

Usta ve Margarita ve Stalin ve Lenin ve Trotskiy

Sungur Savran

Usta ile Margarita, ana yapıtlarını 1920’li ve 1930’lu yıllarda vermiş olan Rus edebiyatçısı ve dramaturgu Mihail Afanasiyeviç Bulgakov’un başyapıtı olarak tanımlanan aynı başlığı taşıyan romandan hareketle yapılmış bir Rus filmi. Bugünlerde sinemalarda gösteriliyor. Filmin dünya çapında büyük başarı kazanmış olduğu, 5,6 milyon seyirci tarafından izlendiği yazıldı.¹ Büyük ilgi görmesinin bir nedeni başarılı sinematik anlatımı olsa da esas neden Bulgakov’un Stalin dönemi Sovyetler Birliği’nde bir edebiyatçı ve dramaturg olarak ciddi baskı görmüş, yapıtlarının okuyucu ve izleyicilere ulaşmasının düpedüz sansür yoluyla engellenmiş, en önemli çalışması olan ve kendisi de örtük bir dille sansür olgusunu teşhir etmeyi hedefleyen *Usta ile Margarita* romanının, anlaşıldığı kadarıyla bu baskı ortamının da yazar üzerinde yarattığı psikolojik etkiler dolayısıyla hiçbir zaman tam bitirilememiş olması. Bulgakov kalıtsal bir hastalık dolayısıyla (yani tartışmasız biçimde “eceliyle”) 1940’ta hayatını yitirmiş, ama roman ancak 1976’da yayınlanmıştır. Ölümünden çok uzun yıllar sonra Bulgakov’un bir yazar olarak talihi değişmiştir: Perestroyka döneminde yazar restorasyonist yani kapitalizme geri dönüşe hayırhah bakan aydın çevrelerinde büyük bir popülerite kazanmıştır.² Bugün ise dünyaca

¹ Aslı Selçuk, “Moskova Ateşler İçinde”, *Cumhuriyet*, 13 Ekim 2024.

² Bkz. bir sonraki dipnotta atıf yapılan kaynak.

nl bir yazardır, kimilerince 20. yüzyılın en önemli romancılardan biridir.

Biz sinemaya olan dknlgmzn yanı sıra, edebiyat ve sanatın Sovyetler Birliği'nde Stalin döneminde karılatığı baskılar ve bunlar kullanılarak Sovyet sisteminin yıpratılması çok önemli konular olduğu için filme ve dolayısıyla meselenin tamamına yakın bir ilgi duyduk. Filmi izledik, Bulgakov hakkında bilgimizi derinletirmeye çalıştık, hem yazarın gördüğü baskının boyutlarını hem de Bulgakov'un bu baskılara neden maruz kaldığını anlamaya çalıştık. Bütün bu konuları, pek derinlemesine olmasa da detikten sonra Marksist hareket içinde proletarya diktatörlüğünün sanat ve edebiyata karşı nasıl bir politika belirlemesi gerektiğine ilişkin esas klasik yaklaşımı sergilemenin *Usta ile Margarita* filminin Türkiye'de yaratabileceği etkiler çerçevesinde en önemli konu olacağına karar verdik.

Bu yazı esas olarak Stalin döneminin sansürcü ve yasaķı yaklaşımının sosyalizmin devrimci doktrinine ne derece uygun olduğu sorusuyla ilgili olacak. Ama oraya geçmeden önce Bulgakov'un ikircikli mirası (ve sansrcs Stalin'in ona karşı bir ölçüde ikircikli tutumu) konusunda -be Ŗeye değineceğiz.

“Usta” karşı devrimci miydi?

Bulgakov ve *Usta ile Margarita* romanı 20. yüzyıl tarihinde o kadar büyük bir etki bırakmıştır ki Türkiye'de romanı (bizim kısa bir tarama ile saptayabildiğimiz) altı yayınevi, altı ayrı çevirmenin kaleminden yayınlamıştır. Herhangi bir öncelik sırası gütmeden (parantez içinde meslektaımız evirmenleri de belirterek) hızla sıralarsak Everest (Sabri Gürses, “Usta” yerine “stat” sözcüğünün tercih etmiş), Can (Uğr Bke), İ Bankası Kültür (Mustafa Kemal Yılmaz) İletişim (Ergin Altay), Sel (Eyüp Karakuş), İthaki (Hazal Yalın) ve belki de daha fazla aratırılsa başka yayınevleri ve evirmenler. Bulgakov'un ve en önemli yapıtının büyük Ŗhretinin bir nedeni gerçekten yazarın ve yapıtının bir bütün olarak başarısı olabilir ama burada anti-komünizmin en büyük rolü oynadığına kuşku yoktur.

Filme gelince, filmin yönetmeni ve senaristlerinden biri olan Michael Lockshin ya da Михаил Локшин, geçmişiyle kafa karıtıracak bir biyografiye sahiptir. İki ad yazdık, biri Kiril alfabesiyle olmak üzere, çünkü Lockshin hem Amerikalı hem Rus'tur. Ailesinin yerleştiği Amerika'da doğmuş, ama sonra Rusya'da yetimitir. Bilim adamı olan babası, Michael'ın ocuk yalarında Sovyetler Birliği'nden sığınma hakkı istemiştir! Birçok Sovyet aydınının, sanatçısının, sporcusunun Amerika'dan sığınma hakkı istediği bir çağda tersini yapan pek azdı. Genellikle Amerika'daki Sovyet casuslarından başka kimse bu tür davranışta bulunmazdı. Yani Bulgakov'un romanının beyaz perdeye yansımaya önayak olan yönetmen aile geleneği bakımından hiç de anti-komünist gibi durmuyor.

Film ne diyor? Anlamak kolay değil, hatta mümkün değil zira Bulgakov'u değerlendirmek zor. Filmi hiçbir arka plan bilgisi olmadan izleyen masum bir gz, elbette Bulgakov'u anti-komünist olarak niteleyecektir. Özellikle Ŗeytanın bir alay kerli ferli Sovyet rejimi önde geleninin eleriyle birlikte doldurduğu bir Moskova tiyatrosunda duruma hâkim olup by yoluyla tepeden para yağdırdığı ve Sovyet kadınlarının baını Fransız modasının son ürünleri ile döndürdüğü, salonu dolduran komünistlerin hepsinin de (kadın erkek) bunun iğvasına (ayartmaya) kapıldığı sah-

neler, arka plan bilgisine sahip olmayan seyircide kaçınılmaz biçimde “işte komünizm buraya kadar deniyor” duygusunu mutlaka uyandıracaktır. Bu sahne aslında 1989-1991 aralığında önce Doğu Avrupa’da sonra Sovyetler’de yaşanan kapitalist restorasyon sırasında “komünistler”in bir anda kapitalizmin çekiciliğine teslim olmasının çok erken bir parodisi gibidir, peygamberane bir öngörü kapasitesi ortaya koymaktadır. (Geçerken belirtelim şeytan, *Usta ile Margarita*’da Goethe’nin *Faust*’unda Mefisto’nun büründüğü bir kimlik olan Woland adıyla canlandırılır.)

Ama daha derinden bakarsanız, işler farklı görünebilir. Woland’ın büyü yaptığı bu sahnede tiyatrodaki bulunan kalabalık aslında Sovyet toplumunda geniş işçi emekçi kitlelerin epey üzerinde bir hayat düzeyine yükselmiş olan yeni bir tabakadır. Filmin sekanslar açısından bakıldığında yakın bir sekansında bu tabaka, şampanyanın su olup aktığı, pahalı yiyeceklerin her masadan taşıdığı bir akşam buluşmasında kapitalist Batı’nın lüksünü aratmayan bir hayat tarzına sahip bir insan topluluğu olarak resmedilmektedir. Bulgakov belki de komünizm adı altında yaşanan bu ikiyüzlülüğe tepki veriyor olabilir mi?

Bilmesi zor. Biz Sovyetler Birliği’nin ıstırap verici çöküşünden sonra, özellikle yeni yüzyılda hem partimiz Devrimci İşçi Partisi aracılığıyla hem de Marksist teori alanında çalışan biri olarak Rus komünistleriyle gittikçe derinleşen ilişkiler kurmuş bulunuyoruz. Bulgakov’un Sovyet entelijansiyasının tahayyülünde nasıl bir yer tuttuğu konusunda Rus yoldaşlarımızın fikrine başvurmayı doğru bulduk. Rus komünistleri arasındaki çeşitli muhataplarımızdan ikisine, edebiyat ve kültür konularında önde gelen bir uzman olan Lyudmila Alekseevna Bulavka-Buzgalina’ya (geçen yıl yitirdiğimiz Marksist düşünür Buzgalin’in eşi) ve meslektaşımız iktisatçı David Epştayn’a Bulgakov konusundaki deneyim ve fikirleri konusunda danıştık. Onların bize aktardıkları son derecede ilginç izlenimler ve arkasında ciddi araştırmalar yatan fikirlerdi.

Bulavka-Buzgalina bize uzun yıllar önce yayınladığı bir derleme kitapta yer alan, Macar araştırmacı Jakoch ile yapmış olduğu bir görüşmeyi yolladı. Bulavka’nın yolladığı önemli bilgiler içeren görüşme, Rusça olarak yayınlanmıştı. Biz bunu dijital dünyanın sağladığı olanaklarla İngilizceye dönüştürerek okuduk. Çeviri bakımından sonucun çok tatmin edici olduğunu hemen belirtelim. Bilmediğimiz, böyle durumlarda nasıl referans yapılacağıdır. Referansı Bulavka’nın sağladığı bibliyografik bilgilere yaslanarak Türkçe olarak ifade edeceğiz.³

Epştayn dostumuz ise romanı çok uzak bir geçmişte okuduğunu, filmi ise bütünüyle seyretmediğini ifade ederek yine de şahsi görüşlerini ilettiler.

Macar araştırmacı Jakoch’a göre, Bulgakov has bir Hıristiyan olmakla birlikte İsa’ya yaklaşımı onu Hıristiyanlığı ilkel aşaması temelinde resmetmeye yöneltmiştir. Başka birçok kaynakta da vurgulandığı üzere, Hıristiyanlık İsa döneminde bir yandan borç köleliğine bir yandan da Roma İmparatorluğu’nun Filistin’deki sömürgeciliğine karşı bir direniş hareketinin ifadesiydi. Jakoch, Bulgakov’un romanda İsa’yı (Roma’nın valisi) Pontius Pilatus’la diyalogunda, gelecekte bir gün siyasi iktidar, baskı, ezilme olmayacağına dair söylemine de göndererek, bu mülkiyetsiz,

³ Daniel Jakoch ve Lyudmila Alekseevna Bulavka, “Bulgakov ve Pasternak: Macar Gözüyle”, *Kültür, İktidar, Sosyalizm*, Moskova, 2013.

sınıfsız toplumun özlemini ifade eden bir önder olarak sunduğunu belirtiyor. Daha sonra Tarsuslu (Aziz) Paulus (daha sık bilinen adıyla St. Paul) ile Hıristiyanlığın gireceği yolun kiliseyi feodal sınıf toplumu düzeninin koruyucusu haline getireceğini ama Bulgakov'un sözünü ettiği Hıristiyanlığın bu değil, sınıfsız toplum arayışı içindeki erken dönem hareketi olduğunu savunuyor.

David Epştayn dostumuz ise Woland'ın romanda (ve filmde) Tanrı'nın olmadığı Sovyetler Birliği'nde olumlu bir rol oynadığı iddiasına değiniyor. Ama bir yandan da tiyatrodaki (kapitalizmi temsil eden para yağdırma ve Fransız modası yoluyla kadınları baştan çıkarma üzerine kurulu) sahnelere referansla Woland'ın anti-komünist bir hiciv etkeni olduğuna dikkat çekiyor.

Bizce Bulgakov'un anti-komünist bir hiciv eseri yaratma peşinde olduğu açıktır. Erken dönem Hıristiyanlığa referans belki de sansürden kurtulmanın bir yöntemi olarak kullanılmış olabilir. Daha evvel söylediğimiz gibi, Macar uzman Jakoch'un kendisi de Bulgakov'un Perestroyka dönemindeki popüleritesini vurguluyor.

Bu tartışma Sovyet aydınlarının (Macar aydını da İkinci Dünya Savaşı sonrası Macaristan aydınlar dünyasının bir mensubu olarak aynı kültür dairesinde yer alır) Bulgakov'a uygulanan sansür sorununu hep anti-komünist olup olmadığı açısından ele almış olduğunu düşündürüyor. Oysa bizce mesele daha çıplak biçimi altında ele alınmalıdır. Proletaryanın iktidarda olduğu bir toplumda anti-komünist yazar ve sanatçıların sanatlarını icra etme özgürlüğü olmalı mıdır olmamalı mıdır? Sansür meselesi sadece komünizm taraftarı sanatçıların özgürlüğü açısından tartışıldığında Stalinist dönemin baskıcı karakteri sadece bir ölçüde yumuşatılmış, ama onun dışına çıkılmamış olur. Aşağıda esas olarak gelecekte yeniden proletarya iktidarı kurulduğunda Marksistlerin sanat, edebiyat ve sinema alanlarında nasıl bir kültür politikası izlemesi gerektiği sorununu içeren bir tarzda Marksizmin büyük temsilcilerinin görüşlerini sergilemeyi amaçlıyoruz.

Ama oraya geçmeden önce Bulgakov vak'asının kendine özgü bir-iki yanına dikkat çekmemize izin verilsin.

Bulgakov-Stalin ilişkisinin dehlizleri

Ekim devriminin tarihî gelişmesi içinde fikir ve sanat akımlarının 1920'li yılların başlarında büyük bir özgürlük yaşarken aynı on yılın sonundan itibaren ağır bir baskı altına alınmış olduğu gerçeği kimsenin sorgulamadığı bir durum. Freud ve Einstein'ın eserlerinden Şostakoviç ve Haçaturyan gibi büyük Sovyet bestecilerine, Yesenin, Ahmatova, Mayakovski, Blok gibi en büyük şairlerden Pasternak türü romancılara kadar fikir ve sanatın her dalından yaratıcının eserleri, Stalin'in, onun bu alandaki sağ kolu Jdanov'un ve bunların sıradan memurlarının baskısına çok çeşitli derecelerde ve çeşitli biçimler altında maruz kalmıştır. Bunlar ya söz konusu yaratıcıların hükümetin sanat konusunda benimsediği doktrinin doğrultusunda "yola getirilmiş" ya da eserleri sansür edilerek, kendileri sürgün edilerek veya ülkede yaşamaya devam ettikleri takdirde yapıtları yasaklanarak, bazıları ise Moskova Duruşmaları olarak bilinen büyük komünist avı döneminde (1936-38) kurşuna dizilerek ya da başka yöntemlerle bertaraf edilerek "zararsız" hale getirilmiştir. Göreceğimiz ki birkaç tanesi de kendi kendilerini zararsız hale getirmiştir.

Bulgakov vak'ası biraz farklıdır. Bu satırları okumakta olan okurların belirli bir yaşa ermiş olanları, yukarıda “hükümetin sanat konusunda benimsediği doktrin” olarak nitelediğimiz öğretinin “sosyalist gerçekçilik” olduğunu bileceklerdir. Bu doktrin 1920’li yılların sonundan itibaren, en başta Yazarlar Birliği örgütünün aktif biçimde müdahalesiyle yayılmaya başlamış, 1935’te toplanan Uluslararası Yazarlar Birliği Kongresi’nde alınan kararla uluslararası düzeyde Sovyet etkisinin hissedileceği her alanda resmî doktrin karakterini kazanmıştır. En başta edebiyat ve sinemada olmak üzere ama bütün sanat dallarında “sosyalist gerçekçilik” doktrininin öngördüğü tarzda olumlu kahramanların yaşam ve fiillerini öven, halkın sorunlarını ele alan, bütün sorunların Sovyet hükümetinin o anda uygulamakta olduğu politikalar doğrultusunda çözülmesini öne çıkaran bir sergilemeyi (öykü anlatımına dayanan sanatlarda da belirli üslup özelliklerini) esas almayı kural haline getirmiştir. *Usta ile Margarita* filminde kolhozlarda geçen öykülerin alay konusu yapılması bu doktrinin zorladığı kalıplara ilişkin bir hiciv unsurudur.

Bulgakov’un 1920’li yılların ilk yarısında, hatta sonuna kadar sanatını özgürce icra ederken büyük bir teveccühe mazhar olması ona özgü değildir. 1920’li yılların esas olarak Lenin’in hayatta olduğu ilk yarısında ve daha sonra da bir süre boyunca bütün sanatçılar, iktidardaki kadrolar çalışmaları konusunda ne hissederse hissetsin özgürce sanatlarını icra etmekteydiler. Bu dönem aynı zamanda tarihin gördüğü en büyük devrimlerden birinin ürünü olan bir toplumdan bekleneceği gibi sanat ve edebiyat alanlarında devasa bir yaratıcılığın patlamalı bir gelişme gösterdiği, yepyeni bir sanat olan sinemada Ayzenştayn ve Pudovkin başta olmak üzere Sovyet yönetmenlerinin bütün dünyaya yol gösterdiği bir dönemdi. Fütürizm, konstrüktivizm, formalizm, imgecilik, “Serapiyon Kardeşliği” gibi birçok avangard okul birbiriyle yarışıyor.⁴ Yani 1920’li yılların sonuna gelene kadar Bulgakov’un eserlerinin büyük bir başarı kazanmış olması özel bir duruma değil, sadece onun bir edebiyatçı ve dramaturg olarak yeteneklerinin dikkat çekici kalitesine işaret eder.

Örneğin yazarın büyük ölçüde otobiyografik karakter taşıyan *Beyaz Muhafızlar* başlıklı romanından adaptasyon yoluyla tiyatroya uyguladığı ve *Turbin Ailesinin Günleri* adıyla sahnelenen oyun, bir bakıma doğrudan doğruya karşı devrimci kampta yer alan bir aydınlar ailesini (kendi ailesini) anlatan bir öykü olduğu halde 1926’da sahneye konulduğunda büyük başarı kazanmıştır. Bu oyunu Stalin’in şahsen 15 kez izlediği bir efsane gibi dolaşan bir söylentidir. Daha sonra *Zoyka’nın Dairesi* oyunu da 200 kez sahnelenmiştir, Stalin bu oyuna da 8 kez gitmiştir.⁵ Ne var ki 1920’li yılların sonunun rüzgârları bu oyunun Haziran 1928’de sahneden çekilmesine yol açmıştır.

Belki Stalin’in kendi oyunlarına bu teveccühü, belki Bulgakov’un bütün bu yasaklama ve gösterim engellemesi edimlerinin alt komitelerin değil son tahlilde bütün iktidarı elinde toplamaya başlamış olan Stalin’de cisimleştiğini kavraması

⁴ Bu konuda aydınlatıcı bir çalışma için bkz. Kurtar Tanyılmaz, “Ekim Devriminde Rus Avangard Sanatçıları”, *Devrimci Marksizm*, sayı 26, İlkbahar 2016.

⁵ Bu bilgilerin hepsi, Bulgakov’un (ve Zamyatin’in) Stalin’e yazdığı mektupları bir araya getiren bir kitaptan editörün notlarından derlenmiştir: Mijail Bulgakov y Evgeni Zamiatin, *Cartas a Stalin*, Madrid: Veintisiete Letras, 2010, s. 81. Bu mektuplar Türkçede İletişim Yayınları tarafından yayımlanmış bulunuyor ama şimdi tükenmiş durumda.

dolayısıyla, yazar baskılar yoğunlaşmaya başlayınca Stalin'e aralıklarla mektup yollamaya başlamıştır. Toplam yayınlanmış mektup sayısı beştir. İlk mektup Temmuz 1929'da, ikincisi Mart 1930'da, diğerleri ise Mayıs 1931, Haziran 1934 ve Şubat 1938'de yollanmıştır. Bulgakov bu mektuplarda Stalin'e büyük bir hürmet göstererek başına gelen baskıları hikâye etmekte, ardından ısrarla (eşi ile birlikte olmak üzere) geçici olarak yurtdışına çıkış için izin talep etmektedir. Bir alt tema ise bu iznin verilmeyeceğini muhtemelen bildiği için kendisine, en başta Moskova Sanat Tiyatrosu'nda olmak üzere tiyatrolardan birinde bir görev verilmesidir. Çünkü 1920'lerin ikinci yarısından itibaren Bulgakov aslında tam anlamıyla tiyatrocu olmuş, dramaturg ve yönetmen, yer yer de oyuncu olarak sanatını icra etmiştir. Bulgakov bu mektuplarda gururunu tamamen ayaklar altına alan bir üslup kullanmıştır. En çarpıcı örnek tiyatrodaki kendisine iş verilmesini talep ederken "sahne işçisi" (yani sahne aralarında dekor değiştirken eşya taşıyan işçi) görevine bile razı olduğunu belirtmesidir. Kader çizgisinin daha sonra 20. yüzyılın en büyük edebiyatçılarından biri olarak anılacak birini bu duruma sürüklemesi ironiktir.

Stalin bu mektupların hiçbirine cevap vermemiştir. Bu bile, bir aşamadan sonra Bulgakov'un ona mektup yazmaya devam etmesinin aşağılanmayı kabul ettiği anlamına geldiğini düşündürmektedir. Ama bir olay vardır ki bu tek yanlı mektuplaşma silsilesinin içinde bir istisnadır ve son derecede anlamlıdır. Yukarıda mektupların tarihlerini vermiştik: Başlangıçta Bulgakov mektuplarını daha sık yazıyordu, sonra giderek ara açılıyordu. Özellikle ilk iki mektup arasında neredeyse sadece altı ay vardı. Önemli olan ikinci mektubun tarihidir: 28 Mart 1930. Stalin buna da cevap vermemiş olmakla birlikte, 18 Nisan'da birdenbire yazara telefon açar! Bu telefon görüşmesi çok dostanedir. Üstelik çok somut bir getirisi de vardır: Stalin Bulgakov'a hem de Moskova Sanat Tiyatrosu'nda iş teklif eder, hem de "sahne işçisi" olarak değil yönetmen yardımcısı olarak. O mektuptan önceki tutum ve mektuptan bir süre sonra yeniden o eski ilişki biçiminin yerleştiği göz önüne alındığında (daha sonra yollanacak olan üç mektuba cevap gelmeyeceğini biliyoruz) yaşanan deneyim, tam tamına "bayram değil, seyran değil" söyleyişini hatırlatacak niteliktedir.

Mesele şudur: Sovyet şiirinin en büyük adı Mayakovski intihar etmiş ve 14 Nisan günü cenazesi defnedilmiştir. 18 Nisan günü Stalin'in Bulgakov'a telefon etmesi doğrudan doğruya bu olayla ilgilidir. Stalin'in iki edebiyatçıyı kafasında nasıl ilişkilendirdiğini anlayabilmek için biraz geri giderek Mayakovski-Bulgakov ilişkisini anlayabilmemiz gerekiyor.

Mayakovski çok yönlü kişiliği ile öne çıkmış bir sanatçıdır. Ana üretim alanı olan şiirin yanı sıra özellikle görsel sanatlarda, daha spesifik olarak poster sanatında, siyasi duyuru ve propaganda konusunda çok çalışmıştır. Moskova'daki Mayakovski Müzesi'ni başka bir çalışmamızda tasvir etmiştik.⁶ İşte bu büyük dâhi, 1920'li yılların ikinci yarısında tiyatro dünyasına da adımını atar. Bulgakov-Mayakovski ilişkisine rengini veren budur. Oyunları sahnelenmeye başlayınca bir eleştirmen Mayakovski'yi "modern Molière" olarak niteler. Bulgakov bunu kıskanacaktır zira Mayakovski avangardın tartışılmazcasına sembolü ise klasiklerin ve özellikle

6 *Marksistler*, cilt I: Teori-Pratik Birliğine Doğru, İstanbul: Yordam Kitap, 2022, s. 502-504.

Molière'in dünyası onun kendisine yakıştırdığı bir âlemdir. Hatta daha sonra kaleme alacağı *Molière* başlıklı oyunu buna bağlanmaktadır.⁷ Şöyle ya da böyle, Mayakovski tiyatro dünyasına adımını attıktan sonra iki yazar arasında bir rekabetin başlamış olduğu açıktır. Stalin de çok muhtemeldir ki bunun farkındadır.

Şimdi işin Stalin yanına gelelim. Mayakovski vak'ası Stalin bürokrasisinin sanat-edebiyat alanında bir Aşıl topuğu olarak görülmelidir. Büyük Sovyet şairinin, "pantolonlu bulut"un, 1930 Nisan'ındaki intiharı Trotskiy'in Büyükkada sürgününde derhal bir yazı yazmasına ve hükümeti bu intiharın politik bakımdan sorumlusu olarak ilan etmesine yol açacak kadar önemli bir olaydı.⁸ Ondan önce Sergey Yessenin (1925) ve Andrey Sobol (1926) (bu sonuncusu Moskova'nın orta yerinde dramatik tarzda) intihar etmişlerdi. Her ikisi de çok beğenilen edebiyatçıları—Yessenin şair olarak, Sobol romancı ve tiyatro oyunu yazarı olarak. Ama bu ikisi sadece "yol arkadaşları" idi (Rusçanın belli ki Türkçeden devraldığı terimle "Papuççiki"), yani komünist olmamakla birlikte devrimin yanında duranlar. Mayakovski başka bir kumaştan biçilmişti—sapına kadar komünist, sapına kadar Leninistti.⁹ Dolayısıyla, intiharı şu ya da bu gerekçeyle geçiştirilemezdi, etkisi ciddi olabilirdi. İşte Stalin pratik taktisyen zekâsıyla Bulgakov'a telefonuyla, onu sistemin içine doğru çekmekle Mayakovski'ye karşı bir koz olarak kullanıyordu.

Bulgakov bunu, öyle anlaşıyor ki, hemen olmasa bile zamanla anlamıştır. 1930'lu yıllarını bütünüyle yazmaya adanmış *Usta ile Margarita*'da (Roma'nın Filistin Valisi) Pontius Pilatus ile İsa arasındaki sahnenin bir boyutunun doğrudan doğruya bu kavrayışla ilgili olduğu söylenmektedir. Film görenler hatırlayacaktır: Bir aşamada Roma'nın adamı Pontius Pilatus çarmıha gönderilmesi hükme bağlanmış dört kişiden birinin yasalara göre şimdilik affedileceğini ilan etmekte, sonra çevresindekilerle konuşurken bunun hiçbir cinayete karışmamış olan İsa olması gerektiğinde ısrar etmektedir. Ne var ki, yerli Yahudi halk üzerinde hâkimiyet kurmuş olan, sömürgeci işbirlikçisi hahambaşı ve yordakçıları, affedilecek kişinin şiddet ve cinayetlere karışmış Barabbas olması gerektiği konusunda ısrarcıdır. Çünkü amaçları kendi sınıf çıkarları için büyük tehdit oluşturan İsa'dan Roma sömürgecisinin eliyle kurtulmaktır. İşte filmde (ve romanda) yer alan bu ironik gelişmenin, İsa'nın çarmıha gerilmekten kurtulmayı hak ettiği halde çarmıha gerilmesinin anlamı, Bulgakov açısından Mayakovski'nin kendi yerine "idam sehпасı"na gitmesi olmuştur.

Sanat ve edebiyat karşısında proletarya iktidarı (1): Lenin

Şimdi artık gözlerimizi Stalin döneminde Bulgakov'a ve onun gibi sayısız sanatçıya yapılan baskının *özüne* çevirebiliriz. Proletarya iktidarında şu ya da bu nedenle sanat eserlerini sansür etmek, dolaşımını engellemek, yasaklamak, sanatçının kendisini korku ve ezikliğe mahkûm etmek, sürmek, günü geldiğinde idam etmek ya da kurşuna dizmek—bütün bunlar sosyalizmi kapitalizmin restorasyonuna karşı

⁷ *Cartas a Stalin*, a.g.y., s. 82.

⁸ Leon Troçki, "Mayakovski'nin İntiharı", *Edebiyat ve Devrim*, İstanbul: Köz Yayınları, 1976, s. 243-246.

⁹ Mayakovski'nin Türkçeye *Lenin Destanı* olarak çevrilen uzun şiiri hakkında bilgi şu yazımızda bulunabilir: "Nâzım Hikmet'in Gözünden Lenin", *Devrimci Marksizm*, sayı 57, Yaz 2024, s. 98, dipnot 2.

savunmanın birer gereği midir, yöntemi midir, tek yolu mudur?

Bu konuda yerleşik doktrini araştırırken soruya cevap vermeye Marx ve Engels ile başlayamayız. Komünizmin bu ilk ve en büyük önderleri 72 günlük Paris Komünü (1871) dışında bir sosyalizm inşa deneyimi yaşamadılar. Paris Komünü hem çok uzaktaydı hem de o kadar kısa sürdü ki neredeyse tek düşünülecek şey iktidarın elde tutulmasına ilişkin politik, ekonomik ve askerî önlemlerin ne olması gerektiği idi.

Bu sorun Marksizmin gündemine Ekim devrimiyle birlikte girmiştir. O zaman Lenin'in bu konudaki görüşleri ile başlamamız en doğrusu olacaktır.

Önce Lenin'in sanat ve edebiyat konusundaki genel tutumu hakkında birkaç kısa söz söyleyelim. Ekim devriminin önde gelen önderi, her ne kadar özellikle edebiyata ve müziğe çok düşkünse de bu konularda ileri geri konuşmazdı. Lenin bir konu hakkında söz söylenecekse konunun iyi bilinmesi gerektiğine inandığından dolayı, kendisi de sanat alanında bilgisini ve eleştirel görüşlerini geliştirmek için diğer faaliyetlerinden vakit bulup çaba gösteremediği için ancak çok önemli ideolojik ve politik sonuçları olacak meselelerde bir yaklaşım ifade etmiştir. Öte yandan, bu konuda görmüş olduğumuz her kaynak Lenin'in sanat ve edebiyat alanında görece olarak "muhafazakâr" ya da "geleneksel" denebilecek bir zevki olduğunu, yani avangard sanattan çok fazla hoşlanmadığını, yerleşik estetik kalıplara ve kolay anlaşılır formlara öncelik verdiğini belirtir. Bu yüzden Ekim devriminin yarattığı düşünsel-sanatsal patlama içinde doğan avangard akımlara biraz uzaktan bakmış olmasını anlamak gerekir.

Bu iki konudan farklı olarak Lenin Ekim devrimiyle birlikte doğan çok önemli bir akım olan Proleter Kültürü (Proletkult olarak kısaltılmıştır) hareketine tereddütsüz ve açıktan karşı çıkmıştır. Aleksandr Bogdanov, Anatoli Lunaçarskiy gibi önde gelen Marksistler tarafından savunulan ve genç sanatçılar ve edebiyatçılar arasında epeyce yaygın bir taraftar ağı bulan Proletkult, eski burjuva kültürünün temsilcilerine ve onların verdiği ürünlere karşı sert biçimde tavır almayı savunmanın ötesinde, sanat ve edebiyatın bundan sonra esas olarak proletaryanın kendi içinde yetiştirecek sanatçı ve edebiyatçıların öncülüğünde gelişmesi gerektiğini de ileri sürüyordu. Lenin buna açıkça karşı çıkmıştır.

Önce, Sovyet hükümetinde Eğitim Bakanlığı'nı üstlenmiş olan Lunaçarskiy'in 1930'da, Lenin'in ölüm yıldönümünde (21 Ocak) yayımladığı bir yazıda söylediklerine kulak verelim:

Lenin, şayet daha çok gelişmiş bir burjuva kültür mirası devralmış olsaydık, monarşinin ve hâkim sınıfların devrilmesinin ardından inşa kavgasında işimizin çok daha kolay olacağını güçlü biçimde vurgulamıştır. Bu burjuva kültürünün Batı ülkelerinde proletaryanın zaferden sonra sosyalizmin etkili ve tam olarak gerçekleştirilmesinde işini kolaylaştıracağını birkaç kez tekrarlamıştır.¹⁰

Proletkult öyle üç-beş avangard sanatçının tekkesi gibi görülebilecek bir hareket değildi, tersine çok güçlüydü. Hareketin, Birinci Bütün Rusya Proletkult Kongresi adıyla Ekim 1920'de toplanan kongresi büyük önem taşır çünkü Lenin hareketin kelimenin dar anlamında "yoldan çıkacağı" kaygısına kapılmış olduğu için

10 Aktaran: Flo Menezes, "Lenin's Cultural Internationalism", *Revolutionary Marxism* 2024, s. 94.

kongreye yönelik olarak Eğitim Bakanı Lunaçarskiy'e çok zecrî tedbirler önermiştir. Bu tedbirlerin ne olduğunu tam olarak biliyoruz zira Kongre öncesinde bu tedbirleri Lunaçarskiy'e sözlü olarak öneren ve onun da mutabakatını alan Lenin, Lunaçarskiy'in kongrede yaptığı konuşmanın içeriğini *Pravda*'daki haberden öğrenince hem Lunaçarskiy'in (bu sonuncusunun kendi deyimiyle) "ağzının payını vermiş" hem de bu konuda öne sürdüğü ilkeleri ve reorganizasyon önerisini bir karar tasarısı olarak kâğıda dökmüştür.¹¹ (Karar tasarısı elbette yayımlanmak için değil, başta Merkez Komitesi olmak üzere partinin organlarına sunulmak üzere kalemle alınmıştır. Zaten ilk kez yayınlanması da Lenin'in ölümünden sonra, 1926'da eserlerinin yayını dolayısıyla olmuştur.)

Önce Lenin'in Proletkult hareketine itirazını en özlü biçimiyle kendi kaleminden okuyalım:

4) Marksizm devrimci proletaryanın ideolojisi olarak tarihî anlamını kazandıysa, bunun nedeni, burjuva çağının en değerli başarılarını reddetmek bir yana, tam tersine insanlık düşünce ve kültüründe iki bin yılı aşan gelişme içinde değerli olan ne varsa her şeyi sahiplenmesi ve yeniden biçimlendirmesidir. Yalnızca bu zeminde ve bu istikamette, her tür sömürü biçimine karşı mücadelenin son aşaması özelliğiyle proletarya diktatörlüğünün pratik deneyiminden esinlenerek daha ileri taşınacak bir çalışmadır ki gerçek bir proleter kültürünün gelişmesi olarak görülebilir.

Gün gibi açıktır: Lenin Proletkult hareketinin ideolojik *özüne* karşıdır. Bunu daha vurgulu biçimde söyleyemezdi. Aslına bakılırsa, burada söyledikleri Marksizmin dünya tarihini kavrayışının abece'sidir. *Komünist Manifesto*'nun burjuva uygarlığını yücelttiği kaygısına kapılan nice Marksiste de cevaptır. Sosyalizm ancak bir *aufhebung* (diyalektikte hem aşma hem muhafaza etme) olgusu olarak doğarsa yaşayabilir ve gelişebilir. Marx'ın kendisinin, kültür alanında, Lenin'in sözünü ettiği o "iki bin yılı aşan gelişme" konusunda nasıl geniş meşrepli olduğu, geçmiş burjuva ve hatta burjuva öncesi gerçekten büyük edebiyatçıları nasıl yücelttiği dillere destandır.¹²

Lenin bu "abec"nin güçlü Proletkult akımınca çöpe atılmasından, yeni Sovyet intelijansiyasının Marksizmin bu temel ilkesinden kopacağından o kadar korkmuştur ki, hareketi partinin ve proleter devletinin çatısı altına alarak örgütsel yöntemlerle elini kolunu bağlamaya çalışmaktadır. "Reorganizasyon" olarak andığımız budur. Özetle söylersek, Lenin Proletkult hareketinin doğrudan doğruya Eğitim Bakanlığı'na bağlanmasını ve onun disiplini altında çalışmasını önermektedir.

Okur, Lenin'in Proletkult hareketinin içinde var olduğu anlaşılın özerklik, kendi dinamiğiyle hareket etme vb. türü eğilimlerin hareketin ideolojik özüyle birleştiğinde ne kadar zararlı olabileceğini düşünerek nasıl bir paniğe kapılmış olduğunu şuradan da anlayabilir. Lenin'in bu karar tasarısını hazırladığı 8 Ekim 1920 günü, bir gün önce açılmış olan Proletkult Kongresi'nin son günüdür. Lenin bu durumda

¹¹ V. İ. Lenin, "Proletarian Culture", *Collected Works*, cilt 31, Moskova: Progress Publishers, 1977, s. 316-317. Lunaçarskiy'in "ağzının payını verdi" latifesi *Toplu Eserler*'i yayımlayan editoryal heyetin 100 numaralı dipnotunda (s. 569) yer alıyor.

¹² Bu konuda çok kapsamlı ve zengin bir çalışmaya işaret etmek isteriz: S. S. Praver, *Karl Marx ve Dünya Edebiyatı*, çev. Ezgi Kaya/Selin Dingiloğlu, İstanbul: Yordam Kitap, 2017.

Merkez Komitesi'nin derhal toplanmasını, bu karar tasarısını onaylamasını ve bunun parti adına aynı gün içinde Proletkult Kongresi'ne götürülerek oradan Eğitim Bakanlığı çatısı altında disiplinli biçimde çalışma kararının çıkmasını talep etmektedir. Buradaki telaşı görüyor musunuz?

Bazı okurlarımız bu telaşın nedenini anlamayabilir: Sonuç olarak kültür ve sanat alanından söz edilmektedir; başka alanlarda, özellikle devam etmekte olan iç savaş dolayısıyla ekonomi alanında sosyalizmin kuruluşunun o kadar büyük sorunları varken kültür alanında bir yanlışın (Lenin bu konuda haklı olsa bile) ne kadar zararı olabilir ki? Birtakım sanatçıların, hülyalı aydınların, Bohem kültürüne batmış "enteller" in etkisi ne olabilir? İlk anda doğru görünen bu düşünce tarzı şundan yanlıştır: Burada tartışılan sanatta ve edebiyatta sosyalizmin inşasına zarar verebilecek bazı kültürel akımlar değildir. Komünizm, Bolşevizm, Marksizm **adına** kültür sanat alanına militanca müdahale etme ateşiyle yanıp kavrulmuş bir genç Marksist kuşak aydın grubudur üzerinde konuşulan. Yani burada tartışılan, genel anlamda sanat değildir, **Marksizmin kendisinin** ya da devrim Rusya'sında aynı anlama gelmek üzere Bolşevizmin kültür politikasıdır. Herhangi bir sanat ekolü olmadığı için de Proletkult'un insanlığın geçmiş kültürel birikimini çöpe atmaya hazırlanan bu ekol sadece kültür alanında değil daha da önemlisi gelecek kuşakların eğitimi alanında da devasa sonuçlar yaratacaktır.

Okura iki örnek verelim ve Lenin'in telaşı meselesini bırakalım. Bir, okuru Çin Kültür Devrimi'ni düşünmeye davet ediyoruz. Lenin'in Mao Çin'inde o olaylar yaşanırken kitlelerin yanında olmakla birlikte "burjuva sanat biçimleri"ne tepkinin bütünüyle karşısında olacağı açıktır. Bir bakıma, şimdi söyleyeceğimizi biraz latife olarak söylüyoruz, Çin'de Kültür Devrimi esnasında Proletkult iktidara geçmiş, Lenin'den intikamını almış olmaktadır. (Kültür Devrimi'nin çok daha derin bir anlamı olduğu, çok daha kapsamlı sınıf mücadeleleri içerdiği açıktır. Biz burada sadece kültürel yanı üzerinde duruyoruz.¹³) İki, proleter kültürünün bir uzantısı olarak görülmesi gereken proleter biyoloji ve genetik bilimleri adına evrim teorisini yadsıyan Lısenko olayını ve bu nedenle birçok bilim insanının idam edildiğini/kurşuna dizildiğini hatırlamalıyız. Yani Proletkult dendiğinde şu ya da bu resim ya da şiir ekolü masumiyetinde bir şeyden söz etmiyoruz.

Bazı okurlarımız da Lenin'in bir kültür akımını bir bakanlığın çatısı altında discipline sokma yaklaşımını içerik olarak çok anti-demokratik, biçim olarak da bürokratik bulabilirler. Anti-demokratiklik konusunda **görünüşe aldanmamak gerekir**. İzah edelim. Proletkult, bir ölçüde 1920'li yılların sonunda Stalinist bürokrasinin sanat ve edebiyat alanında başlatacağı sansür ve yasaklama/engelleme dalgasının ilk kuvvetli sinyallerini vermeye başlayan harekettir. Proletkult'un bakış açısında olduğu gibi, bir kez geçmişin sanat ve edebiyatını bastırmanın komünizme doğru ilerlemenin **koşulu olarak** ilan edilmesi ilke haline gelince, Marksistlerin eskiye karşı tahammülsüzlüğü eninde sonunda yasakçılığa kadar bile gidebilecektir. Oysa Lenin'in bakış açısında olduğu gibi, sömürüye nihai olarak son verme mücadelesine

¹³ Kültür devriminin son derecede önemli bir incelemesi için bkz. Burak Gürel, "Çin Halk Cumhuriyeti'nde Kapitalist Restorasyona Giden Yol: Maoculuk, Bürokrasi ve Kitle Mücadeleleri", *Devrimci Marksizm*, sayı 28-29, Güz-Kış 2016.

sinde insanlığın ürettiği en iyi eserler zaman içinde eleştiriyle, yeni yorumlarla, sanat akımlarının ve farklı sanatların bitkilerin yaşam sürecinde olduğu gibi çapraz tozlaşmasıyla, uluslararası kültür alışverişiyle ve benzeri sayısız süreçle, deyim yerindeyse, bir “doğal seçim”e, yani daha kendiliğinden toplumsal süreçlere bırakıldığında yasakçılık söz konusu olmayacaktır. Elbette Lenin devrimci proletarya açısından hiçbir zaman gelişmeyi kendiliğinden süreçlere terk etmeye hazır değildir. Proletarya iktidarı da, komünistler de sömürüye son verme mücadelesinde hangi sanat ve edebiyat yapıtlarının en iyi ve en güzel olduğu konusunda kendi bilinçli katkılarını bu çapraz tozlaşma sürecine elbette katacaktır; böylece iktidar proletaryada olduğu için gelişme o yönde daha güçlü ilerleyecektir. Ama yasakçılık bu süreçte proletaryanın silahlarından biri olmak zorunda değildir.

Öyleyse, Lenin’in Proletkult hareketini Sovyet Eğitim Bakanlığı’nın çatısı altında disipline sokma girişimi, yasaklamayı yasaklama yönünde bir hamledir. Görünüşe aldanmayın dememizin nedeni budur. Lenin, bu hamlesiyle sanat ve kültür alanında **demokrasiyi güvence altına almaya çalışıyor**. Şayet Proletkult’un fikir ve sanat alanında özgürlükler için potansiyel bir tehlike olarak görülmesi doğru bir teşhisse (ki, söylediğimiz gibi bu okulun kendi dışındaki anlayışlara tahammülsüzlüğünün sayısız örneği zaten görülmeye başlamıştı), Lenin’in bu hamlesinin alternatifi Proletkult’u yasaklamaktı! Hangisinin daha demokratik olduğuna karar vermeyi okurumuza bırakıyoruz.

Sorunun Proletkult’un Eğitim Bakanlığı çatısı altına alınarak çözülmesinin yöntem olarak “bürokratik” olduğu fikrine gelince burada iki yönü ayrı ayrı ele almak gerekir. Meselenin devlet tarafından ve onun eliyle çözülmesi anlamında bürokrasiden söz ediliyorsa burada kısmi bir gerçek payı vardır. Lenin, devrim sonrası dönemde birçok sorunun yalıtılmış bir proletarya iktidarı altında geri bir toplumda hemen çözülemeyeceğini gördüğü için toplumun bütün sorunlarına rağmen yine de en sağlıklı kurumları olan **proleter karakterde** devleti (“işçi devleti”ni) ve devrimci proletaryanın öncüsünü, yani partiyi bir şekilde işin içine sokma eğilimindedir. Bu, Lenin’in kitlelerin inisiyatifine güvenmemesinin sonucu değildir. Kitlelerin ekonomik yoksulluktan, açlıktan, tifo tifüsten, bittin kıvrandığı koşullarda inisiyatif alabilecek durumda olmamasındandır.

Sorunun öteki boyutu ise Proletkult’un Eğitim Bakanlığı çatısı altına alınması önerisinin sadece bu hareketi komünist disiplin altına almayı amaçlamadığını, aynı zamanda Proletkult’un has devrimci dürtülerle hareket eden ama yanlış bir yolda yürüyen genç unsurlarını eğitmek olduğudur. **Amaç gözetimden ziyade eğitimidir**. Sonuç olarak bu bakanlık İçişleri Bakanlığı ya da GPU (gizli servis) değildir. Eğitim Bakanlığı’dır. Bakanlık işini doğru tarzda yaptığı takdirde geniş genç aydınlar kitlesi de bundan etkilenecek ve doğrultusunu (umulur ki) hiç olmazsa kısmen değiştirecektir.

(Burada bir parantez açarak Lenin’in nasıl derinden demokratik bir kişiliğe sahip olduğunun bir başka örneğini bu olayda görebildiğimize dikkat çekmek isteriz. Bütün burjuvalar ve düzen tarihçileri “Kızıl Terör”ün bu dönemde başını alıp yürüdüğünü iddia eder. Onlara göre, Lenin acımasız bir diktatördür. Peki, bu örnekte, bırakın yukarıda söylediklerimizi, Lenin’in demokratik eğilimleri nasıl görülebiliyor? En değerli örgüt olan devrimci proletarya partisinin içinde demokrasiyi her şeyin

üstünde tutmasıyla. Lenin bir gün önce Proletkult içinde kaynaşmakta olan niyetleri Lunaçarskiy'den öğrendiğinde acil olarak görüşlerini bildirmiş ve onun da kendisi gibi düşündüğünü görmenin memnuniyetiyle başka hiçbir tedbir almaya gerek görmemiştir. Hükümet politikasının en yüksek yetkilisi Başbakan (Lenin) ile Eğitim Bakanı (Lunaçarskiy) sadece bu bakanlığı ilgilendiren bir sorunda aynı görüşleri paylaştığına göre, gerekli bütün usul koşulları yerine gelmiş olmaktadır. Ama ertesi sabah *Pravda* haberinden Lunaçarskiy'in Proletkult Kongresi'nde Lenin'le üzerinde anlaştığı hattan farklı davrandığı ortaya çıkınca komünist yetkililer arasında iki farklı yaklaşım olduğu anlaşılabilir olmaktadır. Bunun çözümü partinin hakemliğine, yani Merkez Komitesi'ne gitmektir. Ama Lenin bu haberi kongrenin son gününün sabahında okumuştur. Oysa öneri Proletkult'un Eğitim Bakanlığı'nın çatısı altına alınmasının Proletkult Kongresi'nin çoğunluğu tarafından onaylanmasıdır. O zaman karar tasarısını o gün kongreye götürmek gerekmektedir. Kongreye götürmeden önce de partinin Merkez Komitesi'ne götürme zorunluluğu vardır. Lenin bunların aynı gün içinde yapılması konusunda ısrarlıdır. Tek bir nedenden: Merkez Komitesi'nin iradesini kıymetli bir mücevheri korur gibi hep koruduğu için ve Proletkult Kongresi'ni ikna etmenin bir hükümet kararından daha demokratik olacağına inandığı için!)

Lenin'in kendisinin proletarya iktidarının sanat ve edebiyata karşı tutumu konusundaki görüşünü en açık biçimde Alman devrimcisi, Rosa'nın en yakın arkadaşı, Spartakist Klara Zetkin'in *Lenin'den Anılar* başlığını taşıyan broşüründe buluyoruz. Zetkin devrimden sonra Lenin ve Krupskaya artık Moskova'da, Kremlin Sarayı'nda yaşarken onları ilk ziyaretinde Krupskaya ve Lenin'in kız kardeşiyle otururken sanat ve (Krupskaya'nın uzmanı olduğu) eğitim üzerine tartışmaya başlarlar. Lenin geldiğinde konuşmaya heyecan içinde katılır:

Devrim baskı altında kalmış bütün kuvvetleri serbest kılıyor, onları derinlerden yüzeye çıkarıyor. Bir örnek alalım. Resim, heykel ve mimarimiz üzerinde Çar'ın saray erkânının modaları ve anlık ruh durumu ile aristokratların ve burjuvazinin beğenisi ve hayallerinin uyguladığı basıncı düşün. Özel mülkiyete dayalı bir toplumda sanatçı piyasaya mal üretir, alıcıya ihtiyacı vardır. Devrimimiz sanatçının üzerinden bu en sıradan günlük durumun basıncını kaldırdı. Sovyet devletini onların hamisi ve destekçisi haline getirdi. Her sanatçı, her canı çeken, kendi idealine göre yaratma hakkını, sonuç iyi olsun olmasın, ileri sürebilir. Bu yüzden de bir mayalanma, bir deneysellik, bir kargaşa yaşanıyor.

Ama tabii bizler de komünistiz. Ellerimiz cebimizde, kargaşanın kendi keyfince mayalanmasına izin vermemeliyiz. Bu gelişmeyi bilinçli olarak yönlendirmeli, biçimlendirmeli, sonucunu belirlemeliyiz. Bu konuda eksiklerimiz var, çok eksiklerimiz var.¹⁴

Burada açıkça görülüyor ki Proletkult tarzında, sanatın ve edebiyatın sadece belirli türden temsilcilerini ve ürünlerini proletarya iktidarı dönemine yakıştıranlardan farklı olarak Lenin sanatçının tam özgürlüğünden, “kendi idealine göre yaratma

14 Klara Zetkin, *Reminiscences of Lenin*, Londra: Modern Books, 1929, s. 12-13. Lenin'den Zetkin'in aktardığı bu alıntıya dikkatimizi çeken, Flo Menezes'in *Revolutionary Marxism 2024*'teki yazısı oldu.

hakkı”ndan yanadır. Devrimci proletaryanın sürecin seyircisi olmaması gerektiğini ayrıca eklemektedir. Bu meseleyi yazının sonunda bir bütün olarak ele alacağız. Ama sanat ve edebiyat alanında özgürlük konusunda kafasında en ufak bir kuşku yoktur. Zaten Lenin hayattayken Sovyet iktidarı sanat ve fikir alanlarında her türlü görüş ve pratiği (komünistler beğenirse bile) özgür bırakmıştır. Bütün kaynaklar bunu teyit eder.¹⁵

Lenin, yukarıda belirttiğimiz gibi, bu çeşitlilik ve deneysellik içinde ortaya çıkan sanat okullarının ve sanat eserlerinin çoğuna yakınlık hissetmez.

Fazla put kırıcı olduk. Güzel olanı muhafaza etmeliyiz, “eski” olsa da onu örnek almalı, ona sahip çıkmalıyız. Hakiki güzellikten neden uzaklaşmalı, ona veda etmeli, sırf “eski” diye onu yeni gelişmelerin başlangıç noktası olarak almamalıyız? Neden “yeni”ye, sırf yeni diye tapınılacak tanrı imiş gibi davranmalıyız? Bu saçmalık, düpedüz saçmalık. Bunun içinde epeyce bir geleneksel sanat ikiyüzlülüğü de var, Batı’nın sanat modalarına saygı. Tabii ki bilinçsizce. İyi devrimcileriz ama “çağdaş kültürün doruklarında” durduğumuzu göstermeye de mecbur hissediyoruz kendimizi. Ben kendimi “barbar” olarak gösterecek cesarete sahibim. Dışavurumculuğun, fütürizmin, kübizmin, öteki “izmlerin” sanatsal dehanın en yüksek ifadesi olduğuna katılmıyorum. Bunları anlamıyorum. Bana zevk vermiyorlar.¹⁶

Demek ki Lenin için yaratı özgürlüğü ile komünist bakış açısından beğeni sorunları iki ayrı düzeyde yer alır.

Sanat ve edebiyat karşısında proletarya iktidarı (2): Trotskiy

Konu sanat ve özellikle edebiyat olunca, Ekim devriminin iki büyük önderinden Trotskiy Lenin’e göre çok daha faal bir düşünür ve yazar olmuştur. Bütün hayatı boyunca gerek dünya gerek Rus edebiyatının gelişmelerini dikkatle izlemiş, İç Savaş’ta zırlı trenle Rusya’nın bir ucundan ötekine cepheleri dolaşırken dahi roman okumaktan uzak kalmamış, devrim sonrasının en civcivli günlerinde kaleme aldığı makalelere dayalı *Edebiyat ve Devrim* kitabını 1923 yılında yayımlamıştır. Trotskiy’in edebiyat konusundaki bu cevval tutumu, genç sanat ve edebiyat kuşağını da ona daha fazla ilgi göstermeye, onu mümkün olduğunca konferans ve sohbetler için toplantılarına davet etmeye teşvik etmiştir. Trotskiy, avangard akımların ve Proletkult’un tartışmalarında aranan şahsiyetlerden biri olmuştur.

Ama avangard akımlarla bu ilişkisine rağmen Trotskiy de sanat ve edebiyat alanlarında avangard düşkünlerinden değildir, zevki daha gelenekseldir. Avangard akımları çokça tartışmakla ve Proletkult’a karşı savunmakla birlikte kendi beğenisi edebiyatta gerçekçilikten yanadır. Tabii Stalin-Jdanov okulunun “sosyalist gerçekçiliği” anlamında değil, Lukács’ın daha sonra eleştirel gerçekçilik olarak anacağı yaklaşım anlamında.¹⁷

15 Sadece sanatsal ve fikrî yaratı alanlarında değil deneysel yaşam tarzları alanında da bu dönemin özgür ve patlamalı gelişimini ele alan çok verimli bir kaynak için bkz. Richard Stites, *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, New York: Oxford University Press, 1989.

16 Zetkin, a.g.y., s. 13-14.

17 Eduardo Grüner, “Prólogo. Trotsky con Breton: De la revolución artística al arte revolucionaria-

Trotsky, sanat ve edebiyat alanlarında eser verme konusunda Lenin'den daha faal olsa da, beğenisinde daha klasik ya da geleneksel olma bakımından ona benzer dedik. Devrimin iki ana önderinin bir başka ortak yanı ise Trotsky'in de aynen Lenin gibi Proletkult'un yaklaşımına toptan karşı olmasıdır. Trotsky bu hareketin ortaya attığı görüşlere karşı çıkışını teorik olarak şöyle gerekçelendirir: Burjuvazi hâkim sınıf haline gelmeden önce bile ekonomik kapasite ve eğitim düzeyi bakımından sanat ve edebiyat yaratısında insanlığın mirasını kendi üzerine alabilecek yetileri geliştirmiş bulunuyordu. Bu, kapitalist çağda burjuvazinin konumu daha da sağlamlaşmış olduğu için elbette daha da fazla geçerlidir. Oysa proletarya iktidarı alana kadar bütünüyle mülksüzleştirilmiş bir sınıf olarak var olmaya mahkûmdu. İktidarı aldıktan sonra da sanat ve edebiyat yaratısı alanında yüksek kalitede ürünler verebilmek için gerekli donanım ve becerilere akşamdan sabaha kavuşması beklenemez. Bu donanım ve becerileri elde etmesi için önünde yeterince zaman da yoktur proletaryanın. Çünkü burjuvazinin yüzyıllar süren sınıf hâkimiyetinden farklı olarak proletarya iktidarı (Trotsky abartmacı bir anında "sadece yıllar" alternatifinden bile söz etmiş olsa da) en fazla "on yıllar" sürecektir. Bu zaman dilimi proletaryanın sanat ve edebiyat üretimi için teçhiz olması bakımından yeterli değildir. Proletarya diktatörlüğü o kısa zaman diliminde sona erdiğinde, geçiş dönemi sosyalizme döndüğünde ise proletarya da iktidarda bir sınıf olmaktan çıkarak sınıfsız bir toplumun diğer grup ve katmanlarıyla bütünleşecek, işte o zaman proleter sanat ve edebiyatı, proleter kültürü değil, genelleşmiş bir tarzda "sosyalist kültür" hâkim olacaktır.

Trotsky, bu bütünsel teorik argümanın yanı sıra Proletkult taraftarlarının proleter kökenli olmayan avangard sanatçılara yaklaşımının sağlıklı olmadığı konusunda ısrarlıdır. Proleter sanatçı ve edebiyatçılar için tek tük örnekler gösterilebilse de Trotsky bunların bir "proleter kültür ve sanat"tan söz edecek tarzda zengin ve olgun bir başarı sergileyemediğini vurgular ve kendisinin avangardın çeşitli kusurlarına ilişkin eleştirilerine rağmen konstrüktivizm, fütürizm, formalizm, "Serapiyon Kardeşliği", imgecilik gibi akımların Sovyet sanat ve edebiyat sahnesi için vazgeçilmez önemini altını çizer.

1920'li yılların sonlarında Yazarlar Birliği'nin aşırı saldırgan bir üslupla yasakçılığa başlaması ve 1935 Uluslararası Yazarlar Kongresi'nin "sosyalist gerçekçiliği" resmî doktrin ilan etmesinden¹⁸ itibaren Trotsky, hem Sovyet sanat ve edebiyatının sofistikaşyon düzeyinin çok altında kalan yoksullaştırılmış yeni ürünleri topa tutar, daha da önemlisi sansür ve yasakçılığa cepheden karşı çıkar. 1936 tarihli *İhane-te Uğrayan Devrim* kitabında "Aile Gençlik Kültür" başlığını taşıyan Bölüm 7'de şöyle yazmaktadır:

Parti içindeki muhalefete karşı mücadelede, farklı edebiyat ekolleri birbirini ardına boğazlandı. Söz konusu olan yalnızca edebiyat da değildi. Yıkım, ideolojinin bütün alanlarına yayılmıştı, neredeyse yarı bilinçsiz bir saldırı olduğu ölçüde de şiddetliydi. Şimdiki yöneticiler kendilerine entelektüel yaşamı hem siyasal olarak denetleme hem de bu alanın gelişimini yönetme görevinin verilmiş olduğunu dü-

rio", *El encuentro de Breton y Trotsky en México*, Buenos Aires: Ediciones IPS, 2016, s. 18.

18 Ariane Díaz, "Transformar el mundo, cambiar la vida", *El encuentro de Breton y Trotsky en México*, Buenos Aires: Ediciones IPS, 2016, s. 37.

şünüyorlar. Bu, tepeden, buyruklarla yönetme tarzı, toplama kamplarına, bilimsel tarımın geliştirilmesine¹⁹ ve müziğe kadar uzanıyor. Partinin merkez organı, askerî komutanların emirlerine oldukça benzeyen ve mimariyi, edebiyatı, tiyatroyu, baleyi ve söylemeye gerek yok felsefeyi, doğa bilimlerini, tarihi yöneten imzasız makaleler yayımlıyor.²⁰

Bu satırlar yazıldığında, hatta el yazması yayıncıya yollandığında Büyük Temizlik olarak anılan devasa baskı dalgasının sivri ucu olan ünlü Moskova Duruşmaları henüz başlamamıştı. Kitap yayıncıya Ağustos başında gönderilmişti; Ağustos ayının ilerleyen günlerinde Zinovyev ile Kamenev'in 14 başka arkadaşlarıyla birlikte sanık sandalyesine oturtulduğu Birinci Moskova Davası başlayacaktı. Artık baskı salt entelektüel faaliyetlere dönük değildi. Hayatın her alanında kanlı bir diktatörlüğün ürünü olan bir baskı ve terör rejimi kurulmuş durumdaydı. Sürrealistlerin (gerçeküstücü avangard akımının) en önde gelen temsilcisi Fransız şair ve romancısı André Breton, Trotskiy'in 1936'dan itibaren yerleştiği Meksika'ya 1938'de ayak bastığında durum buydu.

Breton, Meksika'ya birtakım konferanslar vermek amacıyla davet edilmişti. Ancak Trotskiy ve onunla bu dönemde ortak faaliyetler yürütmekte olan (ve zaten onun, Meksika'nın o dönemde başında olan ilerici cumhurbaşkanı Lázaro Cárdenas ile görüşerek iltica hakkı elde etmesini sağlamış olan) ressam Diego Rivera ile ilişkileri, konferansların teker teker iptal edilmesine yol açıyordu. Ne var ki, Breton'un Meksika yolculuğu, herhangi bir veya birçok konferansın ardında bırakacağı kısa süreli etkiden çok daha önemli bir belgenin doğumu ile sonuçlanacaktır.²¹ Esas olarak Trotskiy ve Breton tarafından karşılıklı tartışma içinde kaleme alınan, Diego Rivera tarafından da imzalanan "Bağımsız Bir Devrimci Sanat İçin Manifesto" Marksizmin tarihinde sanat ve bilim özgürlüğü açısından büyük önem kazanmış bir belgedir.²²

Kısa vadeli olarak bakıldığında, Manifesto büyük bir başarı kazanmış sayılmaz. Aslında Moskova Davaları'nın ilk iki evresinin yarattığı hasarın anıları hâlâ taze iken bir üçüncü davanın devreye girdiği bir anda, Stalinizmin suçları ayyuka çıkmışken onun on yıldan daha uzun süredir en tutarlı ve keskin eleştiricisi, ama aynı zamanda Ekim devriminin iki önderinden biri ve Kızıl Ordu'nun komutanı olan Trotskiy ile o anda dünya çapında en büyük prestije sahip avangard akım olan sürrealizmin bir bakıma bir numaralı önderi olarak anılabilecek olan Breton'un işbirliği, kendi içinde çok büyük bir önem taşıyordu. Diego da artık dünya çapında şöhreti

19 Lisenko olayına atıf.

20 Lev Davidoviç Trotskiy, *İhanete Uğrayan Devrim*, kolektif çeviri, İstanbul: Alef Yayınevi, 2006, s. 233.

21 Bu belge Türkçede mevcuttur. *Devrimci Marksizm* dergisinde de yayımlanmıştır. Bkz. "Bağımsız Bir Devrimci Sanat İçin Manifesto", *Devrimci Marksizm*, sayı 26, İlkbahar 2016, <https://tinyurl.com/3wwutzx6>. Bugün Manifesto'yu *Devrimci Marksizm*'de yayımlanmış haliyle tekrar okuduğumuzda çevirinin ciddi zaafı içerdiğini görebiliyoruz. Bu önemli metni yeniden çevirmeyi şahsen gündemimize almış bulunuyoruz.

22 *Devrimci Marksizm*'de yayınlanan Manifesto her üç imzayı da taşıyor. Doğrusu da budur. Ama formel olarak bakıldığında Trotskiy metni imzalamamıştır. Bunun nedeni, kendisinin dünya çapında tartışmalı, olumlu ya da olumsuz duygusal tepkiler yaratan bir tarihî şahsiyet olmasıdır. Bunun Manifesto'da ifade edilen görüşlerin önüne geçmesinin önlenmesi için böyle bir karar alınmıştır.

tescillenmiş büyük bir duvar resmi sanatçısıydı. İşte bu önde gelen şahsiyetlerin altına imzasını koyduğu bir metin elbette önemsenecekti. Üstelik, amaçlanan sürecin ikinci aşamasında da kısmi bir başarı elde ediliyordu. Meksika’da *Clave*, Breton’un memleketi Fransa’da *Clé* dergileri Manifesto ile başlayan hareketin sözcülüğünü yapmak üzere yayın hayatına giriyordu. Amerika’da epey bir prestije sahip olan kültür dergisi *Partisan Review* Manifesto’yu yayınlıyacaktı. Manifesto’nun zeminini olmayı hayal ettiği Uluslararası Bağımsız Devrimci Sanat Federasyonu, Fransa başta olmak üzere Avrupa’da bir miktar örgütlenmeye başlamıştı bile. Kısa vadede en olumsuz gelişme Meksika’da yaşanıyor, Diego Rivera Trotskiy’den ve onun görüşlerinden uzaklaşıyor, bu da Meksika ve Latin Amerika örgütlenmesine darbe vuruyordu. Zaten 1939’da İkinci Dünya Savaşı başlayınca, daha da önemlisi 1940’ta Trotskiy Stalin’in bir ajanının suikastı sonucunda hayatını yitirince Manifesto kısa vadeli her tür önemini yitirecekti. Ama meseleye uzun vadeli bakıldığında, bu Manifesto proletarya diktatörlüğünün sanat ve bilim alanlarındaki tavrının yeni bir yola sokulması için çok önemli bir açılımı temsil ediyor.

Manifesto’nun içeriğini burada uzun uzun anlatmanın gereği yok. Okur 21 numaralı dipnotta verilen link aracılığıyla Manifesto’yu okuyabilir. Okurumuza bunu kuvvetle tavsiye ederiz. Bu yazının yazılmasının nedenlerinden biri de sanat ve edebiyat alanında çalışan ya da bu alanlara yakın ilgi duyan genç kuşaklardan aydınların, Marksistlerin sansür ve yasaklama konusunda tutumunun çok önemli bir belgesi olan bu Manifesto’dan haberdar olması, onu okumasıdır.

Bizim Manifesto’dan öne çıkaracağımız tek bir nokta vardır. Manifesto’nun ilk ham taslağı Breton tarafından kaleme alınmıştır. Trotskiy bu metnin üzerinden geçerek değişiklikler önermiş, Diego tartışmaya pek katkıda bulunmamış, nihai metin böyle bir süreç içinde esas olarak Breton ve Trotskiy tarafından oluşturulmuştur. Manifesto’nun en hassas yerinde, yani sanat alanında özgürlük konusunda Manifesto’nun esas sözünün söyleneceği noktada, Breton’un taslağı şöyleydi: “Sanatta tam özgürlük, proleter devrimine karşı olmadıkça.” Trotskiy bu cümledeki kısıtlamayı ya da istisnayı kaldırmıştır. Cümle şu hali almıştır: “Sanatta tam özgürlük.”²³

Trotskiy bu üç kelimedenden sonra yeni bir paragraf eklemiştir Breton’un taslağına. Bu paragrafın genel anlamına sonra geleceğiz ama burada bir cümle vardır ki sanata kısıtsız şekilde “tam özgürlük” fikrini güçlendirmektedir: “Maddi üretici güçlerin gelişmesi amacıyla devrim merkezleşmiş bir *sosyalist* rejim kurmak gereğini duymuştur, ama entelektüel yaratı için daha baştan *anarşist* bir kişisel özgürlük rejimi yerleştirmek ve bunu güvence altına almak zorundadır.”

23 Türkçe biraz zor anlatılabilecek bir dilsel tadilat daha yapmıştır Trotskiy. Breton “tam serbesti” olarak çevrilebilecek bir terim (kendi ana dili Fransızcada “licence”) kullanmıştır. “Licence”ın yan anlamlarında hem “yukarıdan verilen izin” gibi özgürlüğü bir otoriteye bağlayan bir yan hem de bazı kullanımlarında “özgürlüğün suiistimali” vardır. Dolayısıyla, “özgürlük” (“liberté”) sözcüğü kadar katıksız bir tını bırakmaz “licence”. Trotskiy “licence” sözcüğü yerine “liberté”yi yerleştirmiştir. Orijinal dili Fransızca olan Manifesto’nun bizim elimizdeki versiyonlarından İspanyolca olanın güzelliği, Breton’un taslağı ile metnin nihai halini her sayfada yan yana iki sütun halinde vermesi ve böylece karşılaştırmanın kolayca yapılabilmesidir. “Licence” meselesi ayrıca bir dipnotunda dile getirilmiş bulunuyor. Bkz. “Manifesto por un arte revolucionario independiente”, *El encuentro de Breton y Trotsky en México*, a.g.y., s. 191-200.

Bir önceki paragraftaki üç kelimenin, Marksizmin proletarya diktatörlüğü doktrini hayatının sonuna kadar bir yemin gibi muhafaza etmiş bir devrimci Marksistin kaleminden çıktığında son derece çarpıcı bir tablo oluşturduğu açık. Öte yandan, hayatı boyunca anarşizmle ideolojik, teorik ve politik olarak mücadele etmiş olan Trotskiy'in "anarşist kişisel özgürlük" savunması da şaşırtıcı olabilir. Ama bütün bunlar her şey vurgulu ve çarpıcı olsun diye yapılmıştır. Kimileri "sanata tam özgürlük" ibaresinin üzerindeki kısıtlamanın kaldırılmasını Trotskiy'in gerçekten koşulsuz, mutlak bir özgürlük savunduğu anlamına çekiyorlar. Liberal Trotskizmin potları ve gaflları hiç bitmeyecek! Trotskiy oradaki kısıtlamayı çıkarmış ama ardına koskoca bir paragraf yazmıştır!

Paragraf, Breton'un tek cümlede özgürlüğü hem tanıması ama hem de kısıtlaması yerine, hakkın tanınmasının kendi başına ifade edilmesinden sonra kısıtlamanın hem de izah edilerek yapılmasını amaçlıyor. 20. yüzyılın gördüğü en iyi yazarlardan biri olan Trotskiy o cümleyi gördüğünde hemen şöyle düşünmüş olmalıdır: "Sanatta tam özgürlük, proleter devrimine karşı olmadıkça." Herkes Manifesto'nun esas mesajını veren bu cümleyi olduğu gibi alıntılacaktır. Böylece Manifesto'nun mesajı özgürlük vurgusuyla değil, devrimin bu özgürlüğe karşı savunulması gereğiyle algılanacak ve hatırlanacaktır. Oysa proletarya diktatörlüğünün savunulması zaten varsayımdır. Bu manifesto onu savunmak için yazılmamaktadır. **Manifesto, sanatı özgürleştirmek için yazılmaktadır.** Öyleyse en önemli cümle alıntıldığı zaman öne çıkanın sanatın özgürlüğünün savunulması olması gerekir: "Sanata tam özgürlük." Yalın.

Şayet sürekli alıntılanacak cümle, akılda kalan cümle "sanatta tam özgürlük, proleter devrimine karşı olmadıkça" olursa, bürokrasinin akıllı temsilcileri de bu cümleyi kendi lehlerine kullanacaklardır. "Tabii sanata özgürlük, biz de ondan yanayız" diyeceklerdir, "ama görmüyor musunuz, bunlar sanat yapmıyor, proleter devrimine karşı mücadele ediyorlar, proleter devrimine karşı mücadele edene nasıl özgürlük tanıyalım?"

Trotskiy'in Breton'un yazdığı "proleter devrime karşı olmadıkça" kısıtlamasını çıkarmasını başka türlü yorumlamak gerçekten deli işidir: Trotskiy'in "sanat devrimi tehlikeye atsa bile hiçbir sınırlamayla karşılaşmaması gerekir" dediğini düşünmektir bu! Trotskiy proletarya diktatörlüğünü, proleter devrimini ve devletini daima, her koşul altında savunmuştur. Hayatının sonuna kadar. Zaten onun kısıtlamayı toptan kaldırdığını ileri sürenler Trotskiy'in eklediği paragrafın daha ilk cümlesinin burjuva saldırganlığının "**bilim ya da sanat kılığını alsa bile**" devrimci devletin kendini "dayatılmış ve geçici devrimci öz savunma araçlarıyla" korumasının **bir hak olduğunu** ileri sürer. Burada açık bir kısıtlama zaten vardır. Trotskiy kısıtlamaya karşı değildir, çizginin başka bir yerden çekilmesini savunmaktadır. Yani burada "her şey kabulümüzdür" denmemektedir, işçi devleti bilim ve sanatı toptan yönetemez denmektedir.

Manifesto'nun eleştirdiğimiz yorumunun liberal Trotskizmin eseri olduğunu söyledik. Liberalizmin uluslararası ölçekte bütün sol hareketlere sızdığı gibi Trotskizmin saflarına da sızmasının etkisiyle, bazı Trotskistler Trotskiy'in üç kelimelik formülünü "ne söylene, ne yazılsa çizilse kabulümüzdür" anlamında yorumlamaya yatkınlık göstermektedirler. Bu, o üç kelimelik formülün ardına eklenen paragra-

fi görmezlikten geldiği için Trotskiy’i yanlış temsil ediyor. Liberal Trotskizm hep yaptığını burada da yapmaktadır.²⁴ Bir boşluk bulduğunu sandığı yerde Trotskiy’i de kendi yanına çekmek, liberal göstermek. Hayır, hanımlar ve beyefendiler, Trotskiy diktatörlüğün çok sert bir savunucusudur. Ama aynen işçi-köylü-asker sovyetlerinin olduğu gibi, Sovyet aydınlarının da bürokrasi tarafından “tehdit var!” yaygarasıyla özgürlüğünden yoksun bırakılmasına karşı dur durak bilmeden mücadele etmektedir. Hepsi bu.

Liberal şaşkınlıklar

Liberallerin şaşkınlığı burada durmuyor. Devletin, devrimci proletaryanın devleti olsa bile, sanatı, bilimi ve felsefeyi avucunun içine alıp sanatçılara, ediplere, bilim insanlarına, feylesoflara ne yapacaklarını ve ne söyleyeceklerini dikte etmesi karşısında “sanata tam özgürlük” denmesi, bunun aynı zamanda Lenin hayattayken dile getirilen (bkz. yukarıda) ve uygulanan politikayla da tutarlı olması karşısında liberaller (ve liberal Trotskistler) savunulan özgürlüğü (yukarıda gördüğümüz gibi) mutlaklaştırma eğilimi göstermenin ötesinde bir de yanlış alanlara taşımakta ısrar ediyorlar. Bu günlük hayatımızda o kadar sık karşılaştığımız bir şey ki bu “taşımaya”nın ya da “taşırma”nın nasıl yapıldığını şu anda yapmakta olduğumuz tartışmadan örneklemek gerekli bile olmayabilir. Ama bu tartışma dolayısıyla yapılmış bazı hatalar, kırılmış bazı potlar, öylesine “kör kör parmağım gözüne” bir nitelik taşıyor ki bunlardan birini örnek alarak okura ne tür bir yanlıştan söz etmekte olduğumuzu anlatmamız yararlı olacaktır.

Bir yazar Breton’un nasıl çelişkiler içine düştüğüne işaret etmek ister. Breton Stalinizmin sanatçılar üzerinde baskısını eleştirmekte ve sanata özgürlük talep etmektedir. Ama kendisi de Stalinizmi suçladığı suçu işlemektedir ona göre. Özellikle başlangıçta, ilk oluşum aşamasında, ayrılıklar ortaya çıkmadan ve hareket defalarca bölünmeden önce çok güçlü bir sanatçılar akımı olan sürrealizmin kadroları arasında, aslında sağcı olan Salvador Dalí de vardır. Günün birinde Dalí yeni bir tablo yapar. Bu tabloda iki “kıç” resmedilmiştir. Biri Hitler’in SS’lerini “sıçmakta”dır, öteki ise Kızıl Ordu askerlerini. Breton, Hitler Almanyası ile Sovyetler Birliği’nin eşitlenmesine çok içerler ve Dalí’yi sürrealist akımdan ihraç ettirir. Dalí kendini savunmak için bu sahneyi rüyasında gördüğünü söyler (düşler ve benzeri psişik süreçler sürrealizmin avadanlığında çok ağırlıklı bir yer tutar) ve ekler: “Bugün henüz hiçbir şey değilsin ama benim rüyamı yasaklamaya kalkışıyorsun, yarın iktidarda olsan kim bilir neler yaparsın!” Bu öyküyü anlatan Arjantinli Trotskist aydın,²⁵ Breton’u genel olarak “kısıtsız sanat özgürlüğü” savunurken Dalí’yi hareketten ihraç etmesinden (“parti”den ihraç diye de alay ediyor) dolayı **tutarsız** buluyor. Affedersiniz, “tutarsızlık” nerede? Breton devletin sanatçıyı kısıtlamasına karşı çıkıyor. Ama kendisi ve sürrealist hareket devlet değil ki? Bir düşünce akımı ve onun lideri.

²⁴ Bu çok önemli meseleyi daha önce daha ayrıntılı olarak ele almış bulunuyoruz. *Marksistler* kitabımızın (İstanbul: Yordam Kitap, 2022) birinci cildinin sonunda, kitabın 14. Bölümü’nde (“Lenin ve Trotskiy: Bir İlişkinin Anatomisi”) 5. alt bölüm şu başlığı taşıyor: “Liberal Trotskiy ya da Lenin’e Alternatif Trotskiy”, s. 560-572.

²⁵ Bkz. Eduardo Grüner, a.g.m., s. 26.

Devlet için geçerli olan düşünce akımı için neden aynen geçerli oluyor? Devletin sanata özgürlük tanımaması, sonunda bazı sanatçıların acından ölmesine, eserlerini topluma sunamamasına, hatta hapse düşmesine ve mesela Pilnyak’a yapıldığı gibi kurşuna dizilmesine yol açabilir. Sanata özgürlük devletin bu büyük kudretinin entelektüel hayata vuracağı darbeye karşı isteniyor. Bir akım olarak sürrealizm bunların hangisini yapabilir ki? Nitekim Dalí sürrealizmden kovulduktan sonra da büyük yeteneğiyle 20. yüzyıl kanonuna adını yazdırmıştır.

Yazarın sürrealist akımdan ihraca alaycı tarzda “partiden ihraç” demiş olması çok isabetli olmuştur. Çünkü özellikle duvarın çöküşünden bu yana, programı, teorisi, hedefi, doktrini olmayan, sadece iflas etmiş eski liderlerin ölene kadar hâlâ sosyalizm uğruna mücadele ettiği tiyatrosunu oynamalarına olanak tanıyan birtakım “birleşik” partilerin mensuplarının devrimci partilere devamlı yönelttikleri “parti içi demokrasi” uyarıları tamamen temelsizdir. Parti içi demokrasi, programa, tüzüğe, doktrine, çalışma disiplinine organik biçimde bağlı bir demokrasidir. Bunları ilânihaye çiğneyen aylak ya da nâdim unsurların haklarının savunusu “parti, parti olmasın” demektir. Tabii buna “parti olmayan parti” sloganı ardında parti içi demokrasiyi ayaklar altına alan bu tür partilerin de eklenmesi gerekir!

Trotsky ve Breton’un Manifesto’sunun nefis bir basımına önsöz yazdırılan birinin bu kadar ***mantık yoksunu*** olması ancak bir şekilde açıklanabilir: Marksizmden uzaklaşmak insanları bu duruma düşürmektedir. Trotsky ortayolcuların (ya da bazen denildiği gibi “merkezcilerin”) Marksistlerden farklı olarak düşünüş tarzlarında hep ikircikli, hep bulanık bir tarz sergilediklerini söylerken anlaşılan bu özelliğin bazı sonuçlarından söz ediyordu.²⁶ Devlet ile partiyi, devlet ile sanat akımını, devlet ile bir dergi yayın kuruluşunu birbirinden ayıramamak politika ve hukuk alanlarında devasa bir gerileme işaretidir. Bu örnek iyi bir örnektir, ama okuru uyarıyoruz: Her gün çevrenizde böyle anlamsız eleştirilerle karşılaşabilirsiniz! Yüksek sesle söyleyelim: Breton, Salvador Dalí’nin sürrealizmden ihracını sağlamakla çok doğru bir iş yapmıştır! Nazizm ile komünizmi aynı kefeye koymaya kalkışanlarla aynı çatı altında mücadele etmeyi (parti) ya da aynı hedefler uğruna sanat yapmayı (sanat akımı) kabul edenler kendileri alçalmış olurlar!

Bir başka kafa karışıklığı da eleştirinin sansür ve yasaklama ya da genel olarak sanata uygulanan baskı ile aynı yere konulmasıdır. Devletin belirli sanatçılara geniş bir yelpazeye yayılan tedbirlerle sanatçı olarak yaratma, eserlerini yayma, hatta düpedüz hayatta kalma olanağı tanımamasına karşı çıkılması, şu ya da bu sanatçıya yöneltilecek ağır eleştiriler ile karıştırılmamalıdır. Eleştiri, belirli bir birikim temelinde yapıldığında bütün toplumun bir sanat eserine, bir filme ya da romana ya da sergiye, vereceği tepkiyi büyük ölçüde etkileyebilir, hatta belirleyebilir. Bu yazının ana konusu proletarya iktidarında, kapitalizmden sosyalizme geçiş dönemi koşullarında sanat pratiğinin nasıl ele alınması gerektiği olduğuna göre, spesifik olarak böyle bir toplumda Marksist sanat, edebiyat ya da sinema eleştirilerinin sosyalizm ya da proletarya düşmanı eserlere yaklaşımının devletin görevleriyle-

²⁶ Merkezilik (ortayolculuk) ile ilgili olarak şu yazımıza bakılabilir: “Parti ve Sekt: Devrimci Önderlik İnşasında Trotsky Yöntemi”, *Sınıf Bilinci*, sayı 7, Haziran 1990, özellikle s. 20-23. (*Sınıf Bilinci* sayıları www.devrimcimarksizm.net sitesinde “Kitaplık” sekmesinden okunabilmektedir.)

le bambaşka bir düzeye ait olduğunu unutmamak gerekir. Kimilerinin devlet ile (iktidarda olmayan) partiyi karıştırdığı gibi devlete düşen görevler ile eleştirmene düşen görevleri birbirine karıştırmak da vahim sonuçlara yol açabilir. Şayet verdiğimiz örnekte olduğu gibi karşımızdaki sanat eseri sosyalizm düşmanı ise Marksist eleştirmenin görevi bunu eleştirmektir. “Devlet o sanatçıya baskı yapmasın” fikrini “eleştirmen o sanatçıyı eleştirmesin”e tercüme etmek vahim bir hata olur. Yukarıda Lenin’i anlatırken yaptığımız benzetmeyle eleştirmen, “çapraz tozlaşma” sürecinin başlı başına bir unsurudur ve işlevinin baskı ile bir ilişkisi yoktur.²⁷

Bu iki durumdan birçok başka kafa karışıklığı örneğine geçiş mümkündür. Ama biz artık burada duruyoruz. Sanınız maksat hasıl olmuştur.

Sonuç

Bu yazının amacı, Stalin dönemi Sovyet iktidarının sanata karşı dillere düşmüş olan baskıcılığının *Usta ile Margarita* filminin gösterimi dolayısıyla gündeme geldiği bir zaman diliminde Marksizmin gerçek temsilcilerinin (burada Lenin ile Trotskiy’in) proletarya iktidarı altında, kapitalizmle sosyalizm arasındaki geçiş döneminde devletin politikasının ne olması gerektiğine ilişkin fikirlerinin genç kuşaklara tanıtılmasıydı.

Sanatçıyı paranın, mesenlerin, vakıfların, galerilerin, prodüktörlerin, kısacası sermayenin ve para babalarının basıncından kurtarmış olmak devrimin sanat ve edebiyat alanındaki en büyük zaferidir. Ancak büyük bir mücadele ile sosyalizme doğru ilerlemeye çalışacak proletarya iktidarı aynı zamanda devlet gücünün sanat karşısındaki tavrı konusunda ilkelere sahip olmalıdır. Lenin ile Trotskiy’in bu konudaki görüşleri de, birçok başka alanda olduğu gibi ortaktır. Sanat proletarya diktatörlüğüne karşı burjuvazinin saldırgan gericiliğinin bir enstrümanı olarak ortaya konulmamışsa, o zaman sanata tam özgürlük!

Sosyalizm yeniden ayağa kalktığında, proletarya, bu sefer hedefin dünya devrimi olduğu bilinciyle iktidarını gittikçe daha çok ülkeye ve kıtaya yayma mücadelesinde başarı kazandığı ölçüde sanat ve bilim sosyalizmin yanında çok daha ikirciksiz biçimde yer alacaktır. Genç kuşakların sosyalizme desteği çok daha güçlü olacağı için sanat alanında burjuva ideolojisi adım adım buharlaşacaktır. Yine de gidişat pürüzsüz olmayabilir. Burada da esas olan, çok özel durumlar dışında, sosyalizmin genç kuşakları kendine çekebileceğine güvenmektir.

Sanata tam özgürlük! Woland’a bile!

²⁷ Elbette Yazarlar Birliği gibi örgütlerde kümeleşmiş yazar ve eleştirmenlerin bir sanatçı ya da edebiyatçıya onu mahvetmek amacıyla sistematik bir tarzda yıpratma faaliyetine girmesi, üstelik bu örgütün devlet iktidarıyla iç içe çalışıyor olması durumunda iş “eleştirmenin işlevi” kavramının dışına taşar. Sınır vak’aları, hep söyleriz, yerleştirmesi zor örneklerdir.