

37-SOVYET DEVRİMİ VE SANAT

1871’de Paris Komünü’nün başarısızlığa uğraması, her geçen gün karmaşıklaşan toplumsal yapı, Marksist öğretisi üzerinde düzenlemeler yapılmasını gerektirdi.

Lenin, işçi sınıfının kendi başına devrim yapamayacağını, işçi sınıfına önderlik edecek devrimci bir partiye ihtiyaç olduğunu ileri sürdü. Ayrıca, Marx’ın öğretisini sanayileşmemiş olan ülkelerde de devrime olanak sağlayacak biçimde geliştirdi.

20. yüzyıla gelindiğinde kapitalizm, emperyalizm aşamasına gelmişti. 1910’lu yıllardan başlayarak, dünya iki kampa ayrılmıştı: Bir yanda küçük azınlığı oluşturan ezen milletler vardı, diğer yanda ise başta Çin, Türkiye ve İran olmak üzere ezilen milletler. Marx ve Engels, emperyalizm dönemini göremediler. Gelişmiş kapitalist ülkeler, sermaye ihracı yoluyla sömürdükleri ülkelere elde ettikleri gelirden kendi emekçilerine pay vererek sınıfsal çelişkilerini yumuşatıyorlardı; bunun sonucunda işçi sınıfı, sistemi değiştirmektense, sistemden pay almayı tercih eder duruma geliyor, toplumsal dönüşüm de itici gücünden yoksun kalıyordu. Burjuvazi ve proletarya çatışmasının yanında, ezen milletlerle ezilen milletler arasındaki çatışma da söz konusuydu. Lenin, bu gerçekten hareketle, emperyalizm çağına devrim teorisini ortaya koydu; tek ülkede sosyalizmi kurmanın mümkün olduğunu kuramlaştırdı. Marx ve Engels’in 19. yüzyılda Avrupa devrimi için öngördükleri uluslararası devrim artık geçerli değildi; devrimin merkezi ezen milletlerle ezilen milletler çelişmesinin keskinleştiği ezilen milletlere kaymıştı. 20. yüzyılda devrim, emperyalist sömürü zincirinin sömürülen bir ülkede kırılmasıyla olacaktı. Komünist Enternasyonal, Lenin’in bu teorisini kabul etti.

1 Ağustos 1914’te Birinci Dünya Savaşı başladı. Almanya Rusya’ya savaş ilan etti ve Rusya savaşa girdi. Rus işçi sınıfı ve Bolşevikler savaşa karşı çıktılar. Lenin savaş sırasında kuramsal çalışmalarını sürdürdü ve 1916 yılında “Emperyalizm, Kapitalizmin En Yüksek Aşaması” adlı kitabını yazdı. Ekonomik karakteri açısından tekelleri kapitalizm olan emperyalizmi, kitabında şöyle tanımlar:

“Emperyalizm, tekellerin ve finanskapital egemenliğinin ortaya çıktığı, sermaye ihracının büyük bir anlam kazandığı, dünyanın uluslararası tröstler tarafından bölünmeye başladığı ve devlet arazilerinin en büyük kapitalist ülkelere paylaşımının tamamlandığı gelişim basamağındaki kapitalizmdir.”¹

Lenin’in finanskapital dediği olgu, banka sermayesi ile tekel sermayesinin birbirleriyle kaynaşmasının sonucudur. Lenin bunu şöyle açıklamıştır:

“Üretimin yoğunlaşması, bundan çıkan tekeller, bankaların endüstri ile bütünleşmesi veya kaynaşması, işte finanskapitalin doğuşunun öyküsü ve bu kavramın anlamı.”²

Finanskapitalin tanımını yaptıktan sonra Lenin, emperyalizmin diğer ekonomik özelliklerini, sermaye ihracını ve finans oligarşisini çözümlenmeye yönelmiştir.

Lenin, tekellerdeki aşırı sermaye birikimi nedeniyle, korkunç bir sermaye fazlalığının ortaya çıkışına dikkati çekmişti. “Tabii, ama eğer kapitalizm bütün bu sorunları çözecek olsaydı, o zaman kapitalizm, kapitalizm olmazdı” diyor ve şöyle devam ediyordu:

“Kapitalizm, kapitalizm kaldığı sürece, bu sermaye fazlalığı hiçbir zaman kitlelerin yaşam düzeyini yükseltmek için değil, tersine, dış ülkelere yapılan sermaye ihracıyla, sağlanan kârları artırmak için kullanılacaktır.”³

Sermaye ihracının çıkarları ise sömürge istilasını zorunlu kılmaktadır. Rakipleri etkisiz duruma getirme, siparişleri garantileme ve “ilişkiler kurma” gibi işler, en kolay biçimde sömürge pazarlarında yürütülür. Sermaye ihraç eden ülkenin tekelleri burjuvazisi, ekonomik gücün yanı sıra politik gücü de elinde bulunduruyorsa, tekellerin yatırım alanlarında en uygun koşullar ortaya çıkar. Yatırımcıları en çok ilgilendiren konu, sermaye yatırdıkları ülkelerdeki politik ilişkilerle bağlantılı olan risklerin azaltılmasıdır.

Lenin’e göre emperyalizm aşamasında kapitalist sömürü yoğunlaşacak, işçi sınıfının sömürülmesi ve başkaldırısı artacak, böylece devrimci patlamanın koşulları hazırlanmış olacaktır.



Resim: Vasiliev'in bir deseni: Lenin

Bolşevik Partisi çıkan savaşın, yurt savunması için değil yabancı toprakların ele geçirilmesi için, toprak ağalarıyla kapitalistlerin çıkarları doğrultusunda başlatıldığını savunuyordu. Bolşevikler, dağıttıkları bildirilerde bu görüşlerinin yanı sıra toprak sorunundan da söz ediyorlar, savaşan orduların askerleri arasında kardeşlik duyguları geliştirmeye çalışıyorlardı. Bu arada Çarlık Ordusu peş peşe yenilgiye uğruyordu. İlk başkaldırıları işçiler oldu. 1915'te başlayan binden fazla greve 500 binden çok işçi katıldı. 1916'da bir milyondan fazla işçinin katıldığı 1500 grev oldu; köylü ayaklanmaları, toprak işgalleri arttı. Durmadan büyüyen grevler karşısında çarlık makamları, şiddete başvuruyorlardı. Rus olmayan halklar arasında da direnmeler görülüyordu.

Lenin, yaklaşan Birinci Dünya Savaşı tehlikesini savuşturmak için başvurulması gereken yollar konusunda, II. Enternasyonal bünyesinde ağırlık kazanan "genel grev ilanı" gibi görüşleri ütöpik buluyordu. Onun yerine, o tarihlerde kimsenin mümkün görmediği bir yolun izlenmesinden yanaydı. Savaş koşullarını devrime dönüştürmeyi amaçlıyordu; bunu da başardı. Bolşevik Partisi'nin ulusal bağımsızlık ve büyük toprakların ele geçirilmesi için girişilen eylemlerle, burjuvaziye devirmeye yönelik sosyalist eylemi birleştirdiği sürecin sonunda, 1917 Ekim Devrimi gerçekleşti.

Kapitalist ülkelerde kültür, sanat ve edebiyatı, bizde bankaların ve holdinglerin yaptığı gibi, burjuvazi ve finans kurumları destekler. Sosyalist ülkelerde ise burjuvazi olmadığı için bu görevi devlet üstlenir. Sovyetler Birliği'nde ve daha sonra kurulan tüm sosyalist ülkelerde böyle oldu.

Ekim Devrimi'ni izleyen dönemin sanatında üç ayrı eğilim ortaya çıkmakta gecikmedi: Popülizm, Öncü sanat ve gerçekçilik. "Proleter kültür akımı" (*Proletkült*), özellikle Lenin'e ters düşüyordu. Çünkü Lenin'e göre proletaryanın görevi, feodal ve burjuva kültürlerinin en başarılı yapıtlarını izleyip, sınıfsal koşullandırmaları aşarak evrenselliğe varmaktı. Lenin, bu konuda şöyle diyordu:

"Kapitalizmin ezilmesiyle iş bitmez. Kapitalizmin bıraktığı bütün kültürü almak ve sosyalizmi bu kültürle kurmak gerekir. İlimin, teknolojinin, bilgilerin, sanatın hepsini almak gerekir. Bunu yapmadıkça sosyalist toplumu kuramayız."

Bu görüş doğrultusunda tüm avangard (*öncü*) hareketler gibi soyut sanat da desteklendi. Kandinsky, Malevich, Tatlin, Pevsner, Moskova Güzel Sanatlar Okulu'na öğretmen olarak atandılar. Üç eğilim arasında denge duygusuyla ve ince beğenisiyle dikkat çeken Anatoli Lunaçarski, Lenin tarafından eğitimle görevli olan Halk Komiserliği'ne atandı ve bu görevini Stalin dönemine kadar başarıyla yürüttü. Aynı zamanda bir tiyatro yazarı olan Lunaçarski, siyasal çalışmalarının büyük bir bölümünü tiyatronun örgütlenmesine ayırmış, bu konuda "Tiyatro ve Devrim" gibi birçok açıklayıcı ve yön gösterici incelemeler yazmıştı.

Bolşevikler, aydınlar zümresini kazanmak, devrimi sağlamlaştırmak ve toplumu kültürel açıdan dönüştürmek istiyorlardı. Sosyalist bir devrim gerçekleşmiş ve sanat kapitalizmin zincirlerinden kurtarılmıştı; Bolşevikler, “gerçekten de dünyayı değiştirmek istiyorsanız buyurun, tüm imkânlar sizin” diyorlardı. Ekim Devrimiyle kurulan iktidar, müzeler başta olmak üzere neredeyse tüm sanat kurumlarını avangard (öncü) sanatçılara bıraktı. Soyut geometrik anlayışla resim yapmayı benimseyen süprematistler; makineyi ve teknolojiyi fetişleştiren fütüristler, üretimi, hayatı ve sanatı birleştirme arzusunda olan ve aslında fütürizmin içinde yer alan konstrüktivistler kendilerini avangard olarak tanımlıyorlardı. Fütürizm makineleşmeyi, endüstriyi, tekniği, planlamayı yüceltiyordu ve Çarlıktan, onun köhnemiş kurumlarından ve köylülüğün öldürücü etkisinden kurtulmak isteyen Rus aydınları, duygusal tepkilerini fütürizm üzerinden dışa vuruyorlardı. Ancak bu arada şunu da vurgulamak gerekli: İtalyan fütüristleri çözümü savaşta görüp faşist Mussolini'nin peşine takılmış, cephenin yolunu tutmuşlardı; buna karşılık Rus fütüristleri devrimin hizmetine girmişti. Mayakovski gibi birçok Rus fütürist, dünyanın tedavisini devrimde görmekteydiler.

Meyerhold, Tatlin, Malevich, Rodçenko, Stepanova gibi avangard sanatçılar, devrimle birlikte sömürücü egemen sınıfların denetiminden çıkan sanat kurumlarını yönetmeye, yönlendirmeye ve bu arada kendi hayalleri doğrultusunda sanat üretmeye başlayacaklardı.

Marx'ın sanat hakkındaki düşüncesine göre, insan doğadan yeni bir şey yaratmaz, doğada var olanın biçimini dönüştürür, ama bunu yaparken kendisini de dönüştürmüş olur. Ancak gerçeğin yeni ve çarpıcı biçimlerde üretilebilmesi için köklü dönüşümlere ihtiyaç vardır, bunun için de var olan düşünce kalıplarının ve alışkanlıklarının kırılması gereklidir. İşte Ekim Devrimi bunu yapmıştı. Sanatın her alanında deneme arzusunun önünü ancak sosyalist işçi devrimi açabilirdi.

Devrimle birlikte sanat sokağa inerek kitlelerle buluştu. Örneğin Çar ailesinin seçkin koleksiyonlarını da içeren müzeler kamulaştırılıp emekçilere açılırken, sokaklar ve işyerleri ressamların sergi alanı haline geldi. Meyerhold, 1918'de Petrograd'daki tiyatro yönetiminin başına getirildi, “Tiyatro'da Ekim” sloganıyla geleneksel tiyatronun kalıplarını kırmak ve tiyatroyu politikleştirmek amacıyla miting-oyunlar sahnelemeye başladı. Sahne tekniği baş döndürücü bir hızla geliyor, yeni sahneleme biçimleri birbirini kovalıyor, sahne ile seyirci arasına örülen duvar yıkılıyor ve proleter kitleler tiyatro salonlarını dolduruyorlardı. Komintern'in Üçüncü Kongresi sebebiyle bir oyun sahneleyen Meyerhold, kenti oyun sahnesine dönüştürmüş ve oyunda binlerce kişi rol almıştı. Meyerhold, şair Mayakovski ve konstrüktivist akımın öncüsü Tatlin, fabrika sirenlerini kullanarak bir senfoni icra etmişlerdi. Kent devasa bir opera sahnesi haline gelirken, fabrika binalarındaki sirenler, motorlar, türbinler, dinamolar, düdükler, kornalar ve kilise çanları bu senfoninin enstrümanları işlevi görüyorlardı. Aynı yöntemi kullanan Arseny Araamov ise, 1922'de Bakü'de bir konser düzenledi. Bu kez fabrika sirenlerine Karadeniz donanma gemilerinin sis düdüklüğü; topçu ve makineli tüfek taburları ile piyade birlikleri eşlik ediyordu. Seyircilerin de bir parçası olduğu devasa koro ise Enternasyonal'i ve diğer bazı devrimci marşları söylüyordu.

Meyerhold, yalnızca Sovyet Devrimi'nin değil, tüm tiyatro tarihinin önemli isimlerinden biridir. Tiyatroda Konstrüktivizm'i ilk deneyen, hatta Konstrüktivist tiyatronun kurucusu olarak kabul edilen Vsevolod Meyerhold'un tiyatro hayatı, 1896 yılında Moskova'da, oyun yazarı ve tiyatro yönetmeni, Moskova Sanat Tiyatrosu'nun kurucularından olan Vladimir Nemiroviç Dançenko ile yolunun kesişmesiyle başlamıştır. Moskova Sanat Tiyatrosu'nun (MST) kurucu kadrosunda yer alır. 1905 yılında Çehov'un yapıtlarını sahneye büyük ün kazanan, oyuncu ve yönetmen Konstantin Stanislavski'nin çağrısıyla MST'ye bağlı Tiyatro Stüdyosu'nun başına geçer. Tiyatro Stüdyosu'nda, seyircinin oyun içindeki konumu, yazarın işlevi, sahne tasarımı, oyuncunun beden hâkimiyeti üzerine çalışmaları gibi konulara ilişkin alternatif görüşlerini kısmen de olsa uygulama olanağı bulur. Stanislavski'nin psikolojik oyunculuk anlayışına karşı; fiziksel hareketin ön planda olduğu biyomekanik oyunculuğu geliştirir. Geliştirdiği bu sistem “Meyerhold'un biyomekaniği” adı altında tiyatro tarihinde yer alır. Tiyatro Stüdyosu kapandıktan sonra kendi stüdyosunu açmaya kadar çeşitli tiyatrolarda yönetmenlik yapar. Meyerhold, 1917 yılında gerçekleşen Ekim Devrimi'nin ardından yeni kültür ve sanat politikalarını hayata geçiren isimlerinden biri olur. Devrimi takip eden yıllarda propaganda tiyatrosu yapmaya başlar. 1930'larda propaganda tiyatrosundan vazgeçer ve deneysel üretime önem verir. Fakat önerdiği tiyatro anlayışı devrim karşıtı olarak nitelendirilir. Devrim Tiyatrosu'nu yöneten Meyerhold, devrimin tiyatrodaki resmi temsilcisi olmak, Marksizmin özünü, yeni tarihsel ihtiyaçlara göre değiştirilen kübofütürizmin özü ile birleştirmek istemiştir. Meyerhold'un kuramları, fütürizmden hareket ederek, çağımızın, temelde makine çağı olduğu görüşünü benimser; oyunculuk anlayışı ve sahne düzeni hakkındaki görüşü, insanla makine arasındaki benzerlikten doğar. Ancak, Sovyet kültürünün toplumcu gerçekçilik çizgisinde ilerlemesi, Meyerhold için acımasız bir şekilde gerçekleşmiş, Meyerhold'un çalışmaları ve yaşamı 1930'larda zorlaşmaya başlamıştır. Toplumcu gerçekçiliğin inançlarına ve uygulanmasına yanaşmayan sanatçı, yalnızca estetik açıdan kararsız bir insan değil, siyasal alanda da ulusun ve toplumun gerçek bir düşmanı sayılmıştır.

Meyerhold, öncü akımları önce bir kenara iten, sonra da ortadan kaldıran bir sürecin en ünlü kurbanı olmuştur. 1938'de artık bir başkası tarafından yönetilmekte olan tiyatrosu, yönetmenin özeleştirisi yapmasına rağmen kapatılır; Meyerhold yargılanıp tutuklanır. 1940 yılında hapse atılan Meyerhold hücrelerinde ölü bulunur. Cenazesi ailesine teslim edilmemiştir, nereye gömüldüğü ise bugün bile bilinmemektedir. Bu yüzden bir diğer iddiaya göre, 1 Şubat 1940'ta Moskova'da görülen düzmece bir mahkemede, işkenceyle alınmış ifadeler, sahte tanıklıklar, akıldışı komplo teorileriyle tek celsede ölüme mahkûm edilmiş, 2 Şubat 1940'ta, aynı binanın bodrum katında tutulduğu hücrede kurşuna dizilmiştir.

1917'den 1924'e kadar Bolşevik Rusya'da sanat alanında görece bir özerklik vardı. Çarlık rejiminde yeraltında örgütlenen avangard sanat bu özerklik sayesinde kurumsallaşmıştı. Lunaçarski'nin Halk Eğitim Komiserliği'ne getirilmesinden sonra peş peşe kurulan sanat birliklerine atanan çoğu avangard şair, ressam, mimar, tiyatrocu ve tasarımcının sanat anlayışlarına müdahale edilmemişti. Kuşkusuz bu özgürlüğün bir nedeni, Fütürist sanatın "makineleşme" fetişi ile Bolşeviklerin kalkınma ve sanayileşme hedefinin örtüşüyor olmasıydı. Sanatla mühendisliğin birleşiminden oluşacak yeni bir hedef belirlenmişti. Lunaçarski ve Lenin'in, Bolşevik rejiminin kalkınma hamlesine katkıları nedeniyle avangard sanata tanıdıkları özerklik, sanata araçsal bir görev yükleyen Bolşevizm ile belirli bir sanat akımı arasındaki konjonktürel bir örtüşmeydi. Gerçekte Lenin'in avangard sanattan daha çok klasik, gerçekçi Rus edebiyatıyla gönül bağı vardı; kültürü salt bir üstyapı unsuru olarak görmekte, ütopyacı sanat deneylerine karşı çıkmakta ve sanatçıların parti hiyerarşisi içinde örgütlenmesini beklemekteydi.

Lenin, sanat görüşünü "Proleter kültür akımı"nın (*Proletkült*) mucidi Bogdanov ile polemige girerek geliştirmişti. Bogdanov, toplumsal ve siyasal dönüşümün önkoşulunun kültürel dönüşüm olduğu fikrinden hareketle bir "aşağıdan kültür" anlayışını savunuyor, birtakım tekniklerin öğrenilmesiyle herkesin sanatçı olabileceğini düşünüyordu. Bogdanov'a göre, çarlık elitlerinin geleneksel yüksek kültürünü reddeden halkın, kendi kültürünü üretirken devrimci partinin aklına ve direktiflerine de ihtiyacı yoktu. Bu, Lenin'in ve Lunaçarski'nin kabul edebileceği bir sanat anlayışı olamazdı. Proletkült örgütlenmesi, Devrimden sonra, sanat ve kültür alanında en öne çıkan hareketlerden birisiydi. Proletkült'ün temelleri 1909'da Bogdanov, Lunaçarski ve Gorki tarafından atılmıştı. Ancak bu sanatsal-kültürel örgütlenme 1917'ye kadar bir varlık gösteremedi; Şubat devrimiyle birlikte yeniden faaliyete geçti ve o dönem Geçici Hükümetten bağımsız olan Kültür Bakanlığı bünyesine alındı. Proletkült kurulduğunda, avangardların önemli bir bölümü de bu harekete yeni bir komünist sanat yaratmak için bir imkân olarak bakmışlardı. 1920 yılına gelindiğinde Proletkült'ün 84.000 aktif üyesi, fabrikalara, işyerlerine, sendikalara ve kooperatiflere uzanan 300 birimi, kulübü ve çalışma yeri vardı. 500 bin işçi ya Proletkült'ün eğitiminden geçmişti ya da takipçisiydi. Nitekim Lenin 1920'lerin başında avangard sanatın ve Proletkült'ün işçileri serseme çevirdiğinden yakındır. Yine de devrimin ilk yıllarında bir "sosyalist gerçekçilik" dayatmasına girilmemiştir.

Resim, mimari, edebiyat, tiyatro, sinema gibi bütün alanlarda kendini gösteren arayışların, giderek yeni bir toplumu kurmaya çalışan ülkenin politik hedefleriyle bütünleşmesi kaçınılmazdı. 1918'de Bolşevik Partisi, "anıtsal propaganda kampanyası" başlattı. Bu kampanya çerçevesinde kentlerin meydanlarında Marksist düşünürlerin, işçi sınıfı hareketinin kahramanlarının heykelleri yapılmaya başlandı. Sosyalist düşüncenin sanat yoluyla yayılmasını amaçlayan büyük bir kitle girişimi söz konusuydu. Bu girişim, ülkenin birçok yerinde sanatın varlığından bile haberi olmayan bir halkı sanatla ilişkiye sokmak için gösterilen olumlu bir çaba olmakla birlikte, kültürün kabaca bir araç olarak kullanılması anlamına da geliyordu. Bu durum Sovyet sanatını kısa bir sürede sadece eğitici ve öğretici bir işlevi olan bir sanat haline getirdi.

Bertrand Russell (1872-1970), 1920 yılında yani devrimden üç yıl sonra, Bolşevizmi yerinde incelemek için İngiliz İşçi Partisi'nden bir heyetle Rusya'ya gider, Lenin'le, Troçki'yle, Gorki'yle tanışır. "Bolşevizmin Pratiği ve Teorisi" adlı kitabında bu gezisinde edindiği izlenimleri yazar. Bütün toplumsal faaliyetlerde karşı devrimcileri kontrol altına aldıkları, hatta yok ettikleri halde, siyasi görüşü ne olursa olsun sanatçılara özgürlük tanıdığını, gıda ve yiyecek karnesi konusunda sanatçıların gözetildiğini, kiliselerin, anıtların ve müzelerin bakımı konusunda da çok özen gösterildiğini anlatır. Sanatla siyasetin ayrı dünyalar olması gerektiğini savunan ve "sanat anarşisttir, düzenlemelere direnir" diyen Russell, eski sanatçı camiasının korunması yönündeki çabaları över. Ancak, bu durumun böyle sürmeyeceğinin de farkına varmıştır.

Sanatla halkın genel duyguları birbirinden ayrılmış, bu ayrılık, en belirgin şekilde Rus sanatının can damarı olan tiyatrodaki kendini göstermeye başlamıştır. Sanatçılar, eski klasikleri yüksek sanatsal performansla sahnelemeye devam etmektedirler. Ancak, izleyicinin günlük yaşamıyla, oyunda tasvir edilen karakterin yaşamı arasındaki tezat net görülmektedir ve bu nedenle oyunlardaki karakterler izleyicilere cansız ve anlamsız gelmektedir. Sanatçıları halkı hakir görmekle, devrimci ruhtan nasiplerini almamakla suçlayan bazı komünistler burjuva sanatının hâlâ korunuyor olmasından yakınmaya başlamışlardır. Russell anlatımına şöyle devam ediyor:

"Sanatın sadece devrimci ruhu yansıttığını görmek istiyorlar. Buna ulaşıldığında kökten bir temizlik yapılmış olacak ve hem yazınsal sanatlar hem sahne sanatları hem de görsel sanatlar yalnızca devrimci oyunlara, devrimci resimlere mecbur bırakılacak. Bu ateşli komünistlerin söylediklerinde gerçeklik payı olmadığı söylenemez. Eski sanatsal geleneğin korunmasının amaca çok da fazla hizmet etmediği gün gibi ortada, öte yandan sanatçılara acemi er gibi talim yaptırılmayacağı da ortada. Neyse ki, böylesi taktiklerin doğrudan benimseneceğine dair bir işaret yok, fakat dolaylı yollarla şimdiden bu taktikler uygulanıyor. Sanatçı tepkisini Bolşevik liderlerinin karikatürünü çizerek ya da Sovyet rejiminin gülünç yönlerini -ki bunlardan bolca var- hicvederek ortaya koyarsa bunda sanatçının suçu yoktur. Böyle bir sanatçıyı yeteneğini yalnızca Denikin, Yudenic ve Kolçak'a veya İtilaf Devletleri'nin liderlerine karşı kullanmaya zorlamak, geçici olarak komünizmin işine yarayabilir. Ancak sanatçının hevesini kıracağından uzun vadede hem sanat hem de muhtemelen komünizm açısından olumsuz sonuçlar doğuracaktır. Rusya'da komünizmin dinsel doğasından hareketle, sanatsal yaratım dürtüsünün kontrol altına alınmaya çalışılması kaçınılmaz görünüyor ve böyle bir atmosferde yalnızca propaganda sanatının gelişebileceği de gün gibi ortada. Örneğin geleneksel (*Ortodoks*) olmayan hiçbir şiir ya da edebiyat metni matbaaya ulaşamaz. Kâğıt eksikliğini ya da acil manifesto basma ihtiyacını buna bahane olarak göstermek çok kolaydır. Böylece Orta Çağ kilisesinin halkın efsanelerine, masallarına yönelik geliştirdiği tutum pekâlâ tekrarlanabilir. Ancak bu sefer halk masalları korunurken, daha duyarlı ve uygar ürünler yasaklanacaktır. Rusya'da şu

anda en çok konuşulan şair kaba saba halk şarkıları yazan şairdir. Devrimci şiirler yazılıyor, ancak bu şiirlerin bizim yurtsever savaş şiirlerimize benzediğini tahmin etmek zor değil.

Bu gidişatın uzun vadede sanat için olumsuz olabileceğini söyledim ama tam tersi de pekâlâ doğru çıkabilir. Mevcut koşulların, eski tarz sanatçılar için heves kırıcı, felç edici bir etkisi olduğu ortada; sanatçının mizacının inceliğine ve tuhafliklarına dayanan ve büyük ölçüde aylak bir yaşamın karmaşık psikolojisinin ürünü olan bireysel sanatın ölümüne yol açtığı da. Sanat sanat içindir öğretisinin hükümsüzlüğünü gösteren kusursuz bir anıt gibi yükseliyor eski sanat: Tıpkı, kökleri kesilmiş, yaprakları tek tek solmaya yüz tutmuş olmasına karşın ihtişamlı görüntüsünü koruyan muhteşem güzellikteki, bereketli, egzotik bir bitki gibi...”⁴

Russell’a göre komünist sanat, propaganda resimlerinde, kadınlar ve çocuklar için basılmış gravürlerde başlamıştır. Annelikle ilgili istatistikleri gösteren tasvirlerdeki anne ve çocuklar, Orta Çağ’daki Meryem Ana tasvirlerinin zarafetini ve güzelliğini aratmamaktadır, resimdeki Kilise geleneği komünist öğretinin hizmetine girmiştir.

Russell, köylülerin ahşap oymacılığı ve nakış gibi el sanatlarındaki becerilerine her yerde büyük bir hayranlıkla tank olur, tren durur durmaz aşağıya atlayıp, vagonun içini ve dışını süslemek için çiçek toplamaya koyulan köylüden çok etkilenir.

Devrimin ilk aylarından başlayarak sanat çalışmalarıyla yaşam arasındaki bağlantı en canlı noktaya ulaşmıştır. Sanatçılar, bildiriler hazırlamaya ve “ajit-tren” denen propaganda trenlerini, resimleriyle süslemeye koyulmuşlardı. Yan tarafları bütünüyle resimlerle kaplanan bu propaganda trenleri, İkinci Dünya Savaşı yıllarında da ülkeyi baştanbaşa dolaşiyor, çarpışmaların sürdüğü bölgelere kadar uzanıyordu. Kitaplar, filmler ve basılı malzemeler taşıyan bu trenlerde, sanatçılar, müzisyenler ve şairler bizzat etkinlik gösteriyorlardı.

“Sanat halkın malıdır. İşçilerimiz, köylülerimiz tiyatro, sinema, opera, bale seyretmeye herkesten daha fazla layıktır. Gerçek sanat, büyük sanat onların hakkıdır.” diyen Lenin, modern sanatla ilgili görüşlerini ise şöyle ifade ediyordu:

“Bir şey yalnız yeni olduğu için ona neden tapmalıdır? Bu anlamsız bir şeydir. Peşinen anlamsızdır. Ben kendimi barbar olarak ilan edecek kadar cesurum. Ekspresyonizmin, fütürizmin, kübizmin ve diğer bütün “izm”lerin yarattıklarını, artistik dehanın en yüksek yaratmaları olarak telakki etmiyorum. Onları anlamıyorum ve onlar bana hiçbir zevk vermiyorlar.”⁵

Lenin, her ne kadar modern sanat akımları konusundaki kişisel görüşünü bu şekilde dile getiriyorsa da edebiyat konusunda tüm akımları destekleyen bir tutum içinde olmaya da özen gösteriyordu:

“Partinin çeşitli grup ve eğilimler arasında ilerleme barışından yana olduğunu belirtmesi gerekir. (...) Partinin, edebiyatta ve yayıncılıkta herhangi bir grubun ya da edebi kuruluşun tekelinden yana olması söz konusu değildir. Parti, proleter ve köylü edebiyatını maddi ve manevi açıdan desteklemeli, ideolojik açıdan en proleter de olsa, hiçbir gruba tekel vermemelidir. (...) Bunun tersi, her şeyden önce, bütün edebiyatın yıkılması anlamına gelir.”⁶

“Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı” başlıklı yazısında şöyle diyordu:

“Bu özgür bir edebiyat olacaktır; çünkü bu edebiyatın saflarına yepyeni güçler katan şey, bencillik ve mevki düşkünlüğü değil, sosyalizm düşüncesi ve emekçi halka duyulan yakınlık olacaktır. Bu, özgür bir edebiyat olacaktır; çünkü bezgin bir hanımefendiye ya da bıkkın ve ‘semirmiş bir avuç azınlığa’ değil, ülkenin gözbebeği, gücü ve geleceği olan milyonlarca ve on milyonlarca emekçiye hizmet edecektir. Özgür bir edebiyat olacaktır; çünkü insanlığın devrimci düşüncesinin son sözünü, sosyalist proletaryanın tecrübesi ve canlı eseriyle zenginleştirecek, geçmişin tecrübesi (ilkel, hayalci biçimlerinden başlayarak sosyalizmin gelişmesinin tamamlanması olan bilimsel sosyalizm) ile günümüzün tecrübesi (işçi yoldaşların şimdiki mücadelesi) arasında kalıcı bir karşılıklı ilişki yaratacaktır.”⁷

1920’de Pevsner ve Gabo’nun sokaklara yapıştırılan “konstrüktivizm manifestosu” afişleri Lenin ve Sovyet yöneticilerinin çoğu tarafından onaylanmıştı. Fakat Sovyetler Birliği Komünist Partisi 10. Kongresinde kararlaştırılan ve 21 Mart 1921’de yürürlüğe konan Yeni Ekonomi Politikası (NEP) sonucunda ekonomiyle birlikte kültür politikasının da yönü tamamen değişti. Lenin, savaşın ekonomide yarattığı sıkıntılar sebebiyle özel sektöre belli bir ölçüde yer veren Yeni Ekonomi Politikasını şu sözlerle yorumluyordu:

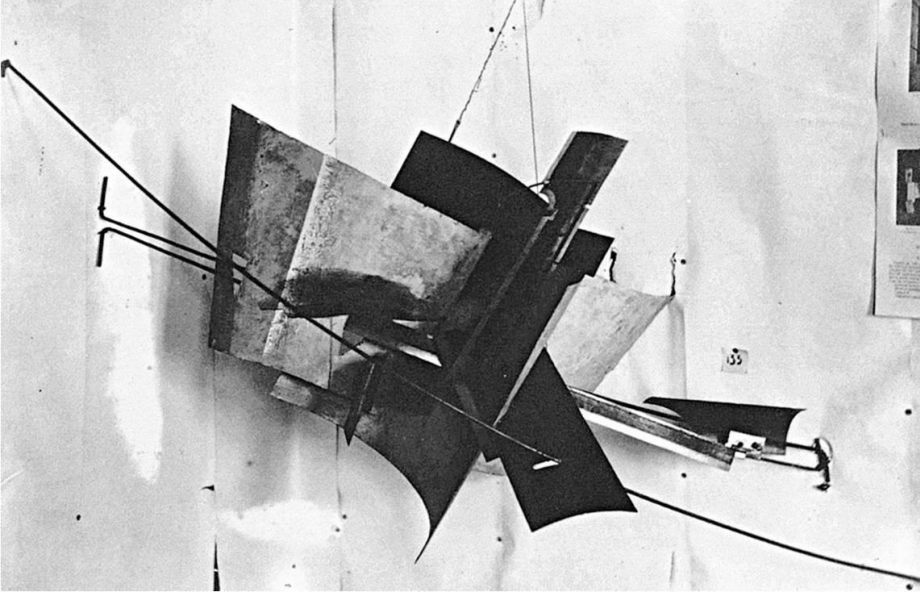
“Bu üzücü ve acı verecek bir önlemdir ama şimdilik kaçınılmazdır. Savaş ortaklaşmacılığı ekonomik düzeni önceden kestirilemeyen güçlüklerle karşılaşmıştır. Sonradan ileri yürüyüşümüzü daha bir güvenle yapabilmek için, şimdi bir adım geri gitmemiz gerek. Karşılaştığımız zorlukları atlatabilmek üzere özel ticarete belli bir özgürlük tanıyor, ama ne yaptığımızı çok iyi biliyoruz.”⁸

NEP kararı, 1921 yılında, iç savaş sonrasında ekonomik bir çöküntüyle karşılaştığı için alınmıştı. Sermaye birikimine olanak sağlamak için ticaret üzerindeki devlet tekeli kısmen kaldırıldı. NEP’in Lenin’in “sosyalizmden önce devlet kapitalizmi” olarak adlandırdığı bir içeriği vardı; sosyalist kuruluş süreci için gerekli olan hamlelere hazırlanıp güç biriktirme ihtiyacından doğmuştu. NEP döneminde kırlarda köylülere serbest ticaret olanağı sağlandı. Bazı endüstri dallarında kapitalistlere alan açıldı, bazı sektörlerde devletle ortaklıklar kurulmasına izin verildi, bazılarında ise yabancı sermaye ile anlaşmalar imzalandı. Ancak NEP’in sosyalizmin inşası bakımından olumsuz etkileri oldu. Zengin köylülerin palazlanması bu olumsuzlukların yalnızca biriydi. Oysa tarım sektörünün sosyalizmle barıştırılması ve köylülerin sosyalizmin saflarına katılması için, köklü kamulaştırma ve kolektivizasyon gerekiyordu, bunlar yapılmadan

sosyalist kuruluşun önü açılmazdı. Geçici geri adımın sanayideki yaraları sarmak ve büyük atılım için gerekli olanakları sağlamak gibi olumlu yönleri, en belirgin olarak 1927’de ortaya çıktı. 1927 ile 1936 yılları arası, “sosyalist kuruluş süreci” olarak tanımlanan yıllar oldu. Bu tarihlerde birbirine bağlı üç dev adım atıldı: Planlı ekonomiye geçildi, tarımda kolektivizasyon ve endüstrileşme sağlandı. Tüm bunlar NEP’ten çıkış anlamına da geliyordu.

Yeni Ekonomi Politikası’yla, Çar Büyük Petro’dan beri süregelen Batı’ya açılma politikası da sona erdirilmişti. Rusya, kendine özgü bir kültür politikası geliştirmek için kapılarını Batı’ya kapattı. O güne kadar Avrupa’da “Bolşevik sanatı” olarak nitelendirilmeye başlanmış ve çok kısa sürede Avrupa sanatını da hayli etkilemiş olan konstrüktivizm, bir süre sonra yöneticiler tarafından dışlandı.

Konstrüktivizm yani yapımcılık akımının ortaya çıkmasına, 1913’te Rusya’da Vladimir Tatlin’in metal kullanarak yaptığı bir soyut kabartma neden olmuştu. Konstrüktivizm, geçmişle tüm bağlarını koparan, endüstriyel malzeme ve teknikleri geometrik soyut kompozisyonla birleştiren bir biçimlendirme çabası içindeydi. Bu akımı benimseyen sanatçıların çoğu Almanya’da ve Fransa’da etkinlik göstermiş ve kübizmden etkilenmişlerdi. Sanatta, mühendislik teknolojisinden yararlanan bir anlayış içine girdiler. Makine ve onun teknolojisi yanında işlevselliğe, cam ve çelik gibi endüstri malzemelerine dayalı bir yapıya önem veriyorlardı. Bu anlayışa da “malzeme kültürü” adını vermişlerdi.



Resim: Vladimir Tatlin. Köşe rölyefi

Rus konstrüktivizminin önde gelen temsilcilerinden olan Vladimir Tatlin (1885-1953), yeni Sovyet toplumunda sanat kurumlarını yeniden örgütlemekle görevlendirilmişti. 1919-20 yıllarında Petrograd’da Neva Nehri üzerinde kurulacak dev bir yapı tasarladı. Sosyalizmi uluslararası birliğe kavuşturmayı amaçlayan Üçüncü Enternasyonal için bir anıt olarak tasarlanan ve “Tatlin Kulesi” olarak bilinen bu yapı, 300 metre yüksekliğindeki Eyfel Kulesi’nden 100 metre daha yüksek olacak, hem sosyalizmin dünya çapındaki birliği ülküsünü simgeleyecek hem de Komintern’in merkezi olarak kullanılacaktı. Kule, yapılarda modern maden alaşımlarının ve paslanmaz çeliğin kullanılmasıyla ilgili ilk girişimlerden biriydi.

Kulenin maketi Petrograd’da ve Moskova’da sergilendi. Üzerinde kulenin resmi olan pullar basıldı. Kule başlangıçta çok büyük bir heyecan yarattıysa da sonraları alay konusu olmaya başladı. Lenin bu projeyi, “sanatçı çılgınlığının tipik bir örneği” olarak niteledi. Yaratıcı çabaya, sanata çok önem vermesiyle bilinen Troçki bile Tatlin’in fazla ileri gittiğini düşünüyordu. 1921 yılında Lenin’in Yeni Ekonomi Politikası’nın uygulanmaya başlamasıyla birçok projeye birlikte bu proje de tarihe gömüldü.



Tatlin Kulesi'nin maketi

Konstrüktivist akım, resim ve heykel alanında çok daha etkin oldu. Pravda gazetesinin yönetim merkezi olarak tasarlanan yapı başta olmak üzere, çoğu konstrüktivist tasarımlar modern mimarlığın gelişimine katkıda bulundular.

Konstrüktivistler, üretim, hayat ve sanatı birleştirdiklerini söylüyorlardı, bu açıdan da soyut ya da saf sanatı savunan sanatçılardan farklıydılar. İşçi sınıfı üreten bir sınıftı ve yeni bir toplum kurmak üzere siyasal iktidarı ele almıştı. “Öyleyse üretim süreci sanatta, dolayısıyla fiziksel süreç entelektüel süreçle birleşebilir” diyorlardı. Üretim, mühendislik, mimari, dekorasyon, sanat ve benzerleri “tasarım” adı altında birleşmeli, esas olan işlevsellik olmalıydı. Konstrüktivistlerin bu görüşlerini Lunaçarski de destekliyordu. 1919’da Birinci Bütün Rusya Sanat ve Tasarım Konferansı’nda konuşan Lunaçarski, şöyle diyordu:

“Eğer gerçekten sosyalizme gidiyorsak, üretime saf sanattan daha fazla önem vermemiz gerekir. (...) Kuşkusuz üretim içindeki sanat, insan hayatına saf sanattan daha yakındır.”⁹

Ancak konstrüktivistler, üretimi ve sanatı birleştirme düşüncelerini gerçeğe dönüştürmeden, iddialı tarzda sanatın öldüğünü ilan ediyorlardı. Önde gelenlerinden birisi şöyle yazıyordu: “Kültürel alanda artık değer ölçütü, devrimin genel görevleriyle kesin bir biçimde bağlantılı olacaktır... Sanat ölmüştür! Artık insan yaşamında ona yer yoktur. Çalışma, teknik ve düzen çağı başlamıştır.”¹⁰

Ünlü konstrüktivistler arasında Aleksandr Rodchenko, Antoine Pevsner, Naum Gabo, László Moholy-Nagy ve Süprematizm’in kurucusu ressam Kazimir Malevich adları sayılabilir.

Aleksandr Rodchenko, 1891’de Sanatçılar Birliği’ni örgütleyenlerden biriydi. 1891 yılında St. Petersburg’da doğdu, 1911-1914 yılları arasında Kazan Sanat Okulu’nda okudu. 1916’da Moskova’da avangard sergilere katıldı. 1924’te fotoğraf çekmeye başladı. 1926-1928 yılları arasında sinema sektöründe çalıştı. 1930’da Poligrafi Enstitüsü’nde fotoğraf üzerine dersler verdi. 1932’de “İzogi” için foto muhabirliği yaptı ve Moskova manzaraları üzerine bir dizi yayımladı. 1933’te Belomor-Baltık Kanalı’nın kuruluşunda foto muhabirliği yaptı. 1933-1940 arasında “Özbekistan’ın On Yılı”, “Yeniden Yapılanan Moskova”, “İlk Süvari”, “Kızıl Ordu”, “Sovyet Havacılığı” gibi fotoğraf albümlerini tasarladı.

1935 -1941 arasında Kızıl Meydan'daki spor gösterileri, tiyatro ve sirk üzerine bir belgesel dizisi oluşturdu. 1942'de emekli oldu. Ocherskaya Stüdyosu'nda propaganda afişleri hazırladı. 1943-1950 yılları arasında "Moskova'dan Stalingrad'a", "Kazakistan'ın 25 yılı", "V.I. Lenin Müzesi", "İşçi Fonlarının Beş Yılı" fotoğraf albümlerinin tasarımını yaptı. 1956'da öldü.

Sosyalist gerçekçilik anlayışı Sovyetler Birliği'nin resmi tutumu olarak benimsenince konstrüktivizm ortadan kalktı, bu akımın yandaşlarından bazıları Batı'ya göçtü.

Antoine Pevsner Kiev'de sanat eğitimi görmüştü. 1911 ve 1913'te Paris'e, 1915'te de Oslo'ya gitti. Oslo'da kardeşi Naum Gabo ile birlikte "yoğun kütleden uzaklaşmayı sağlayan boşluk" kavramı üzerine deneylere girişti. 1917 Devrimi'nden sonra ikisi birlikte Rusya'ya döndüler, Pevsner Moskova'daki Güzel Sanatlar Okulu'nda profesör oldu. Bir süre sonra siyasal güçlerin deneysel sanatı propaganda amacıyla kullanmaya başladığını gördüler. Bunun üzerine 1920'de yapımcılığın ilkelerini savunan Gerçekçi Bildirge'yi yayımladılar, bildirgede sanatçının bağımsız olarak gerçeği ve doğruyu araması gerektiğini savundular. 1922'de bir Rus sanat sergisi ile Berlin'e gönderilen Pevsner bu ülkeye iltica etti. 1930'da Fransız uyruğuna geçti ve "Yeni Gerçekler" (*Realites Nouvelles*) grubunun kurucularından biri ve daha sonra da onursal başkanı oldu.

Vladimir Tatlin kendisini giysi ve obje araştırmalara adadı. Hayatının sonlarına doğru uçmayı öğrenmek için kuşların uçuş mekanizmalarını araştırmaya başladı. 1930'da Kiev'de bir öğrencisine ders verdi.

Ekim Devriminden sonra akademi ve kuruluşlarda görev yapmış ve birçok afişe imza atmış olan Kazimir Malevich ise yoksulluk ve unutulmuşluk içinde öldü.

1929'da Tretyakov Müzesi'nde düzenlenen "Birinci Deneysel Marksist Sergi", Stalin öncesi ile Stalin dönemi arasındaki farklılaşmayı gösteren ilginç bir örnektir. "Dejenere" bulunduğu için yasaklanan ve Stalin'in emriyle depolara kaldırılan avangard sanat eserlerinin yerine sosyalist gerçekçi sanat eserleri konmuştur. Sergi ve Stalin'in bu sergi hakkındaki sözleri deneysel Marksist sanat anlayışı hakkında fikir verir:

"Bu sergi, sanatın sosyo-ekonomik temelini ve sosyo-politik rolünü ortaya çıkararak sınıfsız sanat düşüncesini yıkmalı... Sergide yönetici sınıfları temsil eden taval resmi ve anıtsal heykeller ile ezilen sınıflara ait sanat bir araya getiriliyor. Bu düzen sınıflar arası çatışmayı gözler önüne sermekle kalmıyor, sınıfsız sanat anlayışını destekleyen bir efsaneyi, ulusal sanatın uyumlu olduğu efsanesini de parçalıyor."¹¹

Stalin'in 1928'de ilan ettiği Kültür Devrimi, sanat akımlarının "sosyalist gerçekçilik" adına denetim altına alınmasından ibaret bir kültür politikası değildir. Gerçekte Stalin'in zihnindeki sosyal mühendislik projesi, edebiyat ve sanatla sınırlı değildi. Kültür Devrimi, bir yandan yürürlükteki estetik ölçütleri ve bilimsel standartları "sağ sapma", "burjuva sözde bilim", "Menşevikleştirici idealizm" gibi gerekçelerle itibarsızlaştırırken, kültürel ve teknik aydınlar sınıfını Stalin'e bağlı Komsomol¹²'den devşirilen kadrolardan oluşturmayı hedefliyordu. Stalin'in buna "proleterleştirme hamlesi" adını vermiş olmasına rağmen, nüfuz sahibi, ayrıcalıklı bir yeni sınıf doğuyordu. Sosyalist gerçekçilik resmi bir Parti sanatı öğretisi olmuştu; sanatçılar bu öğretiyi içinden geldiği gibi sanatına uygulayamıyor, Parti'nin anladığı ve istediği biçimde uygulamak zorunda kalıyordu. İstenen yaratıcılık değil, uygulayıcılık ve aktarıcılıktı. Kapitalizmin yıkılmasıyla simsarların, bankaların ve tröstlerin kuklası olmaktan kurtarılmış olan Sanatçılar, bu kez de Komünist Parti'nin isteklerini yerine getirmekle yükümlü memurlar haline getirilmişlerdi.



Resim: G. Myadesov. Köylülerin yemeği.



Resim: İ. Brodsky. Lenin Putilov fabrikası işçilerine konuşma yaparken.

Lenin, işçi sınıfının kendi başına devrim yapamayacağını, işçi sınıfına önderlik edecek devrimci bir partiye ihtiyaç olduğunu ileri sürmüştü. İşçi sınıfının öncüsü olan partiyi ise onun beyni olan Merkez Komitesi yönetiyordu. Lenin ve Troçki, iç savaşın yarattığı zorunluluklar nedeniyle, ülkeyi içten ve dıştan kuşatan kapitalist güçlere karşı diktacı ve disiplinli bir savaş sosyalizmine yönelmişler, emekçilerin özgürlüğüne dayanan bir sosyalizmi daha sonra kurabileceklerini düşünmüşlerdi. Lenin'den sonra Merkez Komitesi'ne Politbüro, Politbüro'ya da çoğunlukla bir klik ya da bir adam hâkim oldu. Parti, işçi sınıfının kendisi ya da öncüsü olmaktan çok, baştaki kliğin ya da kişinin çıkarlarını koruyan bir örgüte dönüşmüştü.

Stalin, “Leninizm’in Sorunları”nda şöyle diyordu:

“(…) Devletin giderek son bulması, devlet iktidarının zayıflaması ile değil, tersine son derece kuvvetlenmesi ile olacaktır, can çekişen sınıfların artıklarını temizlemek ve henüz yıkılacak durumda olmaktan uzak bulunan ve pek yakın zamanda da bu duruma gelmeyecek olan kapitalizmin kuşatmasına karşı savunmayı örgütlendirmek için devlet iktidarının kuvvetlenmesi vazgeçilmez, zorunlu bir şeydir.”¹³

Yeni sanat politikası, “sınıfsız sanat anlayışının” yıkılmasına, devrimci sanat-burjuva sanat ayrımının zorla yerleştirilmesine dayanıyordu. Teorisini de Andrey Jdanov'du. Neredeyse sanatçının tek görevi, elinde çekiciyle Sovyetleri kaldıran proleterin tasvirini yapmaktan ibaret olmuştu. Bu dayatmaya karşı çıkanlar yirmi yıldan fazla süre yasaklarla ve fiili sansürle susturuldular. Pomerantsev'in sosyalist gerçekçiliği eleştirdiği “Edebiyatta Samimiyet Üstüne” makalesi ancak Aralık 1953'te, İlya Ehrenburg'un “Buzların Çözülüşü” ise 1954'te yayımlanabildi.

İş bilinçli yazarların gönüllü toplumculuğuna bırakılmamış, kalemler sanat dışı bir güdüm altına sokulmuştu. Sovyet Yazarlar Birliği'nin ilk maddesinde bu açıkça yazılmıştı. Ayrıca 14 Ağustos 1946'da Parti Merkez Komitesi'nden bağlayıcı bir karar da çıkarılmıştı: “Sovyet edebiyatı halkın ve devletin çıkarlarından başka bir çıkara hizmet edemez.”¹⁴

Jdanov şöyle diyordu:

“Sosyalist gerçekçilik, her şeyden önce, sanat yapıtlarında göstermek amacıyla hayatı tanımak demektir. Göstermek diyorsam skolastik yoldan, ölü, sadece nesnel bir gerçek olarak değil de gerçeği devrimci gelişmesi içinde göstermek demek istiyorum. Oradan itibaren de artistik yaratışın somut tarihsel tabiatı ve gerçekliği emekçilerin sosyalizm ruhuyla eğitilmesi amacıyla birleşmelidir.”¹⁵

Stalin'den sonra onun yerine geçen Kruşçev bile, 1957'de şunları söylüyordu:

“(…) Halka gerçekten hizmet etmek isteyen sanatçı için özgür ve yaratıcı olmak diye bir şey yoktur. Onun için kendini zorlamak diye de bir şey yoktur. Parti prensiplerini kendi hayatında yankılaması, onun ruhu bakımından da önemli bir ihtiyaçtır. Bu noktalara sıkı sıkı bağlanır, her zaman onları savunur, yayar.”¹⁶

1932 yılında partinin Merkez Komitesi tarafından açıklanan, 1934'te Gorki'nin de katıldığı bir yazarlar kongresinde desteklenen, “Toplumcu Gerçekçilik” parolası iki dönemi birbirinden ayırır.

Bir döneme özgü siyasal amaç gözetilen bu pratik “anıtsal kampanya” uygulaması Lenin'in ölümünden sonra Sovyetler Birliği'nin resmi kültür politikası oldu.

O dönemde Stalin toplumun bir kesimi tarafından putlaştırılmıştı. Bolşeviklerin merkezi yayın organı Leningrad Kızıl Gazetesi'nin 4 Şubat 1935 tarihli 14. sayısında yer alan şu yazı, Stalin'in ne denli putlaştırılmış olduğunun güzel bir örneğidir:

“Ey büyük Stalin, sevgimiz, bağlılığımız, gücümüz, yüreğimiz, kahramanlığımız, canımız, varımız yoğunuz senindir, al onları, şu büyük yurdun ulu önderi, hepsi senin bunların. Ne dersen buyur oğullarına, uç dersen havalanır, gir dersen yerin yedi kat dibine girerler, denizin dibine iner, göğün yedinci katına çıkarlar. Bütün çağların ve bütün ulusların insanları, önderlerin en şanlısının, en güçlüsünün, en bilgesinin, en güzelinin Stalin olduğunu söyleyecektir. Her fabrikanın, makinenin, toprak parçasının, insan yüreğinin üstünde ve içinde senin adın yazılı. Sevgili karım bir çocuk dünyaya getirirse, ona öğreteceğim ilk sözcük Stalin olacaktır.”¹⁷

Zamanla, devletin resmi memurları haline gelen sanatçılar, her tür sanatsal biçim yaratımını küçük burjuva beğenisinin garipliği olarak yargılamaya, her yenilik atağını karşıdevrimci bir girişim olmakla suçlamaya başladılar.

Modern resim, “halktan kopuk burjuva sanatı” olarak değerlendirildi. Konstrüktivistlerden önceki akademik gerçekçilik, daha geniş halk kitleleri tarafından anlaşılabilir, propaganda aracı olmaya daha uygun, daha anlatımcı bir içeriğe sahip olduğu için sosyalist devrimin sanatı olarak kabul edildi. “Sosyal gerçekçilik” ya da Gorki’nin bulmuş olduğu “toplumcu gerçekçilik” adıyla bilinen bu sanat anlayışı, devrim yapmış olan ülkelerin çoğunda resmi sanat politikası haline geldi.

Edebiyat ve sanat alanı Kültür Devrimi’nden payını fazlasıyla aldı. 30’ların başında Rus Proleter Yazarlar Birliği’ne¹⁸ (*RAPP*) bağlı Averbakh, Valentin Katayev gibi yazarlar, “proletaryanın kültürel hegemonyası” ve “küçük ve sıradan insanın gerçekliği” adına avangard sanata savaş açtılar. Valentin Katayev’in 1932’de yazdığı “Zamanıdır, ileri!” (*Vremya vperyod*) başlıklı romanda, saatlerce vardiya değiştirmeden mesai rekoru kıran işçilerin başarısı kutlanıyordu. Stalin, 1932’de bütün yazarları Sovyet Yazarlar Sendikası’nda topladı; sendikanın açılış töreninde yaptığı konuşmada, yazarlara ne yazmaları gerektiğini anlattı.

Gazeteci Zekeriya Sertel (1890-1980), Bakû ve SSCB izlenimlerini topladığı “Olduğu Gibi Rus Biçimi Sosyalizm” adlı kitabında şu bilgileri aktarır:

“Sovyetler Birliği’nde aydınlar ve sanatçılar imtiyazlı durumdadırlar. En çok para kazanan, en iyi yaşayan, en bol imkâna kavuşan zümre, aydın ve sanatçılardır. Yazarlar gerek dergilerde, gazetelerde çıkan yazıları, gerek yayınlanan roman, şiir gibi eserleri için bol telif hakkı alırlar. Romanlarda telif hakkı, yazarın şöhretinden, eserin değerine göre forma başına 200-300 ruble ödenir. İkinci sınıf yazarların telif hakkı 100-200 ruble arasındadır. Bir ruble resmi fiyatla 10 lira ettiğine göre, yazar 10 formalık bir roman veya eseri için 30 bin lira alır.”¹⁹

Komünist Parti’nin hem devrim sürecinde hem devrimden sonra sosyalizmi yerleştirmek için, hem de İkinci Dünya Savaşı sırasında Sovyet vatandaşlarının faşist işgale karşı mücadelesinde çok güçlü bir propagandaya ihtiyacı vardı. Sovyetler Birliği’ndeki resmi sanat politikasının, kendini en iyi ifade ettiği yollardan biri ve en etkin propaganda aracı afiş sanatı oldu.²⁰

Sovyet afişleri ilk olarak Devrim sırasında görülmeye başladı. Sovyetler Birliği Komünist Parti’nin sloganları kitlelere dağıtılarak işçiler ve köylüler, sosyalizm, özgürlük ve adalet için savaşmaya çağrıldılar. Afişlerde tasvir edilen görüntüler herkes tarafından kolay anlaşılır nitelikteydi. Kısa ve enerjik sloganlar eşliğinde sürekli bir eylem çağrısı olarak, görenlerin zihninde yer etti. Kısa, özlü, etkileyici ve anlaşılır olma özelliğiyle geniş kitlelere ulaşmada etkili oldu. İlk beş yıllık kalkınma planı doğrultusunda “sosyalizmin büyük anıtı” inşa edildiğinde SSCB’nin her yerinde propaganda afişleri bulunuyordu. Bunlar, inşaat alanlarına, çiftlik arazilerine, tahıl ambarlarına ve barajların geniş beton duvarlarına asılıyordu. Bu afişlerin altına genellikle şöyle bir uyarı yazılıyordu:

“Bu afiş zarar veren ya da üstünü örtmeye çalışan herkes devrimci eyleme karşı suç işler. Her silah gibi bu afiş de güçlü bir silahtır ve en üst düzeyde bir dikkatle korunmalıdır.”²¹



Resim: Adolf Losifovich Strakhov'un bir afişi. Kurtulmuş kadın, sosyalizmi sen kur. (1926)

Sosyalist hükümetin ilk yıllarında yapılan afişler, devrimciliğin azmini ve yeni bir toplumun oluşturulmasındaki gayreti gösteriyordu. Yapılan kampanyalar okuma yazma oranını artırmayı, sağlık hizmetlerini, sanayi ve tarımı geliştirmeyi amaçlıyordu. Diğer afişler Lenin hükümetine karşı olan muhaliflere saldırı niteliği taşıyordu.

Sovyet afiş sanatı II. Dünya Savaşı yıllarında daha da gelişti. 1100'den fazla Sovyet ressamı gönüllü olarak orduya katıldı. Savaş sırasında Moskova Ressamlar Birliği'ne mensup 200'den fazla ressam orduda bulunuyordu. Bu zorlu koşullar altında ressamlar kâğıt, fırça ve boya olmadığı için kaba kâğıt, kurşunkalem, tebeşir ve kömürle çizim yapıyorlardı. Leningrad'ın kuşatılması sırasında kentte kalmış birçok sanatçı, şehirle aynı kaderi paylaştı. İçlerinde genç yaşta üne kavuşmuş besteci Dmitri Shostakovich de vardı. Shostakovich, 7. Senfoni'yi kuşatma altında yazdı; daha sonra bu senfoni, Leningrad'a ithaf edildi. Büyük Savaş sürecinde bütün sanat alanları gelişmeye devam etti. Komutanların ve siyasilerin sözleri afiş, broşür, karikatür ve resim şeklinde cephenin en önlerine ulaşarak askerlerin moralini yükseltiyordu. Bu dönemde, kadınları cepheye çağıran afişler de yapıldı.



Resim: Beyaz Rus Ordusu askerlerini toparlanmaya ve kızıl bayrak altında birleşmeye çağıran bir afiş.



Resim: El Lisitzky'nin "Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun" adlı afişi.

Ne yazık ki o döneme ait birçok afiş, broşür ve resim günümüze ulaşamamıştır. Bazıları çizerleriyle birlikte savaş alanında yok olurken bazıları da sürekli değişen savaş koşullarından dolayı yitip gitmiştir. Kurtulabilenler, savaş sonrasında "Savaşın Moskova'nın Afişleri" adı altında derlenerek yayımlandılar.



Resim: “Lenin Yaşıyor” afişi. (1920)

Afişleri, yergi ve mizah içeren resimleri, cephe eskizlerini düzenli olarak yayımlayan çok sayıda gazete ve dergi vardı. En ünlüsü Okna TASS'tı (*Sovyetler Birliği Telgraf Ajansı'nın Penceresi*). 24 Temmuz 1941 tarihinde gerçekleştirilen Moskova Ressamlar Birliği'nin genel toplantısında afiş ve broşürlerin hazırlanması için bir ressam ve grafiker ekibi oluşturulması kararı alınmıştı. Bu kararla kurulmuş olan Okna TASS, Sovyet-Alman savaşı sırasında sanatçıların dayanışmasında ve milletin mücadele gücünün artırılmasında etkili oldu.



Resim: Victor İvanov. Suyu özbeöz Dinyeper nehrimizden içiyoruz, yakında Prut, Neman ve Bug'dan içeceğiz. (1943)



Resim: Victor Borisovich Karetski. Barış istiyoruz! (1950)

İç savaş döneminde Mayakovski, M. M. Çeremnih ve D. D. Moor'un önderlikleri ve aktif katılımlarıyla "Okna ROSTA" veya "Okna Satırı ROSTA" (*ROSTA-Rusya Telgraf Acentesi*) adıyla bilinen sanatçı topluluğu oluşturulmuş ve oldukça yaygınlaşmıştı. Hiciv ustaları tarafından yaratılan afişler iç ve dış düşmanlara karşı mücadele amaçlı eserlerdi. Propaganda afişleri işletmeler, okullar, istasyonlar ve oteller gibi halkın sıklıkla ziyaret ettiği mekânlarda sergileniyor, sokaklarda ve meydanlarda afiş çizen kurumların stantları açılıyordu. Afiş sanatının gelişiminde özellikle Moskova ve Leningrad'da çalışan ressamlar çok etkili olmuştu.

Sovyet Yazarları Derneği Başkanı Aleksandr Fadeyev, 1951 yılında Doğu Berlin'de yayımlanan bir gazetede şöyle yazıyordu:

"Sanat, kendi kurtuluş savaşını yapan halkların bir silahıdır. Sanatta geniş halk kitlelerince anlaşılabilir biçimde bilgi ışığını ve yeni, ilerici fikirleri anlatacak kuvvet vardır."

1917 Rus Devrimi'nde sahne sanatları, sanat gösterileri arasında başlıca yeri tuttu. Böyle olması da doğaldı, çünkü sahne sanatları kolektif yaşama en çok bağlı, toplumsal koşullarla en yakın ilişkisi olan bir anlatım biçimine sahipti. Üstelik Rus tiyatrosunun ünü güçlü bir dramaturjiye, yönetime ve dekora sahip olmasıyla da Batı Avrupa'ya yayılmıştı. Tek sorun, teknik yönden gelişmiş olan bu aracı yeniden ele almak ve ona yeni devrimci konular ve görevler eklemektir.

Sinema sanatı da Çarlık döneminde önemli bir gelişme göstermişti. Lenin'in sinemanın olanaklarını kavramasıyla ve Kuleşov, Pudovkin, Ayzenshtayn ve Dziga Vertov gibi olağanüstü sinema adamlarının ortaya çıkmasıyla devrim, sinemayı kesin biçimde etkiledi. Sovyetler Birliği dünyada devlet ile sinema sanayisi arasında organik bir ilişki kuran ve sinemayı kolektif ve ulusal bir miras sayan ilk ülke olmuştur. Devletleştirme kararnamesi, 27 Ağustos 1919 tarihinde Lenin tarafından imzalandı. Eğitimle ilgili Halk Komiseri Lunaçarski'nin denetiminde, Moskova'da ve Petersburg'da iki devlet okulu açıldı. Komünist Partisi'nin 1924 yılındaki 13. Kongresinde Stalin, "Sinema, kitle propagandasının en

büyük aracıdır” diyordu. Aynı yıl, Aizenştayn’ın da imzaladığı Devrimci Sanatçılar Birliği (ARK) bildirisi, öncü araştırma ile popülist ideolojiyi bir araya getirme projesine sinemayı da katmayı denedi. Aizenştayn, sonradan o dönemi anlatırken: “Yapılacak çok şey vardı ve Ekim ışığı her şeyi kaplamıştı” diyordu. 1925’de Aizenştayn ilk filmi “Grev”i ve ikinci filmi “Potemkin Zırhlısı”nı çekti.



Fotoğraf: Aizenştayn’ın “Potemkin Zırhlısı” adlı filminden bir sahne.

Çarlık dönemi Rus sinemasının başlıca ustaları olan Kuleşov ve Protosanov yurda döndüler. Protosanov, kurgubilim filmi “Aelita”yı çekti. Kuleşov ise “Bay West’in Bolşeviklerin Ülkesindeki Olağanüstü Serüvenleri” adlı filmi ve 1926’da Jack London’ın bir öyküsünden yola çıkarak “Sert Yasa”yı filme aldı. 1925-1929 yılları arasında Aizenştayn, üç büyük yapıtıyla sadece Sovyet sinemasına değil, dünya sinema sanatına değeri ölçülmez bir katkıda bulundu. Bu üç film, özel bir dinamizm içeren tarihsel bir görünüme sahiptirler: Devlet tarafından sipariş edilen ve 1905 Devrimi’ni anlatan “Potemkin Zırhlısı”, tüm zamanların en etkileyici filmlerinden biri olarak sinema tarihine geçti. Potemkin Zırhlısı, 1905’te Karadeniz filosunda patlak veren, devrime yol açacak toplumsal süreci başlatan ayaklanmayı ele alır. “Ekim”, devrimin oluşumunu gösterir ve zorunluluğunu belirtir. “Eski ve Yeni”, yeni toplumun yapısı, ekonomik sorunları, burjuva anlayışının devamı, aydınların sorumluluğu gibi konulardaki tartışmaları sergiler. Aizenştayn’ın üslubu, Almanların anlatımcılığıyla yeni bir tür gerçekçilik arasında özel bir denge noktasıdır. Bu üslubu belgeleyen kuramsal yazılarıyla Aizenştayn, Batı’da bile çağının yönetmenleri arasında benzersiz bir saygınlık kazanmıştır. Uzun bir süre Amerika’ya gitmiş, “Meksika Yaşasın Diye” adlı filmini Amerika’da yapmıştı, ama filmin eşsiz görüntüleri başkaları tarafından bağlanmış, yapıtın anlamı soysuzlaştırılmıştı; bunun üzerine yurduna döndü. Üç yıl süreyle “Bejin Çayırı” adını taşıyan bir filmin hazırlıklarıyla uğraştıysa da tamamlayamadı. “Aleksandr Nevski” ile çok büyük bir başarı kazandıktan sonra, tarihsel filmlerin en iyi örneklerinden biri olan “Korkunç İvan” üçlüsüne girişti. Film 1943-45 yılları arasında, İkinci Dünya Savaşı’nın sonlarına doğru kısmen çekilebildi ve yönetmenin ölümünden sonra gösterildi.



Fotoğraf: Protosanov’un “Aelita” adlı filminden bir sahne.

Sovyet sinemasının önemli ilk sesli filmleri, Dovçenko'nun "İvan"ı (1932), Pudovkin'in "Asker Kaçağı" (1932), Dziga Vertov'un "Lenin İçin Üç Şarkı" (1934) adlı yapıtlarıdır.

Devrim öncesi dönemde müzik de Çarlık otokrasisi tarafından büyük oranda düzenlenmekte ve kontrol edilmekteydi. Sovyet Devrimi'nden sonra, devrimci ruhu yaymanın ve canlı tutabilmenin araçlarından biri de müzik oldu. Ekim Devrimi, Rus kültürü ve kimliğinin ve onun daima ayrılmaz bir parçası olan Rus müzikal dağarcığının oluşumunda önemli bir rol oynadı.

Dmitri Shostakovich ve Aram Haçaturyan, Ekim Devrimi'nden hemen sonra yetişen ilk büyük besteciler arasındadır. Shostakovich, ilk senfonisiyle büyük başarı kazanmıştı. Devrimi anlatan İkinci Senfoni'yi Sovyet Devrimi'nin 10. yıldönümünde yazdı, birçok bestecinin yetişmesinde de katkıda bulundu. Diğer ünlü eserleri arasında Leningrad ve Stalingrad Savaşı senfonileri de yer alır. Aram Haçaturyan, Kafkasya folklorundan esinlenerek yazdığı Gayane ve Spartaküs baleleriyle büyük ün kazandı; senfonilerinin yanı sıra konçertoları da beğenilen eserleri arasında yer aldı. Öte yandan Sovyet Devrimi'nden sonra ülkesinden ayrılan bir grup besteciden Sergey Prokofiyev de 1933'te SSCB'ye döndü, bestelediği Petro ve Kurt (1936) ve Romeo ve Jüliet balesi (1936) ile geniş halk yığınlarının beğenisini kazandı. Eisenstein'in Aleksandr Nevski ve Korkunç İvan filmlerinin müziklerini hazırladı. 1942'de ünlü "Savaş ve Barış" operasını yazdı. B. Asafiyev, D. Kabalevski ve Y. Spridov da aynı dönemin beğenilen diğer bestecileriydi.

Sovyetler Birliği'nde yetişen yeni kuşak besteciler arasında, A. Volkonski, A. Şnidke, V. Silvestrov, B. Tişçenko ilk akla gelir. Sovyet müziğindeki ana çizgi, müzik yaşamının tüm Sovyet Cumhuriyetlerindeki canlılığına ve gelişmesine bağlıydı. Tüm ülkede herkese ücretsiz öğrenim görme olanağı sağlayan konservatuarların kurulması, kentlerde, hatta kasabalarda açılan opera ve baleler, bu gelişmeyi beslediler.

Rus Müzik Cemiyeti, ülkedeki müzik standardını yükseltmek ve müzik eğitimini yaygınlaştırmak için kurulmuş ve 1859-1918 yılları arasında Rus Müzik Dünyasında olağanüstü bir dönüşüme yol açmıştı.

"Rus Beşleri" olarak tanınmaya başlanan beş besteci, Mily Balakirev, César Cui, Modest Musorgski, Nikolay Rimsky-Korsakov ve Aleksandre Borodin, Rus ulusal kimliğini benimsemek amacıyla, Rus tarihinden halk hikayeleri, efsaneler, geleneksel epik kahramanlık masalları ve şiirleri (Bylinalar) ve çağdaş köylü müziği türleri üzerinden temalar geliştirmeye çalıştılar.

Geç Çarlık Dönemi boyunca, bestecilerin ve özellikle müzisyenlerin profesyonelleşmesi için kullanılan vatanseverlik eğilimleri, daha sonraları devrim için kullanılacaktı.

Bazı sanatçıların Devrime karşı duruşundaki ayrışma büyük bir ideolojik bölünmeye neden oldu. Kimi sanatçılar Devrim'in getirdiği büyük toplumsal değişimleri hevesle benimsedilerse de kimileri devrimi takip etmeyi reddetti. 1917'yi takip eden yıllarda, özellikle Lenin'in ölümünden ve Stalin'in iktidara gelmesinden sonra birçok yetenekli sanatçı Sovyetler Birliği'nden göç etti.

Sovyet Devleti güzel sanatlardaki gelişime ön ayak olurken Sovyet Müziği bilimsel bir bakış üzerine kurulu ideolojik temeli, Parti kimliğini ve demokratikleşmeyi ön plana çıkarıyordu. Genç Sovyet sanatının temel amacı, halkı komünizm fikrini benimsemeye yönlendirebilmektir, bunun için de gerekli değişimlerden geçmeliydi. Marksist-Leninist teorinin estetik ve ideolojik ilkelerini birleştirme gayreti açık ve güçlü bir biçimde ortaya koyuluyordu.

Bu çabaların öncüleri ve ana destekçileri, Komünist Parti ve Sovyet hükümetiydi. Lenin 1918'de, yani devrimin ilk yılında müzikle ilgili iki kararı imzaladı: Bunlardan biri müzik ve plak şirketlerinin kamulaştırılması, diğeri konservatuarların millileştirilmesi ile ilgiliydi. Devletleştirilen plak şirketleri, Sovyet Müziğinin gelişiminde çok önemli rol oynadı.

1918'de "Halkın Komiserleri Konseyi Kararnamesi" ile Moskova ve Petrograd konservatuarlarının ve diğer eğitim kurumlarının, konser salonlarının ve tiyatroların devlet idaresi altına alındığını ilan edildi. Farklı sınıflardan gelen çoğunluğu tarihte ilk kez bir gösterimde birbirinin ardına oturacak olan geniş bir dinleyici kesimi için, pek çok konser ve dersler devlet desteği ile organize edildi. "Halkın Konservatuarları" yalnızca büyük şehirlerde değil, yeteneği olan ve müzik üzerine çalışmak isteyen herkesin bir enstrüman çalabileceği biçimde küçük kasabalarda da varlıklarını sürdürmeye başladı. Deneyimsiz müzisyenlerden oluşan "halkın orkestraları" millileştirilmiş özel konservatuarlardan devlet tarafından satın alınarak sanatçılara verilen enstrümanlarla ülkenin her köşesinde konserler verdiler. Bu gönüllü kişilerin en iyileri zaman içinde Sovyet müzisyenlerin yeni kuşağını temsil ettiler. Piyanist Lev Oborin'in 1927'de Varşova'da düzenlenen uluslararası bir yarışmadaki zaferi, Sovyet konservatuarlarının ilk başarılarındandı.

1920'lerde Sovyet devleti güçlenirken Komünist Parti, özellikle kültür alanında karşı-devrimci eğilimlere karşı mücadeleyi yürütmeyi ve yeni yaratıcı yöntemler üretmeyi amaçladı. Farklı türde üretim yapan eski nesil sanatçıları yeniden eğitmeye ve genç kuşak sanatçıları da Marksist-Leninist teorini ile yetiştirmeye çalışıldı. Bu amaçla farklı sanatçı dernekleri kuruldu.

Müzik bu on yıllık sürede çok hızlı bir şekilde gelişti. Özellikle büyük kentlerde operalar, senfonik orkestralar kuruldu; yeni fikirler ve yeni müzikal yorumlar yaygınlaştı.

Müzikte avangard eğilimlere yönelen bestecilerden oluşan alternatif bir kurum olarak, 1924 yılında Çağdaş Müzik Birliği (ACM) kuruldu. Nikolay Roslavets tarafından kurulan bu birlik, Alexander V. Mosolov, Nikolai Myaskovskiy,

S. Feinberg ve Dmitri Shostakovich gibi ünlü bestecileri bir araya getirdi. ACM üyeleri, Batı müziğiyle ilgilendiler ve Rus topraklarının kendi özellikleri ile zenginleştiren yeni müzikal yaklaşımlar geliştirdiler. Gustav Mahler, Anton von Webern, Bela Bartok gibi Batı Müziği bestecilerinin yanı sıra, Sovyet Rus deneysel bestecilerinin de eserleri konserler düzenlediler. 1924'te ACM'nin yayınladığı sanatsal manifestoda, sanatçılar "taklitçiliğe, idealizme ve yaratıcı tembelliğe karşı birleşik bir cephe" oluşturmaya ve "azami sayıdaki yaratıcılık fırsatını, imkanını değerlendirmeye" davet edildiler.

1920'lerin sonundan itibaren Sovyet devletinin ideolojik baskısı giderek arttı. 23 Nisan 1932'de yayımlanan "Edebî ve Sanat Yapılarının Yeniden Yapılandırılması Hakkında Kararname"nin ilanından sonra Sovyet Besteciler Birliği (SBB) kuruldu ve diğer tüm Sovyet sanatçı dernekleri feshedildi. SBB "Komünist dünya görüşünü" daha iyi temsil etme sözünü vermişti.

Yeni kültürel hareket, parti tarafından Kültür Bakanlığının bir kolu olarak kurulan "Sovyet Besteciler Birliği" vasıtasıyla yürütülmeye başlandı. Kontrollü olmakla birlikte sanatsal ifade açısından oldukça liberal sayılabilecek olan dönem böylece sona erdi. Komünist Parti'den maddi destek almak isteyen müzisyenler bu birliğe katılmakla yükümlü kılındılar. Bestecilerden de bu desteği alabilmeleri için yeni eserlerini yayınlamadan önce kurumun onayına sunmaları bekleniyordu.

Bu dönemde Stalin sosyalist gerçekçilik kavramını müziğe de uygulamaya başladı. Müzik, Stalin'i ve rejimi öven, kutsallaştırıcı güçlü bir propaganda aracı olarak görev yapıyordu. Sayısız Sovyet şarkısının teması Stalin oldu. Bu dönemde varlığını sürdüren kültür hareketinin temellerinde komünizm ideali ve partinin teşviki yatıyordu. Müzik eleştirmenleri ve gazeteciler Komünist Parti'nin ve daha çok Stalin'in talimatları doğrultusunda hareket etmekteydi.

Shostakovich Dördüncü Senfoni'yi yazarken, başta Gustav Mahler olmak üzere birçok Batılı besteciden etkilenmişti. Ancak bu eser Stalin tarafından "Batı tarzı elitist bir eser olarak" değerlendirildi, 1936'da resmi olarak yasaklandı, ancak bu yasaklama halka yazarın gönüllü olarak eserini geri çekmesi olarak sunuldu. Eser ancak 1961 yılında seyirci ile buluşabildi. 1937'de yazdığı Beşinci Senfoni (1937), olağanüstü bir başarı getirdi ve Shostakovich'in isminin yeniden önem kazanmasına neden oldu. Zamanın propaganda araçları tarafından bu eser "Sovyet sanatçısının zamanında yapılmış olan yerinde eleştirilere vermiş olduğu yaratıcı bir tepki" olarak nitelendirilir. 1941 yılında tamamladığı ve kuşatma altında olan Leningrad (*Petrograd*) kentine ithaf ettiği Yedinci Senfoni büyük beğeni topladı. Buna karşılık savaşın gelgitlerinin başladığı 1943 yılında bestelediği Sekizinci Senfoni, fazla üzüntülü ve yeterince zafer gururu taşımadığı gerekçesiyle eleştirildi ve Stalin hükümetinin gözünden tekrar düşmesine neden oldu.

Daha sonra Shostakovich, Dokuzuncu Senfoni'yi hafifçe yürekli ve neşeli bir tarzda bestelediğinde iktidar tarafından kabul görme şansını bir kez daha kaçırdı. O kadar ki, Batılı gazeteciler bile "Nazizm'in yenilgiye uğratılışına dair duyguların bu denli çocuksu bir biçim ile ifade edilmemesi gerektiğini" vurguladılar. Shostakovich, 1946 yılında yeniden kendini düzeltmesi yolunda kınandı, 1953'de itibarı iade edildi ve 1960'da Komünist Partiye üye yapıldı.

Sovyetler Birliği'nde yeni bir kültürün oluşturulması sürecinde Yeni Ekonomi Politikası (NEP) ile birlikte değişime uğrayan kültür-sanat politikasının, Stalin döneminde daha da farklı bir çizgiye yöneldiğini görmüş olduk. Bu süreçte, Bolşevik Devrimi'nin liderlerinden Troçki'nin görüşleri Lenin'in ve özellikle Stalin ile Jdanov'un görüşlerine ters düşmekteydi. O dönemi daha ayrıntılı olarak anlamak için Troçki'nin görüşlerine de değinmek gerektiğini düşünüyorum.

Troçki, 1917 Rus Devrimi'nin önde gelen isimlerindedir. Bolşevik Parti'nin Politbüro üyesiydi. Sovyetler Birliği'nin kurulmasında, ihtilâl sonrası iç isyanların ve ayaklanmaların bastırılmasında birinci derecede rol oynadı. Savaş sırasında Kızıl Ordu'nun kurucusu ve komutanı, Savaşın Sorumlu Halk Komiseriydi. Daha sonra Dışişlerinden Sorumlu Halk Komiseri oldu. Marksizm'in önemli teorisyenlerinden biridir. Troçkizm adıyla bilinen görüşleri, Stalin ve Mao'nun görüşlerine karşı en önemli muhalefet hareketini oluşturur. Proletarya diktatörlüğünü pekiştirmekten söz eden Stalin'i "öyleyse sosyalizmin nihai zaferinden söz edemezsiniz"²² diye eleştirmişti. Lenin'in ölümünden sonra Stalin ile giriştiği siyasi mücadeleyi kaybedince resmi görevlerden alınmış ve Sovyetler Birliği'nden sürgün edilmiştir.

Sovyet Rusya'da devrimin ilk yıllarında fütürizm, konstrüktivizm, süprematizm gibi akımlarca (*Malevich, Tatlin, Kandinsky, Mayakovski v.b.*) temsil edilen avangard sanatın 1928'de Stalin tarafından yasaklanarak yerine "sosyalist gerçekçiliğin" konması, Bolşevik Devrimi'nden umutlu olan sanat çevrelerini hayal kırıklığına uğratmıştı. Meksika'da Frida Kahlo ve Diego Rivera'nın evinde misafir olan Troçki, 1938'de Andre Breton'la birlikte "Bağımsız ve Devrimci bir Sanat için Manifesto"yu kaleme almıştı. Manifesto, öncelikle Latin Amerika'da okunmuştu.

Troçki'nin edebiyat ve sanat konusundaki görüşleri, Sovyetler'de bürokratik sosyalizmin dayattığı devrimci sanat ile burjuva sanat ayrımını aşan bir sanat anlayışını içerir.

Troçki, sanat ve kültür konularıyla çok ilgiliydi. Sosyalist gerçekçiliğin telkin ettiği, "sınıfsız sanat anlayışını yıkma gayesi"nin akla yatkınlığını sorgulamış ve bambaşka bir sonuca varmıştı. Bu alanlardaki gelişmeleri takip ettiği gibi sosyalist fikriyata uygun olup olmadıklarına bakmadan kavramaya çalışıyordu. Stalinist rejimin "burjuva safsatası" ilan ettiği Freudcu psikanalizin yabana atılmaması gerektiğini de vurgulamıştı; Psikanalize ve başka birçok yeni bilgi alanına yapılandırılan "burjuva bilimi" yaftasını da ciddiye almıyordu.

“Diyalektik materyalizm, yeni bilgi alanlarına ancak bu alanlarda ustalaşıldığı zaman tatbik edilebilir. Burjuva biliminden kurtulmak, burjuva biliminde ustalaşmış olmayı gerektirir. Genel içerikli eleştirilerle, kaba saba buyruklarla bir yere varılamaz. Eleştirel yeniden inşa için öğrenme ve uygulamanın el ele gitmesi gerekir. Hâlihazırda bunun yöntemine sahip olabiliriz ama gelecek nesillerin yapması gereken çok şey var”²³ diyordu.

Troçki, Mayakovski'nin başını çektiği “Left” dergisi üzerinden şu eleştirileri yapıyordu:

“Left’in, en azından teorisyenlerinin birkaçının düştükleri yanlış, hayatın sanatla kaynaşmasını, iç içe girmesini bir ultimatomla istemelerinde en genelleşmiş biçimiyle ortaya çıkmaktadır. Sanatın toplumsal hayatın öteki görünüşlerinden kopmasının, toplumun sınıflı yapısının bir sonucu olduğu tartışmasız doğrudur... Left’in bunu anlaması ve açıklaması iyidir. Ama kalkıp günümüz sanatına dayanarak kısa süreli bir ultimatoma vermesi ve ‘tezgahınızı bırakın ve hayatla karışın’ demesi o kadar iyi değildir.”²⁴

Troçki, nasıl ki icat edilmemiş bir silahla orduyu silahlandırmanın olanağı yoksa, henüz arayış halindeki bir sanatın yöntemlerini de resmen geçerli kılmamanın mümkün olamayacağını söylüyordu.

“Devrim ve Kültür” adlı eserinde şöyle diyordu:

“Burjuva kültürünün antitezi ve bu kültürle bir kıyaslama olarak anlaşılan proleter kültürle ilgili muğlak teoriler, proletarya ve eleştirel ruhtan yoksun olan burjuvazi arasındaki karşılaştırmalardan doğmuştur... Şüphesiz, yeni toplumun evriminde, kültür ve sanatın azami hareket-gelişme özgürlüğüne sahip olacağı bir dönem gelecektir. Ama bu konuda ancak hayali varsayımlarda bulunabiliriz. Günlük ekmek kavgasının bunaltıcı kaygısından kurtulmuş, umumi çamaşırhanelerin herkesin çamaşırını yıkadığı, iyi beslenmiş, mutlu ve sağlıklı çocukların -tüm çocukların- bilim ve sanatın temellerini hava ve gün ışığı gibi içlerine çektiği, ‘gereksiz ağızların’ olmadığı, insanın serbest kalmış egoizminin -olağanüstü bir güç- yalnızca bilgi ve evrenin daha iyi bir yere dönüştürülmesiyle ilgilendiği bir toplumda, kültürün dinamik doğası, dünyanın geçmişte karşılaştığı hiçbir şeyle ölçülemez olacak. Fakat bu aşamaya ancak önümüzde uzanan uzun ve zahmetli geçiş sürecinden sonra uzanabiliriz.”²⁵

Kültür konusunda da şunu soruyordu:

“Tarihte toplum, insanın insan tarafından sömürülmesi üzerinde örgütlendi. Kültür de toplumun sınıf temelinde örgütlenmesine hizmet etti. Sömürü toplumu bir sömürü kültürü doğurdu. Peki, bu durumda, kültür tarihini topyekün reddetmek mi gerekir?”²⁶

Troçki’ye göre yeni bir toplumun kurulması, kültür ve sanat tarihini bilmekle mümkün olabilecek bir şeydi:

“Geçtiğimiz yüzyıllarda sanat, insanı daha karmaşık ve esnek bir varlık haline getirdi; zihniyet düzeyini yukarı taşıdı, onu her yönüyle zenginleştirdi. Bu zenginleşme kıymetli bir kültürel kazanımdır. Sanat tarihi bilgisi sadece yeni bir sanatın değil, aynı zamanda yeni bir toplumun inşasının da önkoşuludur, zira komünizm zihinsel melekelerini üst düzeye taşımış insanlara ihtiyaç duyar. Dünyaya dair sanat bilgimiz duygularımızı besleyip terbiye edeceği için bizi zenginleştirecektir. Sanat tarihini önemsemediğimiz, inkâr ettiğimiz sürece manevi dünyamız yoksullaşacaktır.”²⁷

Troçki, Antik Yunan tragedyası ile Shakespeare tragedyası arasındaki farkı tartışırken doğrudan edebiyat tarihine girer. “Hıristiyanlık’ta Reform olmasaydı, Shakespeare’in büyük trajedileri de yazılamayacaktı” der. Babasının katilinin kim olduğunu en baştan bilmesine rağmen kendi iç çelişkileri ve tereddütleri, bireysel sorgulamaları nedeniyle harekete geçemeyen Hamlet, eski kozmik düzenin bozuluşunu temsil eden yeni bireyselliğin prototipidir:

“İnsan ilişkilerini atomlaştıran burjuva toplumunun doğuş ve yükseliş döneminde kendisi açısından büyük bir hedefi vardı. Bunun adı bireysel özgürleşme idi. Shakespeare draması ve Goethe’nin Faust’u gibi oyunlar buradan doğdu. İnsan kendini evrenin ve dolayısıyla sanatın merkezine yerleştirdi... Ama burjuva toplumunun tahammül edilemez iç çelişkileri sonucunda ayyuka çıkan aczi ve çürüyüşünden ötürü baştaki hedef, bireyin özgürleştirilmesi ve vasıflandırılması unutuldu; giderek ruhsuz bir mitoloji alanına ötelendi.”²⁸

Troçki’nin bu anlayışı, burjuva sanatına karşı çıkan sosyalist gerçekçi eleştirmenlerin anlayışından farklıdır. Zaten Troçki, burjuva sanatı ile proleter sanat arasında ayırım yapmıyor; böyle bir ayırımın sorunu yanlış koymak olacağını düşünüyordu:

“Burjuva kültürü ve burjuva sanatı ile proleter kültür ve proleter sanat arasında bir zıtlık kurmak esas itibarıyla yanlış bir tavidir. Proleter sanat diye bir şey hiçbir zaman olmayacaktır zira proletaryanın rejimi kısa süreli ve geçicidir. Proletarya devriminin tarihsel anlamı ve ahlâkî üstünlüğü bu devrimin tarihte sınıflar üstü ve gerçek anlamda insani olan ilk kültürün temellerini atıyor olmasıdır... Sanat politikamız bu geçici dönemde farklı farklı sanat ekollerine Devrim’in tarihsel anlamını doğru kavratmak ve sanat alanında tam bir özgürlükle hareket etmelerini sağlamak olmalıdır.”²⁹

Lenin de çok önceden sosyalizmin kişiliğini yok etmek, manevi yaşamı “tek tip kılmak” yerine, tam tersine, manevi yaşamı, akımları, istekleri ve ideolojik farklılıkları zenginleştirmek ve çeşitlendirmek üzere insanlığın büyük ölçüde “farklılaşma” göstermesini amaçladığını yazmıştı. İnsan kişiliğinin, bireysel görünümünün tüm zenginliği ve çeşitliliği içinde gelişmesi, insanlığın tüm kültürel gelişiminde dönüm noktasını oluşturan sosyalizmin kültürel gelişim konusundaki temel yaklaşımını ifade etmişti.³⁰

Ancak, Troçki'nin sanatla ilgili görüşleri Jdanov ve Stalin tarafından dikkate alınmadı ve Sovyetler Birliği'ne sosyalist gerçekçilik anlayışı hâkim oldu.

Sovyet Hükümeti 23 Ocak 1918'de, din konusunda bir kararname yayınlamış, bu kararnamede ateist bir yaklaşımdan çok, laisizme dayalı bir görüş temel alınmıştı.³¹ Ancak izlenen din politikası, bu kararname ile pek örtüşmüyordu. Lenin, “insanları dinsel uykularından uyandırmak için” 18. yüzyıl ateistlerinin yazılarından yeteri kadar yararlanılamadığından yakınuyordu. 1922'de din politikasının esaslarını şöyle belirliyordu:

“Bir Marksist'in işleyebileceği hataların en büyüğü ve en kötüsü, çağdaş toplumun karanlıklara, cehalete ve ön yargılara mahkûm ettiği milyonlarca insandan oluşan halk kitlelerinin (özellikle köylü ve zanaatkâr kitleleri) bu karanlıklardan yalnızca saf Marksist eğitimin doğru çizgisini izleyerek çıkabileceklerini düşünmektir. Bu kitlelere ateist propagandanın değişik malzemelerini vermek gerekir.”³²

Tarihsel materyalizm, tarihteki bütün olayların ekonomik dürtülerle belirlendiği görüşüne dayanır. Felsefi anlamda ise materyalizm, görünüşte zihinsel olan olayların ya aslen fiziksel olduğu veya her koşulda katıksız olarak fiziksel sebepleri bulunduğu teoridir.³³ Giriş bölümünde de belirttiğim üzere materyalist görüş, duyuların algıladığı gerçekliğin dışında bir gerçekliği kabul etmiyor, bu yüzden de sanatçının yapıtında iç dünyasını ön plana çıkarmasına izin vermiyordu. Stalin döneminde avangard sanatın tamamen yasaklanarak yerine “sosyalist gerçekçiliğin” konmasının, materyalist-ateist görüşün yaygınlaştırılması çabasıyla da ilgili olduğu söylenebilir.

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışı, giderek Komintern'e bağlı komünist partilerde de taraftar buldu ve uluslararası bir ekol haline geldi.

Örneğin Macaristan'da, devrimden sonra ressamalara resmetmeleri için “Bir casusu yakalayan sınır askerleri”, “Bir vatan hainine savcı tarafından ceza teklif edilirken”, “Ekonomi Bakanı, Stalin'e Bulgar işçilerinin minnetini arz ederken” gibi konular veriliyordu.³⁴

1956 yılına kadar SSCB içinde cılız, SBKP (*Sovyetler Birliği Komünist Partisi*) içindeyse münferit vakalardan olan “Stalin'le hesaplaşma”, gerçek anlamda SBKP'nin 20. Kongresi'nde Nikita Kruşçev'in yaptığı konuşmayla başladı. Kruşçev'in SBKP'nin militanlarına, özetle “atlatıldınız” dediği bu konuşma, SSCB'de kapitalistleşme sürecini başlatmamış olmakla birlikte, daha sonra gelen karşıdevrimci dalgaya sağlam bir altyapı oluşturmuştu. Kruşçev'in destalinizasyon (*Stalinsizleştirme*) kampanyasının temel kavramı, Stalin'in putlaştırılmasıydı. “Stalin geleceğine kapitalizm gelsin” zihniyetinde olanların önü de böylece açılmış oluyordu.

Kruşçev'den sonra Komünist Partisi yönetim kadrosunun içinden çıkan Brejnev ve Gorbaçov, parti ve devlet yöneticileri arasında bir devlet burjuvazisi yaratma çabalarının başını çektiler. Stalin dönemindeki kolektivizasyon sürecine ilişkin değerlendirmelerde, sosyalist kuruluşun iradi zorlamalarla gerçekleşmesinin yanlış olduğu anlatılmaya başlanmıştı. Denge kuramları yeniden gündeme getirildi, piyasa sosyalizminden söz edilmeye başlandı, planlama mekanizmasının tabana yayılması sloganı ile desantralize (Merkezsiz, yerel) sosyalizm modelleri kurulmaya çalışıldı.³⁵ Yerel ekonomik konseylerin kurulması, dev ekonominin iç bağlantılarında önemli kopukluklara yol açtı. Teknolojinin kullanımında dengesizlikler ortaya çıktı, üretim azaldı, birçok işletme anamal sıkıntısı çekti, bölgeler arasındaki eşitsizlikler arttı. Yönetimi ele geçiren bu devlet burjuvazisi böylelikle Sovyetler Birliği'ni kapitalizme adım adım geri götürdü. Tabii ki bu arada ABD emperyalizminin geri dönüşü destekleyen tertiplerini ve uygulamalarını da göz ardı etmemek gerek.

Bertrand Russell, bu gidişe ilişkin kaygılarını daha 1920 yılında, yani devrimden üç yıl sonra şöyle dile getirmişti:

“(…) İktidarı ele geçiren bir kişinin elindeki gücü halkın yararına değil de kendi çıkarları için kullanması pekâlâ mümkün. Rusya'da yaşanacak olan bence şu: Yetkiyi kendi elinde toplayan bürokratik aristokrasi, kapitalizm kadar baskıcı ve zorba bir rejim yaratıyor. Marksistler, güç sevgisinin de para sevgisi kadar güçlü bir güdü ve büyük bir haksızlık kaynağı olduğunu bir türlü görmüyorlar, oysa bunu tarafsız bir siyaset öğrencisi bile fark edebilir. Azınlık diktatörlüğüyle sonuçlanan ve şiddet içeren bir devrimin despotluk alışkanlığı yaratacağı bilhassa ortada; bu despotluğun, kendisini doğuran krizi sürdüreceği de.”³⁶

Yeltsin döneminde ise “Komünist” sözcüğü neredeyse hakaret olmuştu. Çöp tenekeleri Mayakovski'nin, Gorki'nin kitaplarıyla doluydu. Lenin'in eserleri kâğıt olmaya gönderilmişti.

Leonid Brejnev, Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin (*SBKP*) 24. Kongresi'nde, “Bireyin kendisini uygun bir biçimde yetiştirmeksizin, komünizmin yerleştirilmesi gibi dev bir ilerlemeyi gerçekleştirmek olanaksızdır”³⁷ diyordu. 25. Kongre'de, sosyalist toplumun kültür düzeyini uygun bir biçimde yükseltmeyi öngören parti politikası onaylandı ve bu politikanın geliştirilmesine karar verildi. Bu kongrede, ileri sosyalizm koşullarında yeni bir insan oluşturma görevini sürdürmek için gerekli somut yöntemler belirlendi. Her şeyden önce “genel biçimiyle eğitim sisteminin örgütlenmesini, yani, çeşitli işçi gruplarının özelliklerini dikkate alarak ideolojik ve politik eğitim, iş eğitimi ve moral eğitimi arasında sıkı bir ilişki kurulmasını sağlamak”³⁸ söz konusuydu. 1977'de kabul edilen yeni SSCB Anayasası ile sosyalist devletin, Sovyet Cumhuriyetlerinin tümünde kültür atılımı ve gelişimini sağlayıp sağlayamayacağı kaygısı ortadan kalktı. Anayasa taslağına ilişkin raporunda Brejnev, “Toplumsal Gelişme ve Kültür” başlığını taşıyan bölüme büyük önem vermişti.

Devlet tarafından desteklenen, sansür ve ödül sarmalında da olsa özen gösterilen sanatçılar, Stalin döneminden sonra sahipsiz bırakıldılar. Kruşçev ve Brejnev dönemlerinde sistem karşıtı uç örneklerin sansürlenmesi dışında Sovyet sanatı sanatçıların insafına terk edildi. Yeniye aramaktan vazgeçmiş, Batılı kapitalist ülkelerdeki kültürel ortam ile henüz emekleme çağındaki Sovyet kültürünün sentezi olan, melez bir sanat anlayışı ortaya çıktı.

Sosyalist ülkeler Blues ve Rock müziklerine alt kültür kökenli oldukları gerekçesiyle karşı çıkmışlar, kendi coğrafyalarına sızmasına uzun yıllar direnebilmişlerdi. Ancak müzik teknolojisi ile ilişkili dönemsel avantajlara sahip Hard Rock ve Heavy Metal'de aynı başarıyı sağlayamamışlardır.

25 Aralık 1991'de Mihail Gorbaçov'un istifasıyla, SSCB dağılma süreci içine girdi. SSCB'nin dağılmasından birkaç ay kadar önce, bir zamanlar kapitalist dünyanın uyuşturucusu olarak görülen Heavy Metal müziğin ülkedeki ilk konseri gerçekleşti. 1980'den beri çeşitli kentlerde yapılmakta olan Monsters Of The Rock Festivali, 17 Ağustos 1991 tarihinde Moskova'da yapıldı, Metallica, Pantera, AC/DC gibi Heavy Metal grupları bu festivale katıldılar.³⁹

¹Ernst Haak, Hannes Wunderlich, *Emperyalizm Üzerine Temel Kurslar 1974*, Konuk Yayınları, İstanbul, 1975, s.14.

²Ernst Haak, Hannes Wunderlich, *Emperyalizm Üzerine Temel Kurslar 1974*, Konuk Yayınları, İstanbul, 1975, s.35.

³Ernst Haak, Hannes Wunderlich, *Emperyalizm Üzerine Temel Kurslar 1974*, Konuk Yayınları, İstanbul, 1975, s.60.

⁴Bertrand Russell, *Bolşevizmin Pratiği ve Teorisi*, BGST Yayınları, İstanbul, 2016, s: 41

⁵Adnan Turani, *Dünya sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, s.445.

⁶Devrimler ve Karşıdevrimler Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1987, s.1119.

⁷V. İ. Lenin, *Sanat ve Edebiyat*, Payel Yayınevi, İstanbul, Mart 1976, s. 25-32. Aktaran: Mao Zedung, *Kültür Sanat ve Edebiyat Üzerine*, Berfin Yayınları, İstanbul, 1999, s. 44

⁸Wilhelm Reich, *Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı*, Payel Yayınları, İstanbul, 2002, s.281.

⁹<https://marksist.net/utku-kizilok/ekim-devrimi-sanat-ve-etkileri>

¹⁰<https://marksist.net/utku-kizilok/ekim-devrimi-sanat-ve-etkileri>

¹¹Ali Artun, *Sanatın İktidarı: 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik*, İletişim Yayınları, İstanbul, Aralık 2015. Aktaran:

<https://birikimdergisi.com/haftalik/7349/sosyalist-gercekcilik-karsisinda-trocki>

¹²Komsomol: **Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin** gençlik yapılanması. Erkek üyelerine "Komsomlets", kadın üyelerine "Komsomolka" denir. Komsomol, Genç Komünistler Birliği'nin kısaltmasıdır. Tam adı **Leninist** Genç Komünistler Birliği'dir. **Sovyetler Birliği**'nde en etkili politik gençlik örgütüdür. Rus Komünist Gençlik Birliği adıyla 29 Ekim 1918 tarihinde kuruldu. Mart 1926'da partinin ideolojisinin ve **Lenin**'e olan saygının bir ifadesi olarak **Leninist** Genç Komünistler Birliği olarak adlandırıldı. 1977 yılında **Sovyetler Birliği**'nde örgüte bağlı 14-28 yaş arası 36 milyon üyesi vardı. (Kaynak: vikipedi)

¹³Semih Yakın, *Lenin Dönemi ya da Mutlaka Okunması Gereken Alıntular Kitabı*, Dipnot Yayınları, Ankara, 2006. s.63.

¹⁴Atilla İlhan, *Hangi Sol*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2015, s: 276

¹⁵Aynı yerde.

¹⁶Atilla İlhan, *Hangi Sol*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2015, s: 277

¹⁷Wilhelm Reich, *Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı*, Payel Yayınları, İstanbul, 2002, s.281.

¹⁸SSCB'de 15 cumhuriyetin her birinde yazar birlikleri vardı, onların üst kuruluşu ise Sovyet Yazarlar Birliği idi. (Cazim Gürbüz, *Sosyalizmde Kültür ve Sanatın Değeri*, Berfin Bahar Dergisi, Sayı: 282)

¹⁹Cazim Gürbüz, *Sosyalizmde Kültür ve Sanatın Değeri*, Berfin Bahar Dergisi, Sayı: 282

²⁰Sovyet afiş sanatı ile ilgili bilgiler www.sovietposters.com sitesinden alınmıştır.

²¹www.sovietposters.com

²²Kemal Okuyan, *Stalin'i Anlamak*, Yazılıma Yayınları, İstanbul, 2016, s. 26

²³"Culture and Socialism", *The Age of Permanent Revolution: A Trotsky Anthology* içinde, ed. Isaac Deutscher, s. 311. Aktaran:

<https://birikimdergisi.com/haftalik/7349/sosyalist-gercekcilik-karsisinda-trocki>

²⁴<https://marksist.net/utku-kizilok/ekim-devrimi-sanat-ve-etkileri>

²⁵Leon Troçki, *Devrim ve Kültür*. Aktaran: André Breton, *Sürrealist Manifestolar*, Altıkırkbeş yayınları, İstanbul, 2009, s. 98.

²⁶Lewis Siegelbaum, "Building Stalinism: 1929-1941", *Russia: A History* içinde, ed. Gregory Freeze, Oxford University Press, 1997. Aktaran:

<https://birikimdergisi.com/haftalik/7349/sosyalist-gercekcilik-karsisinda-trocki>

²⁷Lewis Siegelbaum, "Building Stalinism: 1929-1941", *Russia: A History* içinde, ed. Gregory Freeze, Oxford University Press, 1997. Aktaran:

<https://birikimdergisi.com/haftalik/7349/sosyalist-gercekcilik-karsisinda-trocki>

²⁸"Literature and Revolution", *The Age of Permanent Revolution: A Trotsky Anthology* içinde, ed. Isaac Deutscher, s. 321. Aktaran:

<https://birikimdergisi.com/haftalik/7349/sosyalist-gercekcilik-karsisinda-trocki>

²⁹Aynı yerde.

³⁰Vadim Majuyev, *Kültür ve Tarih*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998, s: 197

³¹Bu kararname için bkz: Atilla Cemal Eşen, *Dinlerin Sınıfsal Kökeni ve Din Üzerinden Siyaset*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2021

³²Alpaslan Işıklı, *Sosyalizm, Kemalizm ve Din*, Tüze Yayıncılık, Ankara, 1997, s. 246.

³³Bertrand Russell, *Bolşevizmin Pratiği ve Teorisi*, BGST yayınları, İstanbul, 2016, s: 98

³⁴Adnan Turani, *Dünya sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, s.445.

³⁵Türkiye'de de karşı devrim sürecinin son halkası olan AKP iktidarının, Cumhuriyet'in temel ilkelerinden olan devletçilik ilkesini ortadan kaldırmak ve sermaye sınıfına sınırsız olanaklar sağlamak için "Askeri vesayetten kurtulmak", "sivilleşmek", "demokratikleşmek", "bireysel özgürlük" gibi söylemleri kullanmakta olduğunu ve kendilerini "liberal solcu" olarak niteleyen "yetmez ama evet"çilerin de bu tuzağa düşerek karşı devrimci güçlere hizmet ettiklerini hatırlayalım. Özelleştirmeler başladığında dönemin Başbakan'ı Tansu Çiller, "son sosyalist devleti de yıktık" diye övünmüştü. Kavramları ifade eden sözcüklerin, ifade ettikleri kavramların yanı sıra, kimler tarafından kullanıldığına dikkat etmenin ve ne amaçla kullanılmış olabileceğlerinin düşünülmesinin gerektiği bu örneklerden anlaşılıyor. (Y.N.) Sovyetler Birliği'nde devrimin geri gitmesi konusunda ayrıntılı bilgi için bkz: Atilla Cemal Eşen, *Postmodernizmin Kıskacında Sol ve Propaganda*, Yayın B, İzmir, 2019.

³⁶Bertrand Russell, *Bolşevizmin Pratiği ve Teorisi*, BGST Yayınları, İstanbul, 2016, s: 111

³⁷SBKP 24. Kongresi, Belgeler, Moskova, 1971, s: 147. Aktaran: Vadim Majuyev, *Kültür ve Tarih*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998, s: 21

³⁸Belgeler ve Kararlar, SBKP 25. Kongresi, Moskova, 1976, s: 50. Aktaran: Vadim Majuyev, *Kültür ve Tarih*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998, s: 197

³⁹Önder Kosbatar, *Taşlar Kimin İçin Yuvarlanıyor?* Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 2012, s: 370