır, onları karşılıklı ilişkileri içinde geliştirir. Romandaki kişilerden hiçbiri, bu gelişmenin dışında kalmıyor. Yürüyen hayat ve ortaya çıkan durumlara göre, bu hayatın ve durumların biçim verdiği kişileri görüyoruz. Bunlar, romancının kafasında olmuş bitmiş kişilerden çok, ipleri romancının ellerinde olan

birer kukladan çok kendi hayatlarını yaşayan kişilerdir. Behlül'ün, Firdevs Hanım'ın, Bihter'in unutulamayacak roman kişileri haline gelmesi, romancının bu tutumunun sonucudur.” (14)

Dikkat edilecek olursa Fethi Naci, Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'sunu, “kusursuz bir roman” diye tanımlarken, tez boyunca vurgulamaya çalıştığımız Marksist eleştirinin kuramsal öncüllerinden hareket eder. Roman kişilerinin sunumuna ve yaşanan gerçekliğin onlar üzerindeki şekillendirici etkisine dikkat çeken Fethi Naci, son kertede, romanı oldukça taltif edici cümlelerle ve romanın toplumsal gerçeklikle olan bağına dikkat çekerek şöyle değerlendirir:

“*Aşk-ı Memnu*'da bir toplumsal gerçeklik, romana özgü biçimler içinde, ustaca anlatılmıştır. Çünkü Halit Ziya, toplumsal gerçekliği, bugün kimi romancılarımızın yaptığı gibi, kişilerden ayrı, kişilerin dışında vermiyor. *Aşk-ı Memnu* toplumsal gerçekçiliğe romancı olarak yanaşmasını ve bakmasını bilen bir yazarın eseridir; romanın önemi, değeri ve kalıcılığı, bence, bundan geliyor” (14).

Fethi Naci, Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'ı (1922) üzerine yazdığı eleştirisini de benzer bir sorunsal üzerine kurar: “Romancı, belirli bir tarihî dönemi anlatırken nasıl bir yol izlemelidir?” Fethi Naci, bu sorunun cevabını, dolaylı bir şekilde de olsa, Yakup Kadri özelinde şöyle cevaplar:

Yakup Kadri, romanlarında, tipik bir devri, bir çevreyi anlatmak isteyen bir romancıdır. Bunu gerçekleştirebilmek için edebiyat bilgisinin dışında başka bilgilerin de gerekli olduğunu bilir. Düşünen, araştıran yanı çok kuvvetli bir iki romancımızdan biridir Yakup Kadri; kendini anılarına, yaşantılarına bırakmakla yetinmez. (29)

Fethi Naci, Yakup Kadri'nin “düşünen, araştıran” yanına dikkat çekerek, bir anlamda, romancının anlatmak istediği döneme ilişkin öncelikle “nesnel tarihsel bilgiye” ihtiyacı olduğunu belirtmek ister ve bu bağlamda yine, romanın belli bir dönemin toplumsal, politik ve ekonomik olayları ile kurduğu ilişkiyi sorgulamaya çalışır. Yakup Kadri'nin, tipik bir dönemi anlatırken, kendi yaşantıları, anıları ve edebiyat bilgileri dışında başka bilgilerden de yararlandığını belirten Fethi Naci, bu çerçevede *Kıralık Konak*'ı şöyle değerlendirir:

Kıralık Konak çok önemli bir tarihsel devreyi ele almış; üç ayrı kuşağın aracılığıyla bu “geçit” devresini anlatıyor. Üç ayrı cildi doldurabilecek şeyleri, tek cilde sığdırmanın doğurduğu aksamalara rağmen *Kıralık Konak* önemini uzun bir süre sürdürecektir bir roman, bence. Yakup Kadri'nin, bütün romanlarında görülen düşünen aydın yanı romanlarıyla en uyumlu bileşime *Kıralık Konak*'ta varmış; anlattığı toplumsal gerçekliği kişilere indirgeyerek roman düzeni içinde verebilmiş. (29-30)

Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'ını hem anlattığı dönemin toplumsal gerçekliğini kişiler üzerinden somutlayabildiği, hem de söz konusu gerçekliği bir roman yapısı içinde sunabildiği için olumlayan Fethi Naci, aynı çalışmasında, Kemal Tahir'in *Büyük Mal* (1970) romanı için yazdığı “Kimse Kimseyi Sevmiyordu” başlıklı eleştirisinde ise, benzer kuramsal yaklaşımlardan hareketle, çok daha olumsuz düşünceler ortaya koyar.

Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'dan (1965) sonra yazdığı romanları “özetlenebilir romanlar” olarak tanımlayan Fethi Naci, bu tanımlamasına gerekçe olarak, Kemal Tahir'in “insanlardan değil, sosyal ve tarihî gerçekler hakkındaki ‘malumluk’tan yola [çıkışını]” (47) gösterir ve bu durumu, roman için bir kusur

olarak nitelendirir. Söz konusu kusuru, “edebiyat eseri niteliğinden yoksunluk” olarak tanımlayan Fethi Naci, bu kusurun nedenlerini şöyle açıklar:

Bunun sebebi açık: Çünkü Kemal Tahir, edebiyatın kendine özgü anlatım aracını değil, sosyal bilimlerin anlatım aracını kullanıyor. Astakhov’dan bu yana çok tekrarlandı: edebiyat gerçeği “imaj”larla anlatır; bilim, mantık kategorileri içinde. Gerçeği imajlarla anlatmak demek, gerçeği ete kemiğe büründürerek anlatmak, demektir. Gerçek, bu somut insanların çatışmalarından çıkar ortaya. Oysa Kemal Tahir, geçirir iki kişiyi karşı karşıya, konuşturur da konuşturur; bunların ağzından kendi “yeni görüşler”ini anlatır. Kolaylıkla görülebileceği gibi, böyle bir roman örgüsü içinde sunulan bu “yeni görüşler”in romanı yenileştirmekle, edebiyata yeni görüşler getirmekle, kısası, edebiyatla bir ilintisi yoktur. (48)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Kemal Tahir’e dair eleştirilerini, edebiyatın/romanın kendine özgü anlatım olanakları üzerine yoğunlaştırarak dile getiren Fethi Naci, yazarın “kendi görüşlerini” bir roman yapısı içinde sunarken, romanın temel özelliklerini göz ardı edemeyeceğini vurgular ve bu noktada, kendisine referans olarak, Lukacs’ın *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*’nda dile getirdiği şu belirlemeleri alır:

Lukacs’ın dediği gibi: “Yazar sorununu kuramsal olarak çözümler, sonra da bunu açıklayacak uygun kişiler çizer. Sonuç, estetik bakımdan, hiç de parlak değildir. Böyle bir yazarın eserleri önceden var olan kuramsal temel üzerine yamanmış sözde sanatsal üstyapılardır.” (48)

Bu bağlamda Kemal Tahir’i, bir anlamda, “kendi görüşlerine/tarih algısına”, “önceden var olan kuramsal çözümlemelerine” angaje olmakla eleştiren Fethi Naci, *Büyük Mal*’daki, rahatsız edici uzun konuşmaları da, yine yazarın kendi görüşlerini sunmak için “araçsal” bir nitelikte kullandığının altını çizerek eleştirir.

Büyük Mal’daki roman kişilerinin tasvirlerine dair de olumsuz eleştirilerde bulunan Fethi Naci, Kemal Tahir’in kişilerini tanıtırken, onları sadece dışardan tasvirlerle betimlediğini belirterek, bu “dışardan tasvirlerin” roman türünün özellikleri ile uyuşmadığını vurgular ve eleştirilerini şu şekilde dile getirir:

Kişiler, bu en ilkel “dışardan” tasvir yöntemiyle tanıtılmaktadır. Bu “tasvir”den sonra, kişilerin geliştirilmesi diye bir şey yoktur. Romanın iç örgüsü de buna elverişli değildir zaten. Romanda, romana özgü “somut insan çatışmaları” yoktur ki bu çatışmalar içinde kişiler serpilip gelişebilsin. Kemal Tahir, kişilerinin ruhsal durumlarını çözümlemek istediği zaman da bu çözümleme “harcıalem” bir ruhsal çözümleme olmaktan öteye gitmez. (52)

Romandan çeşitli örnekler vererek bu eleştirilerini somutlamaya çalışan Fethi Naci, buradaki eleştirel yaklaşımını da, yine Marksist edebiyat eleştirisini, “romanda tip ve yapı” sorununu çerçevesinde şekillendirir. Kemal Tahir’in, Osmanlı-Türk tarihine ilişkin olarak dile getirdiği “yeni görüşlerini”, roman türünün temel özelliklerini açığa vurarak eleştiren Fethi Naci, Kemal Tahir’in romanlarının, şimdiye kadar, edebiyat bağlamında değil de; yazarın “tarih hakkındaki görüşleri” üzerinden tartışıldığını hatırlatarak, “[k]imse bu romanların edebiyat bakımından getirdikleri üzerinde durmuyordu; duramazdı da, çünkü böyle bir şey yoktu” (48) der ve Kemal Tahir’e dair yapılan değerlendirmeleri de eleştirir.

Yazısına devamla, Marksist kuramcılardan Ernst Fisher'ın *Sanatın Gerekliliği* çalışmasında dile getirdiği, “toplumsal yeni bir öz kendini hiçbir zaman doğrudan doğruya açığa vurmaz, ancak dolaylı olarak duyurur, sanatı toplumbilim açısından ele alan her girişim, bu işi baştan savma yapmayacaksa, sözkonusu dolaylılığı da hesaba katmak zorundadır” (53) belirlemesini hatırlatan Fethi Naci, bu bağlamda Kemal Tahir'i, *Büyük Mal*'da öne sürdüğü “yeni görüşlerini” roman düzeyinde herhangi bir “dolayım” uğratmadan vermeye çalıştığı eleştirir.

Hüseyin Rahmi'yi ve Mithat Cemal'i ekonomik, sosyal ve politik bağlamda toplum gerçeğini iyi gözlemleyemedikleri, bu nedenle de romanlarında yanlış değerlendirmelerde bulundukları için; Kemal Tahir'i ise, kendi görüşlerini aktarmak isterken romanın temel özelliklerini göz ardı ettiği için eleştiren Fethi Naci; aynı kuramsal ilkelerden hareketle, *On Türk Romanı* başlıklı çalışmasında, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt'u da eleştirir ve sözkonusu yazarlara ilişkin çok daha olumlu düşünceler öne sürer.

Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* (1937) romanı üzerine yazdığı eleştirisinde Fethi Naci, romanın “bir Anadolu kasabasını, bütün insanî ve sosyal gerçekliğiyle ver[diğini]” (33) belirttikten sonra, bu gerçekliğin romana yansıtılmasında Sabahattin Ali'nin gözlemlerinin çok önemli olduğunu vurgulayarak, şu tesbitlerde bulunur:

Sabahattin Ali'de inanılmaz bir gözlem gücü, inanılmaz bir bellek var; *Kuyucaklı Yusuf*'ta çizdiği dünyanın böylesine renkli, sıcak ve inandırıcı olması, bence, büyük ölçüde yaşantısından gelen gözlemlere, ayrıntılara bağlı. O pek önemsizmiş gibi görünen küçük küçük ayrıntılar, romana tam bir somutluk kazandırıyor; birdenbire kendinizi anlatılan kasabada, olayların ve insanların arasında

buluveriyorsunuz; romandaki dünya, sanki romanın çevresini kırıp dışarıya fırlıyor, sizin dünyanıza karışıyor. (35)

Fethi Naci, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* romanına ilişkin olarak yaptığı bu tespitleriyle, bir yandan yazarın gözlemlerinin ve bu gözlemlerdeki ayrıntıların romana gerçeklik kazandırmada çok önemli bir işlev üstlendiğini vurgularken; diğer yandan da bu gözlemlerin, yazarın, anlattığı kasabanın “sosyo-ekonomik gerçekliğini” doğru çözümlemesine yardımcı olduğunu belirtmek ister.

Fethi Naci'nin, “romanda gözlem ve ayrıntı”ya dair yaptığı bu tespitler, aynı konuya ilişkin olarak, Lukacs'ın *Avrupa Gerçekçiliği* çalışmasında yer alan “Franz Kafka mı, Thomas Mann mı?” başlıklı yazısında dile getirdiği düşüncelerle paralellik taşıması bağlamında oldukça dikkat çekicidir. Bu noktada, küçük bir parantez açarak, Fethi Naci'nin eleştiri pratiğindeki Marksist izleri işaretlemek adına, Lukacs'ın bahsi geçen yazısını açıklamak önemli olabilir. Lukacs, anılan yazısında, “romanda ayrıntı”ya dair şu belirlemelerde bulunur:

Gerçekçiliğin kaçınılmazlığının en açıkça belli olduğu yer, elbette, betimleyici ayrıntıların söz konusu olduğu yerdir. Bu konuyla ilgili olarak Kafka örneğini anmak yeterli olacaktır sanıyorum: Kafka'da en olmayacak, en garip durumlar bile, öyle canlı bir ayrıntı zenginliğiyle verilir ki, bunlar gerçekmiş gibi görünür. Ayrıntılardaki bu gerçekçilik olmasaydı, Kafka'nın yansıttığı insan yaşayışının hortlaksı niteliği bir karabasan olmaktan çıkar, bir vaıza dönüşebilirdi. (56)

Lukacs, Kafka üzerinden örneklemeye çalıştığı bu yaklaşımıyla, hem ayrıntıların romana gerçeklik kazandırmada çok önemli bir işlev üstlendiğine; hem de romanı tek düzelikten, vaız havasından kurtarmak için bir zorunluluk olduğuna dikkat çeker ve

bu bağlamda dolaylı bir biçimde de olsa, romanda ayrıntıların önemli bir eleştirel ölçüt niteliği taşıdığını belirtir.

Lukacs'ın düşüncelerine benzer şekilde, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'unu gözlemlerindeki ayrıntıları ayıklayamadığı ve bu yüzden de romanın yapısına zarar verdiği için eleştiren Fethi Naci, romanda ayrıntıların nasıl kullanılması gerektiğine ilişkin düşüncelerini *Kuyucaklı Yusuf* eleştirisinde şöyle açıklar:

Ayrıntılar, genellikle, yaşanmışlıkla çok yakından ilgilidir; yaşanmışlıktır ayrıntıları besleyen, zenginleştiren. Ne var ki yaşantı olsun, ayrıntılar olsun, bir malzemedir nihayet romancı için; bir başına fazla önemli değildirler. Nitekim romanlarımız vardır, gücünü yaşanmışlıktan alır, ama gerekli bir roman yapısından yoksun oldukları için başarıya ulaşamamışlardır. Ayrıntılara yaslanan, ama ayrıntılar içinde boğulan romanlar da vardır. Bu romanlarda, ayrıntılar romanı zenginleştireceğine okurla roman arasına bir tahta perde gibi dikilmektedir. Bunun için, ayrıntıları ayıklamak, seçmek, ancak roman için zorunlu olunca ve belli ölçü içinde kullanmak gerekir. (35)

Edebiyatta biçim sorunu çerçevesinde değerlendirebileceğimiz bu yaklaşımıyla Fethi Naci, romanda ayrıntıların ancak bir” işlevsellik” taşıdığı zaman anlamlı olabileceğine dikkat çeker ve konuya ilişkin kuramsal bir ölçüt belirlemiş olur. Fethi Naci'ye göre, romanda işlevsellik taşımayan hiçbir şey romana dâhil edilemez. Bu çerçevede Fethi Naci, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* taki başarısını sağlayan önemli nedenlerden biri olarak söz konusu işlevselliği işaret eder ve romandan çeşitli örnekler sunarak, şu belirlemelerde bulunur:

[Ayrıntıların] hiçbirisi gelişigüzel, bir şeyi tasvir etmiş olmak için yazılmamıştır; hepsi romana bir şeyler ‘katar’. Kimi, [...] roman kişinin psikolojisini, saflığını, temizliğini, çocuksuluğunu verir; sonraki olayların dehşetini daha kuvvetle duymamız için gerekli hazırlığı yapar; kimi, roman kişilerinin etli canlı kişiler olduğunu daha bir duyurur; kimi, uzun ve sıkıcı tasvirlerin yerine geçer. (36)

Fethi Naci, benzer bir kuramsal yaklaşımı, Orhan Kemal’in *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954) romanı için yazdığı eleştirisinde de ortaya koymaya çalışır. Fethi Naci’ye göre, *Bereketli Topraklar Üzerinde*, herşeyden önce, “[s]abırla derlenmiş gözlemler” (56) üzerine kurulu bir romandır. Bu gözlemler, Orhan Kemal’in anlattığı dönemin ekonomik, sosyal ve politik gerçekliğini iyi analiz etmesini sağladığı için, romanında ortaya koyduğu sorunları da doğru bir biçimde yansıtmalarını olanaklı kılar. Fethi Naci, Orhan Kemal’in bu yaklaşımını romanında anlattığı işçi-köylüler üzerinden şu şekilde somutlar:

Romanda anlatılan köylü-işçiler henüz sömürü bilincinden çok uzaktırlar. [...] Bu bilinç düzeyi, belirli şartların belirlediği bir bilinç düzeyidir. Bunu çok iyi bilen Orhan Kemal, sosyal gerçekliğe, biraz da onların görebildiği, anlayabildiği ölçüde yaklaşmaktadır. Sömürü bilincinden uzak emekçiler, sömürünün en belirgin, en yüzeydeki, en somut biçimlerini görebilirler genellikle. Meselâ fabrikadaki emek-sermaye ilişkisini değil de ırgatbaşının aldığı haracı görürler sömürü adına. Orhan Kemal de o kadarını gösterir. (57)

Alıntıda da vurgulandığı üzere, Fethi Naci’ye göre Orhan Kemal, romanında anlattığı işçi-köylülerin durumunu dönemin sosyal gerçekliğine uygun olarak, idealize etmeden, yaşadıkları şartlar içinde yansıtmıştır. Bu bağlamda *Bereketli Topraklar*

Üzerinde'yi "bir bilinçsizliğin romanıdır" (59) diye tanımlayan Fethi Naci, son kertede romanı yine döneminin sosyo-ekonomik gerçekliğiyle karşılaştırarak, Orhan Kemal'i şöyle değerlendirir:

Toprak reformunu yapmamış sanayileşmesini gerçekleştirememiş bir az gelişmiş ülkede, Türkiye'de, köylü-işçilerin kahırlı hayatlarını mükemmel bir biçimde yansıtır Orhan Kemal. Roman, belirli bir tarihsel anı unutulmayacak bir ustalıkla tesbit ettiği için, tarihî ve sosyal gerçekliği, ele aldığı insanları gerçeğe uygun olarak gösterdiği için güçlü ve kalıcı. Orhan Kemal'in en güçlü romanı bence. (61-62)

Fethi Naci, Yaşar Kemal'in *Ortadirek* (1960) romanı üzerine yazdığı eleştirisinde de aynı kuramsal ilkelerden hareket eder. Yaşar Kemal'i "anlattığı çevrenin ekonomik ve sosyal yapısını bütün ayrıntılarıyla incelemiş, belli, avucunun içi gibi biliyor (72) diye değerlendiren Fethi Naci, *Ortadirek*'in başarısını da, "[h]em roman okurlarını hem de toplum ve insan gerçekliğimizi araştırmak isteyen toplumbilimcileri doyurabilmesinde" (72) görür. Fethi Naci'nin bu değerlendirmelerindeki, "sosyal gerçeklik" vurgusu oldukça dikkat çekicidir. Bir kez daha altını çizmek gerekirse, Fethi Naci'ye göre, bir romanı başarılı kılan önemli ölçütlerden biri anlattığı dönemin sosyal gerçekliğini bir roman yapısı içinde sunabilmesinde gizlidir. Bu, aynı zamanda, Fethi Naci için eleştirel bir ölçüt niteliği taşır. Aynı yazısına devamla Fethi Naci, bu kuramsal ölçütü, Yaşar Kemal örneği üzerinden şöyle açıklar:

Romancılarımız, toplumsal gerçekliğe, genellikle, iki yöntemle yaklaşıyorlar: Ya Yaşar Kemal gibi yaşantısından ve tanıklığından, yani insanlardan yola çıkarak, ya da kimi romancılarımız gibi tarihsel araştırmaları, birtakım eserleri inceleyerek. Kitaplardan yola çıkmanın da bir yararı var elbette: Sağlam verilere dayanmak, yorum

yanılığlarından kaçınmak, vb. Ama bu yarar, genellikle, bir zararı da sürükliyor kendisiyle birlikte. Bakıyorsunuz, edebiyatın kendine özgü ifade aracı olan imajın (geniş anlamda ‘imaj’) yerini toplumsal bilimlerin ifade aracı olan kavramlar alıvermiş; imaj alıp başını gitmiş romandan, imajlarla birlikte insanlar da. (73)

Yaşar Kemal’in *Ortadirek*’ini, romanın anlatım olanaklarını, bir anlamda, en üst seviyede kullandığı için olumlayan Fethi Naci, bütün bu kuramsal yaklaşımları çerçevesinde romanı, son kertede, oldukça taltif edeci cümlelerle şöyle değerlendirir:

Bugüne kadar okuduğum en mükemmel Türk romanıdır *Ortadirek*. Hiçbir romancımızda, belirli şartlar içinde yaşayan, belirli bir tarihsel ve sosyal zamanın “Türk insanı”nın böylesine somut, böylesine derinliğine [...] verildiğini hatırlamıyorum. Değişik olaylar ve kişiler karşısındaki tepkileriyle ve ana-oğul, gelin-kaynana, karı-koca ilişkileri içinde durmadan netleşen, ayrıntılarla beslenip ete kemiğe bürünerek ortaya çıkan üç insan, bütün karmaşıklıklarıyla, bütün canlılıklarıyla, bütün sahlilikleriyle, ilkel tarımsal üretim düzeyindeki Türk köylüsünü unutulmayacak bir biçimde somutlaştırmaktadır. (72)

Bütün bu belirlemelere dayanarak, Fethi Naci’nin *On Türk Romanı* çalışmasını kısaca değerlendirecek olursak; Fethi Naci’nin bu çalışmasında da, ilk iki çalışmasında olduğu gibi, Marksist edebiyat eleştirisinin temel kuramsal yaklaşımlarından hareket ettiğini; eleştirdiği romanlarda öncelikle gerçekçiliği sorguladığını ve buna bağlı olarak da, tip sorununu sürekli olarak gündemde tuttuğunu söyleyebiliriz. Yine bu belirlemelere dayanarak, Fethi Naci’nin ekonomik, toplumsal ve siyasal sorunların romanda nasıl yansıdığını sorusuna da özel bir ilgi gösterdiğini belirtebiliriz.

Naci, 1950-1975 yılları arasında kaleme aldığı eleştiri ve deneme yazılarından oluşan bir seçkiyi, *Edebiyat Yazıları* (1976) başlıklı dördüncü çalışmasında biraraya getirir. Büyük bir bölümü eleştiri yazılarından oluşan bu seçkide Fethi Naci, ilk üç çalışmasında ortaya koyduğu kuramsal ilkeler çerçevesinde dönemin romanlarına ilişkin düşüncelerini dile getirir. Eleştirilerinin ağırlık merkezini yine, edebiyatta gerçekçilik, tip ve biçim sorunu ile edebiyatın toplumsal, ekonomik ve politik olaylarla kurduğu ilişki vardır. Fethi Naci'nin, *Edebiyat Yazıları*'nda yer alan bu eleştirilerini açıklamak, yukarıda ortaya koymaya çalıştığımız kuramsal ilkelerin sürekliliğini vurgulaması bağlamında oldukça önemlidir.

Fethi Naci, Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* (1973) romanı üzerine yazdığı eleştirisinde, öncelikle, romanın toplumsal olaylarla kurduğu ilişkiye dikkat çeker ve yazarın dönemin toplumsal sorunlarını nasıl çözümlediğini belirlemeye çalışır. Fethi Naci'ye göre, “Adalet Ağaoğlu'nun Türkiye'nin toplumsal değişimine bakışı, tipik bir küçük burjuva bakışı[dır]” (19) ve bu nedenle de dönemin toplumsal, politik olaylarını çözümlerken oldukça kişisel bir noktada kalır. Fethi Naci, Adalet Ağaoğlu'nun döneme ilişkin değerlendirmelerini “tipik küçük burjuva bakışı” diye tanımlayarak, bir anlamda, yazarın anlattığı döneme bakışındaki ideolojiyi belirlemeye çalışır ve eleştirilerini bu belirleme üzerine kurar. Fethi Naci, her ne kadar, değerlendirmesinde ideoloji kavramını hiç kullanmasa da, görece keskin diye nitelendirebileceğimiz bir tesbitte, Adalet Ağaoğlu'nun “otuz yıllık bir dönemi” anlatan romanındaki “düşünce, değer ve duygularını” ortaya koymaya çalışır. Fethi Naci'nin “tipik bir küçük burjuva bakışı” diye tanımladığı bu “düşünce, değer ve duygular”, Terry Eagleton'ın *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*'de, açıklamaya çalıştığı “ideoloji” tanımıyla büyük oranda örtüşür. Bu bağlamda, ideoloji kavramının

Marksist edebiyat eleştirisindeki kullanım alanını belirlemek, söz konusu tesbitleri belirginleştirmek adına önemli olabilir. Eagleton’a göre,

Marksist eleştiri, “ideolojileri anlamayı amaçlayan daha geniş kapsamlı bir çözümlemeler bütününün bir parçasıdır. İdeoloji [ise], insanların türlü zamanlarda toplumlarını yaşayıp anlamalarını sağlayan düşünceler, değerler ve duygulardır. Bu düşünce, değer ve duyguların bir kısmı bize ancak edebiyat yoluyla ulaşabilir. İdeolojileri anlamak, hem geçmişi hem de geleceği daha derinlemesine kavramak demektir. (7)

Fethi Naci, eleştirisinde, “Ağaoğlu, anlattığı dönemi, kendi kişisel görüşlerine göre değerlendirerek anlatıyor; bir başkası, aynı dönemi, büsbütün başka bir açıdan ele alarak, Ağaoğlu’nun yorumlarının tam karşıtlarını ileri sürerek anlatabilirdi” (20) der ve Adalet Ağaoğlu’nun dönemi anlatırken hem çok kişisel bir noktada kaldığını; hem de dönemin toplumsal sürecini bütünlüklü bir şekilde değerlendiremediğini vurgulamak ister. Bu bağlamda Fethi Naci’ye göre, Adalet Ağaoğlu’nun, “*Ölmeye Yatmak* benim değil, ama bir dönemin yazdığı romandır” (20) sözü de oldukça havada kalır.

Ölmeye Yatmak’ı öncelikle anlattığı dönemin toplumsal gerçeklerine bakışı üzerinden eleştiren Fethi Naci, “belirli bir dönemin eleştirisinde ya da değerlendirmesinde, bu eleştirinin bu dönemi oluşturan toplumsal koşullara yöneltilmesi” (21) gerektiğini vurgulayarak, yine Marksist edebiyat eleştirisi bağlamında değerlendirebileceğimiz önemli bir kuramsal yaklaşıma dikkat çeker. Fethi Naci’nin “dönemi oluşturan toplumsal koşullar” dediği şey, dönemin ekonomik, siyasal ve toplumsal dinamiklerini işaret etmektedir ki, bu da edebiyatı “üst yapının bir parçası” olarak değerlendiren Marksist yaklaşımın, “alt yapı üst

yapıyı belirler” önermesiyle aynı düzlemde bulunmaktadır. Fethi Naci, *Ölmeye Yatmak*’ı eleştirirken Marksist edebiyat eleştirisinin bu temel önermesini çok daha net bir biçimde şöyle dile getirir.

Ağaoğlu’nda çıkış noktası düzeni belirleyen koşulların eleştirisi değil; ekonomik ve toplumsal gerçekliklerin bilincine varmış görünmüyor Ağaoğlu; otuz yılın panoraması diye anlattıkları toplumun yüzeysel görünümü; bunun için de somut bir gelişme bulamıyor toplumda. (21)

Eleştirisinin devamında gerçekçilik bağlamında roman kişilerini de değerlendiren Fethi Naci, Ağaoğlu’nun yanlış bir roman anlayışından hareket ettiğini vurgular. Fethi Naci’ye göre, Adalet Ağaoğlu’nun “romancı olarak çıkış noktası bireyler” (20) olmadığı için, romanı da sadece toplumsal birtakım gerçekleri anlatmaktan ileriye geçemez. Bu bağlamda Fethi Naci, *Ölmeye Yatmak*’taki roman kişilerini, oldukça detaylı bir biçimde, şöyle eleştirir:

Adalet Ağaoğlu’nun bir dönemi anlatmak için ortaya sürdüğü kişiler birer kukla olmaktan öteye geçemiyorlar; çünkü bunlar sadece dış gerçekliğin mekanik bir biçimde yansımasıdır; dış gerçeklikle kişilerin iç gerçeklikleri arasında bir çatışma göremezsiniz; olamaz da, iç gerçeklikleri yok çünkü bu anlatılan kişilerin. Bunun için birey olamıyorlar. Böyle olunca da sanatsal yaratış, yerini kolay bir şematizme bırakmış oluyor. Gene bunun için *Ölmeye Yatmak*’ta tipik durumlar buluyoruz, ama yaşayan insanlar bulamıyoruz. İnsanların kişisel durumlarıyla tipik durumlar arasında içsel bir bağlılık olmayınca sonucun böyle olması kaçınılmaz bir şey. (20-21)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Fethi Naci’nin eleştirisinde ön plana çıkardığı “tipiklik” vurgusu, Marksist edebiyat eleştirisinin “tipiklik” nosyonu ile aynı

düzlemde kesişmektedir. Engels'in gerçekçiliği tanımlarken öne sürdüğü ve Marksist edebiyat eleştirisinde yerleşmiş bir eğilim olarak defaatla tekrarlanan “tipik durumlarda tipik kişilerin tipik konumlarda gösterilmesi” *Ölmeye Yatmak* eleştirisinde olduğu gibi, Fethi Naci'nin de sıklıkla kullandığı kuramsal ölçütlerden birini oluşturur.

Fethi Naci, Adalet Ağaoğlu'na ilişkin olarak, “yazarın ideolojisi”, “romanın toplumsal olaylarla kurduğu ilişkisi” ve “romanda tip sorunu” üzerinden temellendirmeye çalıştığı bu eleştirel ölçütleri, Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* (1928) romanı için yazdığı eleştirisinde de kullanır.

Fethi Naci'ye göre, “Reşat Nuri, romanında sadece Atatürk'ün düşüncelerini yaymakla yetinmiş, Türk insanının iç dünyasına, bu iç dünyaya biçim veren tarihî, ekonomik, sosyal oluşuma yaklaşmak çabasını göstermemiş, ya da gösterememiştir” (181). Fethi Naci, bu belirlemesi ile, bir anlamda, Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece*'de, dönemin sorunlarını Kemalist ideoloji çerçevesinde çözümlemeye çalıştığını vurgulayarak, bu ideolojik perspektifin dönemin toplumsal sorunlarını doğru çözümleme konusunda büyük yanılgılara yol açtığını ideolojik bir perspektiften yaklaştığının altını çizer. Yazısına devamla ve ilginç bir tesbitle, “koca romanda bir tane olsun merhametli din adamı yok diyerek Reşat Nuri'yi ağır biçimde eleştirir.

Fethi Naci, Tarık Dursun K.'nin “12 Mart” sonrası dönemi anlatan *Gün Doğdu* (1974) romanına ilişkin yazdığı eleştirisinde de aynı kuramsal ilkelere hareket eder. Fethi Naci'ye göre, *Gün Doğdu*'da anlatılan roman kişileri, bir “birey” niteliğine kavuşturulamadığı için, gerçekçilik bağlamında da bir değer ifade etmezler. Fethi Naci bu yaklaşımını, romanın baş kişisi üzerinden şu şekilde somutlar:

Kerim, romanın baş kişisi. Tarık Dursun uzun uzun anlatıyor Kerim'i: Çocukluğunu, anasıyla babasıyla ilişkilerini, ilk aşkını, öğrenciliğini çıraklığını, kasaba yaşamını, içindeki durumunu. Ama Kerim yaşamıyor. Bir “birey” değil çünkü Kerim, “gençlerden biri”nin adı, o kadar. Tarık Dursun’un anlattığı bunca ayrıntı ise Kerim’in niçin Kerim olduğunu belirtmeye yaramıyor; roman içinde bir gelişme sağlamaktan çok bir süsleme ögesi olarak duruyorlar. (25)

Tarık Dursun K.’yı, anlattığı dönemin nesnel gerçekliğine ilişkin yeterli bilgiye sahip olmadığı için de eleştiren Fethi Naci, romancı için anlattığı dönemin ekonomik, politik ve sosyal olaylarını yeterince bilmemenin önemli bir unsur olduğunu vurgulayarak, konuya ilişkin düşüncelerini “12 Mart” sonrası dönem özelinde şöyle dile getirir:

Önemli olan şu: 12 Mart sonrası dönemini toplumsal ve zamansal bir kesit olarak yazmak isteyen romancı kimi bilgiler edinmek zorunda. Sözgelimi Türkiye’nin tarihini, bugünkü ekonomik-toplumsal gerçekliğini, sosyalizmin sorunlarını, gençlik kuruluşlarını, gençlik eylemlerini -en azından- romanını yazmaya kalkıştığı gençler kadar bilmek zorunda. (23)

Nesnel tarihsel bilginin, belli bir dönemi anlatmak isteyen romancılar için kritik bir öneme sahip olduğunu vurgulayan Fethi Naci, *Edebiyat Yazıları*’ndaki diğer eleştirilerinde de, söz konusu bu kritik önemi ön plana çıkarmaya çalışır. Örneğin, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* (1949) romanı için yazdığı eleştirisinde, öncelikle, Tanpınar’ın roman kişilerinin “1937-1938 yıllarında yaşadığını, düşündüğünü, tartıştığını unutmamak gerek” (91) diyen Fethi Naci, bir anlamda, *Huzur*’da anlatılan dönemi, nesnel tarihsel dönemle karşılaştırmak için zemin hazırlar. *Huzur*’da,

dönemin aydınlarının “yaşama koşullarının değiştirilmesi yolunda Cumhuriyet döneminin uğradığı başarısızlıkları” (91) tartıştığını belirten Fethi Naci, roman kişilerinin bu başarısızlık karşısındaki çözüm önerilerinin, nesnel tarihsel dönemi eksik tanımladığı için yetersiz kaldığını vurgular ve bu bağlamda Tanpınar’ı şöyle eleştirir:

Tanpınar, bir ekonomik kalkınma meselemiz olduğunu biliyor, ama ekonomik kalkınmanın sadece teknik-ekonomik bir mesel olmadığını, herşeyden önce bir siyasî iktidar meselesi olduğunu, ve bu iktidarın iç sosyal güçlerle ve dünya ile olan ilişkilerini anlamaktan çok uzak. Bunun için de, genellikle, meseleleri “baş aşağı” koyuyor; temeldeki bozuklukların yüzeydeki belirtilerine yine yüzeysel (daha doğrusu üst-yapısal) çözüm yolları arıyor. Ve bu çözüm yollarını da sadece sohbetler içinde arıyor; memleketin bunca meselesini tartışan aydınların en küçük bir eylem niyetleri yoktur. (92)

Fethi Naci, Tanpınar’ın döneme ilişkin sorunları “baş aşağı” koyduğuna dikkat çekerek, belli bir dönemin, ekonomik, toplumsal ve siyasal sorunlarının roman içinde nasıl ortaya konulması gerektiğini *Huzur* özelinden şöyle dile getirir:

Bir romanda bir mesele konmak isteniyorsa, bu meselenin doğru konması bile başlı başına önemli bir şeydir; çözüm yanlış olabilir, o başka mesele. Ama Tanpınar, meseleleri, çözmek bir yana, doğru da koyamıyor. Bunun için o sayfalar boyu tartışmalardan bize kalan tek şey şu oluyor: Cumhuriyet aydınlarının Cumhuriyet döneminin başarısızlıkları karşısında soyut düşünce düzeyinde kalan tedirginlikleri, tepkileri, arayışları, “huzur”suzlukları... Ama bu

tedirginliklerin, bu arayışların bir “kaçış”la içiçe olduğu da pek açık:

Tarihe kaçış, musikiye kaçış, İstanbul’un güzelliklerine kaçış... (93)

Fethi Naci, Samim Kocagöz’ün *İzmir’in İçinde* (1973) romanı için yazdığı eleştirisinde de, benzer bir eleştirel tutum takınır. Romanın, Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünden 27 Mayıs 1960’a kadar geçen dönemin bir tür hesaplaşması üzerine kurulu olduğunu belirten Fethi Naci, Samim Kocagöz’ün bu hesaplaşmayı anlatırken, ortaya koyduğu kimi sosyo-politik çözümlemelerin eksik olduğuna dikkat çeker. Örneğin, Fethi Naci’ye göre Samim Kocagöz, romanında halkın Demokrat Parti’yi tutmasını sadece halkın aldatılması ile açıklamaya çalışır. Oysa Fethi Naci’ye göre, halkın Demokrat Parti’yi desteklemesinin tek nedeni bu değildir. Fethi Naci, bu eleştirisini somutlaştırmak için Demokrat Parti’nin iktidar yıllarında yaşanan ekonomik, sosyal ve politik gelişmelerin oldukça geniş bir özetini vererek, Samim Kocagöz’ü şöyle eleştirir:

Türk halkı boşuna tutmamıştır DP’yi. DP’nin ilk iktidar yılları tarımsal ekim alanının genişlemesi, tarımsal makinenin girmesi, Kore savaşının dünya pazarlarında ilkel madde fiyatlarını yükseltmesi gibi nedenler dolayısıyla millî gelirin hızla yükseldiği yıllardır; artan gelirin büyük kısmı elbette belirli bir azınlığa gitmiştir, ama geniş halk kitlesi de bu gelişmenin olumlu etkilerini günlük yaşamında somut olarak duymuştur. DP’nin ilk yılları -haklı olarak- hep bir altın çağ olarak hatırlanmıştır halkımız tarafından. Halkı DP’yi tutmasının bu nesnel temelini değerlendirmiyor Kocagöz; bunun için de “halkın aldatılması” gibi tipik bir bürokrat gerekçesine sarılıyor. [...] Oysa, DP iktidarının ilk yıllarındaki ekonomik gelişme ve halkın bürokrasiden

çektiği gereğince değerlendirilmeden halk-DP ilişkisi doğru olarak açıklanamaz. (153-54)

Fethi Naci, farklı bir bağlamda; ama yine nesnel tarihsel dönemin doğru çözümlenmesi gerektiğini vurgulayan bu yaklaşımını, Ömer Polat'ın *Saragöl* (1974) romanı üzerine yazdığı eleştirisinde de kullanır. Fethi Naci, Ömer Polat'ın *Saragöl*'de, “doğu insanların toprak davasına yardımcı olmak, romanıyla aşağılık sömürü düzeninin değiştirilmesine katkıda bulunmak” (139) istediğini belirttikten sonra; yazarın bu amacına ulaşmak, “devrimci iletiler” vermek adına, romanında ortaya koyduğu bu sorunları doğru bir biçimde çözümleyemediğini vurgular ve bu çerçevede yazarı şöyle eleştirir:

İçinde yaşanan nesnel koşullara, bu koşulların güçlüğüne aldırmayarak, “iyimser” bildiri iletmek adına, ille de “kitle zaferleri”, ille de “ileriye gidişler” göstermek dileği, bir yazarı, nesnel gelişmenin diyalektiğinden uzaklaştırarak ütopyik bir çizgiye sürükleyebilir; gerçeği değiştirmek kaygısı, böylece, gerçeğin dışına düşmekle sonuçlanabilir. Böyle bir durum, Ömer Polat için de söz konusu. Ömer Polat, bir ütopyaı kurtuluş yolu diye gösteriyor. (140)

Fethi Naci, söz konusu bu yanlış çözümlemelerin, doğal olarak, roman kişilerinin sunumunu da etkilediğini belirterek, Ömer Polat'ın *Saragöl*'deki roman kişilerini “birtakım düşünceleri, birtakım ‘devrimci sözleri’ iletmeye yarayan kuklalar” (138) olarak nitelendirir ve yazarın, roman kişilerini anlamaya, tanımaya çalışmadığına dikkat çeker. Bu çerçevede Fethi Naci, gerçekçilik bağlamında kişilerin, bir roman yapısı içinde nasıl yer alması gerektiğini şöyle dile getirir:

Roman toplumsal gerçekliği “insan”larda somutlayarak yansıtır.

Romanın bu görevi yerine getirebilmesi için bu “insan”ların gerçekten

yaşayan, sahil insanlar olması gerekir: Konuşmalarıyla, davranışlarıyla, düşünceleriyle, özlemleriyle, cesurlukları ve korkaklıklarıyla, umutları ve umutsuzluklarıyla... Oysa Ömer Polat'ın romanı bize bir şey iletmiyor bu insanların iç dünyasından. (138)

Örneklerle somutlamaya çalıştığımız üzere, Fethi Naci, diğer çalışmalarında olduğu gibi, *Edebiyat Yazıları*'daki eleştirilerinde de yine Marksist edebiyat eleştirisinin kuramsal öncüllerini kullanır. Cumhuriyet tarihinin belli kırılma anlarını referans alan romanlara yoğunlaşan bu derlemesinde Fethi Naci, temelde, romanlarda anlatılan dönemin ekonomik, toplumsal ve siyasal olaylarının, romana nasıl yansıdığını sorgular.

3. Özgün Bir Ayak İzi: 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme

Fethi Naci, ismini manidâr bir biçimde *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* koyduğu beşinci çalışmasını, 1981 yılında, kendisinin sahibi olduğu “Gerçek Yayınevi”nin “100 Soruda” dizisi içinde yayımlar. Abartılı bir tanımlamadan sakınarak, diyebiliriz ki, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Türk eleştirisi içinde, belirli dönemlerin toplumsal ve tarihsel gelişimini roman üzerinden okumaya girişen ender çalışmalardan biridir. Kuşkusuz bu bağlamda, Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* (1983), Taner Timur'un *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* (1991), Tefik Çavdar'ın *Türkiye'nin Yüzyılına Romanın Tanıklığı* (2007) başlıklı çalışmaları ilk elden anılabilecek çalışmalardır. Ancak her üç çalışmanın kapsamı da, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*'nin yanında çok daha sınırlı kalır. Üstelik, Fethi Naci'nin çalışması, anılan kitapların ilkinden iki yıl, diğer ikisinden ise çok daha erken bir tarihte yayımlanmıştır. Dahası, örneğin Berna Moran'ın zaman içinde yeni

incelemelerini ekleyerek oluşturduğu *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, çıkış noktasındaki toplumsal-tarihsel perspektifi bırakıp, “fantastik”, “polisiye”, “üst kurmaca” ve “büyülü gerçekçilik” gibi belli kavramlar üzerinden Türk romanını incelemeye yönelmiştir. Fethi Naci ise, çok daha sonraki çalışmalarında bile bu türden yaklaşımdan ısrarla uzak durmuştur.

Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme asıl özgünlüğü ise, Fethi Naci’nin çalışması boyunca ortaya koymaya çalıştığı üzere, Türkiye gerçekleri ile roman arasında kurduğu bağdan kaynaklanır. Fethi Naci’nin, Türkiye’nin temel toplumsal sorunlarına karşı duyduğu ilgi ve bunun eleştiri anlayışındaki yansıması bu bağlamda oldukça önemlidir.

Soru-cevap şeklinde ve oldukça sistematik bir biçimde hazırladığı bu çalışmasında Fethi Naci, “roman nedir” sorusundan başlayarak, ekonomik, sosyal ve politik gelişmeler çerçevesinde Osmanlı-Türk romanının ve romancılarının serencâmını ortaya koymaya çalışır. Fethi Naci’nin eleştiri anlayışını sergilemesi bağlamında “en tipik” çalışması olarak nitelendirebileceğimiz *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, toplamda, yetmişe yakın romanı inceler. Kuşkusuz, bütün bu incelemelerin hepsine birden bu sınırlı çalışmada yer vermek mümkün değildir. Bu bağlamda, çalışmanın bu bölümünde, *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, Fethi Naci’nin dönemlendirmeleri üzerinden ve sadece incelediği romanların isimleri anılarak açıklanmaya çalışılacaktır. Böylelikle, Fethi Naci’nin Osmanlı-Türk romanını hangi çalışmalar üzerinden okuduğu belirlenerek, bir anlamda, Fethi Naci’nin eleştiri pratiği içinde yöneldiği sorunsalların merkezleri belirlenmeye çalışılacaktır.

Çalışmasının “giriş” bölümünde “roman” sorunsalını ele alan Fethi Naci, özetle, “batı romanının Osmanlı’ya gelişini”, “ilk çeviri eserleri” ve “Osmanlı-Türk

romanı özelinde roman türünün gelişmesini geciktiren nedenleri” açıklamaya çalışır. Güzin Dino’dan, Cevdet Kudret’e; Ahmet Hamdi Tanpınar’dan, Yahya Kemal’e; Sencer Divitçioğlu’ndan, İdris Küçükömer’e; Berna Moran’dan, Sina Akşin’e kadar pek çok edebiyat araştırmacısının ve sosyal bilimcinin çalışmasını da kendine referans olarak alan Fethi Naci, bu tutumu ile bir anlamda, çalışmasının dayanaklarını “nesnelleştirme”ye çalışır.

“Batılılaşma Çabaları ve Bunun Romana Yansıması” başlıklı bölümde ise Fethi Naci, Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâatun Bey ve Râkım Efendi* (1875) romanını “alafranga züppe tipi” üzerinden; benzer şekilde, Recaizade Ekrem’in *Araba Sevdası* (1898) ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Şıpsevdî* (1912) romanlarını “tip ve tipiklik sorunu” ile “edebiyatın ekonomik, politik ve sosyal olaylarla kurduğu ilişki”ye vurgu yaparak eleştirir. Yakup Kadri’nin *Kıralık Konak* (1922) ve *Sodom ve Gomore* (1928) romanları ile Halit Ziya’nın *Aşk-ı Memnu* (1900) romanını ise, “batılılaşma sorunu” çerçevesinde ve benzer eleştirel yaklaşımlar sergileyerek ortaya koyar. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* (1949) romanını ise “doğu-batı sorunsalı” üzerinden ve aynı kuramsal dayanaklardan hareketle belirlemeye çalışır. Fethi Naci’nin bu çabası, belli sorunsallar üzerinden Osmanlı-Türk romanını incelemesi, çalışmasının arka planına tarihsel bir perspektifi yerleştirmesi ve sorunları sosyo-ekonomik bir çerçevede ele alması bağlamında oldukça dikkat çekicidir.

Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme’nin “Romanlarımızda İttihat ve Terakki” başlıklı bölümünde ise Fethi Naci, öncelikle, Halide Edip’in *Sinekli Bakkal* (1935) romanını inceleyerek “Abdülhamit dönemi ve Jön Türkler”i açıklamaya çalışır. Devamla, İttihat Terakki’yi merkeze alarak ve dönemin siyasal gelişmelerine paralel olarak, Yakup Kadri’nin *Hüküm Gecesi*’ni (1927), Mithat Cemal Kuntay’ın

Üç İstanbul'unu (1938), Nahid Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken*'ini (1957) ve Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu*'nu çözümlemeye çalışır.

“Kurtuluş Savaşı Romanları” başlıklı bölümde ise Fethi Naci, sırasıyla, Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sını (1965), çeteler ve düzenli ordu çerçevesinde; Halide Edip'in *Ateşten Gömlek*'ini, Kurtuluş Savaşı üzerine yazılan “tanık” nitelikli roman olması bağlamında; Yakup Kadri'nin *Yaban*'ını ise aydın-köylü çatışması üzerinden çözümlemeye çalışır. Benzer şekilde, Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* ve Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa ve Firavun İmam* romanlarını, Kurtuluş Savaşı'na yaklaşımları bağlamında incelemeye çalışır.

Çalışmasının, “Cumhuriyetin İlk Yılları ve Romanımız” başlıklı bölümünde ise Fethi Naci, 1923-1938 yılları arasındaki siyasal, toplumsal ve ekonomik gelişmeleri özetledikten sonra; Reşat Nuri'nin *Yeşil Gecesi*'ni, *Eski Hastalık*'ını, *Yaprak Dökümü*'nü ve *Miskinler Teknesi*'ni Cumhuriyetin ilk yıllarındaki değer yargılarını, ideolojileri, toplumsal ve siyasal olayları açığa çıkarmak bağlamında ele alır. Benzer şekilde, Yakup Kadri'nin *Ankara*'sını ve Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ve Kiracıları*'nı da, Cumhuriyetin Ankara'sının genel bir kültürel manzarasını sunmak için açılar.

“Demokrasinin Gelişii Gidişi ve 27 Mayıs” başlıklı bölümde ise, Demokrat Parti'li yılları, Halide Edip'in *Sonsuz Panayır*, Samim Kocagöz'ün *Yılan Hikâyesi*, *İzmir'in İçinde*, Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası*, *Bıçağın Ucu*, Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına* ve Ayla Kutlu'nun *Kaçış* romanları üzerinden çözümlemeye çalışır.

“Köy Romanları” başlıklı bölümde ise Fethi Naci, köy ve köylünün sorunlarını; Ömer Polat'ın *Saragöl*, Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör*, Kemal Tahir'in *Büyük Mal*, Dursun Akçam'ın *Kanlıdere'nin Kurtları*, Yaşar Kemal'in *Ortadirek*,

Ölmez Otu ve *Yusufçuk Yusuf*, Yılmaz Güney'in *Boynu Bükük Öldüler*, Fakir Baykurt'un *Kaplumbağalar*, Ferit Edgü'nün *Kimse* ve *O*, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* başlıklı yapıtları üzerinden anlamaya/okumaya çalışır.

“İşçi Sınıfı ve Romanlarımız” başlıklı bölümde ise Fethi Naci, Reşat Enis'in *Afrodit Buhurdanında Kadın*, Mehmet Seyda'nın *Yanartaş*, Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde*, Erol Toy'un *Gözbağı* ve Halikarnas Balıkcısı'nın *Aganta Burina Burinata* ve *Deniz Gurbetçileri* romanları üzerinden inceler ve işçi ve işçi sorunlarına dair çeşitli belirlemelerde bulunur.

“Romanımızda Küçük Burjuvalar” başlıklı bölümde ise Fethi Naci, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, İrfan Yalçın'ın *Pansiyon Huzur*, Erhan Bener'in *Yalnızlar*, Aysel Özakin'ın *Alında Mavi Kuşlar*, Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* ve Orhan Kemal'in *Eskici ve Oğulları* romanlarını temel alarak, dönem içindeki “burjuva” algısını sorgulamaya çalışır.

Fethi Naci, “12 Mart Olayı ve 12 Mart Romanları” başlıklı bölümde ise, Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir*'ini, Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı*'sını Tarık Dursun'un *Gün Döndü*'sünü, Erdal Öz'ün *Yaralısın*'ını, Sevgi Soysal'ın *Şafak*'ını, Pınar Kür'ün *Yarın... Yarın*'ını, Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi*'ni ve Tarık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah* romanlarını inceler ve dönemin politik ve sosyal olaylarını, söz konusu romanlar üzerinden değerlendirmeye çalışır.

Çalışmasının “Değişik Konular” başlıklı son bölümünde ise Fethi Naci, kendi eleştiri anlayışını ortaya koyabilecek nitelikte sorular sorar. Örneğin Fethi Naci, romanın sorunları ile toplumun sorunları birbirine karıştırmanın ne gibi sonuçlar doğuracağını, roman kişileri ile gerçek yaşamdaki kişiler arasında ne gibi ayrımlar olduğunu, Türk romanında niçin tipik kişiler olmadığını, romanın anlatacaklarını

“imge”lerle anlatmasının ne demek olduğunu sorarak, konuya ilişkin kendi düşüncelerini dile getirir. Büyük bir bölümünü, bu çalışma içinde Fethi Naci’nin eleştiri pratiği üzerinden somutlayarak cevaplamaya çalıştığımız bu sorulara Fethi Naci’nin verdiği yanıtlar, kendi eleştiri anlayışının dayandığı kuramsal ilkeleri göstermesi bağlamında oldukça önemlidir.

Sonuç olarak, *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*’yi Osmanlı-Türk romanlarını oldukça geniş bir perspektiften ve tarihsel, siyasal ve toplumsal dinamikleri temel alarak çözümlemeye girişen, belli bir bütünlük ilkesinden hareket eden, oldukça özgün ve kapsamlı bir çalışma olarak niteleyebiliriz. *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme* bu çerçevede de, Türk eleştiri tarihi içinde tekrarı gelmeyen bir inceleme olarak bugün de özgün konumunu korumaktadır.

4. Kısa ve Uzun Adımlarla: Eleştiri Günlükleri ve İncelemeleri

Fethi Naci, 1980 ile 1992 yılları arasında kaleme aldığı ve “eleştiri günlüğü” başlığı altında topladığı yazılarında ise, güncel edebiyat olaylarından, kişisel anılarına; edebiyat ve sanata ilişkin sorunlardan, poetik olarak nitelenebilecek görüşlerine varıncaya kadar, çeşitli konulara ilişkin düşünce ve eleştirilerini çeşitli kitaplarında biraraya getirir. 1980- 1986 yıllarında yazdığı yazıları *Eleştiri Günlüğü* (1986), 1986-1990 arasında yazdıklarını *Gücünü Yitiren Edebiyat* (1990) , 1991-1992 yıllarında kaleme aldığı yazılarını *Roman ve Yaşam* (1992), 1994-1997 yıllarında yazdıklarını ise *Kıskanmak* (1998) başlığı altında yayımlar²⁷. Fethi Naci’nin eleştiri anlayışındaki “detayları” da açığa vuran bu “eleştiri günlükleri”nin hepsine birden bu sınırlı çalışmada değinilemeyeceği için, söz konusu çalışmalardan

²⁷ *Eleştiri Günlüğü I*, Yapı Kredi yayınları tarafından *Türk Romanında Ölçüt Sorunu* başlığı altında, 2002 yılında yeniden yayımlanmıştır.

bir örnek sunmak, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışını belirginleştirmek adına önemli olabilir.

Fethi Naci'nin *Eleştiri Günlüğü* çalışmasında yer alan “Türkiye’de Roman Var mı?” başlıklı yazısı, eleştirmenin Türk romanına ilişkin görüşlerini sergilemesi bağlamında oldukça ilginçtir. Fethi Naci’ye göre, 1872 yılında yayımlanan ve ilk Türk romanı kabul edilen *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*’ın “sadece edebiyat tarihi açısından bir değeri var[dır]” (5). Fethi Naci’ye göre, bu tarihten önce batıda yayımlanan romanlarla, söz konusu bu ilk roman karşılaştırıldığında aradaki fark oldukça bariz bir biçimde kendini gösterir. Türk edebiyatına roman türünün oldukça geç bir tarihte girdiğini vurgulayan Fethi Naci, bu gecikmenin sebebini Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sencer Divitçioğlu’nun öne sürdüğü görüşleri aktararak ve toplumsal, ekonomik ve siyasal temelde belirlemeye çalışır. Fethi Naci’ye göre;

Türk toplumunun ekonomik yapısının değişmesiyle romanın gelişmesinin önüne dikilen toplumsal engeller zamanla ortadan kalktığı halde Türk romanının gelişmesi 1900’de durmuş gibidir. Sonradan yazılan romanlar genellikle, “yazınsal” açıdan değil, “toplumsal” açıdan ilginç romanlardır. İlkel bir gerçekçilik anlayışı “yazınsal”la “toplumsal”ı birbirine karıştırmış, toplumsal “bildiri”si olan her romanı yazınsal açıdan da “tutmak”, nerdeyse bir “ahlâk” sorunu durumuna getirilmiş, “yazınsal” davranış “ahlâksal” davranışa indirgenmiştir. Bu yoldan oluşturulan bir yasaklar dizisi gerçek yargıların belirmesini önlemiştir. (7)

Fethi Naci’nin bu çözümlemesi, “gerçekçilik”e, “toplumsallık”a ve “yazınsallık”a dikkat çekmesi bağlamında hem kendi eleştiri anlayışını ortaya koyması, hem de Türk edebiyatı içindeki eleştiri anlayışını sergilemesi bağlamında oldukça önemlidir.

Dikkat edilecek olursa, tez boyunca da vurgulanmaya çalışıldığı üzere, Fethi Naci için, “gerçekçilik”, “yazınsallık”la ve “toplumsallık”la birarada sunulduğu takdirde bir anlam taşır. Sadece “toplumsallık”ı ön plana çıkaran yapıtların Fethi Naci için edebî bir değeri yoktur. Dolayısıyla, bir kez daha altını çizmek gerekirse; Fethi Naci’nin eleştiri anlayışı, kimi çalışmaların öne sürdüğü gibi, “toplumcu” ya da “toplumcu gerçekçi” değildir. Fethi Naci’nin eleştiri anlayışı, edebiyatın “yazınsal” değerlerinin önemseydiği ve “gerçekçilik”i baz alarak, romanları “tipiklik” ve “sosyo-ekonomik” nosyonlar üzerinden çözümlemeye çalışan Marksist yaklaşımın tipik bir örneğidir.

Aynı yazısına devamla Fethi Naci, yukarıda işaret etmeye çalıştığı yanlış algının Türk edebiyatı eleştirisindeki yansımalarını şöyle belirler:

Fakir Baykurt’un romanlarının çoğunluğunun okumaya değmez şeyler olduğunu söylemek köy davasına hayınlık gibi gelmiş, Orhan Kemal’in romanlarının çoğunun Reşat Nuri Güntekin’in romanlarının düzeyine ulaşamadığını söylemek sosyalizme karşı çıkmak sanılmıştır. Eski kuşak romancılarının romanları da yeniden incelenmemiş, bir zamanlar birbirlerinin verdikleri yargılar tekrar edilegelmiştir. Gerçekten başarılı romanları olan Reşat Nuri’nin *Yeşil Gece* adlı berbat romanını, bu yüzden, en beğendikleri “On Türk Romanı” arasında sayan şairler, yazarlar çıkmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’yu , Halide Edip Adivar’ı, bugün bile büyük romancı sayanlar vardır. (7)

Fethi Naci’nin, alt metinde, kanonik bir yapılanmaya ve algılamaya dikkat çektiğini söyleyebileceğimiz bu belirlemesi, eleştiri tarihine yönelttiği sert bakışıyla da oldukça dikkat çekicidir. Bu bağlamda, yazısına devamla Fethi Naci, bir romanın

değerinin nasıl anlaşılacağını, o romanın okurda uyandıracığı “yeniden okuma isteği” ile açıklar ve bu ölçüsünü “deneyimleri” üzerinden belirlediğini vurgulayarak, başka birtakım “nesnel” ölçütlerin de olabileceğini kabul eder. Yazısını, “Türkiye’de roman var mı?” sorusunu, oldukça ironik bir dille, “[e]vet, Türkiye’de roman var: Ne kadar futbol varsa o kadar. Umut veren çabalar bu gerçeği değiştirmiyor” (8) diye bitiren Fethi Naci, dünya ölçeğinde kabul edilecek bir roman anlayışının henüz Türk romanında gelişmediğine dikkat çeker²⁸.

Özetle, Fethi Naci’nin söz konusu çalışmalarında yer alan “günlükleri”, eleştiri anlayışının detaylarını göstermesi ve güncel çalışmalara/sorunlara ilişkin olarak yazılmış metinlerini içermesi bağlamında bugün de meraklısının ilgiyle okuyabileceği/okunması gereken özellikler taşır.

Fethi Naci, 1990 yılında yayımladığı *Bir Hikâyecî: Sait Faik Bir Romancı Yaşar Kemal* başlıklı çalışmasında ise, söz konusu yazarların eserlerini inceler. Oldukça detaylı kabul edilecek bu çalışmasında Fethi Naci, söz konusu yazarları bütünlüklü bir şekilde ele alarak, eserlerindeki temel vurguları ön plana çıkarmaya çalışır. Örneğin Sait Faik için, kimi hikâyelerini temel alarak, “üretici güçler, üretim ilişkileri, toplumsal sınıflar, sınıf savaşımı [vb] konuları uzun boylu düşünmüş, bilimsel eserler okumuş bir yazar değildir; gerçekçiliği ‘beş duyu gerçekçiliği’dir” (15) diyerek, incelemesindeki kimi yargılarını da, yine Marksist edebiyat eleştirisinin kuramsal öncüllerine dayanarak belirginleştirmeye çalışır. Kitabının bir bölümünde ise Fethi Naci, Sait Faik’le, Yaşar Kemal arasındaki benzerliklere “dil”, “biçim”, “doğa algısı”, “topluma bakış” ve “betimle” bağlamında dikkat çekerek, çeşitli belirlemelerde bulunur. Benzer şekilde, Reşat Nuri Güntekin’in romancılığı üzerine

²⁸ Fethi Naci, bu yazısına yöneltilen eleştirileri aynı çalışmasında yer alan “Türk Romanında Ölçüt Sorunu” başlıklı yazısında Tanpınar’ı kendine referans alarak ve “tutarlı” bir biçimde cevaplamaya çalışır.

yazdığı *Reşat Nuri'nin Romancılığı* başlıklı incelemesinde de Fethi Naci, bütünlüklü bir bakış açısıyla, Güntekin'in romanlarını tarhî bir perspektiften çözümlemeye çalışır.

5. On Adımdan Yüz Adıma: *On Türk Romanı*'ndan *Yüzyılın 100 Türk Romanı*'na

Fethi Naci, ilkin 1971 yılında yayımladığı *On Türk Romanı* başlıklı çalışmasını, sırasıyla, *40 Yılda 40 Roman*, *50 Türk Romanı*, *60 Türk Romanı* ve *Yüzyılın 100 Türk Romanı* başlıklı çalışmalarıyla genişleterek yayımlar. *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* başlıklı çalışmasına benzer şekilde, Fethi Naci, bu incelemelerinde de aynı kuramsal ilkelerden hareketle, Türk romanın gelişim sürecini, ekonomik, toplumsal ve siyasal olayları ön plana çıkararak ve edebiyatta tip ve biçim sorununa vurgular yaparak belirginleştirmeye çalışır. Osmanlı-Türk romanın gelişim sürecini bütünlüklü bir biçimde görmek isteyenler için temel bir başvuru kaynağı niteliği taşıyan bu çalışmalar, Fethi Naci'nin süreç içinde gelişen eleştiri anlayışını göstermesi bağlamında da oldukça ilgi çekicidir.

B. Tanımlan[a]mayan Bir Eleştirmen: Fethi Naci'nin Eleştirilerine Yönelik Olarak Yapılan Çalışmaların Eleştirel Bir Okuması

Fethi Naci'nin eleştiri anlayışı üzerine Nurullah Ataç'tan, Hüseyin Cöntürk'e; Memet Fuat'tan, Ahmet Oktay'a; Rauf Mutluay'dan Yıldız Ecevit'e, Hilmi Yavuz'dan, Kemal Bek'e kadar birçok isim görüşlerini belirtmiştir; ancak, tezin giriş bölümünde de vurgulandığı üzere, yapılan değerlendirmelerin büyük bir bölümü kapsam olarak oldukça sınırlı, betimleyici nitelikte ve belli bir bütünlükten son derece uzaktır. Söz konusu bu değerlendirmelerin dışında, Fethi Naci'nin çeşitli

yazarlarla girdiği polemikler ve tartışmalarla, eleştirmenin ölümünden sonra yoğunluğu artan kimi “taltif edici”, “hak teslim edici” değerlendirmeler de bulunmaktadır.

Bu çerçevede, tezin bu bölümünde Fethi Naci’ye yönelik olarak yapılan değerlendirmelerin eleştirel bir okuması yapılacaktır. Okumanın kadrajı, mümkün olduğunca geniş tutulmaya çalışılacak; ancak, tezin sınırlılığı gereği bütün değerlendirmelere yer verilmeyeceği için, doğal olarak, belli bir seçim yapılacaktır. Bu çerçevede, pragmatik bir tutumla, hem kronolojik bir sıralamaya dikkat edilecek, hem de farklı değerlendirmeler yapan yazarlara öncelik verilecektir. Ancak, söz konusu eleştirel okumaya geçmeden önce, küçük bir parantez açarak önemli bir noktaya dikkat çekmek, belki de sadece Türk yazına özgü bir durumu belirlemek adına önemli olabilir.

Türk edebiyatı eleştirisinin “en uzun soluklu eleştirmeni” olarak nitelendirilmesine karşın, Fethi Naci’ye dair bütünlüklü bir çalışma, eleştirmenin yarım yüzyıllık emeğinden sonra, bir “armağan kitap” olarak ve “nihayet” yazılabilmiştir. Kuşkusuz, bu yarım yüzyıllık süre içerisinde, Fethi Naci’ye ilişkin olarak çeşitli değerlendirmeler, eleştiriler ve polemik yazıları yazılmıştır; ancak eleştiri anlayışına odaklanan “bütünlüklü”, “çözümleyici” ya da “karşılaştırmalı” bir çalışma, ne yazık ki, ortaya konul[a]mamıştır.

Kaldı ki, “armağan kitap”ta yer alan yazıların büyük bir bölümü de, gayet meşru bir biçimde, anılardan, Fethi Naci’nin eleştiri örneklerinden ve sararmış fotoğraflardan oluşur. Buna karşın, ne vakit ki Fethi Naci aramızdan ayrıldı, eleştirmene dair mebzul miktarda “mersiye” de yine oldukça meşru bir zeminde ve bir solukta kaleme alınmıştır. Kuşkusuz, Fethi Naci’nin hem ismi, hem de eleştiri anlayışı her daim bu türden değerlendirmelere açıktır; ancak aynı açıklık, “bir

hakkaniyeti teslim etmek” söz konusu olduğunda da kendisini belli etmezse, “samimiyetinden” şüphe ettirir. Fethi Naci’nin ölümünden sonra yazılan metinler, biraz da bu bağlamda okunursa, belki de daha anlamlı bir içerik kazanır. Bu bağlamda, bahis geçen türden metinlere bu çalışmada yer verilmeyeceğini hemen belirtmek gerekir.

Fethi Naci’ye dair ilk önemli değerlendirmeyi, belki de en ilginçlerinden birini, *İnsan Tükenmez* yayımlandıktan hemen sonra, dönemin edebiyat otoritesi olarak kabul edilen Nurullah Ataç yapar. 1956 yılında *Varlık Dergisi*’nde yayımlanan “Düzenli Toplum” başlıklı yazısında Ataç, Fethi Naci’yi ve eleştirmenin ilk çalışması *İnsan Tükenmez*’i şöyle değerlendirir:

İnsan Tükenmez’i, Bay Fethi Naci’nin bu adla topladığı yazılarını okuyorum. Çok söz söylenebilir o betik [kitap] üzerine. Öyle sanıyorum, söylenecektir de. Kimi, örneğin *Yeni Ufuklar*’da, *Yeditepe*’de yazarlar pek beğenecek, pek önemli sayacak, bilimsel bir yöntemle bizde eleştiriye yenileştirdiğini, büyük doğruları yayıp gözleri açtığını söyleyeceklerdir. Kimi de ürperecektir: yavuzlar yavuzunun, yıkıcılar yıkıcısının, Şeytan’ın parmağını görecekler bu betikte, yırtılmasını yakılmasını isteyeceklerdir. (4)

Yazısına devamla Ataç, Fethi Naci’nin yeteneklerini bildiğini, düşüncelerini oldukça derli-toplu ve çok güzel bir biçimde şekilde ifade ettiğini belirttikten sonra; Fethi Naci’yi belli bir kurama, “toplumcu gerçekçilik”e, sıkı sıkıya bağlı olmakla eleştirir. Ataç’a göre,

Kuramlar, bütün kuramlar aşılar. Bay Fethi Naci’nin savunduğu kuram, şu “toplumcu gerçekçilik” kuramı ise, şimdiden aşıldı, en çok tutulan ülkelerde bile eksikleri, daraltıcılığı bütün gözlerle çarpar oldu.

Bu betiği varsın çabucak unutulsun, daha gençtir. Bay Fethi Naci, bilgisinin artıp görüşünün genişleyeceğini, bunlardan çok daha olgun, çok daha il[g]inç yazılar yazacağını umabiliriz²⁹.

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Ataç, zımnen de olsa, Fethi Naci'nin eleştirilerindeki kuramsallığı kabul eder; ancak Ataç, “toplumcu gerçekçi” olarak tanımladığı bu kuramsal yaklaşımı eleştirmekten de kendini alamaz. Öyle ki Ataç, oldukça ironik bir dille ve kendine özgü o rahat havasıyla, Fethi Naci'ye dair eleştirilerine şöyle devam eder:

Toplumcu gerçekçilikten başka bir [şeyle] ilgilenmiyor Bay Fethi Naci. Gönmüşlerin (hidayete ermişlerin) iç sevinci, odu (ateşi) var onda. Verlaine, bağlanç (din) duygusuyla coştığı bir gün “Je ne veaplus aimer que ma Mère Marie” (Meryem Anamdan başka kimseyi sevmeyeceğim artık) demiş. Bay Fethi Naci'nin yazılarını okurken de “Bundan böyle benim için varsa toplumcu gerçekçilik, yoksa toplumcu gerçekçilik!” diyen bir ses gelir gibi oluyor kulağıma. [...] Gönlü yanmış bir yol, toplumcu gerçekçiliğin odu ile tutuşmuş, başka ne varsa hepsinden yüzünü çeviriyor, başka bütün seslere kulaklarını tıkıyor. İnanlı [bir şeye bütün varlığıyla inanmış] bir genç Bay Fethi Naci. Bunun için karşınları arasında bile, bir yandan kızıp od püskürürken bir yandan da imrenerek övenler bulunacaktır. Ben inanı büyük değerler sayanlardan değilim (4)

Bir anlamda, Fethi Naci'yi “toplumcu gerçekçilik”e “biat” etmekle suçlayan Ataç, bu suçlamalarının gerekçelerini çok fazlaca açıklama ihtiyacı hissetmeksizin, sözü Fethi Naci'nin *İnsan Tükenmez*'de, kendisini (Nurullah Ataç'ı) eleştirdiği “Ası” başlıklı

²⁹ Ataç'ın, *İnsan Tükenmez*'e ilişkin olarak söylediği “Bu betiği varsın çabucak unutulsun” dileği, ne yazık ki, gerçekleşmemiştir. *İnsan Tükenmez*, ilk basımından 41 yıl sonra *Gerçek Saygısı*'yla birleştirilerek ve aynı isimle Adam Yayınları tarafından yeniden basılmıştır.

yazıya getirir ve Fethi Naci'nin eleştirilerini “bir polemik havasıyla” cevaplamaya çalışarak yazısını bitirir.³⁰ Ataç, hızını alamamış olacak ki, *Varlık* dergisinin bir sonraki sayısında da “Kişi Oğlu” başlıklı bir yazıyla Fethi Naci'nin eleştirilerine cevap vermeye çalışır.

Nurullah Ataç'ın, döneminin en saygın eleştirmeni sıfatıyla, Fethi Naci gibi gencecik bir eleştirmene yönelttiği bu değerlendirmeler, herşeyden önce, bir “ilk çalışma”ya dikkat çekmesi bağlamında oldukça önemlidir. Bununla birlikte ve benzer şekilde, Fethi Naci'nin de eleştiriye henüz adım atmış genç bir yazar sıfatıyla, Ataç gibi ömrünü eleştiriye vermiş bir otoriteye yönelttiği cüretkâr eleştiriler son derece ilgi çekicidir. Ayrıca Ataç'ın, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışını olumsuz bir tonlamayla da olsa, “toplumcu gerçekçi” diye tanımlaması, kuramsallaşma çabasının ilk adımlarını atan Fethi Naci'ye dair yapılan önemli bir “ilk belirleme”yi oluşturur. Ataç'ın bu belirlemesi *İnsan Tükenmez*'de yer alan “deneme” türünden yazılar için geçerli ve haklıdır; ancak aynı belirlemenin, *İnsan Tükenmez*'deki “eleştiri yazıları” için geçerli olduğunu söylemek de bir o kadar zordur. Tezin “Kuramsallaşma Çabasında İlk Adımlar: *İnsan Tükenmez* ve *Gerçek Saygısı*” başlıklı bölümünde de vurgulandığı üzere, eleştirmenin bu çalışmasını “toplumcu gerçekçilik”ten ziyade; edebiyatta gerçekçilik, tip ve biçim sorunlarına yaklaşımındaki marksist tutumlar nedeniyle, “Marksist edebiyat eleştirisi” içinde değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Bölüm içindeki örneklerle de açılanmaya çalışıldığı üzere, Fethi Naci'nin *İnsan Tükenmez*'deki eleştiri pratiği Marksist edebiyat eleştirisinin temel kuramsal yaklaşımları çerçevesinde şekillenir. Bu bağlamda, Ataç'ın, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışını çözümleyebildiğini ve buna dayanarak da söz konusu anlayışı tanımlayabildiğini söylemek mümkün değildir.

³⁰ Fethi Naci, Nurullah Ataç'ın söz konusu yazısına ilişkin olarak *İnsan Tükenmez*'de “Talkınla Salkım” ve “Ası” başlıklı iki eleştiri yazısı yayınlamıştır.

Fethi Naci'ye dair önemli değerlendirmeler yapan eleştirmenlerden biri de Hüseyin Cöntürk'tür. Cöntürk, 1958 yılında yayımladığı *Eleştirmeden Önce* başlıklı çalışmasında³¹ Fethi Naci'yi sıklıkla anar. Çalışmasında yer alan, “Uyruk Değiştirme” başlıklı yazısında Cöntürk, “bir edebiyat yapıtı malzemesini sadece toplumbilimsel yasa ve doğrulardan seçmeye kalkarsa o edebiyat yapıtı uyruk değiştirmiş, toplumbilimin uyruğuna geçmiş sayılabilir” (28) der ve bir tür kavramsallaştırmaya giderek, Fethi Naci'ye dair şu belirlemelerde bulunur:

Bizde edebiyatta bu yol uyruk değiştirmeye misal verilmek istenirse Fethi Naci'yi gösterebiliriz. O da yazarların “objektif gerçekleri aksettiren bir dotirine” bağlanmalarını, “tarihten doğru bir özü” yazmalarını isteyen, “nesnel tek yanlı olan gerçeği” çok yanlı olarak gösterenleri “fikirleri bulandırmakla” suçlayan bir eleştirmen değil mi? (28)

Fethi Naci'ye ilişkin olarak öne sürdüğü bu görüşleri ile Cöntürk, bir anlamda, eleştirmenin hem belli bir ideolojiye angaje olduğunu, hem de, edebiyattan uzaklaşarak toplumbilime yaklaştığını söylemek ister ve bu “uyruk değiştirmenin” nelere yol açabileceğini şu şekilde açıklar:

Biliyoruz ki, Fethi Naci gibi düşünenler bu “nesnel gerçeklere”, doğrulara sadık kalmakla birlikte, sade bu doğruları yazmakla birlikte, “edebi” yapıt verilebileceğine inanmış durumdadırlar. Oysa bu “doğrular” orada durdukça, yazar onları, yalnız onları kullanmaya mecbur oldukça edebiyatın ilk kendine özgünlüğü olan “seçme” işi ortadan kalkmış olacak demektir. Yalnız doğrularla iş gören bir tutumda edebiyat yapıtında en önemli unsur olan *edebi senteze* pek

³¹Buradaki alıntılar, Cöntürk'ün yazılarının derlendiği, *Çağının Eleştirisi* başlıklı çalışmadan alınmıştır.

imkân kalmayacağı, biçne³² dediğimiz organik varlığın üsluba, deyiş güzelliğine müncer olacağı, [bir yana doğru çekilip sürükleneceği] o seviyeye düşeceği de açık olsa gerekir. (29)

Cöntürk, *İnsan Tükenmez*'i temel alarak yaptığı bu olumsuz belirlemelerine ek olarak, aynı çalışmasında yer alan “Eleştirmede Sorumluluk Duygusu” başlıklı yazında da Fethi Naci'yi eleştirir. Cöntürk'e göre, [a]hlakbilimsel ve toplum bilimsel yoldan eleştirmeye gelenlerin sayısı çok gibi[dir]. Onların en önemlisi, en aşırısı, belki Fethi Naci[dir]” (35).

Ataç'ın belirlemelerine benzer şekilde Hüseyin Cöntürk de, ihtimal ki, bu değerlendirmelerini *İnsan Tükenmez*'deki “denemelere” dayanarak ileri sürmektedir. Çünkü Cöntürk, aynı çalışmasında yer alan “Eleştirmede Ölçüt” başlıklı yazısında, daha önceki yazılarındaki olumsuz tavrı bir kenara bırakarak, *İnsan Tükenmez*'e dair oldukça olumlu ve taltif edici değerlendirmelerde bulunur. Cöntürk'e göre, Fethi Naci'nin en güçlü yanı “ölçülerini tanıtlamaya çalışması ve bunları birbirine tutar, birbirini bütünler bir düzgu içinde bize sunmasıdır” (37). Bu bağlamda Cöntürk *İnsan Tükenmez*'i de, “yarıncı eleştirmeye kaynaklık edebilecek bir yapıt” (37) diye nitelendirerek, Fethi Naci'nin eleştiri ölçütlerini şu şekilde belirler:

Fethi Naci'nin başlıca ölçüleri şöyle özetlenebilir: Yazar nesnel, bilimsel, toplumsal gerçekleri yazmalı. Yazarın dünya görüşü olmalı ve bu görüş nesnel gerçeklere uymalı; yazar tarihen doğru olan özleri yazmalı. Yazarın dünya görüşü ile yazdıkları birbirini tutmalı. Yazar gerçekleri yaşamadan yazmamalı. Toplumcu olmalı, eğitici olmalı; halkın içinde bulunduğu şartların bilincini onda yaratabilmeli; halkın çektiği sıkıntıların, karşılaştığı meselelerin çözüm yolunu ona

³² Türk Dil Kurumu'nun ve Dil Derneği'nin resmi internet sitelerinde yer alan sözlüklerde “biçne” sözcüğünün anlamı bulunamamıştır. Emin olamamakla birlikte, metinden çıkan anlam gereği, Cöntürk'ün bu sözcükle “biçim”i kastedtiğini söyleyebiliriz.

göstermeli; ona aydınlık, mutlu geleceklerin kaçınılmaz olduğu duygusunu aşılmalı. (37)

Yazısına devamla Cöntürk, Fethi Naci'nin bu ölçütlerini “bütünü ile alındığında, başarılı bir sistem kuruyor” (37) diye nitelendirerek, Fethi Naci'nin eleştirilerindeki, kuramsal yaklaşıma ve eleştirel ölçütlere dikkat çeker. Ancak Cöntürk, bu kuramsal yaklaşımın nereden kaynaklandığına ilişkin olarak herhangi bir bilgi vermez ve Fethi Naci'nin eleştiri ölçütlerine ilişkin olarak şu belirlemelerde bulunur:

Fethi Naci'nin ölçüler sistemi bir edebiyat eleştirmesi ölçüler sistemi olmaktan çok, dünlerden bugüne varan edebiyat eğrisini ilgilendirmekten çok, bir toplumbilimsel öğreti sistemine yakın düşmektedir. Böyle bir sistemin kıyaslanması yine toplumbilim dalındaki bir sistemle yapılabilir. Fakat bir tek gerçeğin bulunduğu inandığından olacak, Fethi Naci, böyle bir kıyaslamayı bile gerekli bulmuyor. (38)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Cöntürk, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışını edebiyat eleştirisinden çok bir toplumbilimsel öğreti sistemine yakın bulur; ancak Cöntürk, bu öğreti sisteminin ismini anmaktan özel bir imtina gösterir. Cöntürk, defaatle “bir öğreti sistemi” diye tekrarlamasına ve kuşkuya mahal bırakmayacak şekilde Marksizm'i kastetmesine rağmen yazısında bu sözcüğe hiçbir şekilde yer vermez.

Aynı yazısında Cöntürk, kimi zaman yanlış ya da eksik belirlemelerde de bulunur. Örneğin Cöntürk'e göre, “bu sistem yalnız ‘öz’e ilişkindir. ‘Biçim’e, edebiyat yapıtının sanat niteliklerine ilişki[n] değer ölçütlerinden ne yazıktır ki pek söz açılmamıştır” (37). Oysa, tezin “Kuramsallaşma Çabasında İlk Adımlar: *İnsan Tükenmez ve Gerçek Saygısı*” başlıklı bölümünde de dikkat çekildiği üzere, Fethi Naci, hem İlhan Tarus'un *Köle Hanı* kitabı için yazdığı eleştirisinde, hem de

“Toplum Kaygısı, Sanat Kaygısı” başlıklı denemesinde edebiyatta biçim sorununa ilişkin düşüncelerini dile getirmiş ve özetle, “özle biçimin diyalektik bir ilişkide” şekillenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Fethi Naci üzerine belki de en uzun değerlendirmeyi yapan Yıldız Ecevit ise, *Fethi Naci’ye Armağan* kitabında yer alan “Fethi Naci’de Toplumcu Estetiğin Üç Aşaması” başlıklı yazısında, Fethi Naci’nin eleştirel geçmişini, yaşadığı değişimi/dönüşümü işaret ederek, biraz mekanik biraz da retorik bir yaklaşımla aşamalandırır ve son kertede ise nedenlerini çokça açıklamadan şu belirlemelerde bulunur:

Fethi Naci’nin eleştirileri genelde “öznel” bir renk içerirler; yazarın kişiliğini yansıtmaya olanak tanıyan “deneme” türünün örnekleridir; “izlenimci” edebiyat eleştirisinin eğilimleriyle bütünleşirler. Bu metinler, Türk edebiyat eleştirisindeki ana eğilim diyebileceğimiz “toplumsal” eğilimli “izlenimci” eleştirilerin özelliklerini taşırlar.

(118)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Ecevit, Fethi Naci’nin eleştiri anlayışını tek bir kavramdan, “öznellik”ten yola çıkarak çözümlemeye çalışır. Ne var ki Ecevit’in çabası, çözümlemek bir yana, Fethi Naci’nin eleştiri anlayışını gereğinden fazla muğlaklaştırır ve dolayısıyla herhangi net bir belirlemede bulunamaz.

Ecevit’in “öznellik” vurgulamalarına benzer şekilde Ahmet Oktay da, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* için hazırladığı “Eleştiri” başlıklı incelemesinde Fethi Naci’nin eleştiri anlayışını “öznel” bulunduğunu belirtir ve şu değerlendirmede bulunur:

Fethi Naci’nin giderek sınıfsal olanı son kerteye doğru ertelediği, metnin görece özerkliğini savunduğu gözlemlenir. Bu evrilme

sırasında, yazarın ölçütlerinin zaman zaman gereğinden fazla öznelleştiği de söylenmelidir. Fethi Naci metnin *derin düzeyini* çözümlemeye giriştiğinde gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi açımlar, ulaşılan sonuçları bu ilişkiler düzleminde irdelerken, daha çok *yorumsamacı* yönetime yakınlık duyar gibi görünmektedir. (643)

Ahmet Oktay da, Yıldız Ecevit’e benzer şeklide, tam bir kavram karmaşası içinde Fethi Naci’nin eleştiri anlayışını belirlemeye çalışır. Ancak, Oktay da özünde net bir belirlemede bulunmaz.

Ecevit’in ve Oktay’ın tesbitlerine benzer şeklide, Kemal Bek de, Mehmet Rifat’ın hazırladığı *Bizim Eleştirmenlerimiz* kitabında yer alan incelemesinde aynı doğrultuda görüşler ileri sürer.

[...] Fethi Naci romanın toplumsal bir ürün olduğunu; romanın ve romancının yönsemelerini toplumsal ve ekonomik tarihin verilerinin belirlediğini düşünür. Bu tutumu, Fethi Naci’yi

“açıklayıcı/yorumlayıcı” eleştirmenlerden saymamıza yol açar. (265)

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere, her üç değerlendirmede de Fethi Naci’nin eleştiri anlayışı “öznel” olarak belirlenmiş; zımnen de olsa, yaklaşımının “nesnelliği” olumsuz bir yönde sorgulanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla, daha önceki bölümlerde de vurgulandığı üzere, Fethi Naci’nin Marksizm’le olan ilişkisine dair herhangi bir değerlendirme yapılmamıştır.

Bunların dışında, çok daha erken tarihlerde yapılan kimi değerlendirmelerde ise, Fethi Naci’ni eleştiri anlayışı oldukça sınırlı bir “nesnellik” tanımıyla açıklanmaya çalışılmış, Fethi Naci üzerine bütünlüklü bir değerlendirme yapılmamıştır. Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* çalışmasında, Fethi Naci’ye “toplumcu sanatın kuramlarını kurmaya çalışan bir eleştirmen olarak tanındı”

açıklamasıyla yer verirken; Rauf Mutlua da, *Çağdaş Türk Edebiyatı*'nda, Fethi Naci'nin bilimselliğini ön plana çıkaran bir giriş cümlesiyle, “ilk eserleriyle toplumcu sanatın ilkelerini ortaya koyan, bilimsel yöntemle çalışan bir eleştirmeci” (481) diye tanıtarak, yazısının sonunda Fethi Naci'yi, “güvenilir yargıları, dikkatli inceleyiciliği, bileşimci kültürü, tutarlı dünya görüşü” ile kendi kuşağındaki değerine dikkat çeker; ancak bu yargılarının gerekçelerini belirtmez.

Hilmi Yavuz ise, çok erken kabul edilebilecek bir tarihte ve belki de Fethi Naci üzerine, “ nesneldir” belirlemesini yapan ilk eleştirmendir. 1976 yılında *Milliyet Sanat Dergisi*'nde, Fethi Naci'nin *Edebiyat Yazıları*'na ilişkin olarak kaleme aldığı tanıtım yazısında, “Fethi Naci, edebiyat eleştirisinde nesnellikten yanadır. Nesnel olmaksa, eleştiri de bilimsel olmayı içerir.”(24) belirlemelerinde bulunur. Ancak Yavuz da bahsi geçen nesnelliği gerekçelendirmez.

Fethi Naci'ye dair, bambaşka bir tarzda da olsa, anılmadan geçilemeyecek bir değerlendirmeyi ise 1989'da Cemal Süreya yazar. *99 Yüz*'de çizdiği enfes ve bir o kadar da samimi Fethi Naci portresi ile, “Fethi Naci'yi Türk edebiyatından bir an çıkarsak, o edebiyatın dengesi bozulur” (319) diyen Cemal Süreya, Fethi Naci'nin Türk edebiyatı eleştirisindeki yerine dikkat çeker.

Bu değerlendirmelerin dışında, Fethi Naci'nin ölümünden sonra hazırlanan iki çalışma da, “armağan kitap”a benzer şekilde, Fethi Naci'ye dair yazılan metinleri biraraya getirir. Mustafa Şerif Onaran ve Özgen Kılıçarslan'ın hazırladığı *Fethi Naci Kitabı* başlıklı çalışma, çeşitli yönlerden eleştirmeni tanıtmayı hedefler; ancak söz konusu çalışmada da “çözümleyici” olarak nitelenebilecek herhangi bir yazı yoktur. Hürriyet Yaşar'ın hazırladığı *Yazının Gül Dikeni Başlıklı* “armağan” çalışma da yine aynı niteliktedir.

Bu çalışmaların dışında, Kurtuluş Kayalı'nın *Milliyet Sanat*'ta yayımlanan “Fethi Naci'nin Ardından” başlıklı yazısı ise, belki de, Fethi Naci'nin ölümünden sonra yazılan en iyi değerlendirme yazısıdır. Kayalı, Fethi Naci'nin politik kimliğine, eleştiri anlayışına, yayıcılığına ve Fethi Naci'nin günümüz eleştirmenleri ile olan “mutlak farklılığına” vurgu yaparak; bir dergi yazısı sınırlılığı içerisinde de olsa, Fethi Naci'ye ilişkin olarak en kritik noktalara dikkat çeker.

Toparlayacak olursak, bugüne kadar Fethi Naci zerine bütünlüklü bir değerlendirmenin yapılmadığını, yapılan değerlendirmelerin ise genelde “gerçekçilik”, “toplumculuk”, “znellik” gibi dar kavramlar içerdiğini söyleyebiliriz. Yine bu bu duruma bağlı olarak da, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışının tanımlanamadığını belirtebiliriz.

SONUÇ

Fethi Naci'nin eleştiri pratiği içerisindeki kuramsal yaklaşımları açığa çıkarmayı hedefleyen bu tezde, eleştirmenin, edebiyat bağlamında Marksizmle olan ilişkisi ele alınmıştır. Bütünlüklü bir kuramsal çerçeve oluşturmak amacıyla, tezin ilk bölümünde, Marksist edebiyat eleştirisi ile birlikte Marksist estetik de açılmıştır; ancak, estetiğin edebiyatı da içine alan daha geniş kapsamlı bir kavram olduğu dikkate alınarak, öncelikle, Marksist yaklaşımın estetiği nasıl tanımladığı belirlenmiştir. Bu bağlamda, Marx ve Engels'in konuya ilişkin olarak öne sürdüğü görüşlerin genel bir dökümü verilerek, Marksist estetiğin zaman içindeki kuramsallaşma çabası tarihî bir perspektifle ortaya konulmuştur. Bu perpektifte dayanarak, her iki düşünürün de, "bütünlüklü, sistematik bir estetik teori oluşturmaları" belirlenmiş; ancak bununla birlikte, Marx ve Engels'in, "özgün" kabul edilen kimi görüşlerine de vurgu yapılarak, bu "özgün görüşlerin" daha sonraki Marksist kuramcılar için önemli bir temel oluşturduğuna dikkat çekilmiştir. Bu duruma bağlı olarak, söz konusu "özgün görüşler"in Marksist estetiğin temel ilkelerinden birini açığa vurduğu belirlenerek; bu temel ilkenin, üretim ilişkileri ile sanat ve estetik arasında özel bir bağ kurduğu ortaya konulmuştur. Alt yapıyı oluşturan üretim ilişkilerinin, üst yapının bir parçası olan sanatı ve dolayısıyla edebiyatı da belirlediği vurgulanarak; söz konusu ilişkinin, hem Marksist estetiği

hem de Marksist edebiyat eleştirisini şekillendirdiği belirlenmiştir. Böylelikle, bir anlamda, Marksist edebiyat eleştirisinin temel kuramsal yaklaşımlarından biri, dolaylı bir biçimde de olsa, işaretlenmiştir.

Ayrıca ilk bölümde, maddeci diyalektik ve Marksist tarih anlayışı da tanımlanarak, bunların estetik ve sanat olaylarını açıklarken nasıl bir yaklaşım sergilediği örneklerle belirlenmiştir. Marx ve Engels’in materyalist diyalektik metod ve Marksist tarih felsefesinden hareketle ortaya koydukları, sanatın doğası, kökeni, gelişimi ve kapitalist toplumda sanat gibi konular da kısa değinmelerle ele alınmış, bu konuda “Marksist Estetik”in maddeci ve diyalektik bir anlayışa yaslandığı vurgulanmıştır. Marksizm’in sanat ve estetik hakkındaki bu kuramsal yaklaşımı, “Marksist Edebiyat Eleştirisi” başlıklı alt bölüme eklemlenerek, konuya belli bir bütünlük kazandırılmıştır.

“Marksist Edebiyat Eleştirisi” başlıklı bölümde ise, öncelikle, Marksizim’in edebiyata yaklaşımının ideal bir cümle içinde tanımlanamayacağı vurgulanarak, kuramın Marx ve Engels’den başlayarak günümüze kadar geçirdiği değişiminin/dönüşümünün izleri işaretlenmiştir. Ancak tez, sınırlı yapısı gereği bütün tartışmalara değin[e]memiş, sorunsalının merkezini, gerçekçilik bağlamında, “edebiyatta tip, biçim ve ideoloji sorunu” ile edebiyat yapıtlarının “tarihsel, toplumsal, ekonomik ve siyasal olaylarla kurduğu ilişki” üzerine yoğunlaşarak ortaya koymuştur. Bu bağlamda, Marksist eleştirinin, edebiyat yapıtlarından ilk beklentisini “gerçekçilik üzerine” kurduğu belirlenerek, söz konusu beklentisini, öncelikle, roman kişileri ve toplumsal dinamikler üzerinden tanımlamaya çalıştığı vurgulanmıştır. Bu noktada, özellikle, Lukacs’ın doğalcılığın gerçekçilik anlayışına karşı öne sürdüğü “dolayım kuramı” açıklanarak, edebiyatta gerçekçiliğin önemli kategorilerinden birine dikkat çekilmiştir. Ayrıca, Marksist eleştirinin edebiyat yapıtlarını ideoloji

bağlamında da çözümlemeye giriştiği vurgulanarak; edebiyatın ekonomik, toplumsal ve siyasal olaylarla kurduğu ilişkinin niteliklerine de değinilmiştir. Bununla birlikte, Marksist edebiyat eleştirisinin yazınsal etkinliği “biçim”, “kurgu” ve “anlatım” gibi temel öğelerine de ilgi gösterdiği belirlenerek, Marksist edebiyat eleştirisinin kuramsal dayanakları genel hatlarıyla ortaya konulmuştur.

Ayrıca bu bölümün sonunda, metne dahil edilmese de, Türk yazını içinde Marksist edebiyat eleştirisine gösterilen ilginin, ne yazıktır ki, sadece çeviri metinlerle sınırlı kaldığı belirlenmiştir. Bu belirlemeye bağlı olarak, Marksizm’in sanat ve edebiyatla olan ilişkisine gösterilen ilginin, Marksizm’in ekonomi politiğine gösterilen ilgiyle karşılaştırılınca oldukça güdük ve sığ bir seviyede kaldığı; özgün bir yaklaşım bulmanın ise nerdeyse imkansız olduğu dikkat çekmiştir. Yapılan literatür çalışması sonucunda, *Türk Dili Dergisi*’nin “Eleştiri Özel Sayısı”nda Marksist edebiyat eleştirisi ile ilgili önemsiz sayılabilecek iki çeviri metne, *Yeni Dergi*’nin 1968’de yayımladığı “Marxçı Sanat, Edebiyat Eleştirisi”ne ayrılan özel sayısında ise, mebzul miktarda çeviri metne rastlanmıştır; ancak her iki özel sayıda da herhangi bir “yerli” çalışmaya rastlanılmamıştır. Benzer şekilde *Çağdaş Türk Dili Dergisi*’nin eleştiri özel sayısında da Marksist edebiyat eleştirisine ilişkin herhangi bir metne rastlanılmamıştır. *Hece Dergisi*’nin eleştiri özel sayısında ise, Ramazan Gülendam’ın “Marksist (Toplumcu Edebiyat) Eleştirisi” başlıklı yazısı belirlenmiş; ancak bu yazının de dar bir içeriğe sahip olduğu ve hatalı bilgiler aktardığı tespit edilmiştir.

Çalışmanın ikinci kısmını oluşturan, “Marksizm, Fethi Naci ve Edebiyat Eleştirisi Başlıklı” bölümünde ise, öncelikle, bugüne kadar Fethi Naci’nin eleştiri anlayışına dair yapılan çalışmaların, eleştirmenin temel yaklaşımlarını çözümle[y]emediği vurgulanarak, tezin asıl amacı ve izlenecek yöntem hakkında

bilgi verilmiştir. Daha sonra ise, Fethi Naci'nin çalışmaları mercek altına alınarak, eleştirilerindeki kuramsal çizgiler çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu çözümlemelere dayanarak, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışına ilişkin olarak şu sonuçlara varılmıştır:

Fethi Naci, kendi eleştiri pratiği içinde kuramsal bir yaklaşım sergilemektedir. Bu yaklaşım, kimi sınırlı çalışmanın vurguladığı gibi, “gerçekçi”, toplumcu”, “toplumcu gerçekçi” ya da “öznel” değildir. Fethi Naci, ilk çalışması *İnsan Tükenmez*'den başlayarak, daha sonra ortaya koyduğu bütün eleştiri pratiklerinde, Marksizm'in öne sürdüğü temel kuramsal yaklaşımları kendine referans almıştır. Bu çalışma boyunca da vurgulandığı üzere, edebiyattan beklentisini “gerçeklik/gerçekçilik” üzerine kuran Marksist edebiyat eleştirisi, bu bağlamda, edebiyat yapıtlarındaki “tipik durumlar”a ve “tipik kişiler”e eleştirel bir ölçüt niteliğiyle yaklaşmıştır. Yine bu belirlemeye bağlı olarak, edebiyat yapıtlarının, anlattıkları dönemin ekonomik, siyasal ve toplumsal olaylarını “doğru” bir çözümlemeyle ortaya koyması gerektiğini vurgulayan Marksist eleştiri, doğal olarak, bu çözümlemeleri de kendine kuramsal bir ölçüt kabul etmiştir.

Bu bağlamda, düşünsel yaklaşımının Marksizm çerçevesinde şekillendiği her fırsatta dile getiren Fethi Naci, eleştiri anlayışını da bu perspektifle ortaya koymuştur. Türkiye'nin “özgün tarihsel ve toplumsal dinamikleri”ne de bu bağlamda yaklaşan Fethi Naci, Marksizm'in diyalektik yaklaşımı ve tarih anlayışından hareketle, edebiyat yapıtlarını çözümlemeye çalışmıştır. Dolayısıyla, Fethi Naci'nin eleştiri pratiği de zaman içerisinde bu yönde kuramsallaşmış ve ortaya koyduğu bütün çalışmalarında varlığı bir şekilde belli etmiştir.

Sonuç olarak, Fethi Naci'nin Marksist bir eleştirmen olduğunu, kendi eleştiri pratiği içerisinde kuramsal bir yaklaşım sergilediğini ve bu kuramsal yaklaşımının da Marksist edebiyat eleştirisi çerçevesinde şekillendiğini söyleyebiliriz.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Baycanlar, Sema Çetin. “Türk Edebiyatında 1951-1961 Yıllarında Edebî Eleştiri, (Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergileri)”. Yayınlanmamış doktora tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, 2007.
- Belge, Murat. *Marksist Estetik*. İstanbul: Birikim Yayınları, 1997.
- Craig, David, der. *Marxist on Literature An Anthology*. Maryland: Pelican Books, 1975.
- Cöntürk, Hüseyin. *Çağının Eleştirisi*. İstanbul: Yapı Kredi yayınları, 2006.
- Çağdaş Türk Dili. Edebiyat Eleştirisi Özel Sayısı, 45-46 (Kasım-Aralık 1991)
- Çandar, Tûba. *Bir Hayat, Murat Belge*. İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2007.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*. Çev. Handan Gönenç. Eleştiri Yayınevi, Tarihsiz.
- Eagleton, Terry ve Drew Milne, ed. *Marxist Literary Theory: A Reader*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.
- Engels, Friedrich. *Doğanın Diyalektiği*. Çev. Arif Gelen. Ankara: Sol Yayınları, 1970.
- Freville, Jean. *Sanat ve Edebiyat*. Çev. Şerif Hulûsi. İstanbul: Payel Yayınevi, 1968.
- Freville, Jean ve Georgi Plehanov. *Sosyalist Açından Toplum, Sanat ve Eleştiri*. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Yön Yayıncılık, 1991.
- Garaudy, Roger. *Marks İçin Anahtar*. Çev. Ahmet Taner Kışlalı. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1975.
- Gülendam, Ramazan. “Marksist (Toplumcu Edebiyat) Eleştirisi”. *Hece Dergisi*. Eleştiri Özel Sayısı. 77-79 (Temmuz 2003).
- Hilav, Selahattin. *Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

- Jameson, Fredric, *Marksizm ve Biçim*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Kayalı, Kurtuluş. “Fethi Naci’nin Ardından”. *Milliyet Sanat Dergisi*. 594 (Eylül 2008).
- Kılıçarslan, Özgen ve Mustafa Şerif Onaran. *Fethi Naci Kitabı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010.
- Lequenne, Michel. *Marksizm ve Estetik*. İstanbul: Yazın Yayıncılık, 2000.
- Lukacs, Georg. *Avrupa Gerçekçiliği*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları, 1987.
- _____. *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. Çev. Cevat Çapan. İstanbul: Payel Yayınları, 1986.
- _____. *Roman Kuramı*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Lunaçarski, Anatoli. *Sosyalizm ve Edebiyat*. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Yön Yayıncılık, 1993.
- Lunn, Eugene. *Marksizm ve Modernizm*. Çev. Yavuz Alagon. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995.
- Mandel, Ernest. *Marksizme Giriş*. Çev. Orhan Dilber ve diğer. İstanbul: Yazın Yayıncılık, 1996.
- Marx, Karl ve Friedrich Engels. *Alman İdeolojisi*. Çev. Sevim Belli. İstanbul: Sol Yayınları, 1976.
- Marx, Karl ve diğer. *Sanat ve Edebiyat*. Çev. Aziz Çalışlar. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1996.
- Marx, Karl ve Friedrich Engels. *Sanat ve Edebiyat Üzerine*. Çev. Murat Belge. İstanbul: Birikim Yayınları, 2001.
- Marx, Karl. *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*. Çev. Sevim Belli. Ankara: Sol Yayınları, 1993.
- Marx, Karl ve Friedrich Engels. *Yazın ve Sanat Üzerine*. Çev. Öner Ünalın. Ankara: Sol Yayınları, 1995.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Mulhern, Francis, ed. *Contemporary Marxist Literary Criticism*. Essex: Longman Publishing, 1992.
- Mutluay, Rauf. *Çağdaş Türk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969.
- Naci, Fethi. *Bir Hikâyecisi: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1990.

- _____. *Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1976.
- _____. *Gerçek Saygısı* İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- _____. *Dünya Bir Gölgelektir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- _____. *Dönüp Baktığımda*. İstanbul: Adam Yayınları, 1999.
- _____. *Gücünü Yitiren Edebiyat*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1990.
- _____. *İnsan Tükenmez*. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- _____. *Kıskanmak*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1998.
- _____. *Reşat Nuri'nin Romancılığı*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1995.
- _____. *Roman ve Yaşam*. İstanbul: Can Yayınları, 1992.
- _____. *Türk Romanında Ölçüt Sorunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- _____. *40 Yılda 40 Roman*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1994.
- _____. *50 Türk Romanı*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1997.
- _____. *60 Türk Romanı*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1998.
- _____. *Yüzyılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 2000.
- _____. *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1981.
- Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. eklerle 20. Basım. İstanbul: Varlık Yayınları, 2002.
- Oktay, Ahmet. "Eleştiri". *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1990.
- Oktay, Ahmet. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık, 2000.
- Rifat, Mehmet. *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.
- Süreya, Cemal. *99 Yüz*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1992.
- Troçki, Leon. *Edebiyat ve Devrim*. Çev. Hasan Portakal. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1989.
- Yaşar, Hürriyet. *Yazının Gül Dikeni*. İstanbul: İthaki Yayıncılık, 2010.
- Yavuz, Hilmi. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

- _____. “Edebiyat Yazıları”. Milliyet Sanat Dergisi, 23 Nisan 1976.
- Yeni Dergi*. Dosya: Marxçı Sanat, Edebiyat. 44 (Mayıs 1968)
- Williams, Raymond. *Marksizm ve Edebiyat*. Çev. Esen Tarım. İstanbul: Adam Yayınları, 1990.
- Wolff, Janet. “Estetik”. *Marksist Düşünce Sözlüğü*. Yay. Yön. Tom Bottomere. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- _____. *Sanatın Toplumsal Üretimi* Çev. Ayşegül Demir. İstanbul: Özne Yayınları, 2000.