

Sadri Ertem'in Toplumcu Gerçekliği Bağlamında “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” Hikâyesine Bakış

An Analysis of Sadri Ertem's Story “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” in the Context of Socialist Realism

Sezin Seda ALTUN*

ÖZ

1930'lar SSCB'sinde hâkim olan ve kaynağını Marksizm'den alan toplumcu gerçekçilik anlayışı aynı yıllarda Türk edebiyatında da önemli bir etki alanına sahip olur. Kapitalist düzeni ortadan kaldırarak yerine sosyalist düzeni kurmak amacını taşıyan toplumcu gerçekçilik emekçi sınıfların sözcülüğünü yapar. Toplumu ekonomi temelli sınıfsal ayrışmayı merkeze alarak inceleyen bu anlayışla ortaya konan eserlerde ezen/ezilen, işçi/işveren, köylü/ağa karşıtlıkları üzerinden sömürüye maruz kalan kesimin mağduriyeti ele alınır. Sadri Ertem, özellikle Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz gibi isimlerin eserleriyle başarılı örnekleri verilen toplumcu gerçekçi sanat anlayışının Türk edebiyatındaki öncü isimlerindedir. Yazı hayatına gazetecilikle başlayan Ertem, daha sonra kaleme aldığı hikâye ve romanlarıyla ferdî edebiyatın karşısına cemiyet edebiyatını koyar. Sanat eserinin ve onu var eden sanat adamının toplumsallığına vurgu yapan yazara göre edebiyat, sosyal çarpıklıkları, sınıfsal eşitsizlikleri, sömürü düzenini anlatmayı ve eleştirmeyi vazife edinmelidir. Edilgen değil etkin bir rol üstlenerek kapitalizmin yarattığı haksız düzeni değiştirmeyi amaçlamalıdır. Sadri Ertem bu ilkeler bağlamında sanatta yan tutarlık ilkesiyle güdümlü eserler ortaya koymuştur. Nitekim toplumcu gerçekçi anlayış için öz/içerik biçimden ve estetik kaygılardan önde gelmektedir. Bu çalışmada Ertem'in hikâyeciliği hakkında bilgi verilecek ve *Bacayı İndir Bacayı Kaldır* kitabında yer alan aynı adlı öykü yazarın fikri yazılarında toplumcu gerçekçi sanat anlayışı üzerine ortaya koyduğu düşünceler bağlamında incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: *Toplumcu Gerçekçilik, Hikâye, Sadri Ertem, Bacayı İndir Bacayı Kaldır*

ABSTRACT

Socialist realism movement, which prevailed in the USSR in 1930s and taking its cue from Marxism has also an important impact on Turkish literature. Aiming to abolish the capitalist order and bring in a socialist one in its stead, socialist realism presents itself as the spokesperson of the working classes. Focusing on the economy-based class separation by dissecting the society into antagonistic categories such as oppressor/oppressed, worker/employer, peasant/landlord, the works that fall under this movement takes as their subject matter the oppression of the exploited classes. Sadri Ertem is one of the pioneers in Turkish literature of the socialist realist understanding of art, whose successful samples are given especially by the names of Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, and Samim Kocagöz. Ertem, who started his writing career as a journalist, in his latter stories and novels, puts social against individual literature. According to the author, who emphasizes the sociality of the work of art and of the artist who created it, literature should take it as its duty to explain and criticize social ills, class inequalities, and the

* Arş. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sezinseda.altun@medeniyet.edu.tr, (<https://orcid.org/0000-0003-2567-7571>).

system of exploitation. It should aim to change the unjust order created by capitalism by taking an active role rather than passive. In the context of these principles, Sadri Ertem has produced works that are guided by the principle of 'taking sides' in art. As a matter of fact, for the socialist realist understanding, the essence/content is prior to the form and aesthetic concerns. In this study, information will be given about Ertem as a narrator and the title story in his book *Bacayı İndir Bacayı Kaldır* will be examined in the context of the ideas that he puts forward on the socialist realist understanding of art in his theoretical writings.

Keywords: *Socialist Realizm, Story, Sadri Ertem, Bacayı İndir Bacayı Kaldır*

Extended Summary

Socialist realism, which is accepted as the official view of art of the Soviet state, emerged in the 1930s, and its main principles were determined in the first congress of the Soviet Writers' Union, which convened in 1934. This congress is important in terms of manifesting the definition, scope and purpose of socialist realism, but the systematization and development of the movement took place over time. Socialist realism is a method that can only be applied in socialist societies. The first reason why realism has taken an indispensable place in Marxist aesthetics is that Marxism emerged in the 19th century at a time when the realist novel was at its peak, and it was a critique of society from economic, political and social aspects, just like the realist novel. Socialist realist writers have adopted the realist method in voicing the issues of the large working classes. According to the socialist realist understanding, art is a reflection. However, when we look at other reflection theories, what the concept of 'reality' expresses differs. Although the socialist realist approach is close to the 'realism' approach, which aims to describe social life as it is, there are also points where it differs from it. Socialist realist understanding of art comprehends social reality in revolutionary development and aims to educate the proletariat and raise awareness of it. According to this understanding, the task of the writer is to understand the structure and internal dynamics of the society and to comprehend the historical situation of the period in which he/she lives. In addition to realism, which focuses more on the current situation and events, it not only focuses on the present but also tries to see the future direction of social reality. It aims to determine how the struggles, contradictions and conflicts between the classes are likely to develop. In the socialist realist work, whose most important function is to reveal social reality, the characters, events and situations that have a representative value are created in a way that will signify and embody the historical reality in question.

Socialist realism in Turkish literature begins to have impact also in the 1930s, but more strongly in the 1940s. Sadri Ertem is the leading name of this vein in Turkish literature. He advocates the socialist realist understanding of art both in his theoretical writings and in his works. His works constitute the area of application of this understanding. The author, who thinks that art should have a social function, is against the understanding of art for art's sake. Art, which is the expression of a cause/fight, should take the collectivity, not the individuality, at its center. For this purpose, the writer's task is to create the spirit of the community. It is the duty of the writer, whom Ertem defines as a spirit engineer, to create the spirit of the new human being, especially as a result of great social and political transformations. The author should never be content with conveying his observations in a passive position, but he should be conscious of his power to change the reality. In Marxist terminology, the work of art should reveal how the economic elements that make up the infrastructure of the society determine the superstructural elements such as law, morality, art, literature; in other words, the results/effects of economic reasons should be conveyed in a causal link. While doing this, the author should act as the spokesperson of the oppressed working classes and make it clear that he/she is on the side of the class he/she supports. Attaching a didactic and utilitarian function to literature, Ertem's story “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” contains almost all the features of the socialist realist approach adopted by the author. The social function of art, the rejection of individuality in art, the informative/consciousness-

raising position of the author, the acceptance of art as duty, the issue of taking-sides in art, the purpose of dealing with the problems of the broad masses are clearly seen in the story that is the subject of this study. In particular, the negative conditions caused by capitalism, which has made religion and beliefs a tool of exploitation, and by the foreign investors, who are its tools, are painted in the worst possible picture and marginalized. In the main issue of the plot, examined through the antagonism of peasants and foreign elements who are not peasants, the characters are shallow types who act in accordance with the message that the author wants to convey. There are two groups that can be classified as good and bad. There is no room for grays in the story; everything is black or white. No attempt is made to describe the individuals or to psychologically analyse the characters; on the contrary, evaluation is made on the basis of masses and communities.

Ertem also states that the socialist realist work should have a language and style that can be easily understood by everyone. However, this search for clarity or the didactic function should not let it fail the challenge of artfulness. In other words, the work of art should also consider aesthetics and technique. Despite these views, Ertem acted sloppily in terms of language and style in part due to the influence of his career as a journalist and in part due to the fact that he wrote an excessive number of works. Naturally, the socialist realist attitude's prioritizing the essence/content also has an effect on this. Artistic concerns lag behind the effort to reveal the essence accurately. Therefore, although today he is not one of the most widely read authors, Ertem is nevertheless a pioneering name who sheds light on his period with his works.

Giriş

Sadri Ethem Ertem (1898/İstanbul-1943/Ankara), büyük babası Mevlevî şairlerinden Hasbi Dede, babası ise Binbaşı İbrahim Ethem Bey'dir. Ertem, çocukluğunda babasıyla birlikte Anadolu ve Rumeli'nin çeşitli yerlerini dolaşır. 1908'de Meşrutiyet'in ilanını izleyen günlerde İstanbul'a gelerek Üsküdar Askerî Rüştiyesi ve Üsküdar İdadisi'nde okur. 1920'de İstanbul Üniversitesi Felsefe bölümünden mezun olur. İstiklâl Savaşı'nda Ankara'da *Hâkimiyet-i Milliye* ve *Yeni Gün* gazetelerinin yazı işleri müdürlüklerinde bulunur. 1924-1925 yılları arasında *Son Telgraf* gazetesinin başyazarlığını yapar. Cumhuriyet'in ilanından sonra iktidarla ters düşen Ertem, siyasi yazılarında hükümete ve hükümet programına şiddetli eleştirileri ve muhalefeti neticesinde (yayımlanan bir karikatürü nedeniyle “Tahrîr-i Sükûn Kanunu'na aykırı hareket etmek ve hükümeti küçük düşürerek halkı isyana teşvik etmek” suçlamasıyla) tutuklanarak Şark İstiklâl Mahkemesi'nde yargılanır, beraat eder. 1930'larda *Vakit* gazetesinde kaleme aldığı yazılar ve *Türk İnkılabının Karakteri* (1933) başlıklı kitabı söz konusu yargılamanın ardından yazarın muhalefetten vazgeçtiğini ve inkılabın hararetili bir savunucusu olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim yazılarıyla iktidara hizmetlerinden dolayı devlet kadrolarında yükselir. Tek parti döneminde aktif politika hayatına atılan Ertem, 1939 genel seçimlerinde VI. dönem ve 1943 seçim döneminde VII. dönem Kütahya Milletvekili seçilerek TBMM'ye girer. VII. Dönem milletvekilliği ölümüne (1943) dek sürer.

1. Sanat Hayatı ve Hikâyeciliği

Sadri Ertem yazarlığa 1920'li yıllarda gazetecilikle başlar. İlk yazısı 1912 yılında henüz on dört yaşındayken *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde yayımlanır. Darülfünûn öğrenciliği sırasında ise *Tanîn* gazetesinde yazar. Edebî mahiyetteki yazılarını ve ilk hikâye denemelerini Mütareke yıllarında İstanbul'da çıkan *Genç Yolcular* dergisinde, 1917 yılında yayımlar. Savaş anılarından bahseden *Fâniler Arasında* ise *Ümîd* dergisinde çıkar (Sayı 3./ 7 Ocak 1919). Sadri Ertem'in fikir dünyasının oluşmasında Nâzım Hikmet'in etkisi büyüktür. İlk öykülerini onun etkisi altında yazmıştır. 1928'e kadar ara verdiği edebî çalışmalarına bu tarihten sonra hikâye ve

roman türlerine yoğunlaşarak devam eder. Soyadı kanununun kabulünden önce Sadri Ethem imzasını kullanmıştır.¹

Yazar, *Vakit* gazetesinde tefrika ettikten sonra 1931’de kitap halinde yayınladığı *Çıkrıklar Durunca* romanının gördüğü büyük ilginin ardından bu alandaki çalışmalarını artırır. Belli başlı eserlerini 1931-1943 yılları arasında, 12 yıl içinde verir. Eserlerinin çokluğu, dönemin önde gelen gazetecileri arasında yer alması ve önemli devlet görevlerinde bulunması o günlerde yetişmekte olan gençler üzerinde büyük bir etki yaratır. Ertem’in öncülüğünde, Tahir Alangu’nun “*Vakit* Gazetesi Hikâyecileri” adını verdiği, Refik Ahmet Sevengil, Hakkı Süha Gezgin, Selahattin Enis, Reşat Enis, Bekir Sıtkı Kunt ve Kenan Hulûsi Koray gibi yazarlar söz konusu gazetede ve gazetenin haftalık ilavelerinde hikâyelerini yayımlar. Sadri Ertem’in *Vakit* ve *Yedigün*’de yayınladığı sanat ve edebiyat görüşlerine uygun şekilde yazmaya çalışırlar. Grup kısa süre içinde üyelerinin hikâye yazmayı bırakmasıyla kendiliğinden dağılır. 1930’ların ikinci yarısından itibaren, özellikle Sabahattin Ali hikâyesi ile birlikte toplumcu söylem değişmeye başlar. Yüksek sesle söylenen basmakalıp sözlere hiç yer vermeyen, sosyal çevreyi arka planda bırakan, gözlemci ve eleştirel gerçekçi bir bakış açısı hâkim olur.² Yine de bu hareket çerçevesinde Sadri Ertem’in yazdığı fıkraların ve eleştiri yazılarının Türk hikâyesinin gerçekçi bir yola girmesinde önemli bir rol oynadığı belirtilmelidir.

Sadri Ertem Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliğinde toplumcu gerçekçilik akımının önde gelen yazarlarından. 1923-1950 yılları arasında Türk edebiyatında düşünce bakımından iki eğilim vardır. Cumhuriyet prensiplerine bağlı olup köy meselelerini bu açıdan görenler ile Cumhuriyet’e bağlı kalmakla birlikte sosyalist görüşü roman ve hikâyede yerleştirmeye çalışanlar (Sadri Ertem ve Sabahattin Ali).³ Tahir Alangu’ya göre, Sadri Ertem’in sanatının en belirgin özelliği onun Cumhuriyet çağının, devrimlerinin, o yeniden kuruluş günlerinin başlıca ilkelerinin propagandasını yapan hikâyeler yazmış olmasıdır. Bunlar, tek parti devrinin başlıca vasıflarını, ekonomi planlaşmasını, devletçi ekonomiyi, okuma-yazma seferberliğini anlatan, devrimci ve hamleci devlet idaresinin amaçlarına uygun eserlerdir.⁴

Gazetecilikle olan ilişkisini kesintisiz olarak sürdüren ve konularını kendi gözlemlerinden çok gazete haberlerinden çıkarmaya çalışan Sadri Ertem’in, yazdıklarını masa başında düzenlediği ve görüşlerinin doğruluğunu kanıtlamak adına birer bildiri haline getirdiği bilinmektedir. Yazar çoğu zaman vermek istediği mesaja ve hikâyesini dayandırmak istediği teze göre bir konu meydana getirmiş, düşüncelerini bu yapay konu içine oturttuğu mekanik insanların belli bir amaca yönelik gerçekleşen eylemleriyle aktarmaya çalışmıştır.⁵ Bunda yazarın toplumsal düşünceyi edebî eserde işleme gayesi etkili olmuştur.

Onun hikâyelerinde, endüstriyel gelişmenin köylüler üzerindeki etkisi, köylülerin ağa ve tüccarlar tarafından kandırılması ve sömürülmesi, işçilerin ve memurların karşılaştığı sorunlar ve çalışma koşullarının ağırlığı, küçük işletmelerin kurulan büyük fabrikalar karşısında varlık

¹ Eserleri: Öyküler: *Silindir Şapka Giyen Köylü* (1933), *Bacayı İndir Bacayı Kaldır* (1933, 1970), *Korku* (1934), *Bay Virgül* (1935), *Bir Şehrin Ruhu* (1938). Romanlar: *Çıkrıklar Durunca* (1931), *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1933), *Düşkünler* (1935), *Yol Arkadaşları* (1945), *İmparatoriçe ve Saray* (Tarihsiz). Gezi ve İncelemeleri: *Kıyılarından Stepe Bir Vagon Penceresinden* (1934), *Ankara – Bükreş* (1937), *Sovyet Rusya Hatıralarım* (1989). Fıkra ve Denemeleri: *Fikir ve Sanat* (1939). Araştırmaları: *Türk İnkılabının Karakteri* (1933), *Modern Avrupa İktisat Tarihi* (1934), *Politika Felsefesi* (1945), *Avrupa’nın İskeleti* (1939), *Propaganda I-II* (1941–1942). Ders Kitapları: *Tarih El Kitabı* (1932), *Tarih, Orta III* (1942) Çevirileri: *Hibe* (1934- Marcel Mauss). Yayımlanmamış Olanlar: *Step*, III cilt, (Roman), *Ela Gözlümler Memleketi* (İnceleme), *Edebî Muhasebeleri*, *Köylü İhtilâli Nasıl Başlar Nasıl Biter*. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Parlak, “Sadri Ertem Üzerine Monografik Bir Çalışma”, (Yayımlanmamış doktora tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1995), 129.

² Ayşenur Külahlıoğlu İslam, “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi”, *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*, (İstanbul: Grafiker Yayınları, 2009), 349.

³ Ramazan Korkmaz, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1997), 75.

⁴ Tahir Alangu, *Cumhuriyettten Sonra Hikâye ve Roman: Antoloji/Cilt I (1919-30)*, (İstanbul Matbaası, 1968), 68.

⁵ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III. Cumhuriyet Dönemi (1923- 1959)*, (İstanbul: İnkılâp Yayınları, 1999), 27.

gösterememesi, devlet bürokrasisinin halk üzerindeki tahakkümü, köylülerin batıl inançlara bağlılığı ve bu bağlılığın güç odaklarınca din adına sömürülmesi, köylünün yenilik karşıtı tavrının din yoluyla kışkırtılması ve yanlış Batılılaşma gibi konular işlenmiştir. Bunlarda genel tavır devrim ilkelerini desteklemek ve bunların önemini ortaya koymak yönündedir. Nitekim Ertem’in toplumcu gerçekçi sanat anlayışına bağlı kalarak oluşturduğu eserlerinde Cumhuriyet ilke ve inkılaplarıyla toplumculuğu örtüştürmeye çalıştığı görülmektedir.⁶

Sade bir olay örgüsü ve aktarılmak istenen mesaja odaklanan anlatı yapısı, hikâyelerin göze çarpan özelliklerindedir. Ertem, toplumcu gerçekçi anlayışın ilkelerine uygun şekilde güdümlü bir edebiyat ortaya koyar. Bu ise yarattığı karakterlerin canlılıktan uzak bir biçimde çizilmesine sebep olur. Diğer bir deyişle hikâye kişileri metnin ideolojik konumlanışına uygun şekilde yaratılırlar. Bunun yanında dil de duygudan uzak, kuru, savruk bir şekilde kullanılır. Önemli ve öncelikli olan sosyal gerçekliğin aktarılmasıdır. Kimi hikâyelerde yazarın anlatımı keserek doğrudan okuyucuya seslenmesi ve bilgi aktarımında bulunması da onun edebiyata didaktik ve yarırcı bakışının bir sonucudur. Yazarın, edebî eserde estetik kaygıyı önelemeyen ve topluma hizmet gayesi güden toplumcu gerçekçi düşünceyle sanatsal değeri sorgulanabilecek ancak döneme tanıklık etmek bakımından değerli hikâyeler kaleme aldığı söylenebilir.

Ertem, daha ilk hikâye kitabı *Silindir Şapka Giyen Köylü*’den itibaren ele aldığı konularla dikkat çeker. 1928’den 1933 yılına kadar geçen süre içinde gazete ve dergilerde yayımladığı hikâyelerden oluşan eser, dönemin sevilen ve okunan mizah dergilerine has, eğlenceli, acıklı aşkların konu edildiği hikâyelerden ayrılır. Sadri Ertem, bu türdeki ilk verimlerini böylesi bir atmosfer ve anlayış içinde vermesine rağmen kitabındaki tüm hikâyeler dönemin söz konusu anlayışına ters düşmektedir. Bunlar ahlâkın, törenin, bütün sosyal münasebetlerin maddeye dayanan ilgilerini göstermek için kurulmuştur. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi, böylesi bir gayeyle oluşturulan hikâyelerdeki gerçeklik mekanik, tasarlanmış, güdümlü bir gerçekçiliktir. Çünkü hikâyede ortaya konan her şey önceden hesaplanmış ve bir teze dayandırılmış, bir düşüncenin doğruluğunu ispatlamak amacıyla eserdeki yerini almıştır.⁷ Daha sonraki eserlerinin ana temasını oluşturacak olan işçi-işveren sorunsalına, “Bir Kayış Koptu, Üç Kişi Öldü” adlı hikâyesiyle ilk kitabında dahi yer veren yazar, “Silindir Şapka Giyen Köylü”de ise köylünün ekonomik bakımdan güçlü sınıflarca istismar edilmesini konu etmektedir.

Bacayı İndir Bacayı Kaldır Resimli Gazete Matbaası’nda 1933 yılında yayımlanmış, eserin ikinci baskısı 1970 yılında yapılmıştır. Hikâye ise ilk olarak Temmuz 1928 tarihli *Resimli Ay*’da basılmış ve daha sonra kitaba adını vermiştir. Kitapta yer alan on altı hikâye, yazarın 1928-1933 yılları arasında yayımladığı hikâyelerdir. Kitapta; Türkiye’de kapitülasyonlar, yabancı sermaye karşısında ezilen ve sömürülen halk, tüccar ve patronların elinde ezilen köylü, aydın-halk yabancılaştırması, işçilerin sorunları, yapılan devrimler karşısında sürdürülen gerici faaliyetler ve yazarın yedek subay olarak katıldığı I. Dünya Savaşı’na ait anılar tema olarak seçilmiştir. Söz konusu temler üzerinden işlenen hikâyelerde, yazarın “eski insan” olarak adlandırdığı ferdin ortadan kalktığı ve toplum içinde, toplumla birlikte var olan yeni bir insan tipinin ortaya çıktığı vurgulanmak istenir. Eserin 1970 yılında yapılan ikinci baskısına yazdığı yazıda Hilmi Yavuz görüşlerini şu sözlerle dile getirir:

“*Bacayı İndir, Bacayı Kaldır*’daki hikâyeler okunduğunda görülecektir ki Ertem, 1930 yıllarında henüz devrimleri kökleştirme sürecini tamamlamamış Türkiye’de hem altyapıda görülen değişiklikleri hem de üstyapıda görülen dalgalanmaları fark etmektedir. Sözgelimi “Kaybolan Adam” adlı hikâyesinde küçük el sanatlarının büyük atelyeler karşısında çöküş ve kayboluşları anlatılırken,

⁶ Alâattin Karaca, “Osmanlıyı İtibarsızlaştırma Örneği Olarak Sadri Ertem’in Bir Varmış Bir Yokmuş’u”, *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 10: Edebiyat ve Eleştiri, (Ocak 2014): 117.

⁷ Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman: Antoloji/Cilt 1 (1919-30)*, 66.

gerçekte kaybolanın bireysel insan tipi olduğu ve onun yerini bir toplum insanı tipinin aldığı belirtilmek istenmiştir.”⁸

Yazar bu eserinde yalnızca 3 adet öyküde bireysel temalara yer vermiş, diğer öykülerde ise sosyal temaları işlemiştir. Kıskançlık ve aşk gibi bireysel temalar %18’lik bir pay tutarken din ve inanç, bürokratik çarpıklık, işsizlik, insan sevgisi, sanat-toplum ilişkisi, sosyal aidiyet, kapitalizm-sömürü, aydın halk çatışması, yanlış modernleşme gibi sosyal temalar %82 oranındadır. Yazarın din ve inanç meselesini en fazla sorunsallaştırdığı eseri *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*’dır.⁹

1934’te yayımladığı *Korku* adlı eserinde de yazar, sanatının bahsedilen özelliklerine bağlı kalmıştır. 1935 yılından sonra kaleme aldığı eserler estetik değer bakımından diğerlerinden ayrılır. Özellikle 1938 yılında yayımlanan *Bir Şehrin Ruhu*’ndaki öyküler yazarın üslubunda ve sanatında gözlenebilir bir değişimi işaret eder. “Çok titiz ve derinlere kadar giden bir gözlem gücü ile birlikte konu iskeletinde boşluk bırakmadan kişileri ve hikâyeyi ayakta tutacak canlı ayrıntıları yerinde kullanmasını bilen bir başka sanatçı”¹⁰ ile karşılaşılır. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışının sosyal meselelerin işlenmesini merkeze alan tavrı, anlatı kişilerinin canlılıktan uzak bir şekilde çizilmesine, belli bir anlayışın temsilciliğini yapan karakterlerin yaratılmasına yol açmıştır. Hâlid Ziya’nın *Hikâye* eserindeki ifadesiyle “kalbe malik âdemler”i¹¹, yaşayan, gerçekçi karakterleri bu eserlerde bulmak güçtür. Ancak 1935’ten sonraki verimlerinde yazarın karakterlerle ilgili tutumunda da değişiklikler olur. Öncekilere nazaran daha canlı çizilmiş karakterler çevre ve ruh tasvirleriyle birlikte var edilir.

Sadri Ertem tüm eserlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de geniş halk kitlelerinin ve ezilen sınıfların sesi olmuştur. Türk edebiyatında birey ve bireye ait meselelerin anlatıların odağına yerleşmesi ise 1950’lerden sonra gerçekleşmiştir.

2. Toplumcu Gerçekçilik Üzerine Düşünceleri

Toplumcu gerçekçilik kaynağını Marksizm’den alan bir ideolojik tavrın ifadesi olmanın yanında bir sanat kuramıdır. Bu anlayış sosyalizmi insan toplumları için en uygun düzen şeklinde görür ve kapitalizmin karşısına koyar. Toplumcu gerçekçilik sanatın ne olduğu sorusundan çok ne olması gerektiği sorusuna cevap verir. Bu anlayışa göre sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir ve devrimci gelişme içinde görülmektedir. Söz konusu gerçeklik tarihsel sorumlulukla işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılmaktadır.¹² Marksizm’de alt-yapıyı oluşturan ekonomik unsur; din, sanat, edebiyat, ahlâk, hukuk ve tüm toplumsal münasebetleri ifade eden üst-yapıyı belirler. Bu nedenle toplumcu gerçekçi eser toplum düzeninde ekonomik sebepleri ve bunların sonuçlarını birinci plânda görür. Sadri Ertem’in eserleri de söz konusu nedensellik ilkesini gözetir. Bunlarda işçi/emekçi sınıfının sorunları, ezilen/sömürülen kitlelerin yaşamı ve acıları, sınıflar arası mücadele bilinçli bir bakışın eseri olarak yer alır. Yazar bu kitlelerin sözcülüğünü üstlenir. Ertem’in Türkiye’de sosyalist/komünist düzenin kurulacağına ve işleyeceğine dair bir inancı yoktur; ancak özellikle Avrupa’da burjuvaziyi ve liberalizmi istilacı bulur, kapitalist ve sömürgeci olarak görür. Avrupalıların azınlıkları bahane ederek Türkiye’nin iç işlerine karışması, siyasi ve iktisadi emperyalizm mantığıyla Türkiye’yi sömürgeleştirmek istemesi gibi sebeplerle Türkiye’nin Rusya’ya yakınlaşması gerektiğini düşünür.¹³

Ertem 27 Mayıs 1936 tarihli *Yedigün* dergisindeki “Sanat ve Sosyal Mesele” başlıklı yazısında “sanatın doğuşu itibariyle sosyal olduğunu” belirtir. Sanat toplumsal işlevi haiz

⁸ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, (İstanbul: Varlık Yayınları, 2005), 45.

⁹ Yusuf Çopur, “Sadri Ertem’in Öykülerinde Tema”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 67, (2021), 243.

¹⁰ Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman: Antoloji/Cilt 1 (1919-30)*, 69.

¹¹ Hâlid Ziya Uşaklıgil, *Hikâye*, Haz. Nur Gürani Aslan, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998), 20.

¹² Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (İstanbul: Cem Yayınevi, 1991), 48.

¹³ Ahmet Demir, “Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Sadri Ertem’in Roman ve Hikâyelerinde Yapı, Tema, Anlatım” (Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006), 65.

olmalıdır. “Sanatı sosyal hüviyetten çekip çıkararak, onu ferdin fertliği hesabına bir hadise sayan zihniyeti” eleştirir. Ona göre sanat bir davanın/kavganın bayrağıdır.¹⁴ Sanatın toplumsal bir ürün olduğu görüşünü vurgulayan Ertem’e göre toplumdaki değişimlerin sanata da tesir etmesi gerekir. Zira sanat balık gibidir ve toplumsal suyun içinde yaşar. Toplumsal olmayan ne bir düşünce ne de bir dize vardır:

“Biz yeni insanı tanımıyoruz. Onu eldeki eski ölçülerin, eski vasıtaların kendisine verdiği alışkanlıklarla tanımaya çalışıyoruz. Elini kendi istenciyle (iradesiyle) kullanan insanı, makineye bağımlı olarak işleyen insandan ayırt edemiyoruz. Bu iki adım arasındaki fark, iki dünya arasındaki farktır. İki insan psikolojisi birbirine karşı kapalı birer âlemdir. Yeni adamın değerler dünyası, yeni adamın dünya görüşü artık bir ‘kolektivite’ye mal olmuştur. (...) Dün bireysel psikolojiyi bir çözümleme konusu yapan ve bunda başarılı olan edebiyat, bugün toplumsal çözümlemeyi de bir roman içinde başarabilir.”¹⁵

Yazar böylelikle bireysel ve toplumcu edebiyat arasındaki ayrımı keskinleştirir. Burjuva edebiyatı bireysel bir edebiyat anlayışının savunuculuğunu yapmakta, “sanat için sanat” prensibiyle hareket etmektedir. Ancak bu anlayış, değişen dünya düzeninde yenilmeye mahkûmdur. Sanatın toplum kaynaklı bir üretim olduğu, edebiyata sosyal olayların, olguların ve durumların yön verdiği fikrini diğer yazılarında da dile getirir Ertem. Yazarlar toplumsal olayların elinde birer mikrofondan farksızdır. Edebiyat münferit, mücerret ve bir cemiyetin bünyesinden uzak değildir.¹⁶ Emekçi sınıfın meseleleri etrafında şekillenen bir sanat anlayışının yerleşmesi gerektiğini savunan yazar, Türk edebiyatının 1930’ların sonlarında bu sanatın doğum evresinde bulunduğunu ifade eder. Türk edebiyatı toplum dışı unsurlarla uğraşmayı, bireysel olanı anlatmayı bırakmalıdır:

“Ben edebiyatı, güveyilik fotoğraf çıkarmak için kendisine çekidüzen veren ve objektif karşısında vaziyet alan adama benzetmek isteyenlerden değilim. Eli şakağında şairane bir jestle aya bakan edebiyatın kızıl düşmanıyım. Bence edebiyatın şimdiye kadar uğraştığı meseleler şunlardır: Tabiat, insan mevzuları evvelkiler tarafından eskitildi. Bugünün edebiyatı cemiyet edebiyatı olmalıdır. Aşk ve alaka mektuplarını sevdiklerimize yazıp göndeririz. Matbaa mürettibine, makineye, kâğıt ve karta yazıktır.”¹⁷

Ertem ayrıca, XIX. yüzyıl realizminin “edilgen realizm”, yeni realizmin ise “etken realizm” olması gerektiğini savunur. İnsanın doğayı değiştirip dönüştürme gücü doğayı olduğu gibi nitelendirmek isteyen XIX. yüzyıl realizmini geçersiz kılmıştır. İnsan makineye egemendir. Makine insanın değil, insan makinenin efendisidir. İnsan doğanın bir parçasıdır; fakat onu değiştirebilir. O hâlde insan artık doğa karşısında edilgen bir yaratık, bir fotoğraf objektifi değildir. Doğaya egemen olan insan, doğanın yeni bileşimlerini meydana getirmektedir.¹⁸

Yazar “Zola’nın Realizminden Yaratıcı Realizme” adlı yazısında, sanatçının gerçeği edilgen kalıp izleyerek değil, harekete geçip onu aktif bir biçimde yeniden yaratarak bir evre açabileceğini savunur. Bunun sonucunda da toplumsal gerçekçilik düşüncesine ulaşır:

“Doğadaki malzemeyi bir araya getirerek ona istenen biçimi veren insana ‘mühendis’ diyoruz. Edebiyatta da böyle insanlar vardır: Dağınık ruhları toplar, ruhların ayrı ayrı alanlara dökülmüş parçalarını bir araya getirir; ona yeni şekil, yeni hayat ve yeni bir varlık verir. Tip yaratan yazarın bir kâşif, bir mühendisten ne farkı vardır? O da ruhları kalıptan kalıba döküyor ve eski insanın yanında

¹⁴ Demir, “Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Sadri Ertem’in Roman ve Hikâyelerinde Yapı, Tema, Anlatım”, 69.

¹⁵ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III. Cumhuriyet Dönemi (1923- 1959)*, (İstanbul: İnkılâp Yayınları,1999), 21.

¹⁶ Demir, “Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Sadri Ertem’in Roman ve Hikâyelerinde Yapı, Tema, Anlatım”, 70.

¹⁷ Demir, “Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Sadri Ertem’in Roman ve Hikâyelerinde Yapı, Tema, Anlatım”, 71.

¹⁸ Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III. Cumhuriyet Dönemi (1923- 1959)*, 22.

yeni tip insan yaratıyor. Bir toplumun arılaştırılıp karakterini değiştirmeye hazırlandığı ve bunu eylem haline koyduğu zamanlarda yazarın görevi arılaştırılmış toplumun, yeni insanın ruhunu yaratmaktır. Yeni insan yeni birtakım değer yargılarının toplamı olacaktır. (...) Bu yaradılış atılımında ruhu biçimlendiren adam yazardır. Topluluğun ruhunu böylece yaratmış insanlara vereceğimiz ‘ruh mühendisi’ sıfatı hiç de bir edebiyat sözü olmayacaktır.”¹⁹

Ertem, yazarın topluluğun ruhunu var eden bir ruh mühendisi olduğu görüşünün neticesinde sanatın toplum hizmetine girmesi gerektiğini ileri sürmüştür. Ona göre sanatı bir görev kabul etmek, bir devrimde, bir dava kadrosu içinde yer almak hayatın gereklerindedir. Sanatı, halis sanatçının sanat dışında amaçlara yöneltmesi korkulacak bir şey değildir. Asıl korkulacak yan yarı sanatçının, niteliği eksik adamın, sanatı sanat dışında maksatlara alet etmesidir. Bir hedefe yöneltilen sanat eserlerinin de her şeyden önce sanat yoklamasından başarıları çıkması ve sanat tekniğine uygun olması birinci koşuldur.²⁰

Sanat adamı ona göre bir kolektivitenin parçasıdır. Edebiyat ve sanat eseri nasıl ki bir zümreyi temsil edecek nitelikte olmalıdır, yazar da temsilcisi olduğu, aynı safta yer aldığı sınıfın/zümrenin sözcülüğünü yapmakla yükümlüdür. Söz konusu sınıfın ideolojisini ortaya koymak ve davasını anlatmaktan sorumludur. Sosyal vakaları bir lokomotif gibi sırtında taşıyan kuvvetli eserler ortaya koymalıdır. Okuyucu ve yazar aynı safta değilse birbirini anlayamaz. Zümresini bulamamış bir yazar havada savrulan yapraklar gibi silinmeye mahkûmdur. Okuyucu yazarda idealini bulurken yazar okurunda yapacağı eserin maddesini bulur.²¹ Ertem bu anlayışla kendisini yoksul/ezilen/sömürülen emekçi sınıfın sözcüsü olarak görür. Çünkü Türk edebiyatı için bir köy ve işçi edebiyatının mukadder olduğunu düşünmektedir.²²

Sanata yararcı ve didaktik bir işlev yükleyen toplumcu gerçekçi anlayış sanat eserinde açık, anlaşılır bir dil ve üslubu gereksinir. Ertem de eserlerinde bu vuzuh arayışı neticesinde sade bir dil kullanmıştır. “Bugünün Üslubu” başlıklı yazısında üslubu sanat ve hayat için olduğu gibi sonsuz bir değişimin, hudutsuz bir oluşun ifadesi olarak tetkik etmek istediğini söyler. Yeni anlatımın en bariz cephelerini vuzuh, hakikat ve hakikatin çıplaklığı, mantık, kısa fakat keskin bir ifade oluşturmaktadır. Lisan eskiden artistin elinde acayip bir kuş dili gibi kimsenin anlamadığı şahsi bir dil halini almışken ve üslupta çok ağır başlı, çok müeddep bir kalem efendisi hali varken bugün halk dili edebiyat alemine girmiş, hatta argoyu dahi hududu içine almıştır.²³

3. “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” ve Toplumcu Gerçekçi Anlayışın Uygulanışı

“Bacayı İndir Bacayı Kaldır” hikâyesi, görevine yeni tayin edilen Gümüşlü Kurşun Maden Ocakları Müdürü’nün Lokman Köyü’ne gelişiyle başlar. Lokman Köyü renk renk çiçeklerle dolu, gülbüz otlarla, dallarından olgun meyveler taşan ağaçlarla kaplı, verimli tarlalarla çevrelenmiş, beyaz kiremitli evlerinde temiz elbiseli çocukların bulunduğu güzel, şirin, bereketli ve zengin bir köy olarak tasvir edilir. Müdür gelir gelmez köylülerden büyük bir ikram ve güler yüz görür; her gün ziyafetten ziyafete gider. Bir gün köyün muhtarı Ömer Ağa köylerinin güzellik ve bereketinden bahseder, topraklarına ne ekseler bittiğini, toprakların bire elli verdiğini anlatır. Müdür bunun üzerine tüm toprak sahiplerini teker teker davet ederek onlara köylerini çok beğendiğinden, dalavereci Avrupalıların yanında onların ne kadar da iyi ve güvenilir insanlar olduklarından, bu köye yerleşmeyi düşündüğünden bahseder ve kendisine bir tarla satmalarını ister. Köylüler ise tarlanın dönümünü elli liradan aşağı satamayacaklarını söylerler. Bunun

¹⁹ a.g.e., 22.

²⁰ a.g.e., 22-23.

²¹ Demir, “Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Sadri Ertem’in Roman ve Hikâyelerinde Yapı, Tema, Anlatım”, 72.

²² a.g.t., 72.

²³ Konur Ertop, “Toplumcu-gerçekçi Edebiyatımızın Öncü Yazarlarından Biri: Sadri Ertem”, Taha Toros Arşivi, s. 13. (<https://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/136843/001641539010.pdf?sequence=3>) [Erişim tarihi: 14.5.2022]

ardından müdür durumu işletme müdürüne açar ve o da maden ocağının bacasını biraz indirerek arazileri ucuza kapatabileceklerini, bu işi Haçik’in halledebileceğini ifade eder.

Haçik köylüler arasında itibarlı, güvenilir ve sevilen bir adamdır. Bir gün köy kahvesine gelerek din ve Allah üzerine bir iki kelamdan sonra köylülere, zati şeriflerine hürmet etmek gerektiğini, fabrikanın bacasının yatırın başucundaki selviden daha yüksekte olduğunu, şimdiye kadar zati şerifin selvisinden daha yüksek bir şey olmadığını ve bu durumun zati şerifi celallendirebileceğini anlatır. Köylülerin duygularıyla oynayarak, onları bacanın yarıya dek indirilmesi konusunda ikna eder. Baca yarıya kadar iner ve köy büyük bir felaketten kurtulmuş gibi sevinir. Haçik becerdiği işin karşılığında müdür ve işletme müdürünün hediyeleriyle mükâfatlandırıldığı gibi köylüler de ona bol bol ziyafet çeker. Bacanın kısılmasıyla birlikte köy sürekli çalışan ocağın gazlarıyla boğulmaya başlar. Bir yandan zaç yağı, diğer yandan kükürt savuran ocak, köyün her yerini etkisi altına alır. Rüzgâr bu zehrin toprağa işlemesine neden olur. Yeşillikler bir anda sararır, gülbüz ağaçlar kuru birer iskelet haline gelir. Otlar kısılır ve cüceleşir. Güzel çiçekler yok olur, köy bir çölü andırır. Şen sesli, besili, parlak, sevimli hayvanlar yavaş yavaş zayıflar. Ovalarda ise ancak ölüm ekilir, sefalet biçilir. Seneler bu şekilde geçer. Hayvanların vaziyetine benzer olarak insanlar da sağlığını kaybeder. Hatta doğan çocuklar bile yaşamaz. Böylelikle köylüler tarlalarını satarak gitmek zorunda kalırlar. Tarlaları alması için son çare olarak da müdüre başvururlar. Müdür bütün köylünün arazisini satın alır. Köylüler heybelerini sırtlarına vurarak yıllarca yaşadıkları, bağlı oldukları, sevdikleri köylerini bırakarak giderler. Baca, köyde henüz toprağını satmayan ve birikmiş servetlerini yiyerek yaşamaya devam eden sekiz on adam olduğu için yarıdadır. Nihayet onların da malları tükenir, paraları kalmaz. Sonuçta köyde toprağını satmayan kimse kalmaz. Bunun ardından topraklar araklanır, gübrelenir, baca yeniden yükseltilir. Hem de o kadar çok yükseltilir ki eski selvi onun yanında bir fidan gibi kalır. Hikâye, Yemen’den dönen askerlerin köylerinin yerinde bir çiftlik bulmalarıyla ve çiftlik kâhyasının onları kovarak başından savmasıyla sona erer.

“Bacayı İndir Bacayı Kaldır” hikâyesi, Sadri Ertem’in toplumcu gerçekçilik akımı içinde verdiği eserlerin en önemlilerinden biridir. Sekiz bölüme ayrılmış olan hikâye, toplumcu gerçekçi anlayışın ilkelerine uygun biçimde sınıflar arası güç ilişkileri ekseninde ele alınır. Ana çatışma, güç odaklarını temsil eden müdür ve işletme müdürü ile saf duyguları ve dinî hassasiyetleri sömürülen köylüler arasındaki ilişki üzerinden kurulur. Haçik bu ilişkide istismarın aracısı konumundadır. Hikâye çatışmasının sınıflar arası hiyerarşiyi merkeze alarak kurulması güdümlü sanattan yana olan ve edebiyatın bu hiyerarşide ezilen sınıftan yana bir tavır alması gerektiğini düşünen Ertem’in bilinçli tercihidir. Diğer bir deyişle hikâye son derece mekanik ve şematik bir şekilde sömürülen işçi/köylü ile sömüren işveren/ağa ilişkisini anlatır.²⁴ Sosyal düzende öncelikli olarak ekonomik saiklerin etkilerini ve sonuçlarını gören yazar Enginün’ün de belirttiği gibi şematik bir anlatı yapısı kurar. Bu yapı içinde, bacanın kısılmasından önceki durum ile sonraki durum arasındaki farkı son derece çarpıcı bir biçimde resmeder. Bununla hem kapitalist düzeni ve emperyalist sömürüyü eleştirir hem de yaşam koşullarının uğradığı geri dönüşsüz zararı vurgulayarak köylüden yana olduğunu hissettirir:

Güzel, bereketli bir ova	Bacanın kısılması/ Kükürt	Ölüm ekilen sefalet biçilen ova
Her şeyin gülbüz ve verimli olduğu bir köy	savuran, zaç yağı serpen ocak	Zehir denizine dönen köy
Bire elli veren toprak	(Ocak: “İnsanı eriten bir makine”)	Harap olan topraklar
Müreffeh bir mekân tasviri	Baca: “Boğucu gaz atan top namlusu”	Sonsuz çöl manzarası
Kır yollarında cıvıldaşan insanlar	⇒⇒⇒⇒	Bir deri bir kemik kalmış insanlar
Besili, parlak, sevimli hayvanlar		Telef olan hayvanlar

²⁴ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 312.

Sanat ve edebiyatta başarılı toplumsal çözümlenmeler yapılabileceğini düşünen yazar konuyu ele alış ve tezini ortaya koyuşu bakımından başarılıdır. Ruhsal durumlarına, psikolojik derinliklerine odaklanılmayan karakterler yazarın vermek istediği toplumsal mesajın aktarıcısı konumundadır. Öyküde cehaleti, iyi niyeti, saflığı, yer yer batıl inançlara dönüşen dinî duygulara bağlılığıyla köylüler ve köylünün duygularını, inançlarını istismar ederek ondan fayda sağlamaya çalışan köylü olmayan unsurlar karşı karşıya getirilir. Diğer bir deyişle karakterler iyiler ve kötüler olmak üzere iki gruba indirgenir. Özellikle müdür ve Haçik’in Ermeni oluşları üzerinden hem hâkim kültüre hem de yaygın dinî inanışa olan yabancılıkları vurgulanır. Bunların yanında ikinci bir karşıt unsur da yabancı sermaye olgusunun teşkil ettiği söylenebilir. Muhtar Ömer Ağa’nın müdürle köy topraklarının bereketi hakkında konuştuğu kısım, hikâyedeki gerilim unsurunun başlangıç noktasını oluşturur. Nitekim müdürün toprakları ele geçirme isteği bu andan sonra başlar. Müdür ve işletme müdürü köylüyü yoksullaştıran, ezen, elinde avucunda ne varsa alıp tüketen yabancı sermayenin şahıslar bağlamında temsilidir. Nitekim hikâyenin sonunda tüm topraklar yabancı sermayeyi simgeleyen müdürün olacak ve artık o topraklarda yeni bir çiftlik, yeni bir tahakküm alanı kurulacaktır. “Ertem’in hikâyede maddi unsurları insan hayatını belirleyen temel unsurlar olarak öne çıkarması hikâyede var olan çatışmayı ekonomik temel ekseninde işlemesine neden olmuştur. Bu durum Sadri Ertem’in toplumsal gerçekliğine dayanan yaklaşımının ürünüdür.”²⁵ Bu bölümde aynı zamanda muhtarın sözleri aracılığıyla köylülerin batıl itikatları da vurgulanır. Köylüler toprakların verimli olmasının nedenini Lokman Hekim’in ölüme çare bulmak amacıyla yazdığı kitabın yapraklarının bu topraklara karışmasına bağlamaktadır. Batıl inanışlara yapılan vurgunun ardından köylülerin din konusundaki hassasiyeti işlenir.

Haçik’in köylülerle konuştuğu kısımda ezen sınıfın çıkarlarına ulaşmak maksadıyla dini nasıl kullandığı gösterilir. Köylülerin dinî duygularını suistimal ederek onları sömürmek köyü ve köylüyü konu alan eserlerde daha sonra da çokça işlenecektir. Din, bu hikâyede Müslüman Türk ve Hıristiyan Ermeni tanımlamalarıyla bir karşıtlık içinde verilir. Köylüler sevilen, güven duyulan ve itibar sahibi Haçik’in Müslüman olmayışına hayıflanır. Haçik köylüleri şu sözleriyle etkisi altına alır:

“Bir Mevlâ’nın kullarıyız. Yollarımız ayrı olsa da... Kudüs’le Mekke bizi ayırmaz. Son menzilimiz Hak divânıdır (...) Demek isterim ki... Zâti şeriflere hangi dinde olursa olsun hürmet gerektir (...) Söz aramızda.. Görüyorsunuz ya.. Yatırım baş ucundaki şu selviyi.. Bir de öteye bakın, kocaman baca.. Şimdiye kadar zâti şerifin selvisinden daha yüksek bir şey var mıydı? (...) Acırım size.. Vallâhi iki gündür gözüme uyku girmez oldu. Korkarım köye bir felaket gelmesin. Zâti şerifler çok celâlli şeylerdir.”²⁶

Köylü bu sözlerden çok etkilenir; hatta ihtiyar bir köylünün bu sözler üzerine gözleri dolar. Bacanın yarıya indirilmesi herkes tarafından kabul edilir. Haçik bu işi üstlenip halledeceğini söyler ve müdürün bu teklifi kesinlikle kabul edeceğini belirtir. Bunu yaparken de köylünün dinî duygularını istismar etmeyi sürdürür:

“O da müslümanların dinine hürmet eder... Müslüman dostudur. Piyer Loti adında bir Türk dostu vardı. Hani canım gazeteler hep resmini yaparlardı, işte bizim müdür onun yeğenidir, yarı müslüman sayılır. Amcasının evinde Allah hakkı için söylüyorum, iki elim yanına gelecek, câmi vardı.”²⁷

Köylülerin tek dileği artık bacanın yarıya indirilmesidir. Bu sanki Haçik’in onlara bir lütfu olacaktır. Haçik, şu sözlerle köylünün yanından ayrılır: “Yapıldı bilin. İnsanlar birbirleriyle

²⁵ Nuray Karaca, “Sadri Ertem’in ‘Bacayı İndir Bacayı Kaldır’ Adlı Hikâyesine Göstergesel Bir Çözümleme”, *folklor/edebiyat*, Cilt. 23. S. 91 (2017/3), 17.

²⁶ Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman: Antoloji/Cilt 1 (1919-30)*, 76.

²⁷ a.g.e., 76.

dost olmalı. Bir Allah’ın kuluyuz. İyilikler yanımızda kalır.”²⁸ Yazar ezen/ezilen, sömüren/sömürülen sınıflar arasındaki ana çatışmanın kuruluşunda batıl inançlar ve din meselesinden yararlanır. Ertem, toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla yazarı topluluk ruhunu var eden, toplumsal dönüşüm zamanlarında yeni değer yargılarını işleyen, değiştirme gücü olan aktif bir konumda görür. Cumhuriyet ilke ve inkılaplarının hayata geçirildiği, toplumun kabuk değiştirdiği bir dönemin yazarı olarak kendisini de yeni insan ruhunun yaratılmasında sorumlu addeder. Dinin her türlü sömürüye alet edilmesine, batıl inançlara, boş itikatlara ve hurafelere savaş açar; toplumun, bilhassa da toplumu oluşturan emekçi sınıfların bilinçlenmesi için mücadele eder. Bu hikâyede de böylesi bir bilinçlendirme çabası görülmektedir. Ahmet Oktay, geleneksel Marksizm’in insanın bir özü bulunduğuna, bu özün kapitalist toplumda yabancılaştığına inanarak insanı (hümanist) ve tarihin, sonunda bu yabancılaşmayı bilen bir özne tarafından gerçekleştirilecek bir amacı olduğuna inanarak da tarihselci (historisist) söyleme bağlandığını ifade eder. Ona göre Marx ve Lenin’in özellikle vurguladıkları üretim biçimi ve çelişki kavramından çok Hegel’in bütünsellik ve yabancılaşma kavramını öne çıkardığı söylenebilir. İç içe girmiş ve birbirine dönüşümlü bu iki tez, hemen çıkarsanacağı gibi; bir doğru bir de yanlış bilinç kavramını içerir. Dahası, doğru bilinç gerçeğe içkindir ve yabancılaşmanın gerçekleştiği sınıflı kapitalist toplumlarda bazı talihli özneler (insanlar) gerçekteki doğru bilinci keşfederler ve bilinçsiz kitleleri uyandırmaya girişirler. Bu uyandırılmış kitleler, böylece kendisi için sınıf durumuna gelerek toplumsal devrimi gerçekleştirir.²⁹ İşte Ertem’e göre toplumcu gerçekçi yazar, doğru bilinci keşfetmiş kişidir ve amacı bilinçsiz kitleleri uyandırmaya çalışmak olmalıdır.

Bu bölümün ardından yazar bacanın yarıya inmesinin köye nasıl zarar verdiğini, tüm hayatı nasıl değiştirdiğini, insanların ve hayvanların sağlığını kaybedişini, tabiatın ise tüm güzelliğini yitirşini anlatır. Köyün geçirdiği değişim ve insanların başına gelen felaket etkileyici bir üslupla aktarılır. Ocak insan eriten bir makineye benzetilir. İnsanın doğayı değiştirme ve dönüştürme gücüne de yazılarında dikkat çeken Ertem bu hikâyede bunun olumsuz bir örneğini işler. Vermek istediği mesajı daha çok karamsar tablolar çizerek ve olumsuzlukları resmederek aktarır. Ocak kapitalist düzenin sembolüdür ve öyküde yabancı sermayenin, sömürünün aracı olma vazifesini üstlenir. Köylüyü ezer, hasta eder, öldürür. Bir yok oluşa sürükler. Hem sağlığından hem de toprağından ve düzeninden olan köylünün toprağını kaybetmesi, toprağından koparılması onun işlevsizleşmesi anlamına gelmektedir. Köylü üretimin, emeğin, var etmenin safındadır. Elinden toprağının alınması onu vasıfsız hale getirmek, sonunda da bu sermayenin çarkları içinde bir işçiye, tahakküm nesnesine dönüştürmek demektir. Nitekim maden ocağı yolunda ölü bulunan yedi köylüden birinin üstünde Maden Ocakları Müdürlüğü’ne yazılmış bir dilekçe bulunur. Söz konusu dilekçede boğaz tokluğuna da olsa ocakta çalışmayı rica eden genç, kapitalist düzenin köleleştirdiği, üretim alanından tüketim alanına geçmek zorunda bırakılan, edilgenleştirilen kesimin bir temsilidir. Kapitalizmin insanı kendi doğasına yabancı kılmasını, makinenin ve makine sahiplerinin kölesi haline getirmesini anlatan Ertem, bu yolla iktisadi ve siyasi emperyalizmin karşısında olduğunu ortaya koymaktadır.

Yazar öykü boyunca toplumcu gerçekçi sanat anlayışının prensibine uygun olarak taraf tutan, safını belli eden bir tavır sergiler. Kapitalizmin ve sömürünün, bu sömürüye kendi menfaatleri uğruna alet olanların, sömürü araçlarının ve aracılarının karşısında olduğunu hissettirir. Sanatta yan tutarlık ilkesini benimsediği görülür:

“Hikâyede kişiler/sınıflar arası çatışma ekonomik temelli bir çatışmadır ve bu çatışmada kapitalist mantık ahlâksızdır, insanî değerlerden yoksundur, ekonomik çıkar için zulmü tercih eder ve bu bağlamda ‘vahşi sömürücü’ olarak resmedilir. Ertem, *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*’da da toplumcu gerçekçi bir çizgide kapitalist/sömürücü/ezen sınıfın mutlu azınlık olmasını yadırgar,

²⁸ a.g.e., 76

²⁹ Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, (İstanbul: B/F/S Yayınları, 1986), 92.

yaptığı tahlillerin sonucunda kapitalist/sömürücü sistemi bütün olumsuz yönleriyle ortaya koyar, eleştiri yağmuruna tutar ve mutlu azınlığın ayakları altında ezilen sınıfın varlığını/trajik sonunu gözler önüne serer.”³⁰

Ahlâksız, insani değerlerden yoksun ve çıkarı için her türlü kötülüğü yapmaya hazır sınıfın iş birliği içinde hareket ederek mağdur ettiği köylülerin arazilerini satın köyden ayrılmak zorunda kaldıkları bölümde de yazar ezilen sınıfın yanında olduğunu üslubu aracılığıyla ortaya koyar:

“Köylüler heybelerini sırtlarına vurarak, tozlu yollardan uzaklaştılar. Fakat her adımda, her izde bir hatıra buldular. Ayakları yürümedi, köylerini ana ana gittiler. Kimi öldü, kimi dere kenarında, kimi ağaç altında yurda hasretin acılığını duydu. Döndü, o zehirli havayı doya doya teneffüs etmek için geri geldi. Bu zehirli hava, sanki onları yaşatacak, sanki onlara derman olacaktı. Birçokları yamaçtan köylerine baka baka, gülümsüyerek bir taş parçası üstünde can verdi. Sağ kalanlar ellerindeki para ile ne yapabiliirdi? Döndüler, dolaştılar, nihayet maden ocaklarına ameşe oldular.”³¹

Öyküde insanın toprak piramidinin sahibi değil katmanlarından biri olması gerektiği fikri de dolaylı olarak işlenmektedir. Toprağı rant uğruna kapitalizme feda etmeye devam etmesi halinde insan besin zincirindeki yerinden olacaktır. Öykü toprak etiği bağlamında okunduğunda çevreci bir uyarı niteliği de taşımaktadır.³²

Son olarak sanatı, halkı bilinçlendirmenin, bilgilendirmenin bir aracı olarak gören ve ona didaktik bir vazife yükleyen Ertem’in sanat eserinde halkın rahatlıkla anlayabileceği, açık bir dil kullanılması gerektiğini ifade ettiğinden bahsedilmmişti. “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” yazarın söz konusu anlayışına uygun olarak okur kitlesinin anlayabileceği bir dille, sömürüye maruz kalan kesimin mağduriyetinin öne çıkarılmasını sağlayacak bir üslupla kaleme alınmıştır.

Sonuç

Marksist felsefenin sanat ve edebiyattaki yansıması şeklinde tanımlanabilecek toplumcu gerçekçi sanat anlayışı 1930’larda etkili olur. Bu anlayışın aynı yıllarda Türk edebiyatındaki öncü ismi ise Sadri Ertem’dir. Ertem, kaleme aldığı yazılarda toplumcu gerçekçi anlayışı savunmuş ve kurgusal yapıtlarında da bu anlayışa ait ilkeleri uygulamıştır. Gündümlü bir sanattan yana olan yazar, yeni devlette ortaya çıkan yeni insanı savunur. Eserlerindeki çatışmayı sosyal sınıflar arasındaki karşıtlık üzerine kurar. Sosyal adaletsizliği ortadan kaldırmak, toplumsal sınıflar arasındaki eşitsizlikleri gidermek gayesiyle yazar. Radikal bir değişim ve dönüşüm için mücadele verir. Mesaj verme ve halkı, özellikle de geniş halk kitlelerini bilinçlendirme amacıyla yazdığından karakterleri söz konusu mesajın taşıyıcısı, sözcüsü konumundadır. Sanata toplumsal gerçekliğin aktarılması vazifesini yüklemesine rağmen edebî eserde estetiğin gözetilmesi gerektiğini düşünür; ancak uygulamada bu başarıyı gösteremez. “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” hikâyesi kapitalizmin, yabancı sermaye tahakkümünün yıkıcılığını, sömürünün boyutlarının ne kadar acımasız olabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır. Bu sömürünün en önemli aracı ise din ve inançlardır. Edebiyatta bireyselliği reddeden ve kolektivitelyi savunan yazarın toplumcu gerçekçi sanat anlayışına dair görüşlerinin şematik bir biçimde uygulandığı bu hikâye, onun kendini bir yazar olarak topluluk ruhunu yaratma noktasında aktif konumlandırışının da gözlemlenebildiği bir eserdir.

³⁰ Ahmet Demir, “Toplumcu Gerçekçi Objektiften Yansıyan Bir Anadolu Fotoğrafı: Bacayı İndir Bacayı Kaldır”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 5, S.1. (2008): 68.

³¹ Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman: Antoloji/Cilt 1 (1919-30)*, 78.

³² Özge Aksoy Serdaroğlu, “Sadri Ertem’in Bacayı İndir Bacayı Kaldır Adlı Hikâyesini Toprak Etiği Bağlamında Okumak.” *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (2020): 198.

KAYNAKLAR

Alangu, Tahir, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman: Antoloji/Cilt 3 (1940-50)*, İstanbul Matbaası, 1965.

Çopur, Yusuf, “Sadri Ertem’in Öykülerinde Tema”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 67, (2021): 232-247.

Demir, Ahmet, “Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Sadri Ertem’in Roman ve Hikâyelerinde Yapı, Tema, Anlatım”, (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Demir, Ahmet, “Toplumcu Gerçekçi Objektiften Yansıyan Bir Anadolu Fotoğrafı: Bacayı İndir Bacayı Kaldır”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 5, S.1. (2008): 65-80.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.

Ertop, Konur, “Toplumcu-gerçekçi Edebiyatımızın Öncü Yazarlarından Biri: Sadri Ertem”, Taha Toros Arşivi. <https://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/136843/001641539010.pdf?sequence=3> [Erişim tarihi: 14.5.2022]

Karaca, Alâattin, “Osmanlıyı İtibarsızlaştırma Örneği Olarak Sadri Ertem’in Bir Varmış Bir Yokmuş’u”, *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 10 Edebiyat ve Eleştiri, (Ocak 2014): 115-126.

Karaca, Nuray, “Sadri Ertem’in ‘Bacayı İndir Bacayı Kaldır’ Adlı Hikâyesine Göstergesel Bir Çözümleme”, *folklor/edebiyat*, Cilt: 23, Sayı: 91, 2017/3.

Korkmaz, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.

Kudret, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III. Cumhuriyet Dönemi (1923-1959)*, İstanbul: İnkılâp Yayınları, 1999.

Külahlıoğlu İslam, Ayşenur, “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi”, *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*, İstanbul: Grafiker Yayınları, 2009.

Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları, 2005.

Parlak, Mustafa, “Sadri Ertem Üzerine Monografik Bir Çalışma”, (Yayımlanmamış doktora tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1995.

Aksoy Serdaroğlu, Ö. “Sadri Ertem’in Bacayı İndir Bacayı Kaldır Adlı Hikâyesini Toprak Etiği Bağlamında Okumak”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (2020): 191-198.