

**İSMET ÖZEL'İN 'SEVGİLİM HAYAT' ŞİİRİNİN
MARKSİST ESTETİK AÇISINDAN TAHLİLİ****The Assay (ANALYSIS) of İsmet Özel's 'My Darling Life' Poem in
Terms of Marxist Aesthetics****Mehmet YILMAZ*****ÖZ**

"Sevgilim Hayat" şiiri İsmet Özel'in Marksist dönemine ait bir metindir. Şiir, belli bir ideolojiyi yansıtmakla birlikte sahip olduğu estetik özelliklerle, fikirlerin güzellik duygusu uyandıracak şekilde yansıtılabileceğini göstermesi açısından önemlidir. İmge düzeyi ve üslup özellikleri, İsmet Özel'in öfkeli şiirini ilk dönem vasıflarıyla gözler önüne sermektedir. Bu tahlil, Özel'in şiirinin evrelerine ilk dönem sınırları çerçevesinde katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Marksizm, estetik, sınıf çatışması, ideoloji.

ABSTRACT

"My Darling Life" poem, is a text that belongs to İsmet Özel's Marxist period.

This poem ,along with reflecting a certain ideology,is important for showing that by the aesthetics features it has , the ideas can be reflected by evoking the sense of beauty.

In terms of style and imagery used in, it reveals İsmet Özel's 'The Angry' poem with the first period characteristics.

This analysis (assay) aims to contribute to the stages of Özel's poetry within the limits of first period.

Key Words: Marxism, aesthetics ,class conflict, ideology.

Sevgilim Hayat

*Yüzüme bak
ve yüzümü hırpala
yüzümü değiştir, dağlı bir anlatım bırak
sen
her hafta oğlunu leğende yıkayan hayat
yaban, diri memelerinden ısırarak
dudaklarındaki tuzu dudaklarıma almak için
çok oldu tepelere vurdum kendimi
bulutlara karıştım ve karanlık kahvelerde
tırnağı uzamış adamlardan
huylarını öğrendim senin.*

*Mahmur bir tohumdun delikanlı bağrıma.
Ve hatırlıyorum lokavt vardı
bezgin fabrika düdüklarının
dizlerine yatırılmış olan sabah
senin kalbini kakışlardı
Tomarla muştuyu omuzlayarak genç adamlar
polisin sevmediği genç adamlar sokaklarda*

*Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Dili Öğretmeni, yilmazmirzamy@gmail.com

*patronları kudurtan gazteler satarlardı.
Ey şehre başaklar:
militan ruhlar ekleyen hayat!*

*Gün turuncu bir hayalet gibi yükseliyorken
izmarit toplayan çocukların üstüne
çekleri imzalanıyorken devlet katlarında faşizmin
bacımı koyvermiyorken şizofreni
yüzüme bak
ve rahmini bana doğru tekrarla
ben öyle bilirim ki yaşamak
berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır
çünkü biz savaşmasak
anamın giydiği pazen
sofrada böldüğümüz somun
yani iscacık benekleri çocukluğumun
cılık yaralar halinde
yayırlılar toprağa
etlerimiz kokar
gökyüzünü kokutur*

*çünkü biz savaşmasak
Uzak Asya'dan çekik gözlerimiz
Küba'dan kıvrıcık sakallarımızla
savaşmasak
güm güm vurur mu kömürün kalbi Kozlu'da
Ke San'da, Kandeher'da ümüğüne basılır mı vahşetin
Ve sen boynunu öperken beni sarhoş
bir okyanusla titreyen hayat
sevgilim olur musun.
Ben savaşarak senin
bulanık saçlarından tutup
kibirli güzelliğini çıkartıyorum ortaya
dünya
kirlenmez bir inatla dönüyor
altımıza yıldızlar seriliyor
yüzüm suya davranıyor koşaraktan
ve inzâl*

(1968) (Özel, 2001, Erbain)

Giriş

Bir dünya görüşü olarak Marksizm, sosyal ve ekonomik hayatın bütününe kuşatmaya çalışan bir sistem geliştirmeyi amaçlamıştır. Toplum, ekonomi, sosyoloji, din, kültür, tarih felsefesi gibi alanlarda ortaya konan teorik yaklaşımlar sanat ve estetik alanlarında da bazı gelişmelere kapı aralar. Her ne kadar Marks ve Engels, sanat ve estetik konusunda doğrudan doğruya bütünü kapsayan teorik bir eser yazmamış olsalar da¹ Marksizm

¹Hatta bazı yaklaşımlar mevcut eserlerden yola çıkarak geliştirilecek bir Marksist estetiğin dahi yetersiz olacağı görüşündedir. Murat Belge konu ile ilgili şunları söyler: "Marx ve Engels'in sa-

için temel nitelik taşıyan metinlerden hareketle Marks ve Engels'ten sonra Marksist felsefenin estetik boyutunu inşa etme çabaları görülür. Özellikle Frankfurt Okulu'nun Marksizm'i birçok yönüyle yeniden yorumlama ve 20. yüzyıl içinde eleştirel boyutuyla toplum yapısına uyarlama çabası estetik alanda Marksizm'e yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. (Slater, 1998: 227-256) Lukacs, estetik alanda –sebepten olduğu tartışmalar da düşünülürse-² Marksist estetiğe önemli katkılarda bulunan düşünürlerden biridir. Marks'ın ortaya koyduğu eserlerde, teorik anlamda sanat ve estetik üzerine derli toplu bir çalışma olmasa da, sonraki dönemlerde Marksist felsefeyi benimseyen düşünürlerin bu alanda önemli çalışmalara imza attıkları görülür.

Marksizm, ideolojik ve politik boyutuyla insanlığın tarihsel gelişimini ekonomik ve maddî temellere dayandırarak açıklayan, toplum içindeki katmanları ve bu katmanlar arasındaki ilişkileri yine ekonomik koşullardan hareket ederek izah eden bir düşünce sistemidir. Marksist ideolojinin temelinde yer alan bu anlayış sanat ve estetik gibi konularda da temel alınmıştır. Marks'a ait olan *"İnsanların varlığını belirleyen bilinçleri değil, tam tersine insanların bilincini belirleyen insanların kendi toplumsal varlığıdır."* (Marx-Engels-Lenin, 2006: 30) ifadesi sanatsal yaratıda bireyin öznelliğini toplumun varlığına ve oluşturduğu şartlara bağlı kılmaktadır. Toplumdan ve sosyal olaylardan bağımsız düşünülmemeyen edebî üretim, topluma hizmet için bir araç gibi görülmüş, sanat ve estetik faaliyetlerin değeri belirlenen ilkelere ve hedeflere uyup uymadığı değerlendirilmiştir.

Toplumun yapısında var olan diğer bütün olgularda olduğu gibi, toplum hayatının bir parçası olan sanatsal ve estetik teoride de meydana gelen bütün değişiklikleri ekonomik gelişme ve değişimlere bağlayan bir algılama yöntemi geliştirilmiştir. Altyapı-üstü yapı ilişkisi sanatsal faaliyetler için de temel alınır. *"Ekonomik temeldeki değişim, az ya da çok hızlı bir biçimde, bütün koskoca üstyapıyı dönüşüme uğratar."* (Marx-Engels-Lenin, 2006: 30) Bu durum, sanat faaliyetlerine Marksist anlayışla yaklaşırken Marksist felsefenin temelini oluşturan kavramlarla sanat eserini görmeyi, eseri bu kavramlarla çözümlenmeyi zorunlu kılmaktadır. Sanat ve edebiyat üstyapıya ait bir unsur iken, üstyapıyı belirleyen ve şekillendiren en önemli altyapı unsuru ekonomik gelişmelerden oluşmaktadır. Böylece edebî faaliyetler, *"maddî yaşamın gelişmelerinden, toplumsal üretici güçler ile üretim ilişkileri arasında var olan gelişmeden"* yola çıkılarak yaratılmalı ve yorumlanmalıdır. (2006: 31)

Marksist estetiğin temelinde Aristoteles'ten bu yana söylenegelen 'yansıtma' kuramı yer almaktadır. Günlük hayatın bir parçasını gerçekliğe sadık kalarak yansıtmak, olduğu gibi göstermek yansıtma kuramını 'gerçeklik' kavramıyla birlikte değerlendirme zorunluluğu doğurmaktadır. *"Ortalama insanların eylemlerini taklit et"* (Aristoteles, 2002: 13) meye dayanan bir sanat anlayışı, bu taklidi gördüğü gerçekliğe dayandıracaktır. Ancak Marksist estetik anlayışın, gerçekliği yansıtma şekli oldukça farklıdır. O kendi ideolojik sistemine dayalı bakış açısını 'yansıtma kuramının' temelini yerleştirmiştir. *"Ekonomik*

nat ve edebiyat üstüne yazmış olduğu cümleleri bir araya toplayıp 'İşte Marksizmin sanat teorisi' denirse bu açıkça yetersiz olur." (1997: 30)

²Bu tartışmalar için bz. Lukacs, Georg: Marksist İmgelem, Yeni Hayat Yayıncılık, İstanbul, 2004.

teori üzerine oturtulmuş bir tarih felsefesi" (Moran, 2005: 43) olan Marksizm "*sanat türlerinin ortaya çıkması, temelde, yani ekonomik yapıda meydana gelen değişikliklerin sonuçlarıdır*" (Moran, 2005: 43-44) anlayışıyla estetik görüşünü diğer teorilerden ayırır.

Mesele, salt bir realizm değildir. Marksist sanat görüşünde gerçekliğin yansıtılmasından kasıt, toplumun tarihi zorunluluk içinde meydana gelen gelişimini yansıtmak ve ideolojiye sıkı sıkıya bağlı bir inançla işçi sınıfının eğitimine hizmet etmektir. Bu anlayışın doğal sonucu olarak sanat eseri, bireysel estetik algıya bağlanmamış, 'toplumsal bilinç'e dayandırılmıştır. (Oktay, 2008: 187) Belli bir tarihi kesitin sanat anlayışında meydana gelen değişimi tamamen sosyal ilişkilerde yaşanan değişiklikler ve ekonomik yapı belirlemektedir:

"Sanat ürünleri toplumsal ilişkilerden doğan olgu ya da olaylardır. Toplumsal ilişkilerin değişmesiyle insanların estetik beğenileri ve dolayısıyla sanatçıların eserleri de değişir." (Plehanov, 1999: 51)

Marksist estetiğin bazı temel kavramlarını izah etmek, Marksist sanat teorisini açıklamada yardımcı olacaktır. İnsanlığın tarihsel sürecini maddi ve ekonomik koşullara bağlı olarak açıklayan Marks, Hegel felsefesinden aldığı diyalektik yöntemi kullanır. Marks'ın diyalektik felsefesi, üretim gücü ile üretim ilişkilerinin arasında cereyan eden çelişkiye dayanmaktadır. Bu çelişki, sınıf çatışmasını doğurur. (Tunalı, 2003: 16-17) Üretim güçleri; bir malın üretimi için kullanılan üretim araçlarıdır. Üretim araçları; makine, fabrika gibi unsurlar olabileceği gibi insan emeği de olabilir. Mal ve hizmet üretmek için kullanılan her türlü araç, üretim araçlarını oluşturur. Marksist felsefenin temel kavramlarından olan üretim araçları, Marksizm'in temelini teşkil eden "*üretim araçlarına sahip olanlarla (kapitalistler) kendi emek güçlerinden başka satacak hiçbir şeyleri olmayanlar (proleterler) arasındaki ayrıma dayanır.*" (Marshall, 2005: 776) Üretim ilişkileri ise; üretim araçlarının mülkiyetidir. Marks, Kapital'de üretim ilişkilerini iki yönüyle tanımlar: Birincisi denetim ilişkisidir. Emekçi, emeğinin ait olduğu kapitalistin denetiminde çalışır. Kapitalist, işin gereği gibi yapıp yapılmadığını denetler. İkincisi mülkiyet ilişkisidir. "*Emek süreci, kapitalistin satın aldığı şeylerle, onun mülkiyeti haline gelen şeyler arasındaki süreçtir.*" (Marshall, 2005: 778) Emek süreci neticesinde ortaya çıkan ürün, kapitaliste aittir. Sömürü yoluyla, işçi emeği de kapitalistin mülkiyetine dönüştürülebilir. Üretim araçlarının özel mülkiyete veya ortak mülkiyet sistemine ait olup olmaması sosyal ilişkileri doğrudan etkiler.³ Bu noktada devreye altyapı ve üstyapı kavramları girer. Altyapı, üretim güçlerinin toplamıdır (İşçi sınıfı ve araçlar). Üstyapı ise; üretim ilişkileri, mülkiyet, hukuk, devlet, felsefe, estetik gibi unsurlardır.

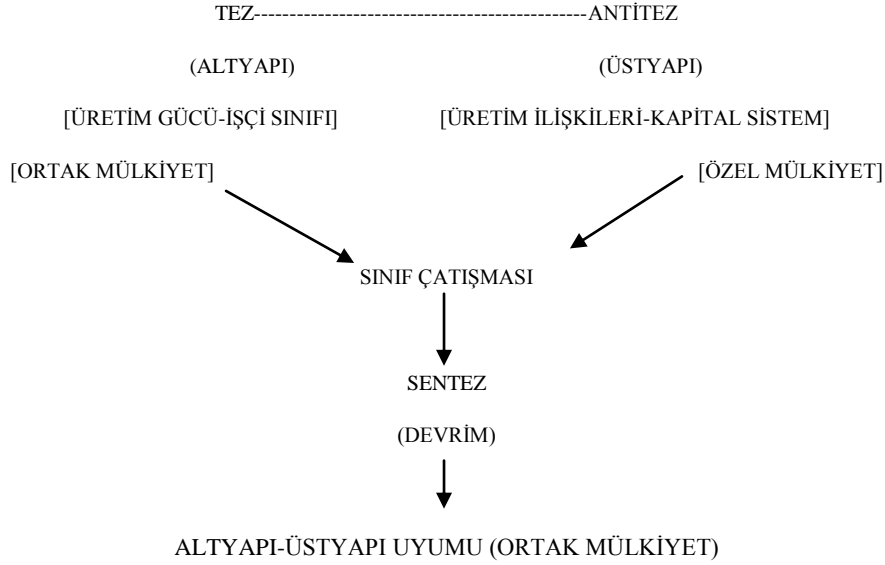
Marks'ın tarih felsefesi, altyapı ile üstyapının tarihsel süreç içinde gösterdiği çelişki ve çatışmaya dayandırılmıştır. İnsanlığın tarihsel ve kültürel gelişimi bu iki sosyal yapının çatışmasına bağlı olarak gelişme göstermektedir. Marks, insanlığın gelişim sürecini bu çatışma çerçevesinde belli dönemlere ayırır ve özel mülkiyetin ortadan kaldırdığı son

³Geniş bilgi için bk. Akdere, İlhan (2010), Marksizmde Temel Kavramlar, Evrensel Basım Yayım, İstanbul.

dönemi komünizm olarak adlandırır. Komünizm, insanlığın gelişim sürecinin, maddi-ekonomik temel esas alındığında, son safhasıdır. (Tunalı, 2003: 75-78)

Sanat ve estetik bu sistem içinde üstyapıda yer alan unsurlardır. Marksist estetik kuramcılarını bir üstyapı unsuru olan sanatı altyapıda meydana gelen değişmelerin şekillendirdiğini öne sürmüşlerdir. Yani sosyal hayatta yaşanan en ufak bir gelişme doğrudan üstyapıyı etkilemektedir. Bununla birlikte altyapı ile üstyapı arasında meydana gelen çatışma altyapının zaferi ile sonuçlandığında altyapı üstyapıyı egemenliği altına alacak ve böylece sanat faaliyetleri altyapının istekleri doğrultusunda değişecektir. Sanat faaliyetleri açısından iki önerme hayatî öneme sahiptir: Birincisi, "altyapı ile belirlenmiş üstyapı önermesi"; ikincisi, "toplumsal varlık bilinci belirler" (Williams, 1990: 63) iddiasıdır. Belirtildiği gibi bir üstyapı unsuru olan sanat altyapıya bağlı olarak şekillenecek, değişecektir. Bu değişimin imkân ve sınırları ise bireyselliğe (sübjektif-öznel) bağlı olarak değil toplumsal bilince bağlı olarak (objektif-nesnel) tezahür edecektir.

Hegel felsefesinin temelinde yer alan tez-antitez-sentez diyalektiği Marksist felsefeye altyapı/üstyapı çatışmasına dayalı bir diyalektik geliştirme imkânı sağlamıştır. Burada tez üretim güçlerini, antitez üretim ilişkisini, sentez ise üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasında meydana gelen çatışmadan doğan devrimi işaret eder. Üretim güçlerinin üretim ilişkilerini devrim neticesinde egemenliği altına almasıyla ekonomik altyapı, ideolojik üstyapıyı kendine uygun hale getirir. Devrim, sınıf çatışmasını ortadan kaldıracak, ortak mülkiyeti sağlayacaktır. Anlatılanları şu şekilde göstermek mümkündür:



Marksist estetikçiler, bu temele dayalı olarak toplumcu gerçekçilik olarak adlandırılan bir edebiyat kuramını geliştirmişlerdir. Hayatın gerçekliğini Marksist ideolojinin penceresinden yansıtmaya çalışan toplumcu gerçekçiler, sanatı toplumsal bilinci yansıtan ve

altyapının belirlediği kurallara göre faaliyet gösteren bir araç olarak algılamışlardır. Amaç, altyapının temelini oluşturan halkı ve işçi sınıfını üstyapının ideolojik zihniyetine hâkim kılmaktır. Bu sebeple ortaya konulan eserlerde üretim gücünü oluşturan unsurları (makine, fabrika... vb) ve özellikle işçi sınıfını ele almışlardır. İşçi sınıfının hayat tarzı, günlük faaliyetleri, mücadelesi değişik yönleriyle bu eserlerin iskeletini oluşturmuştur.

Türk edebiyatında özellikle Nazım Hikmet'in çabalarını ardından gelişme göstermeye başlayan toplumcu gerçekçi sanat anlayışı, Marksist estetiğin temel alındığı edebî eserlerin Nazım örneğinden hareketle oluşturulduğu bir kanal yaratmıştır. Ancak Türk edebiyatında işçi sınıfını ele alan eserler, bizzat işçi sınıfından ortaya çıkan sanatçılardan ziyade Marksist dünya görüşünü benimseyen edebiyatçılardan, aydınlardan türemiştir. (Belge, 2006: 170-171) İsmet Özel'in *Sevgilim Hayat* şiiri de Marksist sanat anlayışına bağlı olarak yazılan, bu durumun bir örneğidir.

Bir Marksist'in Hayata Bakışı: Sevgilim Hayat

1968 yılında yazılmış olan "Sevgilim Hayat" şiiri Marksist estetiğin birçok unsurunu bünyesinde barındırması açısından önemlidir. Marksist estetiğe göre şiirin işlevi, toplumsal ilişkileri değişik yönleriyle açıklamaktır. Şiirin anlam dünyasını, bir Marksist'in hayat algısı ve yorumu, dünya görüşüne göre hayatın çerçevesini oluşturan sosyal ilişkiler oluşturmaktadır.

Şiir dört bentten oluşmaktadır. Her bendin kendine ait bir yapısı bulunurken içerik birbirine bağlı olarak gelişir. Şiirde göze çarpan ilk şey şekildeki dağınıklığın içeriğin kompozisyonu ile oluşturduğu çelişkidir. İçerik ve şekil arasındaki bu çelişki diyalektik ilişkiyi anımsatmaktadır. Birinci bent II mısradan oluşur. Bu bölümde tek heceden oluşan bir mısra ile 18 heceden oluşan bir mısra bir arada görmek mümkündür. Şiir hayata hitap ederek başlamaktadır. Şiirin kahramanı hayatla olan mücadelesinin neticelerini sıralar:

*"Yüzüme bak
ve yüzümü hırpala
yüzümü değiştir, dağlı bir anlatım bırak"*

Şair, zor şartlar altında yaşayan bir insanın hırpalanmış yüzünü zihnimizde oluşturmaktadır. Bu tasavvuru "*dağlı bir anlatım*" kelime grubuyla destekler. Okuyucunun zihninde oluşan yüz, zorluğu ve hayatın acımasızlığını sembolize eden "*dağlı*" kelimesiyle şekillenir. Hayatın insanı yoran, hırpalayan ve yaralayan yönleri, insanın yüzüne bıkkın bir ifade vermektedir. Bu yüz kapitalist sistemde zenginlik içinde yaşayan bir fabrika patronun tombul yüzünden farklıdır. Solgun, yıpranmış ve yaralı bir anlatım, yaşanan hayatın imkânsızlıklarına da bir göndermedir. İlk mısralardan itibaren bir sınıf farklılığıyla karşılaşmaktadır. Şiirin devamında bu farklılık ve sınıf çatışması daha da belirginleşecektir. Hayat "*her hafta oğlunu leğende yıkayan*" diye tanımlanmaktadır. Hayatla olan mücadelenin şartları ise "*yaban, diri memelerinden ısırarak*" ve "*dudaklarındaki tuzu dudaklarıma almak*" mısraları ile anlatılmıştır. Bu mücadele birçok zorluklarla birlikte içinde zevk unsurunu da barındırmaktadır. Hayatın zorluklarıyla savaşmak adeta bir

sevişme sahnesi gibi gözler önüne serilir. Yokluklar içinde yaşamak zordur; ancak şair bu zorlukla birlikte bize sanki yaşama zevkini de hatırlatmaktadır.

Şair hayatı tanımak ve öğrenmek için başvurduğu yöntemleri açıklar:

*“çok oldu tepelere vurdum kendimi
Bulutlara karıştım ve karanlık kahvelerde
tırışı uzamış adamlardan
huylarını öğrendim senin”*

Hayatın zorlukları ve yoklukları içinde olgunlaşmış insanı anımsatan, yüzü hırpalanmış, yıpranmış, buruşmuş insan görüntüsüne *“karanlık kahvelerde tırışı uzamış adamlar”* da dâhil olmaktadır. Buraya kadar bahsedilen insanlar, altyapıyı temsil eden kişilerdir. Sınıfsal ilişkiler içinde bu insanlar emeğinin karşılığını almak isteyen; ancak çoğu zaman sömürülen insanlardır.

İkinci bent ile birlikte şair, üretim araçları ile üretim ilişkileri arasındaki mücadeleden doğan sınıf çatışmasına kapı aralar. Hayatı, fabrika düdüklarının çıkardığı sesler arasından seyreden şair, altyapı ile üstü yapı arasındaki çatışmanın boyutlarını sıralar. Bezgin işçilerin her sabah yorgun argın çalışma hayatına dâhil olması tasvir edilmektedir:

*“Mahmur bir tohumdun delikanlı bağrıma
ve hatırlıyorum lokavt vardı
bezgin fabrika düdüklarının
dizlerine yatırılmış olan sabah
senin kalbini kakışlardı”*

Altyapıya ait üretim araçlarının içinde değerlendirilen fabrika, makine gibi unsurlara işçi sınıfının emeğini de ekleyebiliriz. İnsan emeği, üretim araçları içinde en önemlisidir. Çünkü diğer üretim araçlarının sorunsuz çalışması, insan emeğinin çalışmasına bağlıdır. Böylece şiirin bu bölümündeki sınıf çatışması daha belirgin hâle gelmiştir. Lokavt, işverenin işçileri topluca işten uzaklaştırma veya işten çıkarma kararıdır. Üretim ilişkileri içinde, üretim araçlarını kontrol altına almak için gerçekleştirilen süreçlerden biridir. İşverenin iflas etmesi, fabrikanın kapanması gibi durumların haricinde, emeğin sömürülmesine karşı tepki gösterilmesinin veya yeni taleplerde bulunulmasının önünü kesmek için uygulanan bir yöntemdir.

Sınıf çatışmasının devrimle neticelenmesi için üretim araçlarının (işçi sınıfı) sürekli eylem halinde olması şarttır. *“Bezgin fabrika düdükları”* işçi sınıfının sömürülmesine ve yorgunluğuna bir göndermedir. Emeğin sömürülmesi işçi sınıfının *“delikanlı bağrıma”* mücadelenin *“tohum”*unu atmaktadır. Bu tohum *“mahmur”* ve *“yorgun”* olsa da *“kalbi kakışlanan”* altyapı unsurları sınıf çatışmasını göze alacaktır. Kakışmak, sözlükte *“itişmek, rahatsız etmek”* gibi anlamlara gelmektedir. Kalbin rahatsız edilmesi, itilip kakılması *“bezgin fabrika düdüklarının dizlerine yatırılmış sabah”* tarafından gerçekleştirilmektedir. Fabrika düdükları ve dumanları içinde geçen günlük hayatın birey üzerinde rahatsızlık veren etkisi *“kakışmak”* eylemiyle anlatılmaktadır. Burada önemli olan şudur: Rahatsızlık, kalbin itilip kakılması dış etkenlerden gelmektedir.

Sömürüyü ve patron hâkimiyetini sona erdirmek için harekete geçen üretim güçlerinin mücadele yöntemleri, amaca ulaşmak için gerçekleştirilen eylemler sıralanmaktadır:

*“Tomarla muştuyu omuzlayarak genç adamlar
polisin sevmediği genç adamlar sokaklarda
patronları kudurtan gazteler satarlardı”*

Sokak gösterileri düzenlemek, bildiri ve gazete dağıtmak, basın-yayın hayatına hâkim olmaya çalışmak, toplumu devrim için bilinçlendirmek gerçekleştirilen eylemlerdir. Bütün bunlar sınıf çatışması neticesinde ulaşılabilecek olan sentez için yapılması gerekenlerdir. Burada üretim ilişkilerini “polis” ve “patron” kelimeleri temsil etmektedir. Polis, üstyapının ideolojik temelini korumakla görevli bir mekanizmanın dışıdır. İsmet Özel’in babası polistir. Şiirlerinde sosyal düzeni sağlamakla görevli polis teşkilatına sık sık gönderme de bulunması aile yaşantısı ile birlikte düşünülebilir.

Üstyapı, kapitalist sistemi muhafaza etmek ve sınıf çatışmasından zaferle çıkıp altyapıyı sindirmek için bazı örgütleri kullanmak zorundadır. Patron, üretim ilişkileri içinde kapital düzene ait bir unsurdur. Fabrika sahibi aynı zamanda özel mülkiyeti ve altyapının sömürülmesini sembolize eder. Şiirin bu bölümünde, sınıf çatışmasına sebep olan üretim gücü ve üretim ilişkilerine ait unsurları iç içe geçmiş haliyle görmek mümkündür. Tez-antitez diyalektiğine dayandırabileceğimiz bu çatışmada;

Üretim gücü: Bezgin fabrika düdüklüleri, muştuyu omuzlayan genç adamlar, militan ruhlar

Üretim ilişkileri ise: Lokavt, polis, patron gibi kelime ve kelime grupları ile anlatılmaktadır.

Hayat, Marks’ın tarih felsefesine uygun olarak zorunlu bir neticeye insanları ulaştırmaktadır. Hayat “*şehre militan ruhlar*” ekleyen bir determinizm olmaktadır. Komünizm, kapitalizmin zorunlu bir neticesi olarak karşımıza çıkmakta ve ne kadar engellenmeye çalışılırsa çalışılırsın günlük hayatın akışı içinde bu gelişme bir zorunluluk hâline gelmektedir.

Şiirin üçüncü bendinde de altyapı ile üstyapı arasında oluşan sınıf çatışmasına gönderme vardır. Burada altyapıya ait unsurlar olarak işçilerin yerini “*izmarit toplayan çocuklar*” patronların yerini ise “*devlet katlarında çekleri imzalanan faşizm*” almaktadır. Sosyal yapı içinde yer alan bir zıtlık gösterilmeye çalışılmıştır. Bir yanda devlet mekanizmalarını kullanarak halkı sömüren ve zenginleşen fabrika patronları, diğer yanda ise açık içinde mücadele veren işçiler, izmarit toplayan çocuklar vardır.

Ancak bu durum devam etmeyecektir. Marksist estetiğin temelinde yer alan ekonomik faaliyetler sanatı etkiler ve bireysel bilinci toplumsal bilinç oluşturur, anlayışı şiirin iskeletini oluşturmaktadır. Bu bölümde de sınıf çatışması kendini gösterir ve ortak mülkiyete ulaşmak için devrim, altyapının zorunlu bir eylemi olarak devreye girer. Hayat savaşa, mücadeleyi kazanmakla anlamlıdır:

*"ben öyle bilirim ki yaşamak
berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır
çünkü biz savaşmasak
anamın giydiği pazen
sofrada böldüğümüz somun
yani iscacık benekleri çocukluğumun
cılık yaralar halinde
yayırlar toprağa
etlerimiz kokar
gökyüzünü kokutur"*

Savaş, inanılan ideal uğruna gerçekleştirildiğinde hayat anlamlı hâle gelecektir. Aksi takdirde hayatın "*gökyüzünü kokutan cılık bir yara*"dan farkı yoktur. Cılık yara; tiksinti veren ve kesilip atılması gereken, vücutta yayıldığında kangrene dönüşen ve vücudun diğer uzuvlarını da çürüten bir şeydir. Hayatın arınması, temizlenmesi için savaşmak, mücadele etmek bir zorunluluktur. Uğruna savaşılan değerler; *izmarit toplayan çocuklar, anamın giydiği pazen* (ki burada pazen, [dokuması kalın pamuklu kumaş] yine halkı, halkın fakirliğini sembolize eden bir göndermedir), *sofrada bölünen somun*'la anlatılmıştır. Bu unsurların tamamı sömürülen, dar gelirli sınıfın hayatının içinde yer alan, altyapı yaşantısının parçaları, gerçeklikleridir. Şiirde anlatımı estetik kılma çabalarının dışında hayatın gerçekliğine ters düşecek bir hayal unsuruna rastlanmamaktadır. Bu durum Marksist estetiğin sonraları edebiyat kuramına dönüşecek olan toplumcu gerçekçiliğe uygun bir durumdur. Zira Marksizm'e göre hayaller de gerçeklik unsuru içinde güzellik ve değer taşımaktadır. Marks konu ile ilgili şunları söyler:

"İnsanların kafasında oluşan inanılmaz hayaller bile, ampirik bir biçimde saptanıp gösterilebilen, maddî önkoşullara bağlı, maddî yaşam süreçlerinin zorunlu olarak doğurduğu yücelmelerdir." (Marx-Engels-Lenin, 2006: 32)

Şiirin son bendinde işçi sınıfının mücadelesi evrensel bir nitelik kazanmaktadır. Şair davasını dünyanın geneline yayar. Marksist felsefenin, evrensel işçi sınıfı kültürü oluşturma çabasına uygun düşen bu durum, dünyadaki halkların sömüren ve sömürülen olmak üzere ikiye ayrılmasının bir neticesidir. Sadece kendi sofrasının sorunu değildir bu. Genç adamlar sadece kendi ülkesinde patronları kudurtan gazeteler satmamaktadır. Bu adamları Küba'daki polisler de sevmemektedir. Dünyanın her yerinde emperyalist güçlerle mücadele aynı hüviyeti kazanmakta; işçi sınıfı sömürülen bir güç olarak hakkını arama mücadelesi vermektedir:

*"çünkü biz savaşmasak
Uzak Asya'dan çekik gözlerimiz
Küba'dan kıvrıcık sakallarımla
savaşmasak
güm güm vurur mu kömürün kalbi Kozlu'da
Ke San'da, Kandehar'da ümüğüne basılır mı vahşetin"*

Burada, ulusal ve uluslararası unsurlar bir arada verilmiştir. Böylece şiir Marksist estetiğin ideolojisine uygun olarak işçi sınıfının evrensel değerleri çerçevesinde nihayete

ulaşır. Emperyalist unsurlarla mücadele, Zonguldak'ın Kozlu ilçesindeki taşkömürü ocağından Küba'ya, Vietnam'a açılan geniş bir mekânı kapsamaktadır. Sömürgecilğe karşı savaşmak, sentez için bir zorunluluktur. Marksizm, altyapının mevcut durumu kabullenip üstyapıya karşı pasif bir tavır almasını her zaman reddetmiştir. Şair, emperyalizme karşı verilen mücadeleleri hatırlatarak Marksizm'in devrimci yönünü canlı tutmakta ve bir nevi şiirini bu amaç için araç konumuna getirmektedir. Sömürgecilğe karşı mücadeleyi şair, aynı zamanda hayatı güzelleştiren değerler olarak okuyucuya sunmaktadır.

Uzak Asya, Vietnam, Küba, Ke San, Kandehar gibi yer isimleri emperyalizme karşı altyapının mücadelesinin evrensel boyutlarına işaretler. Bir Marksist'in hayatı ancak emperyalist güçlerle gerçekleştirilen bu mücadele neticesinde güzelleşecek, anlam kazanacaktır. Hayatı bir kadına benzeten şair, ona sahip olmanın şartı olarak savaşı ileri sürer. *"İnsanın insan olduğu ve dünyayla ilişkisinin de insani bir ilişki"* olarak belireceği tek alan, bu mücadele alanıdır. (Marx-Engels-Lenin, 2006: 94) Kazanılan zafer sayesinde sevgili (hayat) şaire ram olur:

*"Ben savaşarak senin
bulanık saçlarından tutup
kibirli güzelliğini çıkartıyorum ortaya
dünya
kirletilmez bir inatla dönüyor
altımıza yıldızlar seriliyor
yüzüm suya davranıyor koşaraktan
ve inzâl"*

Şiir, rahatlama ile sona erer. Sınıf çatışmasının ve eşitsizliğin ortadan kalktığı hayatı, sevgili gibi düşünen şair, ona kavuşmak ve onu arındırmak için girdiği mücadeleyi/savaşı, sevişmeye benzetmektedir. Savaşın neticesinde altyapının üstyapıya egemen kılındığı zafer anı ise, sevişmenin (savaşın) sonucunda gerçekleşen, rahatlama (boşalma) ile anlatılmıştır. Şiirin sonunda inzâl kelimesinin kullanılması aynı zamanda zafer yoluyla, hayata sahip olmaya göndermedir. Bu rahatlığı fiziksel anlamda düşünebileceğimiz gibi şairin hayatı yaşanılır ve anlamlı kılmasının bir neticesi olarak da düşünebiliriz.

Savaşınca, hayatın *"bulanık saçlarından tutup kibirli güzelliğini ortaya çıkaran"* şair, Marksizm'in tarih felsefesinde belirttiği duruma dönmektedir. Marks, insanlığın tarihini üretime dayalı sınıf mücadelesinin tarihi olarak göstermiştir. (Marx-Engels-Lenin, 2006: 37) Hayatın güzelliği bir Marksist'in bakış açısıyla ancak bu mücadelenin tezahür ettiği ortamlarda var olacaktır. Bununla birlikte sentez (devrim) altyapı ile üstyapının uyumu neticesinde gerçekleşebilir. Bu uyumun varlığı da yine sınıf çatışmasından doğan mücadeleye bağlıdır. Bu sebeple hayatın güzelliği sadece savaşarak ortaya çıkarılabilmektedir. Dünyanın *"kirletilmez bir inatla dönebilmesi"* buna bağlıdır.

Sonuç

İsmet Özel'in Marksist dünya görüşüne sahip olduğu dönemine ait olan bu şiir, her yönüyle Marksist estetiğin edebiyat ve şiir alanında gerçekleştirmek istediği hedeflerine uygundur. Altyapı ile üstyapı arasındaki çatışma şiirde üretim unsurları ve üretim ilişkisi-

leri kullanılarak izah edilmiştir. Altyapının sömürülen bir güç olarak üstyapıya karşı verdiği mücadele sınıf çatışmasını meydana getiren işçi-işveren ayrımına sadık kalınarak verilmiştir.

Toplumcu gerçekçiliğin sanat anlayışına uygun olarak edebî üretim, sahip olunan ideolojiye hizmet amacı gütmektedir. Bu durum, edebî ve sanatsal faaliyetleri, gerçekliği olduğu gibi sırf yansıtmamanın ötesinde, toplumun bilincine müdahaleyi, insanları yönlendirmeyi de gerekli kılmaktadır. Sosyalist realistler arasında sık sık tartışılan, siyasî görüşün propagandaya dönüştürülerek edebî eser içinde var olması gerekliliği, İsmet Özel'in bu şiirinde mevcuttur. Şair, şiir boyunca tarafını ortaya koymakta, kapitalist düzenle mücadeleyi teşvik etmektedir. Şiir, siyasî propagandanın aracıdır. "Çünkü biz savaşmasak" koşulu ile başlayan ve devam eden mısralar, şairin estetik algısını belli bir görüşün hizmetine verdiğini ve yapılması gerekenleri edebî eser içinde dile getirdiğini gösterir. İsmet Özel toplumcu gerçekçi edebiyatın ilkelerine uygun hareket etmektedir. Pospelov'un ifadesiyle "*Her ne kadar toplumcu gerçekçi edebiyat salt işçi sınıfı mücadelesinin Marksist-Leninist fikirler açısından yansıtılmasına indirgenemezse de, bu edebiyatın oluşumu için, işçi sınıfı hareketi ile onun toprağından yetişmiş olan dünya görüşü, gene de zorunlu tarihsel önkoşullardır.*" (Pospelov, 2005: 489) Özel, bu önkoşula uygun olarak, estetik algı dâhilinde sanatını ideolojik görüşün hizmetine verirken, işçi sınıfının mücadelesini sadece yansıtmaktadır. Kaba yansıtmacılık, sanatsal yaratının önünde bir engel gibi düşünüldüğünde, şiirin kuru anlatıma dönüşmesi kaçınılmaz bir sonuç olacaktır.

Marks'ın dünyayı yorumlamanın ötesinde dönüştürmeye yönelik tavrı evrensel boyutları ile sunulmaya çalışılmıştır. Emperyalizme karşı verilen uluslar arası mücadele sömürülen sınıfın 'kardeşliği' çerçevesinde yorumlanmış ve dünya uluslarının tamamı bir sınıfa dâhil edilmiştir. Sömürüye karşı evrensel mücadele, böylece şiirdeki yerini almıştır.

Şair, ısrarla hayatın yaşanılır bir hâl alabilmesi için savaş ve mücadelenin zorunlu olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu vurguyu; hayatın güzelliği ancak savaşılarak, uğruna mücadele edilerek belirlenebilir, iddiasına kadar götürür. Savaşarak değer kazanan hayat ancak altyapının üstyapıya karşı zaferi gerçekleşirse güzelleşecek ve anlam kazanacaktır.

KAYNAKÇA

- Aristoteles. Poetika, (çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitapevi, 2002.
BELGE, Murat. Marksist Estetik. İstanbul: Birikim Yayınları, 1997.
BELGE, Murat. Edebiyat Üstüne Yazılar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
LUKACS, Georg. Marksist İmgelem. (hızl. Ali Şimşek-Mediha Göbenli-Veyssel Atayman), İstanbul: Yeni Hayat Yayıncılık, 2004.
MORAN, Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
OKTAY, Ahmet. Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları. İstanbul: İthaki Yayınları, 2008.
ÖZEL, İsmet. Erbain Kırk Yılın Şiirleri. İstanbul: Şule Yayınları, 1999.
PLEHANOV, Georgi V. Sosyalist Açıda Toplum, Sanat, Eleştirisi. (çev. Asım Bezirci), İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1999.
SLATER, Phil. Frankfurt Okulu. (çev. Ahmet Özden), İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1998.
TUNALI, İsmail. Marksist Estetik. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2003.
WILLIAMS, Raymond. Marksizm ve Edebiyat. (çev. Esen Tarım), İstanbul: Adam Yayınları, 1990.

- AKDERE, İlhan. Marksizmde Temel Kavramlar, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2010.
- MARSHALL, Gordon. Sosyoloji Sözlüğü. (çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2005.
- Marx-Engels-Lenin. Sanat ve Edebiyat. (çev. Aziz Çalışlar), İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2006.
- POSPELOV, Gennadiy. Edebiyat Bilimi. (çev. Yılmaz Onay), İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2005.