



\*e-ISSN: 2636-8730

\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 31.08.2025

\*Kabul Tarihi / Accepted: 05.11.2025

\*Atıf Bilgisi: Toksöz, S.; Güngör, B. (2025). "Hikâyelerden Hareketle *Yeni Hayat* Dergisinin Toplumcu Anlatıyı Temsiliyetine Bakış". Hars Akademi, 8 (2), 103-118.

\*Citation: Toksöz, S.; Güngör, B. (2025). "An Examination of the Representation of the Socialist Narrative in *Yeni Hayat* Magazine Through its Short Stories". Hars Akademi, 8 (2), 103-118.

\*DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18069602>.

## HİKÂyelerden Hareketle *YENİ HAYAT* DERGİSİNİN TOPLUMCU ANLATIYI TEMSİLİYETİNE BAKIŞ<sup>1</sup>

**Sedat TOKSÖZ\*** - **Bilgin GÜNGÖR\***

### Öz

Türk basın tarihindeki ilk sosyalist yayın organları arasında yer alan *Yeni Hayat*, edebî yönüyle, Türk edebiyatında sosyalist/toplumcu damarın gelişim sürecine damga vuran önemli bir dergi konumundadır. *Yeni Hayat*'ın edebî anlamda ilk ve öncü girişimleri toplumcu Türk edebiyatının sonraki süreç ve gelişimine hem etki etmiş hem de katkı sağlamıştır. Bu makalede *Yeni Hayat* dergisinin sayılarında mevcut olan, sınıfsal çatışmayı ve bu çatışma çerçevesinde kadının toplumdaki konumunu net bir şekilde yansıtan "Bir Mektup", "Patronun Evi", "Korkulu Rüya", "Ona" ve "Rüya" adlı hikâyeler incelenmiştir. "Bir Mektup", "Patronun Evi" ve "Korkulu Rüya" adlı hikâyeler doğrudan sınıfsal çatışmayı; "Ona" ve "Rüya" hikâyeleri ise sınıfsal bir bakışla kadının kapitalist toplumdaki konumunu içermektedir. Hikâyeler incelenirken Marksist felsefenin kurgudaki izleri ve yansımaları dikkate alınmıştır. Öncesinde, Marksizm'in dünyadaki gelişim evresi ve Türkiye'deki iz düşümü tarihsel perspektif dikkate alınarak verilmeye çalışılmıştır. Yanı sıra, Marksizm'in edebiyat alanındaki kolunu temsil eden toplumcu gerçekçi edebiyatın dünyadaki ve Türkiye'deki gelişimine değinilmiştir. Sonuç olarak incelenen hikâyelerin *Yeni Hayat* dergisinin toplumcu anlatıyı temsiliyetiyle doğrudan bağlantılı olarak sömürü, kapitalist toplumun eşitsiz yapısı, bu yapı içerisindeki işçi/emekçi kadın veya erkeklerin karşılaştıkları zorluklara odaklandığı vurgulanmıştır. Edebî metin analizleri sonucunda ayrıca, dönemin Türkiye'sinin ekonomik kondisyonu ve toplumsal yaşayışına ilişkin belli göstergeleri çıkarsama imkânı doğmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** *Yeni Hayat*, toplumcu gerçekçilik, basın yayın, dergi, hikâye.

## AN EXAMINATION OF THE REPRESENTATION OF THE SOCIALIST NARRATIVE IN *YENİ HAYAT* MAGAZINE THROUGH ITS SHORT STORIES

### Abstract

In this article, an analysis is conducted on the stories "Bir Mektup", "Patronun Evi", "Korkulu Rüya", "Ona" and "Rüya" which were published in the journal *Yeni Hayat*, a periodical centered on socialist thought. These stories distinctly reflect class conflict and the position of women within society in the context of this conflict. The stories "Bir Mektup", "Patronun Evi" and "Korkulu Rüya" directly address class conflict, while "Ona" and "Rüya" explore the status of women in capitalist society from a class-based perspective. The examination of these narratives considers the influence and reflections of Marxist philosophy within their fiction. Prior to the analysis, a historical overview of the developmental stages of Marxism globally and its reflection in Turkey is provided. The article also discusses the evolution of

<sup>1</sup> Bu makale Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR danışmanlığında hazırlanmakta olan "1918-25 Arası Türk Basınında Toplumcu Edebiyat" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\* Doktora Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale. toksozsedat44@gmail.com / ORCID: 0000-0001-5561-6601.

\* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale. bilgingungor@yandex.com / ORCID: 0000-0001-7702-1668.

socialist realist literature, which represents the literary branch of Marxism, both worldwide and in Turkey. In conclusion, it is emphasized that the stories analyzed are directly linked to *Yeni Hayat* magazine's representation of a social narrative, focusing on exploitation, the unequal structure of capitalist society, and the challenges faced by male and female workers/laborers within this system. The analysis of these literary texts also provided an opportunity to infer certain indicators regarding the economic condition and social life of Turkey during that period. As one of the first socialist publications in the history of the Turkish press, *Yeni Hayat* holds a significant position as a journal that left its mark on the development of the socialist/social-realist current in Turkish literature through its literary aspect. The initial and pioneering literary endeavors of *Yeni Hayat* both influenced and contributed to the subsequent development of socialist Turkish literature.

**Keywords:** *Yeni Hayat*, socialist realism, press and publication, magazine, short story.

## Giriş

Marksizm; 19. yüzyılın ortalarında Marx ve yakın arkadaşı Engels tarafından ortaya konulan, 20. yüzyılda Lenin ve Mao Zedung gibi isimlerin politik/ideolojik katkılarıyla gelişen ve yaygınlık kazanan maddeci bir öğretiler. Siyasi ve tarihsel çözümlemelerde genel olarak sosyoekonomik ilişkilere odaklanan bu öğreti, özel mülkiyete dayalı her tür toplumda olduğu gibi kapitalist toplumda da sınıflar arası mücadelenin varlık kazandığını, fakat bu mücadelenin sonunda devrimci/nitel bir sıçramayla sosyalizme ulaşılabilirliğini savunur. Alman felsefesi, İngiliz ekonomi politikası ve Fransız sosyalizminden kaynağını bulan (Politzer 1991: 285-288; Althusser 1978: 21-32) Marksizm'in temsilcilerinin nezdinde insanlığa düşen başlıca sorumluluk, gerçekçi ve maddeci bir bakışla toplumsal yaşamın her alanına etki eden sınıfsal çelişkinin bilincine varmak, bu çelişkiyi devrimci bir çözüme kavuşturmak ve eşitlikçi bir gelecek inşa etmektir. Bu öğretiye göre tarih, esasında, imparatorların, din adamlarının veya bürokrat kişiliklerin çatışmasına değil, sömüren ve sömürülenlerin (yani sınıfların) çatışmasına sahne olmuştur. Bu noktada Marx ve Engels'in 1848 yılında birlikte kaleme aldıkları *Komünist Manifesto*'daki "sınıf" pasajını hatırlamak gerekir:

*"Bugüne kadarki bütün toplumların tarihi sınıf mücadeleleri tarihidir. Özgür yurttaş ile köle, patrisien ile pleb, baron ile serf, lonca ustası ile kalfa, sözün kısası ezen ile ezilen sürekli karşı karşıya gelmişler, her seferinde ya toplumun tümüyle devrimci bir dönüşüme uğramasıyla ya da çatışan sınıfların ortak yıkımıyla sonuçlanan, kimi zaman gizliden gizliye, kimi zaman açıktan açığa, ama dur durak bilmeyen bir mücadele içinde olmuşlardır"* (2013: 40).

Marx ve Engels'in sunduğu tarihsel perspektiften bakıldığında günümüzün kapitalist toplumlarının sınıfsal çatışmasının, yani ezen-ezilen karşıtlığının, burjuvazi ile proletarya arasında gerçekleştiği söylenebilir. Başka bir ifadeyle, üretim araçlarını (sermayeyi) elinde bulunduran burjuvazi ile emeği sömürülen proletarya arasındaki çelişki, modern kapitalist toplumda sınıf çatışmasının ana omurgasını oluşturmaktadır. Marksizm de proletaryanın yani "*işçi sınıfının mücadelesinin bütün biçimlerinin temel konusu*" (Çubukçu 1994: 9) olması hasebiyle önemli bir doktrin olarak göze çarpmaktadır.

Marksist öğreti veya bu öğretiye dayalı sosyolojik düşünce, sınıfsal ayrım dışında fakat yine toplumsal formasyonla ilgili önemli bir ayrıma daha alan açar: Altyapı ve üstyapı ayrımı. Marksist teorisyenler, yapısal açıdan toplumsal formasyonu altyapı ve üstyapı olmak üzere iki ana olgu etrafında değerlendirirler. Altyapı toplumun ekonomik süreçlerini, yani üretim araçları ile ilişkilerini kapsamaktadır; üstyapı ise sanat, felsefe, ahlak, hukuk gibi düşünsel biçimleri ve bu biçimlere denk düşen maddi kurumları içerir (Politzer 1991: 307-401). Yukarıda belirtildiği gibi siyasi ve tarihsel çözümlemelerde sosyoekonomik ilişkilere ağırlık veren Marksist teorisyenler, böyle bir formasyon çerçevesinde de altyapının üstyapı üzerinde belirleyici olduğunu savunurlar. Ancak Marksizm, özünde, bu ikisi arasında, altyapının mutlak üstünlüğüne dayalı mekanik bir ilişkinin olduğunu iddia etmez. Engels'in bu noktaya dair vurguladıkları önemlidir: "*Politik, hukuksal, felsefi, dinsel, yazınsal, sanatsal vb. gelişme, ekonomik gelişmeye dayanır. Ama bütün bunlar, birbirlerini olduğu gibi, ekonomik temeli de etkiler. Bu demek değildir ki, ekonomik durum nedendir, yalnızca o etkendir, bundan başka her şey ancak edilgen sonuçtur*" (Marx ve Engels 2009: 53). Belirtmek gerekir ki Marksizm'in toplumsal formasyona ilişkin ayrımları, onun edebî/sanatsal plandaki argümanlarının da temelini oluşturur. Başka bir

ifadeyle, Marksist öğretinin estetik alanındaki varlığı -ki “Marksist estetik” olarak adlandırılır- sınıfsal çelişkilere ve altyapı-üstü yapı ilişkilerine odaklı bilimsel sosyalist bir bakış açısının ürünü olarak varlık kazanır.

Marx ve Engels, politik veya felsefi sorunların yanı sıra az da olsa edebî ve sanatsal sorunlarla ilgilenmişler, çeşitli eserler ve yazarlar üzerine eleştirel yazılar kaleme almışlardır. Bu yazılarda, yer yer Marksist estetiğe çerçeve oluşturabilecek nitelikte düşünceler ileri sürmüşler, en başta da sanatın, ekonomik sistemle bütünleşmiş bir durumda ve edilgen değil, etken bir konumda olduğunun altını çizmişlerdir (Marx ve Engels 2009: 15). Fakat bununla birlikte, Marx’ın ve Engels’in yazdıklarında Marksist estetiğin bilimsel ve tutarlı bir teorik bütünlük halinde ortaya konulduğu söylenemez. Eugene Lunn, *Marksizm ve Modernizm*’de Marx özelinde bu duruma işaret eder. Lunn’un nezdinde Marx, “*asla sistematik bir ‘estetik’ geliştirme[miştir]*” (2011: 18). Ona göre; Marx’ın yazılarında Marksist öğreti, estetik teori açısından bütünlüklü bir görünüm arz etmemektedir. Marksist estetiğin sistemli, tutarlı ve bilimsel bir bütün halinde ortaya konuluşu, 20. yüzyılın başlarında Plehanov, Lukacs gibi teorisyenlerin eserleriyle mümkün olur. Aralarındaki farklılıkları bir tarafa bırakırsak bu teorisyenlerin Marksist estetik adına öne sürdükleriyle ortaya çıkan tablo şöyle özetlenebilir: Sanat, bir üstü yapı kurumudur ve her tür üstü yapısal olgu gibi sanatsal ve edebî pratikler, öz olarak toplumsal altyapının yansımasını teşkil eder. Bu yapıya dair süreçleri, özellikle de sınıfsal savaşmaları ve bu savaşmaların tarihsel süreç içerisinde kazandığı anlamları en doğru, iyi şekilde yansıtan, bu çerçevede alımlayıcıyı/okuru/izleyiciyi sosyalist bilinç konusunda aydınlatan sanat en iyi sanattır. Marksist estetik bireyci olanı değil, kolektif olanı öne çıkarır; başka bir ifadeyle, bireysel çelişkilerden, açmazlardan, hâsılı problemlerden çok toplumsal hayattaki sorunları sanatın asli odağı olarak algılar (Marcuse 1997: 15-16; Moran 2002a: 39-64).

Marksist estetiğin bir süreği olarak, özellikle edebiyat alanında etkinleşen bir akım ortaya çıkar: Toplumcu gerçekçilik. Bu sanat akımının sistemli bir şekilde belirişi, 1934 Sovyet Birinci Yazarlar Birliği Kongresi’ne denk düşer. Bu tarih, aynı zamanda toplumcu gerçekçiliğin SSCB/Rusya’daki siyasi iktidarın resmî ideolojisinin güdümüne girişinin (Kacıroğlu 2016: 28) de tarihidir. Gerçi bu noktada Moisci Kagan’ın toplumcu edebiyatın Ekim Devrimi’nden önce de var olduğunu hatta 19. yüzyılda Avrupa’da yazılan bazı eserlerde “embriyon” biçiminde görüldüğünü (Güngör 2024: 5) içeren tespiti de ıskalamamak gerekir.

17 Ağustos 1934 tarihinde Moskova’daki Sovyet Birinci Yazarlar Birliği kongresinde edebiyatın Komünist Parti denetiminde olması ve merkeziyetçi bir yaklaşımla disiplin altına alınması amaçlanmıştır. Bu kongrede edebiyattaki veya genel olarak sanattaki üretimi ideolojik bir çerçeveye oturtmak deklare edilmiştir. Bunun gerçekleşebilmesi için ise estetik ölçüt olarak toplumcu gerçekçi akım esas alınmıştır. Başta toplumcu gerçekçiliğin kurucu ismi olan Maksim Gorki olmak üzere Mayakovski, Andrei Jdanov, Nikolay Buharin, Karl Radek ve Fadeyev gibi sanat ve siyaset insanları toplumcu gerçekçiliğin sanattaki sınırlılıklarını belirlemiştir. Böylelikle toplumcu gerçekçilik Sovyet Rusya’da resmî sanat ve edebiyat anlayışı olarak kabul edilmiş ve gerek burada gerekse de başka sosyalist ülkelerde başat sanat akımı olarak ön plana çıkmıştır (Oktay 1986: 44-136; Moran 2002a: 52-53).

Toplumcu gerçekçi sanat görüşü, Marksist argümanlar çerçevesinde ve sınıfsal bir bakış açısı doğrultusunda, kapitalist toplumda görülen sosyal bozuklukları, aksaklıkları, haksızlıkları, adaletsizlikleri, kısaca sınıf temelli problemleri ele alır (Kaya 2018: 243; Güngör 2024: 7). Marksizm’in özel mülkiyete dayalı toplumlarda aslî önem atfettiği gerçekliğe, sınıfsal gerçekliğe odaklanır. Bu sanat görüşünde didaktik ve propagandist bir anlayış dikkat çekmektedir. Sınıfsal gerçekliğe dönük didaktizm ve propagandizm, toplumcu gerçekçilikte, halka veya sömürülen geniş kitlelere devrimci bilinç götürme amacına yaslanır. Başka bir deyişle, “*toplumcu sanat ve edebiyatta amaç, toplumun sınıfsal gerçekliğine işaret ederek okura/kitleye bilimsel sosyalizm bilincini aşılmasıdır*” (Güngör 2024: 9).

Toplumcu gerçekçilik veya toplumcu edebiyat, yazardan yaşamın görüngülerini gerçekçi bir şekilde yansıtmayı bekler. Tabii böyle bir yansıtmaya anlayışında arzu edilen sadece gerçekliğin “olduğu gibi” değil, aynı zamanda “olması gerektiği gibi” de aktarılmasıdır (Güngör 2024: 6-7). Daha açık bir ifadeyle, toplumcu sanatçı, sadece mevcut sınıfsal çelişkileri ve bu çelişkilere dayalı sorunlara değil, aynı zamanda geleceğin eşitlikçi toplumuna da -doğrudan veya dolaylı olarak- işaret etmeli, çözümün kolektif bir devrim mücadelesinde ve bu mücadele sonrası hâkim olması beklenen sosyalist düzende aranması gerektiğini göstermelidir. Bu sebepten ötürü, toplumcu gerçekçi edebiyatta bireysel temsil değil; kolektif, kitlesel temsil ön plandadır.

Özellikle sınıf mücadelesi veren proletaryanın tipik ve olumlu özelliklerinin belirgin bir şekilde sunulması amaçlanır. Sanat eserindeki ana kahraman(lar) bu bakımdan genelde ya işçi sınıfından ya da işçi sınıfına yakın olan, onu destekleyen bireylerden, aydınlardan seçilir. Seçilen kişi zorluklarla mücadele için sınıf bilincinin oluşmasında ve mücadele azminin güçlenmesinde öncü ve önemli bir rol oynar. Toplumcu gerçekçi sanatın “resmî” temsilcisi konumunda bulunan ana kahraman, ideolojik aydınlanmanın gerçekleşmesi için sanat eserinde yol gösterici bir konumda bulunur. Dolayısıyla toplumcu eserlerde, sosyalist ideoloji eksenli partizanca bir yaklaşım dikkat çekmektedir. Başka bir deyişle; toplumcu estetiği içeren sanat veya edebiyat eserinin estetik olandan ziyade ideolojik olanı öncelediği, onun eğlenme aracı olarak değil, eğitime aracı olarak ön plana çıktığı görülmektedir (Güngör 2024: 9-10).

Türkiye’de toplumcu gerçekçi sanat, II. Meşrutiyet yıllarında sosyalist hareketle iç içe bir şekilde gelişmiş, Cumhuriyet yıllarında ana akım edebî anlayışlardan biri haline gelmiştir. Toplumcu gerçekçi çıkırın Türkiye’deki gelişim seyri, Bilgin Güngör’ün konuyla ilgili çalışmasından hareketle söylersek, üç ana evrede özetlenebilir. Birinci evre “erken toplumcu edebiyat” evresidir. 1909-1929 arasını kapsayan erken toplumcu edebiyat evresi, Rasim Haşmet’in “Sosyalizm Arkasında” şiiriyle başlar (bu şiir, aynı zamanda Türk edebiyatındaki ilk toplumcu metin kabul edilebilir). Bu evrede hikâye, tiyatro ve şiir gibi edebî türler gelişim göstermiştir; fakat şiir, bu evrenin baskın türü olarak dikkat çekmiştir. Erken toplumcu edebiyat evresinde Ahmet Rıfki, Abdülaziz Mecdi Tolun, Cevdet Ali, Macit Burhanettin, Yaşar Nezihe Bükülmez gibi sanatçılar ön plana çıkmıştır. Bu evre estetik ve tematik açıdan diğer evrelere göre daha zayıf bir karaktere sahiptir. Dönemin toplumcu yazarları, sınıfsal sorunların imgesel/kurgusal düzlemde işleniş noktasında aşırı propagandist ve şabloncu bir tutumu önelemiştir (Güngör 2024: 11). İkinci evre, “ileri toplumcu edebiyat” evresidir. Bu evre, Nâzım Hikmet’in “Putları Yıkıyoruz” kampanyasını başlattığı ve kendi imzasıyla ilk şiir kitaplarını çıkarttığı, hâsılı toplumcu Türk edebiyatının bayraktarı konumuna yükseldiği 1929 yılında başlamış ve 1960’lara kadar sürmüştür. Tabii 1929 yılının toplumcu Türk edebiyatının gelişimi bağlamında başka bir önemi daha söz konusudur: Sadri Ertem, Türk edebiyatındaki ilk toplumcu roman kabul edilen *Çıkrıklar Durunca’yı* *Vakit* gazetesinde bu tarihte tefrika etmiştir. Nâzım Hikmet’in öncü bir isim olarak belirginleştiği bu evrede; Sabahattin Ali, Reşat Enis Aygen, Suat Derviş, Ahmet Arif, Enver Gökçe, Rıfat Ilgaz, Kemal Tahir, Yaşar Kemal ve Orhan Kemal gibi toplumcu Türk edebiyatının önemli isimleri ön plana çıkmaktadır (Güngör 2024: 11). Bu evre estetik ve tematik bakımdan -bir önceki evreye göre- daha gelişkin bir nitelik sergilemiştir. Başka bir ifadeyle, içerik ve biçim açısından toplumcu gerçekçilik, daha yetkin bir konuma yükselmiştir. Ayrıca bu evrenin ürünlerinde, bireysel planda değerlendirilecek tematik unsurlar (aşk, ölüm, tabiat vb.) da yer almıştır (Güngör 2024: 11-13). 27 Mayıs 1960 Darbesi’nden sonra Türkiye’nin hızlı bir politizasyon sürecine girmesine paralel olarak toplumcu Türk edebiyatının üçüncü evresi başlamıştır. Bu evre, “modernist toplumcu edebiyat” evresidir. Modernist söylem ve kurgu biçimlerinin (psikolojizm, dilsel deformasyon vb.) toplumcu gerçekçi akımın temel prensipleriyle iç içelik arz ettiği bu evrede İsmet Özel, Atıf Behramoğlu, Erdal Öz, Sevgi Soysal, Adnan Yücel gibi isimler öne çıkmıştır. Bu evre günümüze kadar devam etmekle birlikte 12 Eylül 1980 Darbesi’nden sonra postmodern edebiyatın yükselişiyle (Güngör 2024: 13-14) Türk edebiyatında toplumcu çizginin yavaş yavaş belirsizleşip geri plana düştüğü görülmektedir.

Güngör’ün toplumcu Türk edebiyatının gelişimine dair çizdiği bu genel tabloda konumuz gereği bizi asıl ilgilendiren, erken toplumcu edebiyat evresidir. Nitekim *Yeni Hayat* dergisindeki edebî ürünlerin, tarihsel olarak bu evrenin içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Erken toplumcu edebiyat, II. Meşrutiyet’in ilanından Cumhuriyet’in ilanına kadarki süreçte sosyalist hareketlerle iç içe bir şekilde varlık göstermiştir. Söz konusu yıllar İslamcılıktan Türkçülüğe, feminizmden ademimerkeziyetçiliğe (federalizm) kadar hemen her tür ideolojinin ve fikir akımının, bu arada da sosyalizmin kendisini gösterme fırsatı bulduğu görece özgürlükçü bir döneme tekabül eder. İ. Arda Odabaşı’nın belirttiği üzere “1908 Devrimi’nin hemen ardından Selanik’te esmeye başlayan sosyalizm rüzgârı Türkleri de etkilemiş ve hatta Türklerden oluşan küçük ve gevşek de olsa sol/sosyalist bir çevre ortaya çıkmıştır” (2011: 19). II. Meşrutiyet’in görece özgürlükçü ortamında ve hemen sonrasında sosyalist hareketler, çeşitli parti ve sendika faaliyetlerine girişmekle beraber basın-yayın sahasında da güçlü bir görünüm sergilemiştir. *Amele* gazetesi (1909), *İştirak* dergisi (1910), *İdrak* gazetesi (1919), *Kurtuluş* dergisi (1919), *Yeni Dünya* gazetesi (1920), *Aydınlık* dergisi (1921), *Emek* dergisi (1921) ve *Yeni Hayat* dergisi (1922) bu dönemin önemli sosyalist basın-yayın organları arasındadır.



Makalenin odağında yer alan *Yeni Hayat* dergisi, Türkiye Halk İştirakiyun Fırkası'nın (ki Türkiye'nin ilk sosyalist partileri arasındadır) yayın organı olarak Mart-Ekim 1922 tarihleri arasında yayımlanmıştır. İlk sayısı 18 Mart 1922'de çıkan *Yeni Hayat* dergisinin toplamda kaç sayıya ulaştığına ilişkin bir belirsizlik söz konusudur. Fakat 26 sayı çıktığı tahmin edilmektedir. Derginin sayıları üzerine bir çeviri yazı çalışması yapan Hamit Erdem şunları söylemektedir: “*Yeni Hayat*’ın son sayısı herhalde 26. sayıdır. G. Harris ve F. Tevetoğlu’na göre; *Yeni Hayat*’ın bu sayısında Nizamettin Nazif (Tepedelenlioğlu) tarafından yazılan ve Başbakan Rauf’u (Orbay) hedef alan, ‘Başvekilin Enseköküne Bir Şaplak’ başlıklı yazının derginin kapatılmasına neden olduğu yazılmaktadır” (2017: 21).

Derginin ilk sayısının çıkış tarihi, yani 18 Mart, Paris Komünü’nün ilanının 51. yıl dönümüne denk düşer. Bu durum elbette bir tesadüfe değil, bir tercihe işaret eder. Nitekim derginin ilk sayısında yer alan “18 Mart” adlı yazıda şunlar belirtilir:

*“Fransa ve Paris amelesinin bu kahraman ve insaniyetperverâne harekâtı tarih-i beşeriyetin en mühim sahifelerinden birini teşkil eder, bu harekâtın zafer günü olan 18 Mart tarihi, bütün cihan ameleleri, sosyalistleri, komünistleri tarafından bir bayram ittihaz edilmiştir. Bugün her yerde, her memlekette şenlikler, nümayişler yapmaktadırlar. Yeni bir heyet-i ictimaiye-i insaniyenin doğmakta olduğuna ve mutlaka doğacağına inanmakta olan ‘Yeni Hayat’ yeni heyet-i ictimaiyenin beşaret saati çalınan bu 18 Mart gününü tes’id etmeye ve kendisinin birinci nüshasında ‘mübeşşir’ olarak harekâta başlayan ve mübeşşir olarak canını kıyan bu insaniyet kurbanlarını insaniyet namına yâda muvaffakiyetini kendisine şeref biliriz”* (İmzasız 18 Mart 1922: 6).

Bir parti yayın organı olması hasebiyle *Yeni Hayat* dergisi, çoğunlukla siyasi içerikli yazılar içermektedir. Bununla birlikte, dergi sayfalarında azımsanamayacak ölçüde edebî metinler görülür. Toplumcu bir çizgiyi temsil eden bu metinlerin altında Nâzım Hikmet, Feyzullah Sacit, İbn-i Mevlana, Ali Fuat gibi imzalar yer almaktadır. Erken toplumcu edebiyat evresindeki diğer metinler gibi sosyalizm eksenli propagandist tutumun ağır bastığı ve kapitalist toplumdaki sınıfsal çelişkilerin keskinliğine odaklanan bu metinler, elbette başlı başına hacimli bir çalışmanın konusu olabilecek niteliktedir. Bu makalede; örnek olarak seçilen beş hikâye metni üzerinden, *Yeni Hayat*’taki toplumcu gerçekçi anlatı birikimine ışık tutulmaya çalışılacaktır. Bu kapsamda hikâyelerin kurgusunda beliren sınıfsal bakışa, sömürü ilişkilerine, bu ilişkilerin çeşitli olay veya durumlarla, söylemsel unsurlarla belirginleşme biçimlerine temas edilecektir. Başka bir deyişle, bu hikâyelere toplumcu anlatı özelliği kazandıran hususlara değinilecektir. Amaç, şimdiye kadar edebiyat tarihi bağlamında pek üzerinde durulmamış olan derginin toplumcu anlatıyı temsiliyeti hakkında genel bir kanaat uyandırmaktır. Belirtmek gerekir ki örnek olarak seçtiğimiz beş hikâye, dergideki diğer hikâyelere nazaran toplumcu gerçekçi anlatı özelliklerini daha belirgin bir şekilde sunmaktadır. Bu hikâyelerde sınıfsal çelişki, bu çelişkiye dayalı problemler ve ayrıca kadınların toplumsal sömürü mekanizması içerisindeki konumları oldukça net bir şekilde kurgusal düzleme taşınmıştır.

### 1. “Bir Mektup”: Cılız Kapitalizm Koşullarında Güçlü Sınıfsal Çelişkinin Hikâyesi

“Bir Mektup” hikâyesi *Yeni Hayat*’ın 25 Mart 1922 tarihli ikinci sayısında yayımlanmıştır. Yazarı belli değildir, daha doğrusu metnin altında herhangi bir imza yoktur. Hikâye, İstanbul’da kunduracılık yapan Ahmet Usta ile her cuma onun dükkânına uğrayan bir müşterinin ilişkisi (özellikle de diyalogları) ekseninde kurgulanmıştır. Bu diyaloglarda bir işçi birey olarak Ahmet Usta’nın hayat hikâyesi ve karşılaştığı sorunlar çerçevesinde toplumcu edebiyatın esas odağını oluşturan sınıfsal çelişkiye (mücadeleye) vurgu yapılır.

Anlatımlarına göre Ahmet Usta, babasının vefat etmesinden sonra annesi ve kız kardeşiyle birlikte zor zamanlar geçirmiş; iş bulup çalışmak, ailesini geçindirmek zorunda kalmıştır. Bu süreçte çok büyük sıkıntılar yaşayan Ahmet Usta, mesleği (kunduracılık) olmasına rağmen parası olmadığı için bir iş kuramamıştır. Bir süre sonra ona Süleyman Efendi adlı şahıs bir teklifte bulunmuştur:

*“Süleyman Efendi geldi, beni buldu. Dedi ki: Ahmet ben bir şey düşündüm. Malum ya pederden bize biraz dünyalık kaldı. Kabri nur olsun zaptiye neferliğinden itibaren göz açıklığı yapmış, her bulunduğu yerde fırsat buldukça çırpılmış. Vefat etti. Fakat ailesini geride sefil bırakmadı. Ben biraz serbest alıştım. Sanata, ticarete yanaşmıyorum. Ben hep gezip tozmalıyım. Bunun sonu da*

*bittabi fena olacak. Valide ile konuştuk, sana sermaye vererek bir dükkâna oturtmayı muvafık bulduk. Ne dersin?” (İmzasız 25 Mart 1922: 13).*

Ahmet Usta, “haftada bir kere bir saat” (İmzasız 25 Mart 1922: 13) gelen ve bütün parayı alıp “mütemadiyen kumarhaneye” (İmzasız 25 Mart 1922: 13) giden patronuna karşı öfkeli. Çünkü patronu fırsat düşüğünde hem ona hem de diğer işçilere hakaretler edip onları “fena sözleriyle hırpala[makta]” (İmzasız 25 Mart 1922: 13), emeklerinin karşılığı olan parayı tam olarak vermemekte ve herhangi bir işçinin müşkülü olduğunda bunu anlayışla karşılamamaktadır. Ahmet Usta, müşterisine bu çerçevede başından geçen bir olayı şöyle anlatır:

*“Geçen sene üç tane masumenin kanına girdi. İki namussuz karı bulmuş, veriyor parayı, gözüne kestirdiği zavallıyı yoldan çıkarıyor. Zaten bunalmıştım, fakat bu hafta öyle bir şey oldu ki artık dayanamayacağım: Geçen cuma günü buraya gelmiş, ben yokmuşum, işçilerden birini bir tezkere yazarak bilmem nereye göndermiş. Şerden hep korkarlar. Çocuk acele mi etmiş ne yapmış, giderken kendisini hızlı bir arabaya kaptırmış. Bacağı kırık, bir hamalın arkasında geldi. Kendisi de dükkânda, şaşırdım. Çok müteessir oldum. O tezkerenin derdine düşmüştü. Tezkere nerede diye bağırdı. Tezkere bittabi yok. Kırık acısıyla kıvranan yavrucağa neler söylemedi. Kalktı, defolup gitti. Meğer tezkere de akşam kumara kendilerine buyurması için bilmem hangi züppeye davetnameymiş” (İmzasız 25 Mart 1922: 13).*

Süleyman Efendi, babadan varlıklı bir insandır ve çalışmaktan ziyade gezmeyi tercih etmektedir. Sermaye sahipliği ve mirasyediliğin getirdiği kibirden ötürü iş hayatında çalışanlarına karşı acımasız ve anlayışsızdır. Sosyal hayatı da kumar ve kadın düşkünlüğü gibi kötü alışkanlıklarla doludur. Hâsılı Süleyman Efendi ile Ahmet Usta arasındaki ilişki, toplumcu estetiğin temel odağını teşkil eden sınıfsal farklılık ekseninde somutluk kazanır. Bir yanda zorluklar içinde ve mücadeleyle geçen Ahmet Usta’nın hayatı, öte yanda ise babasının mirasına konan ve gezmeyi tozmayı gaye edinen Süleyman Efendi’nin hayatı söz konusudur. Fakat kurguda sınıfsal gerçeklik (veya mücadele), sadece Ahmet Usta’nın bireysel yaşantıları, maruz kaldığı zorluklar üzerinden vurgulanmaz. Onun, müşterisiyle olan diyaloglarında, dönemin genel sınıfsal çelişki pratiklerine ve bu çerçevede işçi bireyler nezdinde hayat kavgasının zorluklarına, haksız kazanç biçimlerine de temas edilir. En başta Ahmet Usta, yaşadıklarının bireysel bir durum değil, “umumî bir derdin” yansıması olduğunun farkındadır:

*“-Ustam bugün sende bir neşesizlik görüyorum, bir rahatsızlığın mı var?”*

*-Hayır efendim. Rahatsızlığım yok, can sıkıntım var.*

*-Sebep?*

*-Umumî bir derd. İşçi ve sermayeci çarpışmasından münbais yürek çarpıntısı.*

*Ustanın ‘işçi ve sermayeci’ sözü birdenbire kulağıma intibah zili tesiri yaptı, çünkü ben öteden beri bizde bir sermayeci ve işçi meselesi var mı yok mu mülahazasıyla meşguldüm. Tesadüfen bir ipucu yakaladık” (İmzasız 25 Mart 1922: 11).*

Ahmet Usta’nın müşterisi de hayatın bir mücadeleden ibaret olduğunu vurgular. Hatta ısırgan otu ile maydanoz arasında bile bir mücadelenin olduğunu ifade eder. Güçlünün yani ısırgan otunun bu mücadelede başarı elde ettiğini, güçsüzün yani maydanozun kaybetmeye mahkûm olduğunu belirtir. Buradan hareketle, işçi bireylerin şehirlerde zorluklar çektiğini ve hayatta kalabilmek için sürekli koşuşturduklarını, âdeta hayatla didiştiklerini aktarır. Tabii işçilerin esas mücadelesi, sermaye sınıfına karşı verilen mücadeledir. Müşteri, mücadelenin sadece topla, tüfekte, hançer ve bıçakla değil aynı zamanda grevle de olabileceğini vurgular. Türkiye’de sermaye sınıfına karşı grevlerin yapılmamasını sınıf mücadelesine bağlayan genel kanaatin de yanlışlığına işaret eder: “Bizde grev olmaması ise mücadelenin yokluğuna delâlet edemez” (İmzasız 25 Mart 1922: 11). Müşteri, grev yapılmamasının nedenini teşkilatlanmanın olmamasına bağlar: “Teşkilat yok ki grev olsun, teşkilatın olmaması da ihtiyacın olmamasından değil, yine ısırganla maydanoz arasındaki sakın ve sâmit mücadele kabilinden olarak üsttekilerin altta kalanların üzerinde daima bir tazyik yapmasındandır. Yukarıdan aşağı bir cendere tazyiki altındayız” (İmzasız 25 Mart 1922: 11). Bu arada Ahmet Usta; Türkiye’deki sınıfsal



çatışmanın Avrupa sermayedarları ile işçilerinin çatışmasına benzemediğini vurgular. Çünkü ülkedeki kapitalist koşullar, Avrupa’dakilerin yanında pek cılız, ilkel bir vaziyet arz eder:

*“Ahmet Usta bıyık altından gülerek dedi ki: Anladım, siz Avrupa sermayedarlarıyla Avrupa işçileri arasındaki münasebat gibi bir şey arıyorsunuz, bizde öyle büyük şeyler yok. Yok, ama bizimki de bize göre; şunu bilmeli ki haksızlık itibarıyla, hayat itibarıyla tesir ve mahiyet bir. Avrupa’da büyük fabrikalar, fabrikanın içinde yüzlerce, rivayete nazaran birkaç yüzlerce amele var, onların üstünde fabrikatörler, tröstler, patronlar bilmem neler var. Bizde de işte böyle ufacak ufacak sanathaneler, onların içinde de -dükânın içinde masanın etrafında dizilmiş, çalışır on beş genci göstererek- bu zavallı işçiler [var]” (İmzasız 12 Mart 1922: 12).*

Ahmet Usta’nın bu söylemi, kapitalist gelişmenin ve buna bağlı olarak sınıfsal çelişkinin (veya mücadelenin) Avrupa ile Türkiye’deki farklı görünümüne temas etmenin yanı sıra tipik toplumcu gerçekçi anlatılardaki ideolojik jargonu âdeta bir bütün halinde vermesi bakımından da dikkat çeker: Sermayedarlar, fabrikatörler, tröstler, patronlar vb... Öte yandan, hikâye yazarını temsil eden müşteri Ahmet Usta’nınkine karşı bir söylem geliştirir. Türkiye’deki sınıfsal çelişkilerin hâlihazırda pek de yabana atılmayacak derecede keskinleşmiş olduğunu belirtmeye çalışır: “[A]sıl hayata, muhite, halka geçelim! Bizde Zonguldak Ereğli kömür havzaları, şimendifer, tramvay, elektrik müessesatı, sonra Reji devairi ile bunların şayan-ı merhamet birçok amelesi vardır. Sonra köylülerimiz vardır ki baştanbaşa bir beyin, ağanın, paşanın elinde esirdirler” (İmzasız 25 Mart 1922: 11).

Görüldüğü üzere hikâyede kapitalist toplumun özgül sınıfsal gerçekliğini veren burjuvazi-proletarya çelişkisi (veya mücadelesi), en başta Ahmet Usta’nın yaşantısı özelindeki zorluklarla, trajedilerle belirginleşir; öte yandan Türkiye ve Avrupa’daki sınıfsal pratiklere dönük kısmi değinilerle “umumî olan” a doğru uzanır. Hikâyenin temel problematiği, bu çelişkiyle doğrudan bağlantılı olarak müşterinin (veya mektup yazarının) sorduğu şu soru etrafında varlık kazanır: “[B]izde bir sermaye ve işçi meselesi var mı[dır], yok mu[dur]?” (İmzasız 25 Mart 1922: 13). Soru, hikâyenin yazıldığı tarih temel alındığında anlamlı bir nitelik arz etmektedir. İlgili tarih, bilindiği üzere, Türkiye kapitalizminin henüz olgunlaşmadığı, sınıfsal ayrımların görece az belirginleştiği, bu ayrımlara ilişkin ideolojik perspektifin henüz yeni yeni yaygınlaşma zemini bulduğu bir döneme (1920’lerin başı) denk düşer. Kurgunun bu soruya cevabı şüphesiz “evet”tir. Nitekim özelde Ahmet Usta’nın, genelde ise Türkiye işçi sınıfının içinde bulunduğu ve kurgudaki diyaloglarda betimlenen durum, Türkiye’de bir emek-sermaye mücadelesi meselesinin var olduğunun kanıtıdır.

## 2. “Patronun Evi”: Kömür Karası Bir Sömürü Süreci

“Patronun Evi” hikâyesi *Yeni Hayat*’ın 25 Mart 1922 ve 1 Nisan 1922 tarihli ikinci ve üçüncü sayılarında yayımlanmıştır. Yazarının belli olmadığı, yani imzasız yayımlanan bu hikâyede Zonguldak’taki bir maden ocağında çalışan Hasan adlı bir işçinin zorlu yaşamı ve geçim sıkıntısı üzerinden sınıfsal çelişkiye temas edilir. Belirtmek gerekir ki bu hikâye, yayımlanış tarihi itibarıyla, Türk edebiyatındaki ilk madenci hikâyesi kabul edilebilir. Nitekim söz konusu tarihten önce, madencilerin hayatlarına ve zorlu yaşamlarına -toplumcu veya farklı bir bakış açısıyla- temas eden başka bir hikâyeye rastlanmamaktadır.

Hikâyenin başkışısı olan Hasan’ın ocaktaki çalışma koşulları oldukça ağırdır. Doğru düzgün gün yüzü göremeyen, temiz havadan saatlerce mahrum kalan Hasan, âdeta insani bir yaşamdan uzak vaziyettedir. Hikâyenin henüz başında Hasan’ın ocaktan çıktığı âna ilişkin yapılan betimlemeler bu bağlamda dikkate değerdir. Esasında bu betimlemelerde sadece Hasan’ın değil, hem hikâyenin yazıldığı dönemdeki hem de günümüzdeki maden işçilerinin tümünün trajik yaşantısından izler bulunmaktadır. Hasan’ın bu bağlamda, kurguda, tipik maden işçisi simgesi olarak belirlediğini söyleyebiliriz:

*“Kör bir dev gibi kayaların bağrını delen maden ocağından yeni çıkmıştı. On iki saatten beri karanlık rutubetli bir hava ile dolan ciğerleri dağlardan denize doğru çam kokularını üfleyen temiz bir rüzgârla yıkandı. Gözlerini yaz akşamlarının bol renkli aydınlığına alıştırmak için kömürlü elleriyle ovuşturdu. Aşağıda Zonguldak’ın mendireğine yanaşmış bir gemi kömür alıyor, oynak Laz takaları yelkenleri sarmış iki yana sallanıyor. Bu bol aydınlığın, temiz rüzgârın verdiği gerinmek arzusuyla Hasan iki üç defa gerindi, sonra denize bakarak: ‘Dışarıda ılık içinde yaşayanlara ne mutlu’ diye” (İmzasız 25 Mart 1922: 15) iç geçirmiştir.*

Hasan, elbette böyle bir zorlu yaşamı severek tercih etmiş değildir. Onun bakmakla yükümlü olduğu bir ailesi vardır. Fakat kazandığı para bu ailenin geçimi için dahi yeterli düzeyde değildir:

*“[K]öyde bekleyen iki sıtmalık çocuk, taşlık tarlalarda karalahana toplayan hasta bir kadın, dul bir kız kardeş, ihtiyar bir nine. ... Fakat işte o Hasan iki aydır onlara on para bile gönderememişti. Zaten aldıkları altmış kuruş yevmiyeden, ekmeğin okkası yirmi beş, soğanın bilmem kaç kuruş olduğu bir memlekette hangi [işçi] para arttırıp köyüne gönderebilirdi?”* (İmzasız 25 Mart 1922: 15).

Kısıtlı imkânlarla yoksul ve zor bir hayat yaşayan Hasan, iş çıkışı kuru mısır ekmeği ve soğan yemeye mecburdur; bütçesi daha fazlasına müsaade etmemektedir. Ancak öte yandan ocak patronları, bürokratlar ve sınıfsal açıdan ayrıcalıklı olanlar tıka basa karınlarını doyurabilmekte, istediklerini yiyeabilmektedir: *“Amele Müfettişliği’nin yanındaki büyük lokanta pırıl pırıl yanıyordu. İçerisi çok kalabalıktı, fesliler, sarıklılar, başı açık olanlar, zabıtlar beyaz örtülü temiz masalara oturmuşlar, gülerek, konuşarak mütemadiyen bir çatal bıçak gürültüsü arasında yemek yiyorlar[dı]”* (İmzasız 25 Mart 1922: 16). Hikâyede Hasan ve onun gibi insanlık dışı koşullarda çalışmak zorunda kalıp karnını zar zor doyurabilen maden işçilerinininkine zıt, konforlu ve zengin bir yaşama ait betimlemeler sadece bu lokanta sahnesiyle sınırlı değildir. Hasan’ın çalıştığı ocağın patronunun zaman zaman eğlence ortamına çevrilen evi, bir başka müreffeh yaşam görüntüsü sunmaktadır. Dolayısıyla kurguda sınıfsal kontrastın betimleme düzeyindeki yansıması, bir de bu noktada belirginleşmektedir:

*“Nihayet patronun evinin önüne geldiler. Burası her penceresinden parlak elektrik zıvaları taşan zarif bir köşktü. Bahçedeki kameriyeden saz sesleri geliyordu. ... Tepede yanan lüksün aydınlığında geniş bir rakı sofrası, rengârenk mezeler taşıyan irili ufaklı tabaklar, bir sürü karağa su bardağı, kadeh... gümüş yemişliklerle pırıl pırıl parlıyordu”* (İmzasız 1 Nisan 1922: 17).

Vurgulamak gerekir ki Hasan sadece emek bakımından değil, aynı zamanda duygu bakımından da ezilmiş durumundadır. Şöyle ki, bir akrabası, bir yıl önce yaşanan maden faciasında hayatını kaybetmiştir. Hatırladıkça Hasan’ın kendisini değersiz hissetmesine sebep olan bu talihsiz olaydan ötürü işveren hiçbir ceza almamış, herhangi bir tahkikata uğramamış, devlet yetkililerinin herhangi bir yaptırımına maruz kalmamıştır. Hatta bu elim olay basitleştirilip geçiştirilmiştir:

*“Birdenbire gözleri yaşardı. Kömürlü yumruklarını göğsünün üstünde sıktı. ‘Emmioğlum!’ diye mırıldandı. Evvelsi yıl koskoca delikanlı on arkadaşıyla beraber ocakta yıkılan bir kömür kemerinin altında nasıl ezilmişti? Hükümet patrona ne yapmıştı? Bu on canın kanına giren herifi nasıl cezalandırmıştı? Böyle şeyler olmasın, bir mühendis getirin demiş, sonra yine böyle şey olursa aklında bulunsun: Yüz lira ceza alırsız diye haber yollamışlar...”* (İmzasız 25 Mart 1922: 16).

Hasan’ın anımsadığı bu olay, madencilik özelindeki sınıfsal çelişkinin, güvencesizlik problemiyle ilişkili boyutunu göstermektedir. Onun “emmioğlum” diye andığı akrabası gibi pek çok madenci, insani yaşam standartlarının fazlasıyla dışına çıkan çalışma koşullarında her ân ölümle burun buruna gelmekte, fakat ne kendileri ne de geride kalan aile bireyleri için herhangi bir güvence söz konusu edilmemektedir. Sermayedarlar, yani ocak patronları, azami kazanç uğruna işçilere böyle güvencesiz bir yaşamı reva görmektedirler. Öyle ki işi yevmiyelerin düşürülmesine kadar götürürler.

Hasan, patronun evinin önünde bulunduğu bir sırada, şehrin üst düzey bürokratlarından amele müfettişi ile patronu arasında geçen bir konuşmaya kulak kesilir. Gizlice dinlediği bu konuşmada patron, işçilerin fazla yevmiye aldığını belirtir ve 60 kuruş olan yevmiyenin 50 kuruşa indirilmesi gerektiği hususunu müfettişe iletir. Müfettiş de diğer maden şirketleriyle iş birliği neticesinde bu meselenin kolay ve basit bir şekilde hallolacağını söyleyerek patrona âdeta daha fazla sömürü için yol gösterir:

*“Meraklanma azizim, diyordu, mahkeme işini tamamıyla hallettik, sonra öteki meseleye gelince haklısın kardeşim, tepeden tırnağa kadar hakkın var. Bu miskin herifler fazla oluyor. Ben merkeze de yazarım, altmış kuruş yevmiye çoktur. Öteki madencilerle de anlaşalım, hep birden yevmiyeyi elliye indirirsiniz, ben de muvafıktır derim, olur biter”* (İmzasız 1 Nisan 1922: 17).



Hasan, patron ve müfettişin bu konuşmalarını işittikten sonra âdeta sarsılmıştır: “*Hasan’ın zavallı kafası birdenbire ağır bir çekiç yemiş gibi sersemle[miş]. [Hasan] hiçbir şey düşünme[miş], hiçbir şey yapama[mıştı]. Yalnız öyle donakal[mıştı]*” (İmzasız 1 Nisan 1922: 17). Belirtmek gerekir ki ocak patronu ile müfettişin diyaloguna yansıyan iş birliği durumu, Marksist öğretinin sınıflı toplumlar için öne sürdüğü devlet anlayışı (veya teorisi) ile uyumluluk arz eder. Bu teoriye göre sınıflı toplumlarda devlet, egemen sınıfın ezilen sınıflar üzerinde hegemonya ve baskı kurmak için faydalandığı bir araçtır; Lenin’in deyişiyle, “*devlet, bir sınıfın öteki sınıfları baskı almasını sağlayan, diğer bütün sınıfları bir sınıfa boyun eğdiren bir makinedir*” (Lenin 2016: 29). Bir tür sınıflı toplum olarak belirginleşen kapitalist toplumdaki devlet de -halkçılık, demokrasi veya özgürlük gibi değerleri temsil etmesine rağmen- kapitalist sınıfa hizmet eden bir baskı aygıtıdır. Lenin, Engels’in ilgili konudaki düşüncelerine dayanarak bu tezi oldukça belirgin bir şekilde ifade eder:

*“Toprak ve üretim araçları üzerinde özel mülkiyetin olduğu, sermaye egemenliğinin olduğu her devlet, ne kadar demokratik olursa olsun, kapitalist bir devlettir, işçilerle yoksul köylülüğe boyun eğdirmek için kapitalistlerin ellerindeki bir makinedir; genel oy hakkı, Kurucu Meclis, parlamento... bunların tümü bir bono gibi, işin özünü değiştirmeyen biçimsel şeylerdir”* (Lenin 2016: 39-40).

İşte kurguda bir bürokrat olan, yani son kertede devleti temsil eden amele müfettişinin -madencilerin aleyhine- ocak patronuna yardımcı olma çabası, Marksist literatürde devletin egemen sınıfların elinde ezilenlerin aleyhine çalışan bir hegemonya, bir baskı aygıtı olduğu anlayışını yansıtmaktadır. Amele müfettişi, Hasan ve onun gibi madenlerde ömür tüketen işçilerin değil, ocak patronu gibi sermayedarların yanında kapitalizmin özgül sınıfsal çelişkisine dâhil olmaktadır.

Sonuç olarak hikâyede, toplumcu gerçekçi anlatıların esas odağını oluşturan sınıfsal çelişki; Hasan adlı bir maden işçisinin yaşantısı üzerinden kurgusal düzlemde belirginleşir. Bu belirginleşme; madencilerin insanca yaşam standartlarından uzak halde bulunuşu, güvencesiz kalışı ve devlet aygıtını temsil edenlerin sınıfsal çelişki içerisinde -sermayedarlardan yana- taraf oluşu gibi hususlara kadar uzanır. Dolayısıyla denilebilir ki maden işçilerinin sömürüsü özelinde kurgu, âdeta vahşi kapitalizmin bir alegorisi gibi şekillenir.

### 3. “Korkulu Rüya”: Bir Bilinçlenme Anlatısı

“Patronun Evi”nin vahşi kapitalizm alegorisi görüntüsü sunmasına mukabil *Yeni Hayat*’ın 17 Haziran 1922 tarihli 13. sayısında Orhan imzasıyla yayımlanan “Korkulu Rüya” hikâyesi, işçi sınıfının kendi sınıfsal gerçekliğine ve kapitalist toplumun çelişkilerine dair bilinç kazanma sürecinin bir alegorisi sayılabilir. Bu bakımdan hikâyeyi, en başta, bir tür sınıfsal bilinçlenme anlatısı saymak gerekir. Hikâyenin başkışisi Mehmet adlı bir işçidir ve kurgudaki bilinçlenme izleği, onun yaşantısı üzerinden seyreder.

Kurgu, sosyalist bir gencin işçi sınıfının somut koşulları ve kapitalist sömürü üzerine bir işçi kahvesinde yaptığı propaganda faaliyetine değinmesiyle başlar. Aralarında Mehmet’in de olduğu kahve müdavimleri, bu amele gömlekli genci ilk başta yadırgasalar da zamanla onun da kendileri gibi bir işçi olduğunu fark ederek propagandasının etkisi altına girmeye başlarlar:

*“Kahveye geldiği ilk geceden beri onları kırk yıldır tanıyormuş gibi söz söylemiş, sanki çektikleri sefaleti, çoluk çocuk aç kaldıkları geceleri, patronların yediği haltları hep biliyormuş gibi meram anlatmıştı. İlk önce herkes bunu çokbilmiş gevezenin<sup>2</sup> biri sanmıştı; fakat sonra ellerindeki nasırı, kollarında çekiç gibi sallamaktan şişen pazıları görünce onun da kendi aralarından olduğunu anlamışlar, baş başa dertleşmişlerdi”* (Orhan 17 Haziran 1922: 6).

Toplumcu gerçekçi anlatılarda sık görülen, mücadeleci ve bilinçli işçi sınıfı bireylerini temsil eden ve “olumlu kahraman” olarak adlandırılan tipolojiye (Moran 2002b: 60-62) uygun olan bu gencin propagandist faaliyeti, hikâyedeki anlatıcı tarafından şu sözlerle yüceltilir:

*“Bu parlak gözlü açık alınlı delikanlının en akla gelmez şeyleri öyle tatlı bir dille anlatışı vardı ki, insan ‘Âşık Garib’i, ‘Kerem ile Aslı’yı okurken bile bu kadar zevklenmez, bu kadar heyecanlanmazdı. Öyle ya ‘Kerem ile Aslı’ eski zamanda geçen bir sevda masalını yanık yanık anlatır, hâlbuki bu delikanlı bütün bu peykelerde oturanların kendi hakiki yaralarına dokunuyor,*

<sup>2</sup> Hamit Erdem’in *Yeni Hayat* dergisinin sayılarını derlediği çalışmada bu kelime “görünen” olarak okunmuştur. Bkz: (Erdem 2017: 284).

*en çileli taraflarını buluyor, sonra da Lokman Hekim gibi her derde deva gösteriyordu” (Orhan 17 Haziran 1922: 6).*

Bu genç, anlatıcının da belirttiği üzere kahvedeki işçilere sadece sınıfsal gerçekliği ve sömürü koşullarını anlatmakla yetinmez, aynı zamanda sosyalist devrimci bir reçete ortaya koyar. Bu reçetenin en önemli maddesi, şüphesiz birliktir:

*“Yoldaşlar... Bu çektiğimiz belalardan, bu çorbacılarından, efendilerden, kumpanyalardan kurtulmak için bir çare vardır: Birleşmek. Hastamıza, işten çıkarılanımıza, ihtiyaçlarımıza bakmak için yine bir çare vardır: Birleşmek... Bizi sürücü beygiri gibi çalıştırıp ceplerini dolduranları bir gün büsbütün başımızdan atmak için yine bir çare vardır: Birleşmek...” (Orhan 17 Haziran 1922: 6).*

Kahvedeki genç bunları söylerken işçiler can kulağıyla dinlemekte, bu sözlere yer yer hak da vermektedirler; fakat *“amelelerin en ukalası, en cerbezeli<sup>3</sup> olan Mehmet”* (Orhan 17 Haziran 1922: 6), bu fikirlere karşı çıkar, kaderci bir reaksiyon gösterir. Ona göre düzen böyle gelmiş, böyle de gidecektir. Dolayısıyla gencin sunduğu reçetenin, birlik çağrısının hiçbir anlamı yoktur: *“Ulan ne inatçı adammış. Birleşelim... Birleşelim. Teşkilat yapalım, patronları kumpanyaları başımızdan atalım. Neler... Neler... Bunların hepsi hoş ama yapılması güç[tür]”* (Orhan 17 Haziran 1922: 6). Mehmet ardından patronu kızdırmadıkları sürece onun ameleyi işten çıkarmayacağını mırıldanıp sinirli bir şekilde kahveden ayrılır.

Mehmet, esasında, oldukça yoksul bir işçidir. Onun *“bir odalı harap evi”* ve *“[o]tları dışarı fırlamış bir minderle köşedeki sac mangaldan başka hiçbir eşya[sı] yoktu[r]”* (Orhan 17 Haziran 1922: 6). Kazandığı para yetmediği için eşi, gündelik işlerde çalışmak mecburiyetindedir: *“Karısı arada sırada çamaşıra gitmese her gün ekmek peynirden başka bir şey yiyemezlerdi”* (Orhan 17 Haziran 1922: 7). Bir gün işten geldikten sonra evde dinlenirken hem kendisinin hem de eşinin işsiz kaldığı takdirde nasıl bir sıkıntılı yaşamla karşılaşacağını düşünmeye başlar. İçi daralır. Tam bu sırada uykuya dalar ve rüya görür. Rüyasında kendi patronu, *“kaşları çatık, yüzü asık”* (Orhan 17 Haziran 1922: 7) bir şekilde Mehmet’i yanına çağırır ve basit bir nedenden dolayı onu işten çıkarır. Mehmet aç ve cebinde hiç para olmadan ortada kalır, yeni bir iş bulmak için birçok yere başvurur, fakat hiçbir başvurusu olumlu sonuçlanmaz. Bakkaldan ekmek dahi alamaz duruma gelir. Bakkal, *“[n]e ödücü be adam! Daha otuz kuruş borcunu vermedin. Hâlâ veresiye istiyorsun, olmaz haydi buradan”* (Orhan 17 Haziran 1922: 7) diyerek Mehmet’i dükkândan kovar. Çarşı ve pazarda üzgün ve sinirli bir şekilde dolanırken kahvede konuşan amele gömlekli gence tesadüf eder. Genç, *“[n]asıl gördün mü?.. Eğer birleşseydiniz seni böyle diledikleri gibi fırlatamazlar, fırlatsalar bile sana iş bulacak, işsiz zamanında karnını doyuracak bir teşkilâtın olurdu”* (Orhan 17 Haziran 1922: 7) diye kendisine çıkışır. O ise gence sinirlenir, iş aramaya devam eder. Fakat aç oluşu onu yavaş yavaş bitkin düşürür:

*“Büyük po[ğ]a[ç]acı dükkânı camındaki böreklere aç kurdun kuzuya baktığı gibi bakıyordu. O akşama kadar hiçbir şey yapamadı, artık bütün ümidi karısının eve dönmesine bağlanmıştı. ... Açlıktan sallanan bacaklarını son kuvvetiyle sürükleye sürükleye eve geldi, kapıyı açarken yüreği kafesten fırlamak isteyen bir kuş gibi çarpıyordu. İçeri girdi, karısı gelmemişti”* (Orhan 17 Haziran 1922: 7).

Zaman geçtikçe iyice çaresizleşen Mehmet, bu süreçte, kahvede konuşan amele gömlekli gencin sözlerine yavaş yavaş önem vermeye başlar. Ertesi sabah yine iş ararken o gençle karşılaşır ve genç, ona, *“[b]u sefer azarlayan tatlı bir sesle: ‘Bak’ dedi, ‘Şimdi bütün ümidin karında. Eğer o bu akşam da gelmezse halin neye varacak? Eğer sen yalnız karınla çalışmanı birleştireceğine bütün arkadaşlarınla da birleşseydiniz o zaman işte başına böyle şeyler gelmezdi”* (Orhan 17 Haziran 1922: 7) diye son bir ikazda bulunur. Bir süre sonra Mehmet, rüyadan sıçrayarak uyanır. Fakat bu “korkulu rüya” onda bir bilincin oluşmasına vesile olur. Bir gün sonra işten çıkınca kahveye gider, genci yine dinler ve ona yaklaşıp, *“[h]aklısın arkadaş, yerden göğe kadar haklısın, birleşmek lazım, ben şimdiye kadar kör inadım için aksini söylüyordum”* (Orhan 17 Haziran 1922: 7) diyerek pişmanlığını sergiler. Ardından da kahvedeki diğer işçilere dönerek *“[a]rkaşlar birleşelim, işte ben birliğin ilk azası yazılıyorum! diye kaykır[ır]”* (Orhan 17 Haziran 1922: 7).

<sup>3</sup> Kurnaz olan kimse.

Belirtildiği gibi, “Korkulu Rüya” hikâyesi, işçi sınıfı ideolojisine dönük bir bilinçlenme alegorisi görünümü arz eder. Kurguya dair yukarıda verilen detaylara bakıldığında, bu bilinçlenmenin emek-sermaye uzlaşısı düşüncesinden emek-sermaye çatışması düşüncesine doğru bir gelişim çerçevesinde belirginleştiği belirtilebilir. Kendi sınıfsal konumuna ve kapitalist dönemin uzlaşmaz çelişkilerine yabancı bilinçsiz işçi sınıfı bireylerini temsil eden Mehmet, en başta emek ile sermaye arasında veya kendisi ile patronu arasında bir çatışma durumu görmez. Fakat propagandacı gençten işittikleriyle beslenen rüyası, onun için bir aydınlanma vesilesi olur ve çatışmanın bilincine varır. Dahası, bu bilinçle birlikte söz konusu propagandacı genç gibi “olumlu kahramanlar” safına geçip kahvedeki işçilere dönük birleşme çağrısında bulunur. Dolayısıyla “Korkulu Rüya”da başkişi eksenindeki bilinçlenme süreci, tipolojik bağlamda, “olumlu kahraman” a (ç)evrilme süreci olarak da görülebilir.

“Bir Mektup”, “Patronun Evi” ve “Korkulu Rüya” hikâyeleri, görüldüğü üzere, sınıfsal çelişkiye ve bu çelişki içerisinde işçi sınıfının karşılaştığı çeşitli problemlere (maddi darboğaz, güvencesizlik vb.) temas etmektedir. Başka bir ifadeyle bu hikâyelerin kurgusunda, işçi bireylerin Türkiye kapitalizminin sınıfsal koşulları içerisinde maruz kaldıkları sömürü mekanizmasına ışık tutulmaktadır. Fakat bu işçi bireylerin, en azından başkarakter düzleminde yer alanların hepsi erkektir. Yani kurgular, erkek işçilerin gündelik hayatın her alanında dahi kendisini hissettiren sınıfsal çelişki içerisindeki konumlarına odaklıdır. Sonraki başlıklarda ele alacağımız “Ona” ile “Rüya” hikâyelerinde ise aynı dönemin Türkiye kapitalizminin özgül sorunları, kadın karakterlerin yaşantıları merkezinde işlenir. Bu kapsamda henüz emekleme aşamasındaki kapitalist yapının, ataerkil toplum kodlarıyla birlikte dönemin Osmanlı/Türk hayatında kadınlara dönük nasıl bir baskı mekanizması oluşturduğu gözler önüne serilmeye çalışılır.

#### 4. “Ona”: Bir Durum Hikâyesi yahut Tespiti

“Ona” hikâyesi Ali Fuat imzasıyla *Yeni Hayat*’ın 15 Temmuz 1922 tarihli 16. sayısında<sup>4</sup> yayımlanmıştır. Yazar, hikâyesinde Maupassant’ın temsil ettiği olay örgüsüne odaklı hikâye tarzını değil, Çehov’un temsil ettiği durum hikâyesi tarzını tercih etmiştir. Bilindiği üzere Maupassant tarzı hikâyede olay örgüsü/vaka ön plandadır ve bu hikâye tarzı kurgulanış bakımından roman türüyle benzerlik gösterir. Her iki tür de giriş, gelişme ve sonuç gibi kısımlardan oluşur. Bu sebeple olay hikâyesinin metinleri roman türündeki gibi uzun olur. Durum hikâyesinde ise bu bölümler net bir şekilde belirtilmez yahut kurgulanmaz. Bu sebepten ötürü kısa hikâye türünde durum hikâyesi yapısı daha çok tercih edilmiştir (Alpay 2016: 154-155). İncelenen bu kısa hikâyede de giriş, gelişme ve sonuç bölümleri net bir şekilde belirtilmemiştir. Okuyucu, hikâyeye, gelişme bölümünde dâhil olur. Bunun yanı sıra, durum hikâyeciliğine uygun olarak (Alpay 2016: 154-155) bu hikâyede olaydan veya konudan ziyade karakter [Sacide] ön plandadır, kurguda da onun psikolojisini sunmak başattır. Hikâye yazarı, Sacide’nin içinde bulunduğu durumun bizzat onun psikolojisinde bıraktığı etkiyi okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. Yani hikâye, neredeyse sadece duygusal devinimler ve birtakım düşüncelerle kurgulanmıştır. Bu yüzden olaylara rastlanmaz. Kısacası hikâyenin kurgusu, Sacide’nin üzüntüsüne ve gelecek kaygısına denk düşen duygu ve düşüncelerle örülmüştür.

Sacide’nin iç dünyası üzerinden dönemin Osmanlı/Türk toplumundaki kapitalist yapının ve ataerkil kodların kadınlara dönük nasıl bir baskı mekanizması oluşturduğu görülebilir. O, eğitilmiş bir kadın olarak evde durmak zorunda kalmış ve dış dünya ile iletişimini kesmiştir. Marksist teorideki yabancılaşma kavramı bağlamında düşünüldüğünde kadınların ev işleri ile ilgilenmesi ve dışarıdaki işlerden uzak tutulması önemli bir soruna işaret eder. Çünkü bu yabancılaşmadan ötürü birey/kadın kendini değersiz hissederek ve hayatı anlamsız görmeye başlar. Bir süre sonra içine düştüğü durumdan dolayı bölünmüşlük ve ümitsizlik içinde bocalar (Çakır 2008: 193). Hikâyenin kahramanı olan Sacide de dış dünyaya karşı yabancılaşmış, ümitsizlik içine düşmüştür ve toplum içindeki konumundan dolayı kendini değersiz görmeye başlamıştır. Sacide’nin eğitilmiş ve donanımlı olması dönemin şartlarına göre eğitimsiz olmasıyla neredeyse eş değerdir. Çünkü dönemin erkek egemen toplumunda kadınlar sosyal hayat ve iş hayatı bakımından geri planda bırakılmış, dış dünyaya yabancılaştırılmıştır. Bu hikâyede, dönemin Osmanlı/Türk toplumunda erkeğin efendi/burjuva; kadının ise o efendiye hizmet eden bir köle/proletarya statüsünde olduğu sezdirilir (Donovan 1997: 145; Çakır 2008: 188). Bilindiği üzere Marksist teorisyenler efendi ve köleliğin en ilkel halinin aile içi iş bölümünden doğduğunu ileri

<sup>4</sup> “Ona” hikâyesi Millî Kütüphane’nin dijital arşivinde *Yeni Hayat*’ın 16. sayısında yer almaktadır. Fakat 16. sayının ikinci ve üçüncü sayfalarında dikkat çeken bir husus vardır. Şöyle ki dijital arşivde bulunan 16. sayının 2 nolu sayfasında “*Yeni Hayat* Sayı 15” ibaresi; 3 nolu sayfasında ise “*Yeni Hayat* Sayı 16” ibaresi bulunmaktadır.

sürer (Donovan 1997: 137). Bu iş bölümünde, kadının emek verdiği ev işlerinden herhangi bir kazanç, fayda sağlayamadığı görülür. Erkek ise emek vermediği halde evin içinde yapılan hemen her işten serbestçe faydalanır. Böylelikle mikro düzeyde bir emek sömürüsü durumu ortaya çıkmış olur.

Sacide eğitilmiş, donanımlı ve kendini yetiştiren bir kadındır; fakat ne kadar kendini yetiştirmiş olsa da içinde bulunduğu toplumun ona biçtiği hayatı yaşamak mecburiyetindedir:

*“Hayatın bu gününden itibaren başlayan nakıs ve mefluç mücadelesine nasıl atılacağını düşünürken, müktesep<sup>5</sup> sermaye-i irfanına rağmen usul ve tarz-ı cemiyetin kendisini ne feci bir mefluciyet ve atalet-i hayata mahkûm ettiğini görür gibi oldu. Ve bu uçurumun önünde sendelemekten mütevellit yeis<sup>6</sup> ve hiras<sup>7</sup> ile hayatın soğuk ve acı çehresiyle karşılaştı”* (Ali Fuat 15 Temmuz 1922: 2).

Sacide’nin böyle üzüntülü olması normaldir; çünkü içinde doğup büyüdüğü erkek egemen toplumda kadınların çalışması, evden uzaklaşması henüz aşılmış bir mesele değildir. Bu yüzden kendini yetiştirse dahi onun fabrikada, mağazada ya da herhangi bir bankada çalışması güçtür. Hatta Sacide, ne yaparsa yapsın *“[n]e bir doktor, ne bir mühendis, tüccar hiçbir şey olamayacaktı[r]”* (Ali Fuat 15 Temmuz 1922: 2). Onun kaderi bir erkeğin boyunduruğu altına girmekle somutluk kazanacaktır. Marksist feminizme uygun bir bakış açısıyla söylersek, kadının [Sacide’nin] ücretli emeğe sahip olmamasından dolayı bir erkeğe bağımlı hale gelmesi kaçınılmazdır (Ataman 2009: 17). Bu durum, tarihsel açıdan doğal sayılabilir. Nitekim kapitalist üretim biçiminin gelişimiyle kadının emeğinin sınırlandırılması paralel bir seyir izler:

*“18. yüzyılda, üretken kabul edilen işler, yani aile ihtiyaçlarının karşılanması için gerekli faaliyetler, ev içinde kadın ve erkek tarafından birlikte yapılıyordu. Ancak sanayi kapitalizmi ile birlikte ev içindeki işler kadınların sorumluluk alanına bırakılmış ve en önemlisi bu işler üretken olarak kabul edilmemeye başlanmıştır. Kadın, çocuk bakımı, ev içindeki hizmetlerin gerçekleştirilmesi gibi sorumlulukları yerine getirmek zorunda bırakılmıştır”* (Donovan 1997: 144; Fidan 2000: 119).

Sacide, doğup büyüdüğü ve yaşadığı toplumda erkek hegemonyası altında yaşamını sürdürmeye mahkûmdur: *“O bütün bu mütenâ<sup>8</sup>, kıymettar sermaye-i irfanına rağmen en mahrum ve akim<sup>9</sup> bir kadın gibi, bir erkek kazanınca hayatını medyun<sup>10</sup>, evde bir hizmetçi kadın gibi âdî işler ile meşgul, daha efendinin zevklerini ikmale mahsus bir makine gibi kalacak[tır]”* (Ali Fuat 15 Temmuz 1922: 2). Nitekim onunla aynı toplumsal kaderi paylaşan kadınlar, erkeğin hegemonik tavrını benimsemek zorunda kalmış, boyunduruğu altına girmeye mecbur bırakılmıştır (Erdoğan 2021: 40). Sacide içinde bulunduğu bu durumu bilmekte *“ve o yeşil sathı temaşa ederken, bazen kendi ruhunun meçhul sisli derinliklerine düş[mekte], düşün[mekte] ve bu düşüncenin verdiği mesti ile kendini kaybe[tmektedir]”* (Ali Fuat 15 Temmuz 1922: 2). Hayata karşı giriştiği mücadele ne kadar güçlü olsa da o, içinde yaşadığı toplumdaki durumu nedeniyle *“nâkıs ve meflûc”* (Ali Fuat 15 Temmuz 1922: 2) kalacağının bilincindedir. Nitekim sınıflı/ataerkil toplumlarda *“kadınlar ücretli işgücünden dışlanarak daha çok ezilmiş”* (Keskin ve Ulusan 2016: 59), yoksunlaştırılmış ve giderek güçsüz bırakılmıştır. Bu gelişmeler kadınların zihinsel ve bedensel bir sömürü aracı olarak kullanılmasını olanaklı hale getirmiştir; kadının *“ev içi emek süreci artı değer üreten emek”* (Sağlam 2020: 402) olarak saptanmıştır. Marksist feminizm, bu olumsuzluk ihtiva eden ataerkil durumu tersine çevirebilmeyi ve kadınların özgürleşebilmesini tartışma konusu yapmıştır (Sağlam 2020: 403). Nitekim Marksist feminizmde işçi sınıfının sorunu ile kadınların sorunu iç içedir (Erdoğan 2021: 40). Bu bağlamda erkeklerin kadınlar üzerindeki hâkimiyeti ile kapitalist sistemdeki temel sınıf ilişkileri aynı paraleldir. Öyle ki August Bebel de kadın sorununun çözümünün toplumsal sorunun çözümüyle özdeşleştiğini (Donovan 1997: 147) ifade eder. Dolayısıyla toplumsal değişim ve dönüşüm için verilen sınıf mücadelesi ile cinsiyet mücadelesi aynı düzlemde hareket etmiştir (Donovan 1997: 147) Sacide’nin bu durumda olması normaldir. Çünkü nasıl ki kapitalist üretim biçiminde işçiler kendi

<sup>5</sup> Kazanılmış olan.

<sup>6</sup> Şiddetli üzüntü, keder.

<sup>7</sup> Korku, korkma, ürkmek.

<sup>8</sup> Özenli, itinalı.

<sup>9</sup> Kısır, verimsiz, neticesiz.

<sup>10</sup> Borçlanmak.



emek ürünlerine yabancılaşmışsa aynı şekilde kadınlar da ataerkil/sınıflı toplumlar da kendi beden ve emeklerine yabancılaşmıştır<sup>11</sup> (Çakır 2008: 193; Berktaş 2013: 11).

Makalede ele alınacak son hikâye örneği yine kadınların toplumsal hayattaki konumuna ve bu durumun getirdiği çaresizliğe, sömürüye ışık tutan “Rüya” adlı metin olacaktır.

##### 5. “Rüya”: Yoksul Bir Kadının Bitmeyen Kâbusu

Marksist feminizm, kadının ezilmesini yalnızca ataerkil yapı ile açıklamakla kalmaz, bu ezilmişliğin sınıfsal temellerini de vurgular (Barret 1995: 43, 146). Yanı sıra, kadın bedeni üzerindeki tahakkümün kapitalist üretim ilişkileri içinde nasıl araçsallaştırıldığını ortaya koyar (Bebel 1974: 103-104). Özellikle yoksul kadınların, hem sınıfsal hem de cinsiyet temelli çifte sömürüye maruz kaldıkları gerçeği, bu teorinin çerçevesi içerisinde yer alır (Çolak 2024: 60). İşte “Rüya” adlı hikâye, bu çifte sömürünün çarpıcı bir kurgusal örneğini ortaya koymaktadır.

Hikâyede, öncelikle, zengin bir erkek ile yoksul bir kız arasındaki yaşam standardı farkının gündelik hayat pratikleri -yeme, giyinme, barınma vb.- üzerinden verilmeye çalışıldığı görülür. Erkek hem kendisinin hem de kızın sınıfsal konumunun bilincindedir: “*Benim babam memleketimizin en zengini olduğu hâlde onun babası en fakiriydi*” (İbn-i Mevlana [Ayın] Oktay 22 Ağustos 1922: 15). Bu nedenle yoksul kıza sürekli kendi sahip olduğu şeylerden vermeye çalışır: “*Her gün her sabah yosmanın yanına uğrar onlarda olmayanları ona taşırdım*” (İbn-i Mevlana [Ayın] Oktay 22 Ağustos 1922: 15). Yoksul kız ise ailesinin içinde bulunduğu durumdan haberdardır ve bundan dolayı da çok mutsuzdur. Üstelik anne ve babasını erkenden kaybetmiş, bundan ötürü bir hafta aç kaldığı da olmuştur. Fakat daha kötüsü, sahipsiz, güvencesiz kalmıştır. Bu süreçte kendisine bakamamış ve “*[d]aha yirmisine gelmeyen yaşı ona bir hâmi, bir şefkat ocağı bulmak ihtiyacını hâsıl et[miştir]*” (İbn-i Mevlana [Ayın] Oktay 22 Ağustos 1922: 15). Bu kimsesizlik ve zorunluluktan ötürü sonunda bir eve hizmetçi olarak alınmıştır. Fakat bu da onun için bir kurtuluş olmamıştır. O, bir süre sonra hizmetçi olarak gittiği evin çocuğu yüzünden zorluklar çekmiştir. İstismar edildiği için evden ayrılmak zorunda kalmıştır. Sonrasında ise kendisini bir genelevde bulmuştur. Yoksul kızın hizmetçiliğe zorlanması ve ardından geneleve düşmesi, kadının emeği kadar bedeninin de sermaye düzeni içinde nesneleştirilmesine kurgusal bir örnek teşkil eder. Marksist feminizm bağlamında düşünüldüğünde kadının ve bedeninin metalaşma sürecinin başladığı söylenebilir (Sağlam 2020: 402-403).

Bir gün, arkadaşlarından biri “*[d]ün umumhaneye gittim, yeni iyi bir mal gelmiş. Yosmanın birisi*” (İbn-i Mevlana [Ayın] Oktay 22 Ağustos 1922: 15) diye haber verince hem zengin erkek hem de etrafındakiler geneleve eğlenmeye gider. Geneleve vardıklarında zengin erkeğe “*yeni gelen sermaye [Yosma] isabet*” (İbn-i Mevlana [Ayın] Oktay 22 Ağustos 1922: 15) eder. Bu “yeni gelen sermaye” de hikâyenin kahramanlarından olan yoksul kızdan başkası değildir.

Görülmektedir ki yoksul kız, hem ev içi görünmeyen emekle -yani hizmetçilik etmekle- hem de genelevde metalaştırılan cinsel emekle toplumsal mekanizmanın sömürülme aracı konumuna gelmiştir. Ekonomik zorunlulukların kadın bedenini nasıl metalaştırdığını ortaya koyan bu noktalar, hikâyede özellikle dikkat çeker. Öte yandan hikâyede geçen “yosma” tabiri de kadının mevcut toplumsal koşullarda sadece cinsiyet kimliğiyle ve cinsel bir nesne olarak tanımlandığını imlemesi bakımından bir diğer dikkat çeken noktadır. Bu husus, kadınların kapitalist/ataerkil toplumda haz nesnesi olarak sistem içinde tutulmalarına işaret eder. Bu çerçevede düşünüldüğünde, “Rüya” hikâyesinde tasvir edilen toplum yapısı, kapitalist toplumdaki egemen ataerkilliğin tipik bir örneği olarak değerlendirilebilir. Nancy Hartsock’un da dikkat çektiği gibi, kadınların toplumdaki konumlarını anlamak için hem üretim ilişkilerini hem de ataerkil yapıları birlikte ele almak gerekir (Altınkaya 2023: 56). “Rüya” hikâyesinde bu yapı açık bir şekilde görülmektedir. Yoksulluk, ailesiz kalan kız çocuğunu toplum içinde savunmasız bir hale getirmiş ve toplumda kök salan ataerkil sistem, bu savunmasızlık ve tek başına cinsiyetçi ve cinsel sömürüyle karşılık vermiştir. Tam bu noktada yoksul kız ile genelevde karşılaşan zengin erkeğin tanıklıklarına değinmek gerekir. Erkek ve genç kız bu acı tesadüften sonra konuşmaya başlarlar; genç kız başından geçen hikâyeyi ona anlatır: “*Annem babam öldükten sonra sen*

<sup>11</sup> Kadınlar Marksist teoride, ücretli emek ilişkileri içerisinde yer almadıkları için yabancılaşma teorisinin dışında bırakılmıştır. Oysa Serpil Çakır ilgili makalesinde kadınların yaşadığı yabancılaşmanın “katmerli” olduğuna dikkat çekmiştir.

de bilirsin ki beni hizmetçi vermişlerdi. Kapımızın azgın çocuğu beni bu hale getirdi” (İbn-i Mevlana [Aydın] Oktay 22 Ağustos 1922: 15). Genç kız, yoksul olmasının onun sömürülmesine kapı araladığını, zenginler için bir fırsat yarattığını da belirtir:

“Evet, babamın sefaleti beni sefahata, zenginlerin parası beni zevk aleti diye telakki ettirdi. Zenginlerin nasibi gülmek, eğlenmek[tir] bizimkisi ise inlemektir” (İbn-i Mevlana [Aydın] Oktay 22 Ağustos 1922: 15). Erkek, bu cümlelerden sonra derin bir utanç duyar ve şu cümleleri kurar: “Yosmanın önünde istiğfar ettim ve anladım ki saadet-i beşeriyeyi ihlal eden insanları sefalete, sefahata sevk eden para imiş... Lanet ettim paraya. Burjuvazi sınıfına” (İbn-i Mevlana [Aydın] Oktay 22 Ağustos 1922: 15).

Bu serzeniş, yalnızca bir pişmanlık barındırmaz, bir bakıma sınıfsal bir aydınlanmayı da imler. Fakat bu aydınlanma toplumsal yapıda değişim ve dönüşüme hizmet edecek bir nitelikte değildir. Zengin erkeğin aydınlanması, esasında toplumsal mekanizmanın, sistemin sorgulanmasından ziyade bireysel planda değerlendirilebilecek bir suçluluk halidir. Tabii bu da Marksist teoriden mülahazatla Marksist feminizmin eleştirdiği bir başka noktaya işaret eder: Gerçek bir sistem eleştirisi bireysel ahlak sorgulamasıyla değil, yapısal dönüşüm arzusuyla -üretim araçlarının toplumsal mülkiyete dönüşmesi, kadınların toplumsal üretime yeniden dâhil olması, kadının aile içinde proletarya konumundan kurtarılması vb.- mümkündür (Oktay 2018: 17).

Kısacası 1920’lerin Türkiye’inde yazılmış olan bu hikâye, toplumcu gerçekliğin tipik izlerini taşıırken aynı zamanda feminist bilinçle de okunabilecek bir zenginliktir. Çünkü hikâyedeki kızın içine düştüğü durum sadece toplumsal adaletsizliğin, eşitsizliğin değil, cinsiyet temelli şiddetin de bir sonucudur. Dolayısıyla bu hikâye kapitalist/ataerkil toplumlarda kadının ezilmesinin, iç içe bir şekilde sınıfsal ve cinsel sömürüyle nasıl mümkün kılındığını göstermesi bakımından dikkat çeken bir metindir.

### Sonuç

Dergide işçi hakları, teşkilatlanma, sendikalaşma, burjuvaziyi temsil eden patron veya sermayedarların haksız zenginlikleri, toplumsal sömürü düzeni, sosyal aksaklıklar, cinsel sömürü ve haksızlıklar bilhassa hikâyeler (toplumcu anlatılar) vasıtasıyla edebiyat düzlemine çekilmiştir.

Bu çalışmada “Bir Mektup”, “Patronun Evi” ve “Korkulu Rüya” başlıklı hikâyeler üzerinden dönemin Türkiye kapitalizminin işçi sınıfı üzerinde baskı yaratan pratikleri betimlenmiştir. Başka bir ifadeyle; ilgili hikâyeler dolayısıyla dönemin sosyal ve ekonomik koşullarında işçi statüsündeki bireylerin maruz kaldıkları maddi sıkıntı, yoksulluk, güvencesizlik ve sistematik sömürü gibi temel sorunların kurgusal bağlamda nasıl betimlendiği ortaya konulmuştur. Bu hikâyelerin, emek sömürsünü ve sınıf çatışmasını, dönemin siyasi ve ekonomik yapısıyla doğrudan ilişkilendiren eleştirel ve gerçekçi bir yaklaşıma sahip olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca “Ona” ve “Rüya” hikâyeleri dolayısıyla toplumsal cinsiyete dair meselelerin kurgusal planda sınıfsal bir perspektifle nasıl yansıtıldığı da ortaya çıkarılmıştır. Bu hikâyeler, ataerkil yapıların kapitalist üretim ilişkileriyle nasıl iç içe geçtiğini ve kadınların, hem cinsiyetleri hem de sınıfsal konumları nedeniyle çifte baskıya maruz kaldığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, “Ona” ve “Rüya” adlı hikâyelerde, Marx’ın sınıf analizi ile feminist teorinin kadın emeği ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerine yaptığı vurguların sentezini görmek olanaklıdır. *Yeni Hayat* dergisindeki edebî metinlerin, dönemin Türkiye toplumunun sosyal ve ekonomik hayatından yansımaları içermesi dikkate değerdir. Çünkü edebî metinler vasıtasıyla yazarlar; toplumdaki aksaklıkları göstermek, toplumsal eşitsizlik ve adalet arayışına vurgu yapmak için edebiyatı araç olarak kullanıp farkındalık oluşturmaya çalışmışlardır. Bu sebeple bu edebî metinler estetik bir aynadan ziyade toplumsallığı görünür kılan metinler olarak ön plana çıkmıştır.

Sonuç olarak bu beş toplumcu hikâye, dönemin toplumsal yapısına dair tek boyutlu (yüzeysel) bir betimlemeye bulunmaktan ziyade sınıf, cinsiyet ve güç-iktidar ilişkilerinin karmaşık ağına dikkat çeken, çok katmanlı bir toplumsal betimlemeyi içermektedir. Bu hikâyeler, sadece dönemin tarihsel bir kaydı olarak değil, aynı zamanda edebiyatın toplumsal dönüşüm ve bilinç oluşturma potansiyelini gösteren önemli metinler olarak da değerlendirilmelidir. Ayrıca, modern Türk edebiyatında toplumcu gerçekçilik akımının sadece emek sömürsünü değil, aynı zamanda ataerkil yapının bir toplumsal baskı biçimi olarak işleyişini de eleştirel bir perspektifle değerlendirdiğini göstermektedir.



## Kaynakça

- Ali Fuat (15 Temmuz 1922). “Ona”, *Yeni Hayat*, S. 16, s. 2.
- Alpay, İmge (2016). “Anton Çehov’un Kısa Öykücülüğü”, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, C. 2, S. 1, s. 153-161. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/389628> [Erişim tarihi: 15.08.2025].
- Althusser, Louis (1978). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, (Çev. Yusuf Alp vd.). Ankara: Birikim Yayınları.
- Altınkaya, D. Deniz (2023). “Bilimde Değerlerin Rolü ve Feminist Duruş Noktası Teorisi”, *Kilikya Felsefe Dergisi*, S. 1, s. 53-69. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3110097> [Erişim tarihi: 15.08.2025].
- Ataman, Muhittin (2009). “Feminizm: Geleneksel Uluslararası İlişkiler Teorilerine Alternatif Yaklaşımlar Demeti”, *Alternatif Politika*, C. 1, S. 1, s. 1-41. <https://alternatifpolitika.com/makale/feminizm-geleneksel-uluslararasi-iliskiler-teorilerine-alternatif-yaklasimlar-demeti> [Erişim tarihi: 15.08.2025].
- Barrett, Michele (1995). *Günümüzde Kadına Uygulanan Baskı*, (Çev. Şen Süer). İstanbul: Pencere Yayınları.
- Bebel, August (1974). *Kadın ve Sosyalizm*, (Çev. Sabiha Z. Sertel). Ankara: Toplum Yayınevi.
- Berktaş, Fatmagül (Ed.) (2013). “Feminist Teoride Açılımlar”, *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Çakır, Serpil (2008). “Kapitalizm ve Patriyarkaya Karşı: Sosyalist Feminizm”, *Toplum ve Demokrasi Dergisi*, C. 2 S. 4, s. 185- 196. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/210992> [Erişim tarihi: 15.08.2025].
- Çolak, Fatma Nesibe (2024). “Marksist Düşüncede ‘Kadın’ İmgesi: *Aydınlık Dergisi* Örneği (1921-1925)”, *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, C. 7, S. 1, s. 47-66. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3593890> [Erişim tarihi: 16.08.2025].
- Çubukçu, Aydın (1994). *Teoride ve Eylemde Diyalektik Materyalizm*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Donovan, Josephine (1997). *Feminist Teori*, (Çev. Aksu Bora vd.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erdem, Hamit (2017). *Yeni Hayat*. İstanbul: Sosyal Tarih Yayınları.
- Erdinç, Burak (2021). “Materyalist Feminizm ve Uluslararası İlişkiler”, *Ekonomi ve Yönetim Araştırmaları Dergisi*, C. 10, S. 1, s. 30-55. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2026442> [Erişim tarihi: 16.08.2025].
- Federici, Silvia (2012). *Caliban ve Cadı*, (Çev. Öznur Karakaş). Otonom Yayıncılık: İstanbul.
- Fidan, Fatma (2000). “Kapitalizmin Gelişme Sürecinde Kadının Çok Yönlü Konumu (Medya Örneği)”, *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 1, s. 117-133. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilgisosyal/issue/29146/311704> [Erişim tarihi: 18.08.2025].
- Güngör, Bilgin (2024). *Toplumcu Türk Edebiyatının Doğuşu (1909-1929)*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- İbn-i Mevlana [Ayın] Oktay (22 Ağustos 1922). “Rüya”, *Yeni Hayat*, S. 20, s. 15.
- İmzasız (1 Nisan 1922). “Patronun Evi”, *Yeni Hayat*, S. 3, s. 16.
- İmzasız (25 Mart 1922). “Bir Mektup”, *Yeni Hayat*, S. 2, s. 11-13.
- İmzasız (25 Mart 1922). “Patronun Evi”, *Yeni Hayat*, S. 2, s. 15-16.
- Kacıroğlu, Murat (2016). “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları”, *Etü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 27-71. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/424117> [Erişim tarihi: 18.08.2025].
- Kaya, Elif (2018). “Toplumcu Gerçekçi Yazar Kemal Bilbaşar’ın Cemo Adlı Eserinden Yansıyan Anadolu”, *Folklor/Edebiyat*, C. 24, S. 95, s. 241-260. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/542018> [Erişim tarihi: 18.08.2025].
- Keskin, Fatih; Ulusan, Aycan (2016). “Kadının Toplumsal İnşasına Yönelik Kuramsal Yaklaşımlara Dair Bir Değerlendirme”, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 26, s. 47-69, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/497250> [Erişim tarihi: 18.08.2025].
- Lenin, Vladimir İlyiç (2016). *Devlet Üzerine*, (Çev. Mazlum Beyhan). İstanbul: Yordam Kitap.
- Lunn, Eugene (2011). *Marksizm ve Modernizm*, (Çev. Yavuz Alogan). Ankara: Dipnot Yayınları.

- Marcuse, Herbert (1997). *Estetik Boyut-Sanatın Sürekliliği: Marxist Estetiğin Bir Eleştirisine Doğru*, (Çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Marx, Karl; Engels, Friedrich (2009). *Yazın ve Sanat Üzerine*, (Çev. Yayın Evi Çeviri Kurulu). Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, Karl; Engels, Friedrich (2013). *Komünist Manifesto*, (Çev. Nail Satlıgan). İstanbul: Yordam Yayınları.
- Moran, Berna (2002a). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2002b). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Odabaşı, İ. Arda (2011). *Osmanlı'da Sosyalizm, Türkçülük ve İttihatçılık*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Oktay, Ahmet (1986). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Bilim/Sanat/Felsefe Yayınları.
- Oktay, Gülçin (2018). Türk Romanında Kadın ve Toplumsal Cinsiyet: Kimlik, Sınıf, Temsil (Kadın Yazarlar Örneğinde 1877-1938). Doktora Tezi, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Orhan (17 Haziran 1922). “Korkulu Rüya”, *Yeni Hayat*, S. 13, s. 6-7.
- Perry, Matt (2010). *Marksizm ve Tarih*, (Çev. Gül Tunçer). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Politzer, Georges (1991). *Felsefenin Temel İlkeleri*, (Çev. Muzaffer Erdost). Ankara: Sol Yayınları.
- Sağlam, M. Ali (2020). “Feminist Kuram’da Kadının Politik Ekonomisi ve Dönüşümü”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S. 46, s. 394-412. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1143163> [Erişim tarihi: 20.05.2025].
- URL-1 <https://lugatim.com/> [Erişim Tarihi: 20.08.2025].
- URL-2 <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 20.08.2025].
- Yeni Hayat (18 Mart 1922). “18 Mart”, *Yeni Hayat*, S. 1, s. 4-6.

**Etik kurul izni:** Çalışmada herhangi bir etik kurul iznine gerek yoktur.

**Ethics committee approval:** There is no need for any ethical committee approval for the study.

**Destekleyen kurum / kuruluşlar:** Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

**Supporting-sponsor institutions or organizations:** No support was received from any institution/organization.

**Katkı oranı:** Birinci yazar %70, ikinci yazar %30

**Author contribution percentage:** First author 70%, second Author 30%

**Çıkar çatışması:** Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**Conflict of interest:** There is no conflict of interest.

**Yapay zekâ kullanımı:** Çalışmada yapay zekâ kullanılmamıştır.

**Use of artificial intelligence:** Artificial intelligence was not used in the study.



Bu dergide yayımlanan çalışmaların telif hakları yazarlarda olup, CC-BY lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.  
The copyrights of the works published in this journal belong to the authors, and they are published as open access under the CC-BY license.