

Edebiyat Okuru Marx

Doğan YAŞAT¹

Özet

Bu yazı, Karl Marx'ın çalışmalarındaki edebi referansları, onun estetik ve toplum teorileri arasındaki ilişkiyi gözeterek incelemeyi deneyecektir. Bu çalışmada, Karl Marx bir yazar olmaktan ziyade, bir edebiyat okuru olarak yansıtılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Karl Marx, Marksist Estetik, Edebiyat, Edebiyat Sosyolojisi.

Marx, the Reader in Literature

Abstract

This paper will attempt to evaluate direct literary references in Karl Marx's works with respect to relation between Marxist aesthetics and Marxist social theory. Karl Marx will be reflected as a reader rather than an author in world literature, in this paper.

Key Words: Karl Marx, Marxist aesthetics, Literature, Sociology of literature.

“*Nihil humanum a me alienum puto*”²

“*Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus*”³. *Komünist Manifesto*⁴ nun ünlü ilk cümlesindeki ‘hayalet’ mecazı, edebiyat metinleri yazmayan, hatta edebiyat metinleri üzerine bile yazmayan bir düşünürün kalemine sızan müthiş bir edebi geleneği açıkça ortaya koymaya yetiyor. Karl Marx'ın filozof, sosyolog, iktisatçı, siyaset düşünürü kimliklerinin, onun düşünce evreninin çoklukla öne çıkarılan yanları olduğu malumdur. Marx'ın bu kimliklerinin ardında duran felsefi gelenek, üzerinde en çok düşünülen konulardan biri olagelmıştır. Marx'ın yaşamına tanıklık edenler, hayatı üzerine çalışmalar ortaya koyanlar ise, bu felsefi alt yapının yanı sıra onun edebiyat okuru kimliğine önemli vurgularda bulunuyorlar. Marx ile edebiyat konuları yan yana geldiğinde ise daha ilk adımda baş edilmesi güç bir sorunla karşılaşılıyor. Edebiyat okuru olarak Marx'ı, Marksist estetiğin kuramsal bakış açılarından çoğunlukla bağımsız olarak ele almayı deneyecek bu çalışma çıkış noktasını Marx'ın edebiyat metinlerine yaptığı doğrudan atıflardan alacaktır. Bu nedenle Marksist edebiyat eleştirisi, yazıda, ancak en genel hatlarıyla ve kısa birkaç değerlendirme ile yer bulacaktır.

Marksizm kuşkusuz edebiyat eleştirisine yeni perspektifler kazandırdı. En azından birden fazla Marksist bakış açısı, birden fazla Marksist edebiyat kuramı. Marksizm ile Marx arasındaki mesafe açılmaya başladıkça, artık yeknesak bir Marksizm anlayışından değil, çeşitli Marksizmlerden söz etmek zorunlu hale geldi. Marksist paradigma *Komünist Manifesto*'ya atıfla, tarihi sınıf savaşımının tarihi olarak okumaya başladığından itibaren tüm toplumsal sorunlar ekonomipolitiğin eleştirisi süzgecinden geçirilmeye tabi kılındı adeta. Bu, sanat ve edebiyat için de böyle

¹ Yrd.Doç.Dr. Doğan Yaşat, Mimar Sinan G.S.Ü. Sosyoloji Bölümü. cdyasat@hotmail.com

² “İnsani olan hiçbir şey bana yabancı değildir.” Marx'ın en sevdiği maxim. Bkz: Marx, Karl – Engels, Friedrich, *Sanat ve Edebiyat*, Çev: Murat Belge, De Yayınevi, 1971, s. 139.

³ “Avrupa'nın üzerinde bir hayalet dolaşiyor. Komünizm hayaleti bu.”

⁴ Marx, Karl – Engels, Friedrich, *The Communist Manifesto*, Çev: Samuel Moore, Penguin Books, 2002.



oldu. Özellikle Yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren devrim pratiği ekseninde biçimlenen tartışmalar, Marksist kuramın güncel siyaset tarafından farklı yönlere evrilmesine yol açtı. Marksistler arasında baş gösteren altyapı – üstyapı tartışmaları *theoria* ile *praksis* meseleleri bakımından ortaya çıkan açmazların içine birer toplumsal nesne olarak sanat ve edebiyatı da kattı. Edebiyat metinlerinin toplumsal ve ideolojik açıdan eleştirilmeye başlanmasının edebiyat eleştirisinin de bir disiplin olarak kurulmasında önemli etkileri olduğu düşünülebilir. Kuşkusuz Marksizm edebiyat eleştirisine yepyeni biçimler kazandırdı. Topluma dönük edebiyat eleştirisinin hatlarını daha da belirginleştirdi. Fakat, edebiyat metinlerinde içerik, estetik formlara göre öncelik kazandıkça Marksist eleştiri de bütüncül bir oluşumdan git gide bölünmüş, parçalı anlayışlara açıldı. Sanat ve estetik alanlarında da çeşitlenen Marksist eleştiri, tek bir Marksizmden değil, Marksizmlerden söz edilmesi gerektiğini bir kez daha kanıtlamış oldu böylece. Klasik eserlerin yorumlanmasında belirli bir bütünlük sağlanmasına karşın, modern estetik akımlar, modernist edebiyat metinleri söz konusu olduğunda Marksizmin içinden bir çok farklı yaklaşım biçimi belirmesi kaçınılmaz oldu. Ernst Bloch ile Gyorgy Lukács arasındaki dışavurumculuk üzerine yürütülen tartışma hatırlanabilir. Bertolt Brecht'in Lukács'ın gerçekçilik anlayışına karşı çıkışı da pekala anılabilir. Hele Marksist eleştirmenler ile Theodor Adorno gibi bir eleştirel Marksist yan yana getirildiğinde, içerik ile biçime dair tartışmaların ne denli dallanıp budaklandığı anımsanabilir. Adı anılan tüm bu tartışmalar, Marksist edebiyat eleştirisinin ideolojik temeli olması nedeniyle, ideolojiye yüklenen anlamlar farklılaştıkça, çeşitlenen bir yapı arz ettiğini gösteriyor.

En temel nitelikleri düşünüldüğünde Marksist edebiyat eleştirisinin değer ölçütlerinin, sosyal yapı, sınıf farklılıkları ve bunlar arasındaki çatışmalar olduğu ifade edilebilir. Eleştirmen yapıta Marksist değer ölçütleri ile yaklaşarak, eserde ideolojik beklentiyi karşılayacak bir 'fayda' arayışına girer. Marksist eleştiri her şeyden önce içeriğin eleştirisi olduğu için, yapıtın konusu, olay örgüsü, kişileri ezilen sınıfların çıkarlarına ters düşmemeli ve egemen sınıfın çıkarlarına asla hizmet etmemelidir.⁵ Bu durum eleştiride, estetik ölçütlere ancak ikincil bir önem atfedilmesine, hatta kimi zaman göz ardı edilmesine yol açar. Marksist eleştirmenler arasındaki gerilimin kaynağını çoklukla bu toplumsalcılık meselesi oluşturur. Marksist edebiyat eleştirisinin estetik ölçütler ile ideolojik ölçütler arasında yaşadığı çatışma kabul görmüş üç temel anlayış ile sınıflandırılır. Genel anlamıyla en yaygın anlayışlardan ilkinde göre, "*Her toplumcu eser ve ancak toplumcu eserler iyidir.*"; ikinci temel anlayışa göre ise "*Her iyi eser toplumcudur, ama her toplumcu eser iyi değildir;* son olarak ise üçüncü anlayışın önermesi "*Bazı toplumcu eserler iyidir*" şeklindedir.⁶

Marksist estetik veya Marksist edebiyat kuramı üzerine tüm bu tartışmaları içeren, birbirinden farklı anlayışları ortaya koyan hatırı sayılır bir külliyat elimizde dururken, ne kadar ilginçtir ki, Marx'ın kendisinin sanat ve edebiyat üzerine doğrudan söylemiş oldukları pek azdır. Bunun yerine Marx, çoğu metninde, başkaca hususları açıklamak üzere bu alanlardan faydalanır, çeşitli göndermeler yapar. Dolayısıyla Marx'ın estetiği ile Marksist estetiği birbirinden ayrı düşünmek pek aykırı bir iş gibi görünmüyor. Marx'ın edebi zevkleri, edebiyat okuma biçimi üzerine düşünmek, Marksist edebiyat eleştirisinin değer yargılarını tartışmaya açmak, bunları sorgulamak anlamına gelmemeli. Burada önemli olan, bugün Marksizm olarak bilinen düşünce evreninin temellerini atan kişinin, bir sistem kurucusu olarak değil fakat entelektüel bir zihin olarak beslendiği edebiyat dünyasının içine girebilmek, bu dünyadan onun yazılarına sızan unsurları gösterebilmektir.

Marx ile mesai harcamış düşünürler, onun kişisel özellikleri ve hayatı ile ilgilenen yazarlar, onun edebiyata düşkünlüğünden hayranlıkla söz ediyorlar. Alman edebiyatını Ortaçağ'dan başlayarak hiçbir şey atlamaksızın satır satır biliyor olmasının yanı sıra, Eski Yunan'dan itibaren dünya edebiyatının klasik yapıtlarını okumuştur. Tüm edebi türler içinde ise onun için en özel olan tür romandı. Sadece klasik eserlerle ilgilenmekle kalmayan Marx, başta macera, mizah öy-

⁵ Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, 2000, s. 88.

⁶ A.g.y., 89.

küleri içeren romanları hiçbir seçicilik göstermeksizin yutarcasına tüketiyordu. Bununla beraber Marx'ın klasik metinler içinden en çok sevdikleri, genellikle dönemini en iyi biçimde yansıtan eserlerdi. Aiskhilos, Homeros, Dante, Shakespeare, Cervantes ve Goethe'nin yapıtları bu listenin en başında bulunuyordu.⁷ Paul Lafargue'nin bildirdiğine göre Marx, Heine'yle Goethe'yi ezber bilir, konuşurken sık sık kısımlar alıntılıydı. Askhilos'u ise Yunanca aslından her yıl tekrar tekrar okuyacak kadar önemserdi. Marx en büyük hayranlığı ise en önemsiz karakterlerini bile tek tek incelediği, kullandığı tüm deyimleri özel sınıflandırmalara tabi tuttuğu Shakespeare'e besliyordu.⁸ Kuşkusuz Marx'ın yazılarında en çok alıntılıdığı edebiyatçının da Shakespeare olması, bu hayranlığın bir yansımasını sunuyor. Bu anlamda Dante ve Balzac ise onun kimi zaman insani bir durumu betimlemek için, kimi zaman felsefi bir argümanı açıklamak için, kimi zaman ise iktisadi bir olguyu tarif etmek için başvurmaktan kaçınmadığı yazarlar olarak akla geliyor. Daha sonra sözü edilecek olan Shakespeare bir yana bırakılırsa adı anılan yazarlar içinde materyalist eleştirmenlerin toplumsal çözümlemelerine çokça tabi tutulan yazarın Balzac olması dikkat çekicidir.

Marksist edebiyat eleştirisinin öne çıkan düşünürlerinden olan Plehanov'un materyalist eleştirmenin görevleri üzerine söyledikleri düşünüldüğünde, Marx'ın edebiyat zevki ile materyalist kuramını birleştiren bir nokta açığa çıkıyor. Plehanov, toplumsal bilincin toplumsal şartlar tarafından belirlendiğini, bu görüşü benimseyen herkes için de sanat ve edebiyat dahil olmak üzere her ideolojinin belli bir sınıfın eğilimlerini ve ruh hallerini ifade ettiğini ileri sürüyor. Edebiyat eleştirmenine Plehanov'un biçtiği ilk görev, tahlil edilen eserde her şeyden önce hangi toplumsal bilincin, sınıf bilincinin dile getirilmiş olduğunun kavranmasıdır.⁹ Oysa, Plehanov'a göre, Hegelci idealist eleştirmenler, eserdeki edebi bir fenomeni sanat dilinden sosyoloji diline çevirmeleri gerekirken, “*sanat dilinde ifade edilen fikri felsefe diline çevirmeleri gerektiğine inanıyorlardı*”¹⁰. İdealist eleştiri ile materyalist eleştiri bir karşıtlık ilişkisine girdiğinde, ister istemez şöyle bir soru zahir oluyor: Acaba Marx, Balzac'ı kendi felsefi anlayışı gereği mi, yoksa edebi zevki dolayısıyla mı değerli buluyordu? Eğer her iki durumun da geçerliliği kabul edilirse, idealist eleştiri ile materyalist eleştirinin karşıtlıktan çıkarılabileceği bir anlayışın varlığı olanaklı görünür.

Marksist edebiyat eleştirisinin karşısında bulunduğu malum olan fakat Hegelci idealizm ile materyalizmi en azından sanat eleştirisinde birbirinden kesin çizgilerle ayırmaktan kaçınan Theodor Adorno'nun bakış açısı bu olanaklılık bakımından Balzac'ın okunabileceğini gösteriyor. “*Daha önce klasik iktisat ve Hegel felsefesinde kuramsal olarak ele alınmış bulunan toplumun bütünsellik özelliğini, alıntının yıldırımıyla fikirler göğünden duysal belirginlik dünyasına indirdi Balzac*”, diyor Adorno.¹¹ Balzac'ın edebi başarısındaki toplumsal gücü, biçim ile içeriği aynı gerçeklik düzeyinde ele almasından geliyor, Adorno'ya göre. Oysa materyalist eleştirmene yüklenen görevde, biçime dair bir inceleme söz konusu edilmez. Dolayısıyla Marksist eleştirinin Balzac'a yaklaşımında ideolojinin sınıf eğilimlerine takılıp kalmak, bir yanıyla eksik bir tahlile yol açacaktır. Toplumsal gerçekçilik adına edebi olguyu tek bir yönüyle ele almak, gerçekçiliğin hakikatin kendisiyle uyumsuz bir serimlemesine ulaşabilir ancak. Adorno açısından bakıldığında Balzac'ın başarısı “*toplumsal gerçeklikten ve aynı zamanda bu gerçekliğe yönelmiş gerçekçi bir biçim anlayışından kaynaklanmaktaydı*”.¹² Eserdeki sınıf bilincinin temsili ya da bu toplumsal temsilin okurun bilinç düzeyini dönüştürmesinden ziyade Balzac'ta Marx'ı etkileyen asıl unsur belki de toplumsal gerçekliğin, aynı gerçeklikteki bir biçim anlayışı ile yansıtılmasıydı.

Marx *Kapital*'de, paranın kapitalist işlevini, kapitalizm öncesi dönemin biriktirme tarzıyla karşılaştırırken Balzac'ın tefeci Gobseck karakterinden yararlanır:

⁷ Mehring, Franz, *Karl Marx: the story of his life*, 1981, s. 503

⁸ Lafargue, Paul, “Marx ve edebiyat”, *Sanat ve Edebiyat* içinde, s. 131.

⁹ Plehanov, G.V., *Sanat ve Toplumsal Hayat*, Çev: Cenap Karakaya, Sosyal Yayınları, 1987, s. 9.

¹⁰ Adorno, Theodor, *Edebiyat Yazıları*, s. 10.

¹¹ A.g.y., s. 50.

¹² A.g.y., s. 57.



“Paranın dolaşımından çıkartılması, sermaye olarak kendisini çoğaltmaktan da alıkonulması demek olduğu gibi, meta şeklindeki yığıcılıkta düpedüz deliliktir. (Marx’ın dipnotu: Örneğin, hırs ve tamahın her türlüşünü baştan sona inceleyen Balzac, ihtiyar tefeci Gobseck’i, öbek öbek mal biriktirmeye başladığı zaman, ikinci çocukluk çağını yaşıyordu diye anlatır.)”¹³

Adorno, Marx’ın Gobseck karakterine atıfta bulunmasını kuramsal bilgi ile sanattaki bilginin işleyiş tarzlarındaki ayrılığa bir örnek olarak ele alıyor. Tefeci hazinenin bir simgesi olarak metinde belirir, tefecinin aptallığı ise dolaşım ortamındaki vicdansız sömürücünün kalbinde yatan kapitalist dönem öncesine dair bir kalıntıdır. Kuramsal yazıların değil, ancak böyle kör bir diyalektik merkezi eğilimi yakalayabileceğini düşünüyor Adorno. “Sanatın bilgi olabilmesi”, diyor, “sınırlar koymadan kendi malzemesi üzerinde çalışmaya yönelmesiyle mümkündür.”¹⁴ Marx’ın edebiyat okuru olarak Balzac’ta bulduğu, diyalektik gerçeklik uyarınca böyle bir işletimi olsa gerek. İktisat kuramının açıklamakta zorlandığı, özellikle de insani durumlara dair tarihe yayılmış gerçeklikler, karakterlerin, diyalogların, olay ve olguların aynı gerçekçi diyalektik ile örüldüğü bir biçim aracılığıyla görünür kılınabilir.

Marx’ın sanat üzerine söylediklerinden değil, ekonomi-politik üzerine ortaya koyduğu kurama kendini dayandırmaya çalışan bir edebiyat eleştirisi başsız bir vücut gibi güdük kalıyor bu nedenle. Halbuki, Marx’ın sanat üzerine doğrudan yönelttiği ifadeler takip edildiğinde, biçimin, özellikle de farklı biçim arayışlarının onun için ne denli önem arz ettiği anlaşılabilir. *Grundrisse*’nin henüz başlarında Marx, “Sanat nesnesi – herhangi bir başka ürün gibi – sanattan anlayabilen ve güzelliğın zevkini duyan bir topluluk yaratır. Demek ki üretim, yalnızca özne için bir nesne yaratmakla yetinmez, aynı zamanda, nesne için bir özne de yaratır.”¹⁵ diyerek, bir bakıma en belirgin biçimini modernist edebiyatta kazanan özne – nesne, yazar – okur, okur – metin arasındaki ilişkilerin dönüşümünü üretimin olumlu ve ilerletici bir özelliğı olarak düşünülebileceğinin zeminini kuruyor. Fakat bilindiğı gibi, Lukács gibi açık fikirli bir Marksist bile James Joyce’u, Thomas Mann’ı nereye koyacağını bilemedi. Joyce’u gerçeküstücü olarak sınıflandırıp yererken Mann’ı gerçekçiliğinden dolayı övmeyi yeğledi.¹⁶ Kuşkusuz bu sınıflandırmadaki estetik ilke biçimden ziyade içerikti. Öte yandan Marx’ın edebiyat metinlerine atıflarındaki seçki takip edildiğinde, onun edebi metinlerden duyduğu hazzın kaynağında tek başına içeriğın bulunmadığı, biçimin de oldukça etkili olduğu hissediliyor.

Şimdi, Marx’ın Dante’ye ve Goethe’ye atıflarına bakalım. *Kapital*’de Marx, her metanın değerini belirlemek için karşılığını imgelemimizde altına eşitlememiz gerektiğinden söz ediyor. Fakat mevzu bahis meta, örneğın demir için altının evrensel eşdeğer hizmeti görebilmesi için fiilen de onun yerine geçmesi gerekiyor. Marx, demir ile altın arasındaki soyut ve somut değişimleri açıklayabilmek için Dante’ye başvurarak İlahi Komedyanın İtalyanca aslından bir mısra alıntılıyor: “Eğer demirin sahibi, değişim için sunulan başka bir metanın sahibine gidip de, demirin fiyatının daha şimdiden para olmasının kanıtı olduğunu söyleseydi, cennette amentüyü ezbere okuyan Dante’ye, St. Peter’in verdiği karşılığı alırdı.”¹⁷

“Assai bene è trascorsa

D’esta moneta già lega e’l peso,

Ma dimi se tu l’hai nella tua borsa”¹⁸

Marx’ın diyalektik kuramsal işletiminin erişemediğı bir noktada, edebiyatın işletimine dayanarak anlatımını güçlendirdiğı bu şekilde görülebilir. Paranın kendisinin meta olduğunu, ancak her metanın değerini belirleyen yine paranın kendisi olduğu için de tüm metalara karşı üstünlüğü olan bir meta olduğunu açıklarken Marx’ın Dante’nin sözlerini alıntılması, buradaki

¹³ Marx, Karl, *Kapital-I.Cilt*, Çev: Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, 2007, s.562.

¹⁴ Adorno, Theodor, *Edebiyat Yazıları*, s. 59.

¹⁵ Marx, Karl, *Grundrisse: Ekonomi Politikin Eleştirisinin Temelleri - I*, Çev: Arif Gelen, Sol Yayınları, 1999, s. 30.

¹⁶ Lukács, Gyorgy, “Gerçekçilik Değerlendiriliyor”, *Estetik ve Politika*, Çev ve Der: Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, 2004, s. 68.

¹⁷ Dante’den aktaran Marx, *Kapital-I*, s. 111.

¹⁸ Bu paranın alışımını, ağırlığını bildiğın anlaşıldı; söyle bakalım kesende bu paradan var mı?” Dante, *İlahi Komedyası*, Cennet, XXIV. Kanto, Çev: Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, 1998, s. 731

insani duruma, insan davranışının doğasına da vurgu yapma isteğini kanıtlıyor. Bu durumların en ince haliyle işlenmiş şekillerini edebiyat okumalarından çekip çıkararak Marx, üzerine konuşmakta olduğu cansız nesneye adeta ruh atfetmeyi deniyor. *Grundrisse*'de, yine paranın doğasını paraya sahip olmanın doğası ile bir arada ele alırken, Dante'nin 'ustam' dediği Vergilius'un Eneide'sine bir gönderme karşımıza çıkıyor. "*Dolayısıyla para, yalnızca zenginleşme tutkusunun bir konusu değil, aynı zamanda zenginleşmenin de konusudur. Bu, doğası gereği auri sacra fames*"¹⁹ tir... Öyleyse para zenginleşme tutkusunun yalnızca konusu değil, aynı zamanda kaynağıdır"²⁰. Auri sacra fames sözünü alıntılamanın Marx, böylelikle bir kez daha paranın sanki canlı bir varlık gibi insanı açgözlülüğe davet eden bir ruha sahip olduğunu ifade ediyor.

Marx'ın hayranlık duyduğu bir diğer yazar Goethe'ye yazılarında yer verdiği göndermeler yine benzer bir yaklaşıma hizmet ediyor. Faust karakteri, onun içinde bulunduğu durum, Şeytan'la pazarlığı, onun zihninden geçenler, dilinden dökülen sözcükler Marx'ta edebi hazzın da ötesinde derin izler bırakmıştır. Bu nedenle olsa gerek Goethe'nin dizelerinden onun en çok etkilendikleri Faust'un replikleridir. *Kapital*'de Faust'a yapılan göndermelerin birkaçını görebiliriz. Metanın paraya dönüşümü ile ilgili paragrafta Marx, meta sahiplerinin ellerindeki metaların evrensel eşdeğeri olmaksızın bir değer ilişkisine giremeyeceklerinden çekindikleri zaman yaşadıkları güçlükler karşısında aynı Faust gibi düşündüklerini söyler: "*Im Anfang war die Tat*"²¹ Böylelikle meta sahipleri hiç düşünmeksizin hemen eyleme geçerler ve toplumsal süreçte metayı paraya dönüştürürler.²² Faust'tan diğer bir alıntı, kapitalistin biriktirme edimi tasvir edilirken, tamah ve zenginleşme hırsının egemen tutkular olduğuna yapılan vurguda belirir. Klasik tipteki kapitalist bireysel tüketimi biriktirme ediminden 'perhiz etmek' olarak damgalarken, artık modern kapitalist biriktirmeye zevkten 'perhiz etmek' gözüyle bakar diyen Marx, tam bu noktada şu iki dizeyi alıntılar :

"İki ruh, heyhat, göğsüne bağdaş kurmuş;
Biri durmadan diğerinden ayrılıyor"²³

Faust'un sözlerini kapitalistin zenginleşme tutkusu adına 'biriktirme' ve 'tüketme' arasında yaşadığı ikiliği betimlemek için kullanan Marx, insanın toplumsal davranışlarındaki tarihsel dönüşümleri şiirsel bir ifade ile destekleyerek göstermeyi tercih ediyor. Birinin olduğu yerde diğeri varolamayacaktır. Tamah eden zenginleşme tutkusu doğrultusunda biriktirmeyi sürdürüp, tüketme hazzından feragat edecek, bireysel tüketime yönelen ise hazlarının kaynaklık ettiği tutkuyla, biriktirme ediminden perhiz edecek. Bu psikolojik iç çatışma, edebiyat okuru Marx'ın Goethe'nin şiirini kendi bağlamına dahil ederek hermeneutik bir yaklaşımla yorumlamasıyla etkili biçimde serimleniyor bu sayede. Faust'un sözleri bir başka yerde, sermayenin işçi üzerindeki sömürsünün derecesini belirtmek için devralınıyor. "*İşçi*", diyor Marx, "*canlı emeği -canına can katarcasına*"²⁴- kendine soğuran sermayenin, emeği maledinen sermaye olarak açıktan açığa kaba tarzda karşısına dikildiğini görür."²⁵ Açıkça görülüyor ki işçinin kendi emeği ile ilişkisinin sermaye tarafından nasıl bir sömürü aracına dönüştürüldüğü, bu insanlık dışı durumun ifadesi "canına can katarcasına" sözü ile karşılığını yine edebiyatta buluyor.

Marx'ın çeşitli yerlerde edebiyat metinlerine yönelttiği referanslar içinde en dikkat çekici olanlarından birisi de Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'sudur. Issız bir adaya düşüp orada adım adım kendi alışkanlıklarını tekrar kurarak yaşamını idame ettirmeye çalışan Robinson karakteri, kapitalist zihnin işleyiş biçimlerine ve burjuvazinin kategorilerine dair Marx'ın sosyolojik okumasına aşağıda alıntılanmış şekilde tabi tutuluyor:

¹⁹ Altın açlığıyla lanetli.

²⁰ Marx, Karl, *Grundrisse-I*, s. 144-145.

²¹ "Başlangıçta eylem vardı".

²² Marx, *Kapital-I*, s. 96.

²³ Goethe'den aktaran Marx, a.g.y., s. 567.

²⁴ "Als hätt'er Lieb im Leibe"

²⁵ Marx, Karl, *Grundrisse- Cilt II*, 2003, s. 174.



“Robinson Crusoe denemesi, ekonomi politikçiler için gözde bir tema olduğundan, Robinson’a adasında bir göz atalım. Ne denli mütevazı olsa da, o, bazı gereksinimleri karşılamak zorundadır ve bu nedenle de alet ve eşya yapmak gibi, keçileri ehlileştirmek gibi, bahk tutmak ve avlanmak gibi, değişik türden biraz yararlı iş yapması gerekir. Dua ve benzeri şeyleri, kendisine zevk verdiği ve bunlara dinlenme gözüyle baktığı için hesaba katmıyoruz. İşlerinin çeşitli olmasına karşın, şekli ne olursa olsun, emeğinin, bir ve aynı Robinson’un etkinliği olduğunu ve dolayısıyla bu çalışmaları insan emeğinin farklı biçimlerinden başka bir şey olmadığını bilir. Zorunluluk, onu, zamanını değişik türden işlerine kusursuz olarak bölmeye zorlar...Dostumuz Robinson, bunu, çok geçmeden deneyimleriyle öğrenir ve batan gemiden bir saat, kayıt defteri, mürekkep ve kalem kurtararak halis bir İngiliz olarak derhal muhasebe tutmaya koyulur.”²⁶

Marx, burada, bize edebiyat sosyolojisinin ancak en gelişmiş halinin sunabileceği toplumsal bir okuma verir. Robinson’un ivedilikle muhasebe tutmaya başlayarak, harcadığı emek-zamanın listesini yapması, henüz “toplum” denilemeyecek olan bir “toplulukta” bile, burjuva alışkanlıklarının insan hayatının tümü üzerinde tahakküm kuran bir yapıya neden olduğunun göstergesidir. Tahakküm öncelikle doğa ile insan arasındadır. İnsan doğayı egemenliği altına almaksızın yaşamını sürdüremez. Doğanın tahakküm altına alınmasını takiben insan, muzafferliği diğer insanlar üzerinde, bir bakıma toplum üzerinde sürdürmek ister. Kölelik düzeninden kapitalizme uzanan tarihsel çizgide insan davranışlarını yönlendiren, işte bu egemenlik kurma itkisidir. Egemenlik kurmanın ilk adımlarından birinin mülk edinme olduğu düşünülürse, Robinson bunun en çarpıcı örneklerinden birini veriyor. “..Yaşlı keçi o gece öldü ve ben mağarayı kendime mülk edindim”²⁷ diyen Robinson, doğa üzerinde kurulan egemenliğin insanın her şeyden önce diğer canlılara karşı üstünlüğünü ilan etmesiyle tohumlandığını gösteriyor. Hatırlanacağı gibi, bunun ikinci adımında Robinson egemenliğini yine mülk edinme üzerinden Cuma karakterine karşı ilan edecektir. Marx’ın Defoe’nun metnine yönelttiği sosyolojik çözümleme izlerini, başka yerlerde de kendi terminolojisine kattığı “Robinsonculuk” kavramı ile kendisini gösterir. *Grundrisse*’nin henüz giriş kısmında Marx, kendi incelemesinin derdini diğer ekonomi politikçilerden, özellikle de Smith ve Ricardo’dan ayırmak için bu tabiri kullanır. Onun incelemesi, doğa durumundaki tek başına avcı, balıkçı insanı değil, toplumsal olarak belirlenmiş bireyin üretimini ele alma vaadini taşır. Marx bu nedenle kendi çalışmasının ‘Robinsoncu’ hayaller taşıyan bir düzlemde ilerlemeyeceğini vurgular.²⁸ Yukarıda alıntılanan parçadaki çözümlemesi de bu vadin yerine getirildiğini ispatlıyor.

Şimdi buradan itibaren Marx’ın edebiyat dünyasında en özel yerde duran ve kendisine en çok atıfta bulunmuş olduğu Shakespeare’in, onun metinlerinde tuttuğu yeri, kapsadığı mekânın karşılık düştüğü anlamları ele almaya çalışacağım. Shakespeare’in metnlerinin havı Marksizm bakımından pek çok defa taranmıştır. Marksist estetik her zaman Shakespeare’den yana taraf olmuş, materyalist eleştiri çözümlemelerini, yorumlamalarını bu büyük şaire defalarca yöneltmiştir. Shakespeare ile Marx’ı bir arada okumayı deneyen eleştirmenlerden biri olan Gabriel Egan, bunun nedenlerinden biri olarak her ikisinin de insanlık anlayışının kararlı biçimde toplumsal olmasını gösteriyor. Egan’a göre Marx için toplumsal varlık ve bilinç durağan değil, ileriye doğru hareketlerinde birbirini besleyen, karşılıklı olarak birbirini koşullayan şeylerdir.²⁹ Marx’ın kendi zamanının toplumu en iyi biçimde aktaran eserleri sevdiği daha önce de söylenmişti. Shakespeare hayranlığının en önemli nedenlerinden birinin de yine bu olduğu söylenebilir. Bununla beraber, Marx’ın kendi metinlerinde Goethe’ye, Dante’ye, Vergilius’a, Balzac’a, Defoe’ya yaptığı atıflarda dikkati çeken ortak noktalar, Shakespeare’e yönelen atıflarda biraz daha belirginlik kazanıyor. Zenginlik hırsı, açgözlülük, mülk edinme ihtirası ve tüm bu insani durumların kaynağı olan paranın doğası (ruhu), Marx’ın kuramsal anlatımına edebiyatın içinden çıkıp gelen yolcular olarak katılıyor.

²⁶ Marx, Karl, *Kapital-I*, s. 86.

²⁷ Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*, Bloomington Public-School Publishing, 1902, s. 92.

²⁸ Marx, Karl, *Grundrisse-I*, s. 21.

²⁹ Egan, Gabriel, *Shakespeare ve Marx*, Çev: Ahmet Fethi Yıldırım, Hil Yayınlar, 2006, s. 9.

Marx, 1844 *El Yazmaları*'nda, paranın tarifini Goethe ile Shakespeare'nin anlatılarına yönelen bir karşılaştırma edimi üzerinden yapıyor. Böylelikle, Faust'tan alıntılanan dizeleri³⁰, *Atinalı Timon*'dan alıntılananlar³¹ takip ediyor. Öncelikle Goethe'den aldığı pasajı çözümlemeye girişiyor Marx. Para yoluyla elde edilebilecek, satın alınabilecek şey her şeyden önce paranın sahibi olarak "ben kendimim"; insanın ne olduğu, ne yapmaya muktedir olduğu kendisi tarafından değil, sadece ve sadece para tarafından belirleniyor, çünkü güç, paranın gücüyle sınırlıdır. Çirkin biri en güzel kadını satın alabilir, öyleyse artık çirkin değildir, çirkinliğin etkisi, iticiliği para karşısında yok olup gider. Topal biri, para ona Goethe'nin sözlerinde olduğu gibi yirmi dört bacak sağlıyorsa, o artık bireysel yaradılışı gereği topla değildir. Marx, Goethe'den alıntılıdığı parça üzerine yaptığı çözümlemeyi, *Atinalı Timon* ile birleştirerek sürdürüyor: "*Shakespeare paranın iki özelliğini öncelikle vurguluyor*", diyor Marx, "(1) *Bütün insani ve doğal nitelikleri karşına çevirebilen göze görünür Tanrı, nesnelere evrensel dönüştürücüsü ve değiştiricisidir; 'olmayacakları birbirine yakıştırır'. (2) Evrensel orospu, insanların ve ulusların pezevengidir.*"³² Gabriel Egan *Atinalı Timon*'daki bu pasajın Marx için, özel mülkiyetin dayandığı sahiplik anlayışı ile gerçek sahiplik arasındaki farkın kalbine temas edildiği için önem taşıdığı ileri sürüyor.³³ Gerçekten de Marx'ın sisteminin mihenk taşlarından birini şeyleşme kategorisi oluşturur. İşçi emeğinden uzaklaştıkça sadece emeği değil emeğin taşıyıcısı olarak kendisi de şeyleşmeye başlar. 1844 *El Yazmaları*'nın büyük kısmını Marx, işçi ile emek ilişkisini bu yabancılaşma kavramı üzerinden açıklamaya ayırır. Diğer taraftan, insan metalaşırken, bir meta olarak paraya da insani değerler atfedilir. Marx'ın anlatımında para, kendine ait *Geist* taşıyan bir varlıktır, ne var ki burada *Geist*, şeytani bir kötü ruha tekabül eder. İşte Marx tam da en çok bu noktalarda edebi referanslardan ve özellikle de Shakespeare'den faydalanır. *Grundrisse*'ye geri dönersek, burada da karşımıza *Atinalı Timon*'un aynı kısmına üstü kapalı yapılan bir atıf karşımıza çıkacaktır.

"*Shakespeare'in parayı çok hoş bir biçimde kavraması gibi, benzer olmayanların benzerleştirilmesi. Zenginleşme tutkusu olarak zenginleşme tutkusu, para olmaksızın olanaksızdır; başka her birikim ve birikim tutkusu doğal, bir yandan gereksinimlerle sınırlanmış, öte yandan ürünlerin sınırlı doğasıyla koşullandırılmış görünür.*"³⁴

Kapital'deki Shakespeare izlerine bakıldığında ise *Atinalı Timon*'daki "insanlığın orta malı orospusu" tabiri, yine paranın kötülüğü, insanın biriktirme hırsı bağlamında bir kez daha görünür. Fakat bu defa, Marx, bu sözün altına Sophokles'in *Antigone* tragedyasının Yunanca aslından

³⁰ "Vay canına! Eller de ayaklar da, gerçekten Baş da ayrıca, eril güçler de, hepsi senin. Ama yeni yeni almaya başladığım zevkler, Daha mı az benim oluyor bu yüzden? - Diyelim ki altı Yörük at var ahırında, Benim olmuyor mu güçleri bu atların? Gidiyorum dörtlüme, en eksiksizi insanların, Sanki yirmi dört bacağım varmışçasına." Goethe'den aktaran Marx, Karl, 1844 *El Yazmaları*, Çev: Murat Belge, Birikim Yayınları, 2005, s. 148.

³¹ "Altın! Sarı, pırl pırl, halis altın! Yok Tanrılar... Şu kadarı yeter bunun çevirmeye karayı aka; eğriyi doğruya, Kötüyü iyiye; soysuzu soyluya; kocamış gence; yüreksizi yiğide. İşte, bu

Rahiplerinizi kölelerinizi çeker alır elinizden; Koca adamların yastıklarını alır başlarının altından; Bu sarı köle Bağlar, çözer dinleri; günahkar kutsar; Cüzzamliya bile taptırır insanı; alır hırsızı Ünvan verir, nişan verir, şan verir, Oturtur senatörle yan yana: budur Kocamış dulu yeniden gelin eden; Hastanenin, çıbanlarını görse kusacağı kadını Allar pullar da bu, ilkyazına kavuşturur. Çekil karşımdan, kahrolası çamur, İnsanlığın orta malı orospu, sen, Ulusları birbirine düşüren." Shakespeare'den aktaran Marx, Karl, a.g.y., s. 148-149.

³² A.g.y., s. 150.

³³ Egan, Gabriel, *Shakespeare ve Marx*, s. 152.

³⁴ Marx, Karl, *Grundrisse-I*, s. 93.



bir parça yerleştirir. Parçanın ilk cümlesi şöyledir: “Çünkü insanoğlunun hiçbir icadı para kadar kötülük saçıcı değildir.”³⁵ Paranın kötülük saçıcılığı bir yana, insanın açgözlülüğü, biriktirme ve zenginleşme ihtirası Shakespeare’in birçok metnine konu olmakla beraber, bunlardan en çarpıcısının *Venedik Taciri* olduğu söylenebilir. Balzac’ın yaşlı tefecisine referans veren Marx’ın *Venedik Taciri*’nin ünlü tefecisi Shylock’u göz ardı etmesi düşünülemezdi. Dolayısıyla Marx’ın Timon’la beraber en çok andığı Shakespeare karakteri Shylock olmuştur. *Venedik Taciri*, Marx’a paranın kötülük saçıcılığının yanı sıra, borcun ve borçlanmanın insan üzerine yarattığı baskı bakımından ve evrensel bir eşdeğer olarak paranın yerine geçebilecek değerler açısından son derece ilginç örnekler sağlar. Borçlanan kişi, borçlandığı kişinin her daim egemenliği altındadır, bu nedenle tahakküm kurmanın en geçerli yollarından biri kişiyi kendisine borçlandırarak bağlı kılmak ve onun üzerinde hak iddia edebilmektir. Söz konusu borcun nasıl ve ne şekilde tahsil edilebileceği ise yine borç verenin takdirine kalır. Böyle bir güç, borçlu üzerinde her tür hakkın iddia edilmesine, onun benliğine ve varlığına dair egemenlik kurmaya muktedirdir. *Venedik Taciri*’nin acımasız tefecisi Shylock, bu gücü en keskin bir sömürü aracı olarak kullanmaktan çekinmez. Venedikli genç tüccar Bossanio, talibi olduğu güzel Portia’ya ile evlenebilmek için arkadaşı Antonio’dan 3000 düka borç ister. O esnada tüm mallarını taşıyan gemileri denizde olan Antonio, arkadaşını eli boş göndermemek için tefeci Shylock’a başvurmak zorunda kalır. Antonio’ya daha öncesinden kin besleyen tefeci, borç vermeyi kabul eder, fakat karşılık olarak korkunç bir şart önerir: Vadesi geldiğinde ödenmezse, borcuna karşılık Antonio’nun bedeninden yarım kilo eti kesip alma hakkına sahip olacaktır. Sözleşmeye göre Shylock, paranın eşdeğeri olarak Antonio’nun etine sahip olma hakkını elde etmiştir. Marx’ın meta fetişizmi kategorisi üzerinden düşünüldüğünde bu sahne, son derece açıklayıcıdır. Hukuk bir yanı sıra ticari ilişkilerden müteşekkildir. Metallerin fetişleştirilmesi Shylock’un önerdiği senetle açığa vurulur; çünkü sözleşmeye göre, yarım kilo insan eti, mübadele edildiği 3000 düka altının tam eşdeğeridir.³⁶ Buna karşın tefeci için bunun hiçbir kullanım değeri bulunmazken, Antonio için kullanım değeri tüm hayatı, benliğidir.

Marx, *Kapital*’de işçi hakları üzerine hukuki tartışmaları ortaya koyarken, 1844 yasasına dair, sermayenin işçi hakları sözcülerinin isteklerine verdiği cevabı, Shylock’un ağzından aktarır: “Sözleşmelerimin ağırlığı başımın üstünde duruyor! Ben, yasadan, senedimin cezasını ve karşılığımı istirham ederim.”³⁷ Biraz ileride çocuk işçilerin uygunsuz koşullarda çalıştırılmasına ve yasanın buna kayıtsız kalmasına değinirken, *Venedik Taciri*’nden bir alıntı daha yineliyor: “Daima onun kalbi Böyle diyor: senet”. Marx bu alıntının yapıldığı yerde, sermayenin yasaları kendi isteğine göre yontarak 8 yaşındaki çocukları aralıksız çalıştırıp, bir de bu süre boyunca aç bırakmaktan zevk almasını Shylock cimriliği ile anırtıyor.³⁸ *Venedik Taciri*’ne diğer bir anırtırma, büyük sanayi üretim tarzının getirdiği makineleşmenin işçinin emek araçlarının elinden alınmasıyla sonuçlanması noktasında karşımıza çıkıyor. Marx, büyük sanayinin teknik zorunlulukları ile, kapitalist yapı içinde yatan toplumsal nitelik arasındaki çelişkinin, işçinin emek araçlarının, dolayısıyla da geçim araçlarının elinden alınması ile sonuçlandığını ifade ederken, buraya Shakespeare’den bir dipnot düşüyor: “Geçim araçlarını elimden almakla, canımı almış oluyorsun.”³⁹

Marx’ın metinlerinde, özellikle de hümanist bakış açısının görünür kılındığı yerlerde edebiyat metinlerine yapılan atıflarda Shakespeare’in oyunlarının özel bir yerde durduğu görülüyor. Bunların içinde en çok öne çıkanların *Atinalı Timon* ile *Venedik Taciri* olmasına rağmen, Marx, Shakespeare’in diğer oyunlarına da açık ya da örtük atıflarda bulunmuştur. Son olarak yazının başında alıntılanan *Komünist Manifesto*’nun ünlü cümlesine ve bu cümlede örtük olarak bulunan Hamlet referansına değineceğim. “Avrupa’da bir hayalet dolaşiyor. Komünizm hayaleti” söz-

³⁵ Sophokles’ten aktaran Marx, *Kapital-I*, s. 138.

³⁶ Egan, Gabriel, *Shakespeare ve Marx*, s. 144.

³⁷ Marx, Karl, *Kapital-I* s. 279.

³⁸ A.g.y., s. 280.

³⁹ A.g.y., s. 464.

leri birçokları tarafından Shakespeare'ye bir ifade olarak kabul edilir. Hayalet, her şeyden önce bedenden ayrılmış bir ruh, tekrar ortaya çıkan ve yaşayanlara görünen bir form olarak anlaşılır. Hayalet bir beden değil ruhtur. Almanca'da ruh anlamına da gelen *Geist* kelimesi ile hayalet anlamına gelen *Gespenst* kelimesi arasındaki yakınlık, bunun dilde de bu şekilde anlaşıldığını gösterir. Fakat Marx, komünizmin ruhu demek yerine komünizmin hayaleti demeyi tercih etmiştir. Öyleyse, hayalet kavramına bir de işlevi bakımından bakmak gerekiyor. Hayalet, görüldüğü yere, görüldüğü kişiye korku saçar. Masum bir ruh değil, tekinsizdir; insanlar ondan korkar, kaçar, çünkü hayalet eğer geri dönmüşse, insanlardan bir sebeple intikam almak için, onları cezalandırmak için dönmüştür. Aynı Hamlet'in babası Danimarka kralı gibi. Korkan, dehşete, kapılan, kaçan insanların yapacak tek şeyi kalır, o da hayalet avidir. Marx'ın komünizmin hayaleti diyerek asıl kast ettiği şey onun bu işlevi olsa gerek.

Manifesto'daki hayalet anıştırmasını *Hamlet* ile ilişkilendiren Derrida, Marx'ın yaşlı Avrupa'ya, o sessiz hayaletin ilk gelişine, yanıt vermeyen ruhun belirişine, bu ilk geliş çağrıda bulunduğunu düşünür. Hayalet her zaman bir geri-gelendir, gidip-gelişleri ise denetlenemez.⁴⁰ Derrida, Marx'ın hayalet anıştırmasının işte bu denetlenemez, önlenemez, olması kaçınılmaz olan siyasi erke işaret ettiğini ileri sürer. Zaten, Marx'ın anlayışında tarihsel ilerleme de böyle bir denetlenemez zorunluluğa tabi değil midir? Bu nedenle Marx, hayalet demeyi tercih etmiştir, fakat hortlak dememiştir. Çünkü hayalet, ondan korkanlar için hortlaktır. Peşine düşülmesi, avlanması, ortadan kaldırılması gereken şey hortlaktır. Marx, Avrupa'daki komünizm karşıtlarının korkularını açığa çıkarmalarını, bu yüzden, hortlak avıyla eş tutuyor. Marx, Ortaçağ'daki cadı avlarını elbette çok iyi biliyordu, ne var ki yirminci yüzyılın büyük kısmına yayılan, soğuk savaş dönemindeki cadı avlarını görmemişti. *Manifesto*'nun ilk cümlesindeki edebi vurgu, adeta tüm bunların da habercisi olma niteliğini taşır. Derrida Marx'ın kendi döneminde yüzleştiği hortlak avıyla ilgili düşüncelerini aşağıda alıntılanıldığı biçimiyle ortaya koyuyor:

“Bu hortlak düşmanlığı, zaman zaman dehşeti açığa vurmayıp gülmekle gizleyen dehşete kapılmış bu düşmanlık, Marx'ın belki de düşmanlarıyla hep paylaştığı bir şeydi. Hortlakları ve ne yaşam ne de ölüm olanları, yani hiçbir zaman ne beliren ne de yok olan, ne görüngü ne de karşıtı olmayacak bir belirminin yeniden belirişini def etmek için efsunlamak istemiş olabilir. Manifesto'nun savaş açtığı yaşlı Avrupa'nın fesatçıları gibi efsunlamak ister hortlağı. Kefareti ne denli ödenemez olsa da bu savaşın, bu devrim de ne denli gerekli olursa olsun, hayaletin hayaletliğini içimizden kovmak-çözümlmek için onlarla fesat birliği kurar. Bugünkü sorunumuz bu işte, yıllarda da sorunumuz olacak belki.”⁴¹

Hayalet metaforu, zaman kavramı açısından düşünüldüğünde, Marx'ın anıştırmasında biraz daha güçlü bir anlama tekabül ediyor. Öncelikle hayalet, zamanı aşar, zaman-ötesi, hatta zamansızdır, çünkü ölümsüz bir ruh olarak varlığını sürdürür. Çıkagelişleri de bu nedenle vaktisizdir. Derrida, hayaletin birçok zamanı olduğunu söylüyor. Eğer hayalet diye bir şey varsa, onun en özgün yanı geçmiş bir canlıdan mı yoksa gelecek bir canlıdan mı geri gelip tanıklık edip etmediğinin bilinemezliğidir. Komünizm de bu bakımdan hep hayaletimsiydi, Derrida'ya göre. Kapitalist toplumlar her ne kadar bu hayaletin ortadan kaldırdığını düşünseler de, hayalet her zaman geri gelir, çünkü hayalet ölümsüzdür.⁴² Derrida'nın da işaret ettiği gibi, Marx komünizm hayaleti diyerek, onun bu zaman-ötesi özelliğini vurguluyor, bir bakıma da onu ölümsüz kılıyor. Dolayısıyla, tarihsel ilerleme denilen şey ister lineer bir çizgiyi takip etsin, ister etmesin, sözü edilen hayalet çıkagelme olanağını yaradılışı gereği her zaman içinde taşımaktadır. Marx'ın edebiyattan ödünç aldığı hayalet metaforu, böylelikle *Manifesto*'da çağrısı yapılan ilkeleri ve bunların karşılık geldiği anlamları daha da pekiştiriyor.

Edebiyat okuru Marx'ın, buraya kadar aktarılanlardan anlaşılabilceği gibi, kendi ekonomi-politik ve felsefi yazılarında edebi metinlere yaptığı göndermeler, çoklukla insani durumlara dair

⁴⁰ Derrida, Jacques, *Marx'ın Hayaletleri*, Çev: Alp Tümertekin, Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 30.

⁴¹ A.g.y., s. 81.

⁴² A.g.y., s. 154.



anlamları pekiştirme hizmeti görüyor. Söz konusu atıfların araçsal yönü bu şekilde özetlenebilir. Diğer yandan ise bunların, bir üslup, bir yazım tekniği olmanın da ötesinde anlamlar taşıyarak metinlere sızdığı açıkça görülmektedir. Daha önce de belirtilmeye çalışıldığı gibi, Marx sıklıkla insana dair, insanlığa dair, insan davranışları ve doğasıyla ilgili düşüncelerini belirginleştirmek için edebiyat metinlerine başvurmuştur. Dolayısıyla Marx, her şeyden çok, ele aldığı konuya hümanist bir vurgu eklediği yerlerde Shakespeare'den, Goethe'den, Dante'den, Balzac'tan, Antik Yunan tragediyalarından destek alma ihtiyacını hissetmiştir. Söz konusu edebi referanslar kendi bağlamları içinde yan yana getirilip sıralandığında, bu sonuç kendiliğinden gözler önüne seriliyor. Marx, 1844 *El Yazmaları*'nda komünizmi insanın insani özüne sahip çıkmak olarak tanımlayarak hümanizm ile eş değer tutuyordu. "Genç Marx'a göre", diyor Louis Althusser, "insan, sefaleti ve köleliği ifşa eden bir çığlık değildi yalnızca. Marx'ın dünya kavrayışının ve pratik tavırının teorik ilkesiydi. İnsanın özü, hem kesin bir tarih teorisi, hem de bağdaşık bir politik pratik oluştuyordu."⁴³ İşte Marx'ın insanın özünü en üstte tutan dünya kavrayışının arkasında, büyük bir felsefi geleneğin yanı sıra, müthiş bir edebiyat okumasının da yattığı unutulmamalıdır. Edebiyat okuru kimliği Marx'ın, en örtük gibi duran, fakat aslında üzerindeki örtüden sıyrılması gereken bir kimliği olmalıdır.

Kaynakça

- Adorno, Theodor, *Edebiyat Yazıları*, Çev: Sabir Yücesoy – Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.
- Althusser, Louis, *Marx İçin*, Çev: Işık Ergüden, İthaki Yayınları, İstanbul, 2002.
- Dante, *İlahi Komedya*, Çev: Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1998.
- Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*, Bloomington Public-School Publishing, London, 1902.
- Derrida, Jacques, *Marx'ın Hayaletleri*, Çev: Alp Tümertekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007.
- Egan, Gabriel, *Shakespeare ve Marx*, Çev: Ahmet Fethi Yıldırım, Hil Yayınları, İstanbul, 2006.
- Lukács, Gyorgy, "Gerçekçilik Değerlendiriliyor", *Estetik ve Politika*, Çev ve Der: Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004.
- Marx, Karl – Engels, Friedrich, *Sanat ve Edebiyat*, Çev: Murat Belge, De Yayınevi, İstanbul, 1971.
- Marx, Karl, *Grundrisse: Ekonomi Politikin Eleştirisinin Temelleri - I*, Çev: Arif Gelen, Sol Yayınları, Ankara, 1999.
- Marx, Karl – Engels, Friedrich, *The Communist Manifesto*, Çev: Samuel Moore, Penguin Books, London, 2002.
- Marx, Karl, 1844 *El Yazmaları*, Çev: Murat Belge, Birikim Yayınları, İstanbul, 2005.
- Marx, Karl, *Kapital-I.Cilt*, Çev: Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 2007.
- Mehring, Franz, *Karl Marx: the story of his life*, Humanities Press, New Jersey, 1981.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.
- Plehanov, G.V., *Sanat ve Toplumsal Hayat*, Çev: Cenap Karakaya, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1987.

⁴³ Althusser, Louis, *Marx İçin*, Çev: Işık Ergüden, İthaki Yayınları, 2002, s. 272.

