



Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Güz 2021 / 2: 53-65.

İnkılâp Edebiyatı, Tanımlar ve Öneriler

Çağatay USLU*

Öz: 1930'lu yıllara gelindiğinde Cumhuriyet'in kurucu ideolojisi son hâlini almaya başlamıştır. Bu bağlamda yapılan inkılâplar ülke ile ilgili her alanda kendini göstermiş, edebiyatın da inkılâp hareketlerinden geri kalmaması dile getirilmiştir. İnkılâp ve edebiyat ilişkisi içinde bir inkılâp edebiyatının olup olmadığı, yoksa nasıl olması gerektiği üzerine tartışmalar da dönemin dergilerinde söz konusu edilmiştir. Bu dergiler içinde en yoğun tartışmalar Varlık, Kadro, Ülkü ve Yücel dergilerinde yaşanmıştır. Bu çalışmada sözü edilen dört dergi de taranmış ve inkılâp edebiyatına dair görüşler ve öneriler bir araya getirilip değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İnkılâp edebiyatı, Varlık, Yücel, Ülkü, Kadro

Reform Literature, Definitions and Suggestions

Abstract: By the 1930s, the founding ideology of the Turkey Republic began to take its final form. The reforms made in this context showed themselves in the every area related to the country, and in also it was stated that literature should not be left behind from the movements of reform. In the journals of that period there take place discussions on whether there is a reform literature in the relationship between reform and literature or not, and if not how it should be.. Among these journals, the most intense debates were experienced in the journals Varlık, Kadro, Ülkü and Yücel. In this study, these four journals in question, were searched and the ideas and suggestions about reform literature combined and evaluated.

Key words: Reform literature, Varlık, Yücel, Ülkü, Kadro

Giriş

Ülke edebiyatları; din değişiklikleri, coğrafi, sosyo-kültürel değişiklikler, dil farklılıkları gibi ölçütlere göre gerekli uyumu ve değişikliği gösterirler. Türk edebiyatı da çeşitli dönemlerini yukarıda saydığımız ölçütlere göre geçirmiştir. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde ise yapılan inkılâplarla birlikte çeşitli sosyo-kültürel

* Yüksek Lisans öğrencisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir (Türkiye). E-posta: cagatayusluuslu@gmail.com/ ORCID ID: 0000-0002-6734-6140.

değişiklikler gözlemlenmiştir. Edebiyatın da bu duruma kayıtsız kalması imkânsızdır. Çeşitli yazarlar 1933'ten itibaren Varlık, Kadro, Ülkü, Yücel gibi dergilerde edebiyatın da inkılâbın emrine girmesi, en azından uyum göstermesi üzerine çeşitli tartışmalar yürütmüşlerdir. Aşağıda da ayrıntılı olarak incelenecek olan bu tartışma aslında yazardan yazara çeşitlilik de göstermektedir. Sözgelimi Yakup Kadri bir inkılâp edebiyatından söz edilecekse bunun ancak edebiyatın iç dinamikleriyle ve yine edebiyat içinde bir inkılâp olması gerektiğini söylerken Behçet Kemal Çağlar, edebiyatın inkılâbın emrine girmesi gerektiğini söyler.

Cumhuriyetin ilk yıllarında inkılâp edebiyatına dair en çok yazı çıkan dergi Varlık'tır. Derginin 15 Temmuz 1933 tarihli ilk sayısında yer alan "Varlık Ne İçin Çıkıyor?" başlıklı yazıda Yaşar Nabi Nayır derginin amacını "İnkılâbın, her sahada, yokluktan varlıklar yaratmak işine girişmiş olduğu bir devirde acısı hissedilen bu boşluğu doldurmak, duyulan bir ihtiyaca cevap vermek gayesiyledir ki Varlık çıkıyor." (Nayır, 1993: 7) sözleri ile açıklamaktadır. Yine aynı yazıda derginin çalışma sahasını şu cümlelerle aktarır: "Varlık, Cumhuriyeti en büyüğümüzden emanet alan bir Türk gençliğinin, yaratıcı bir inkılâp neslinin sanat sahasında da var olduğunu göstermek ve onun için çalışmak istiyor." (Nayır, 1993: 7).

Kadro dergisi ise inkılâbın ideoloji açığını takviye etme misyonunu üstlenerek çıkar (Bora, 2017: 160). Derginin kurucuları arasında Yakup Kadri ve Şevket Süreyya gibi isimler bulunur. Daha çok eko-politik konulara ağırlık veren bir dergi olan Kadro'da inkılâp edebiyatına dair ilk yazıyı Eflatun Cem 1933'te yayımlayacaktır.

Ülkü dergisi 19 Şubat 1932 tarihinde kendi kendini lağveden Türk Ocakları yerine kurulan Halkevlerinin yayın organıdır. Halkevlerinin amacı parti ile halk arasında bir bağ kurmak ve Kemalist ilkeler çerçevesinde belirlenmiş yeni bir kamusal alan yaratmaktır. Ülkü mecmuası da bu kamusal alanın tüm ülke sathına yayılmasını sağlamak amacıyla çıkarılan dergilerden biridir. Adını Mustafa Kemal Atatürk'ün koyduğu dergi Ankara Halkevi tarafından çıkarılmıştır (Yeşilkaya, 2009: 113-114). Yayımlandığı süre boyunca birçok farklı tartışmaya ev sahipliği yapan dergide inkılap edebiyatına dair Kazım Nami tarafından yazılan bir yazı tespit edilmiştir.

Yücel dergisinin yayın hayatı belirli aralıklarla yirmi yıla yayılmıştır. Dergi bünyesinde yer verdiği yazılarla CHP'nin Devletçilik ilkesini, Güneş Dil Teorisini, öz Türkçeleşme hareketini desteklemiştir. Ayrıca bu hareketler ile ilgili anketler de düzenlemiştir. Dergi ikinci yılına girerken inkılâba ve Kemalizm'e bağlılığını "Büyük Türk inkılâbiyle memleket ufuklarında açılan yeni günün, yeni devrin kutsallığı ve heyecanı içinde; inkılâbın tatlı ve sıcak ışığı altında yarına doğru büyük bir ıymanla yürüyoruz. (...) Hedefimiz en eyi memleket ülküsüdür. Büyük Atatürk'ten aldığımız ilhamla oraya doğru yürüyoruz." (Doğan, 2008: 97-114) sözleriyle dile getirir. Bu dergide, Hasan Ali Yücel ve Kazım Nami gibi isimler inkılap ve edebiyat konulu yazılarla yer alacaktır.

İnkılap edebiyatı kavramı hakkında 2004 yılında Selçuk Çıkla'nın bir yazısı¹ yayımlanmış ve bu yazının sonunda daha geniş bir çalışmaya ihtiyaç duyulduğu

¹ Daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Selçuk Çıkla, İnkılâp Edebiyatı. Hece, 90-91-92(8), 2004, s. 435-441.

belirtilmiştir. Biz de buradan hareketle inkılap edebiyatı kavramını yukarıda sözü edilen dergilerdeki tartışmalar ışığında açıklamaya çalışacağız.

İnkılâp Edebiyatı, Tanımlar – Öneriler

İnkılâp edebiyatı 1930’lu yıllar içerisinde tartışılmıştır. Tartışmanın en verimli dönemi ise 1933 yılıdır. Konu hakkındaki yazı yoğunluğunu arttıran ve konunun daha çok dillendirilmesini sağlayan olay Cumhuriyet’in onuncu yılı olan 29 Ekim 1933’te Mustafa Kemal Atatürk’ün okuduğu söylevidir.

Bu konu ile ilgili yazılarda inkılap edebiyatına dair bir tanımdan ziyade “önceki” edebiyatın yapaylığından, “biz”i temsil edememesinden bahsedilir. İnkılâp edebiyatı tamlamasının geçtiği en erken tarihli yazıyı yazan Eflatun Cem, yazısının başında Kurtuluş mücadelesi ile birlikte yeni görüşlerle kurulan yeni cemiyetin “san’at cephesi, maziden, elişçiliği mevsiminden kalma bir eda ve mana ile (...) bünyesinde eski bir yama gibi duruyor (...) Yeni hayatın yeni edebiyatı daha ne zaman doğacak?” (Eflatun Cem, 1933: 67) diye sorar ve değişimin henüz edebiyat tarafına yansımadığını, kurulan düzenin bu tarafının eksik kaldığını belirtir. Bunun en büyük sebebinin ise 1923’ten beri “kart ve körpe” kalemlerin “yeni bir san’at şekline can vermek için çarpış”masından kuru gürtlüden başka bir şeyin çıkmaması hatta “kart kalemlerin şu uzayıp giden muvazenesizliği, körpe kalemlere yollarını kaybettir”mesi yüzünden “genç kabiliyetler hangi örneklere ve telâkkilere göre bir şahsiyet yapacaklarını bile”memeleri olduğunu söyler. Halbuki bu kımıldanan edebiyatın içinden “şe’niyetlerden doğan, cemiyete şuur olan bir inkılâpçı edebiyat” (Eflatun Cem, 1933: 68) doğacaktır. Eflatun Cem bu doğuşun önündeki engeli kart-körpe karşıtlığından daha genel bir tanıma oturtur ve sebebin ferdiyetçi-cemiyetçi çatışması olduğunu şu şekilde ifade eder:

Ama ferdi psikolojilerin yavelerile kokuşan edebiyatın kalabalığı, içtimai duygularla yanan bu Öz san’atın yığınlara kadar yayılıp yerleşmesine fırsat vermiyor; bir «Yaban», bir «Roman» çıkıyor; okunacağı gibi okunmuyor. Bugünkü tekniği ruhlandırmak için bir (Tez) atılıyor; Özlü bir tenkitle karşılanmıyor. Böylece, milletin benliğinden kopup gelen yeni san’at cereyanı, bir karanlık çağlıyan halinde kaybolup gidiyor (Eflatun Cem, 1933: 68).

Kaybolup gitmenin, edebiyatımızın anarşiye sürüklenmesinin, tezatların tasfiyesinin engellenmesi için Eflatun Cem’in getirdiği çözüm önerisi ise “duygu işine de devlet teşkilâtının el atması, başıboş edebiyatın iyi bir nizam altına alınması”dır. Çünkü “edebiyat, bazılarının uydurdıkları gibi sadece bir ilham mataı değil, bir kültür meselesidir. O halde bunu cemiyetin yürüyüşüne göre ayar etmek, buna inkılâbın ideolojisine uygun veçheler vermek lâzımdır.” (Eflatun Cem, 1933: 68). Eflatun Cem, inkılâbı yürüten devletin sanat işine de el atmasının ardından inkılâpçı sanatın oluşumunda dört aşamalı bir yol haritası önerir. Bu harita bireyden topluluğa doğru ilerleyen bir gelişme çizgisi olarak da okunabilir.

İlkin yeni sanatı oluşturacak bir sanat kafasına ihtiyaç duyulur. Bu kafanın yetişmesi için ise en uygun ortam kurulmasını bekledikleri “İnkılâp veya Maarif Akademisi”dir. Bu merkez “İnkılâbımızın getirdiği (Cihanı anlayış tarzı)na uygun ileri teknik ve estetikle düşünebilen bu merkez, edebî hareketlere hâkim, hedefli inkişafına nâzım olacaktır” (Eflatun Cem, 1933: 69). İkinci olarak da bir sanat

mecmuası ihtiyacı vardır. Bu mecmua “özlediğimiz millet edebiyatı için de, hâdiseleri yeni ve muayyen görüşlerle karşılayan bir mecmua” olmalıdır. Mecmuanın sınırları kurulacak olan akademice çizilecek “edebiyatın teknik ve estetiğini konuşan; şiir, hikâye gibi san’at eserlerini yayan; cihan edebiyatının ölmezlerinden ve özlülerinden nümuneler, halk edebiyatının canlı, duygulu parçalarından örnekler veren dört kanatlı, ama tek gayeli bir mecmua” hedeflenmektedir. Bu mecmua içerisinde yetişen kadro inkılâp edebiyatının esas kadrosu olacaktır. Neşriyat üçüncü aşamadır, neşriyatın amacı “doğan edebiyatımıza, halk edebiyatımıza ve cihan edebiyatına ait antolojiler hazırlamak; büyük san’atkârlara ve şaheserlere dair broşürler neşretmek, talihsizlikten çürüyen değerli san’at eserlerini korumak”tır. Ayrıca her yıl çeşitli mükâfatlarla sanatçının motivasyonunun arttırılması “öteki kabiliyetlerin kalbine kuvvet ol”ması; “böylece, bütünü ruhuna zevk ve serinlik verecek ana eserlerin çoğal”ması da hedeflenir. Son olarak Eflatun Cem, akademinin erişemeyeceği yerlere de el atabilmek için Halkevlerini göreve çağırır. Esas işlevi inkılâbı halka tanıtmak ve yayılmasına destek olmak olan Halkevlerinin dil ve edebiyat şubelerinin Akademinin direktifine verilmesinin “gençliğin fikir cihazını disiplinli neşriyata açık bulundurmak, ruhî temayüllerini millet edebiyatına doğru istikametlendirmek” konusunda yararlı olacağı düşüncesindedir.

Kazım Nami, 15 Temmuz 1933 tarihli Varlık dergisinde çıkan “İnkılâp Edebiyatı” adlı yazısında da yeni bir edebiyat kurmaya çalışan gençlerle diğerlerinin uzlaşmazlıklarından bahseder ve harp bitip sulh “yıllarının teskin edici ve unutturucu kuvveti yavaş yavaş hissedilmeye” başlayınca bir uzlaşma ortamı doğduğunu ve iki neslin de bunu değerlendirmeye çalıştığını söyler. (Kazım Nami, 1933: 3) Hemen arkasından da edebiyatımızın “bugüne kadar tekniğinde olsun, ruhunda olsun, yürüdüğümüz inkılâp yoluna yabancı kalmış gibidir.” diye ekler. Kazım Nami Eflatun Cem’den farklı bir inkılâp edebiyatı portresi çizer:

Bir millet isek edebiyatımız vardır. Ancak bu edebiyat, bazı münevverlerin dediği, düşündüğü edebiyat değil, halk içinde tarihî seyrini şaşırmayan halk (Folklor) edebiyatıdır ve inkılâbımız, insanlığın asırlar arasında yarattığı bilgilerle süslenerek bu edebiyata aşılacaktır. (...) Türk edebiyatı, folklor edebiyatına bu canlı köke aşılacak bir inkılâp ruhiyle, yaşayan, yürüyen, koşan, uçan bir edebiyat olacaktır. (Kazım Nami, 1933: 3)

Kazım Nami’ye göre orijinallik de buradadır. Türk’ün millî vasıfları edebiyata yansıkça orijinal bir edebiyat yaratılmış olacak ve bununla birlikte “inkılâbımız da bu millî vasıflarımızdan biri hâline geldiği için bu suretle edebiyatımız inkılâplaşmış olacaktır” (Kazım Nami, 1933: 3).

Yaklaşık bir sene sonra, Mart 1934’te, Ülkü’de yayımlanan “İnkılâp Edebiyatı” isimli konuşmasında ise Kazım Nami, Behçet Kemal Çağlar’ın şiirlerinden örneklerle yaratılmaya çalışılan edebiyatın sınırlarını çizer (Kazım Nami, 1934: 46). Konuşmasının başında “Sanat, sanat içindir.” önermesinin geçmişte, “bilginin dünkü halinde” konu edilebileceği “ama bugün ‘sanat cemiyet içindir’ davasının en doğru bir dava” olduğunu söyler (Kazım Nami, 1934: 46-47). Daha temel bir soruyla devam ederek “Bir Türk edebiyatı var mıdır?” diye sorar. Cevap Kazım Nami’ye göre basittir. Bir Türk milleti olduğuna göre elbette bir Türk edebiyatı da vardır ancak farklı veçhelerle. Sözgelimi “bugün var olan Türk edebiyatını çoğumuzun gözleri, ya

Osmanlı edebiyatı yahut da Frenk edebiyatı gözlüğüyle görüyor; bulanık görüyor (...) onu kavrayamıyor. Bunların Türk edebiyatı diye önümüze serdikleri şeylerin, ortak vasıflarını ayırırsak, çoğu bize yabancı gelir” (Kazım Nami, 1934: 46-47). Buradan yola çıkarak diğer yazarlardan daha farklı bir yorum yapar Kazım Nami:

Bu bakımdan ben derim ki, Divan Edebiyatına, Tanzimat Edebiyatına, Servetîfünun Edebiyatına, hatta bu inkılâp günlerine değin ve hatta bugün yazılan edebiyata, uluorta Türk edebiyatı diyemeyiz. Arap, acem kelimelerini atmak, aruzu geldiği yere fırlatmak, öz Türkçe sözlerle edebiyat yapmak, Türk edebiyatı yapmak değildir (Kazım Nami, 1934: 47).

O güne kadar “millî edebiyat” adına yapılan her şeyi yetersiz görerek bir öze dönüş teklif eder. Bu öz, az önceki yazısında da altını çizdiğimiz gibi halk edebiyatıdır. “Dünkü Türk’ü ‘Halk edebiyatı’ (...) dediğimiz edebiyatta bütün canlılığıyla bulursak, bugünün Türk’ünü, bugünün Türk edebiyatında bulmalıyız. (...) Bugünün Türk’ü, bütün görünüşlerinde inkılâpçıdır. Ben Türk’ün edebiyatında söylemek istersem, Türk’ün inkılâp edebiyatında söylemeliyim.” (Kazım Nami, 1934: 47-48).

Kazım Nami’ye göre bugünün edebiyatçısı Türk inkılâbını bütün incelikleriyle sezer, kavrar; sezdirir, kavratır. Türk edebiyatının bugünkü ana vasıflarını inkılâbımızın vasıflarıyla birleştirir. Ardından inkılâbın vasıflarını sıralar. İlki yaratıcılık ve yıkıcılıktır. Bu yıkıcılığın “Yeni Lisan” ile başladığı ancak tamama eremediğini söyler ve “ilk yaratıcı ve yıkıcı Türk edebiyatı örneği” olarak Mustafa Kemal Atatürk’ün Onuncu Yıl Nutku’nu gösterir.

Kazım Nami, konuşmasının sonlarına doğru inkılâp edebiyatının yazarlarından örnekler vermeye başlar. Şiirde Behçet Kemal’i örnek gösterir. Nesirde ise Yakup Kadri “tek ve yüksek romancı” olarak takdim edilir. Yakup Kadri’ye inkılâp yazarı sıfatını Vedat Nedim Tör de yükler. *Kadro* dergisinin 16. sayısında yazdığı “İşte Bir Roman: Yaban” başlıklı yazıda romanı ilk orijinal Türk romanı ilan eder ve “Yaban, Türk inkılâbının döğüşmek ve mutlaka yenmek mecburiyetinde olduğu bütün menfi unsurları içinde taşır. Yaban, inkılâbın hedeflerine doğru uzanmış plâstik bir işaret parmağıdır.” (Vedat Nedim, 1933: 48) diyerek inkılâp edebiyatına bir sınır da o çizer.

Kazım Nami, Behçet Kemal’in şiirlerinden örnekler incelerken inkılâp şiirinin neliği hakkında da konuşur. İlk örnek Ankara şiiridir. Burada Kazım Nami’nin önemseydiği şairin başkent Ankara’ya gönülden yaklaşımı ve dilinin nitelikleridir. “Dil ne kadar temiz, duygu ne kadar içten. Bunda uydurma hayaller yok; tasannu yok. Kaynağından akan berrak bir su gibi, ak taşlar arasından çırpınarak çağlıyor. Şair, Ankara’yı gönül göziyle görüyor.” (Vedat Nedim, 1933: 50).

Ardından gelen şiirde ise inkılâp şairinin aşkı betimlenir. “Biz âşık olmadan bir zümrüt Anadolu’ya / Uzaktan kör körüne değil, tam bile bile/ Bozkıra bahçe gibi bağlandık gönül bu ya!” dizelerini örnek göstererek “Türk inkılâp şairi ihtiraslı bir âşıktır (...) Şairin aşkı Anadolu’nun Bozkırınadır; ihtirası da Bozkırın toprağını altetmek, bozkırı bahçe yapmaktır. Görülüyor ki şair Anadolu’nun öz çocuğudur” (Vedat Nedim, 1933: 51).

Türk inkılâbının diğer ayağı da Kazım Nami’ye göre Mustafa Kemal’dir. Behçet Kemal’in “Mete” adlı şiirini örnek vererek şunları söylüyor: Gazi Türk inkılâbının yaratıcısı, Türk inkılâbının kendisidir. Türk inkılâbının şairi buna inandığı için en heyecanlı şiirlerini Gazi için söylüyor (Vedat Nedim, 1933: 52).

Kazım Nami, Yücel dergisinin bir anketine cevap verirken de yukarıda söylediklerimizi tekrar eder ve inkılâp edebiyatı ile edebiyata yüklediği misyonu şu şekilde tanımlar:

Türk inkılâpları siyasal, sosyal, ekonomik cepheler gösterir. Dikkat etmek lâzımdır ki: bu cepheler, başka başka ad almakla beraber temelde hepsi de sosyaldirler. Sosyal olan hadiseler, zihnî olmaktan önce hissidir. Hislerin heyecanadır ki inkılâp hareketlerinin canını teşkil eder, inkılâp heyecanları, zaten ileri hamlelerden başka bir şey değildir. Hissin heyecanı, en yüksek ifadesini sanatta bulur. Sanatkâr inkılâp adamı ise inkılâbî bütün varlığı ile kavramışsa sanatında onu yaşatmağa çalışır. Benim başka türlü inkılâp edebiyatına aklım ermez. (...) Görülüyor ki: inkılâp sanatı, inkılâp hareketlerinde ödev sahibidir. Ve sanatkâr, sanatına bu ödevi yaptırmalıdır. Halk, ruhuna hulul edemediğimiz için bize duyusuz bir kitle gibi görünüyor. Hâlbuki yaşayan edebiyat, inkılâbî yapan halkın vicdanı ve o vicdanın mümessilidir (Kazım Nami, 1937: 134).

Sadri Etem “Ferdçi ve Cemiyetçi Edebiyat” anketine verdiği cevapta “sanat doğumu bakımından sosyaldir (...) ve sanat adamı (...) bir kolektivitinin parçasıdır.” (Sadri Etem, 1935: 214) diyerek sanat karşısındaki konumunu belirtir. 1933 yılında Varlık dergisinde çıkan bir diğer yazısında da sanat eserinde asıl olanın propaganda yapıp yapmamak olmadığını, zaten sanatın muhteva itibariyle toplumun “havasını” taşıdığını bu yüzden de “şuurlu ya da şuursuz içtimai bir telkin unsuru” barındırdığını söyler (Sadri Etem, 1933: 50). Yazının devamında “İnanan adamın sanatı mutlaka bir içtimai cereyanın, bir içtimai hareketin ifadesidir.” diyerek inkılâp edebiyatına değgin söylemine başlamış olur. Genel olarak inkılâp edebiyatının çizgileri yerine ne olmaması gerektiği ve geçmişteki edebiyatın yergisi anlatılır. Sadri Etem’e göre Divan, Tanzimat ve Servetifünun edebiyatçılarından bir inkılâp edebiyatı beklemek “Papa hazretlerine cazbantçılık ettirmek gibi bir şey”dir. Çünkü onlar inanmadıklarını söyleyen bir tellaldan başka bir şey olamazlar (Sadri Etem, 1933: 50). Bir inkılâp eserini ortaya çıkaracak kişi önce inkılâba inanmalıdır. “Bizim için lazım olan sanat havada dolaşan, havada yaşayan bir mahlûk değildir. Onun ruşeymlerini hayatta ve Türk inkılâbının seyrinde aramak lazımdır. Bu ruşeymleri sanatın şekil ve muhtevası itibariyle tetkik etmelidir. Şekil ve lisan itibariyle bizde inkılâpçı sanatın bütün malzemesi mevcuttur” (Sadri Etem, 1933: 50).

İnkılâpçı edebiyat demek ki önce realist olmak durumundadır. Gerçekliğini Türk hayatından ve Türkçeden sağlamalıdır. Burada inkılâbın göstergeleri olarak lisanın sadeliği ve şairin ruhuyla direkt bağlantı kuran nazım şekillerini gösterir Sadri Etem. Hatta lisanın o günkü durumunu bir halk cumhuriyeti manzarası vermek için yeterli görür. Çünkü o zamanın Türkçesinde edebiyatın çerçevesine girmeyen konuşma tarzı, argo, sokak sözleri kullanılmaya başlanır. Bu durum da dildeki inkılâbın göstergesidir. İçeriği tartışırken de üç döneme ayırır günün edebiyatını: 1. Tarihî romanlar, geçmişe hasret duyanların idealine cevap vermek ister. 2. Dünyanın başka yerlerine hasret duyanların ideallerine cevap vermek isteyen eserler, 3. Yerli bir hayat tanzim etmek için yerli malzeme kullanmak isteyenlerin ideallerine cevap veren edebiyat. Son madde inkılâp edebiyatına çok yakın dursa da Sadri Etem onun da yeterli olmadığı görüşündedir. Ona göre “muhteva itibariyle inkılâpçı edebiyat cemiyetin ileri

temayüllerini ifade eden eserler olacaktır. (...) inkılâpçı edebiyat ne kozmopolit ne de maziperest ruhlarına ramolmayan edebiyattır” (Sadri Etem, 1933: 50).

Yücel dergisinde Muhtar M. Körükçü imzası ile yayımlanan “Ankara Sanatı” başlıklı yazıda da sanatın dava için olduğu ve bunun artık bütün dünyaya yayıldığı söylenir. Açıkça söylemese de yazar dönem itibarıyla dünyanın geçirdiği dönüşümü kastederek daha çok Almanya ve İtalya örneklerine gönderme yapmaktadır. Bu kısacık yazısında sözü Türkiye’ye getirerek Türk inkılâbını “dünya tarihinde nadir görülen, hiçbir millete nasip olmayan büyük bir inkılâp” statüsüne koyar ve dava için yapılacak sanatın sınırlarını da bu şekilde çizer:

Dünya tarihinde nadir görülen, hiç bir millete nasip olmıyan büyük bir inkılâp geçiren bir memlekette artık ne ay suratlı yara yaseminden yatak yapılır, ne tepsi gibi güneşe, yeşil çayıra, ölü tabiata sone yazılır, ne de cemiyet kardeşliği hayaline kaside. Bugün kıracı cennet yapan Ankara havası ile dolan göğüslerden, yarı müstemlekeyi en büyük devletler araşma katan devrim atmosferi ile işleyen kafalardan, dünyanın en büyük şefinin ve onun rejiminin sevgisiyle çarpan kalplerden çıkan ses ancak davanın şarkısı, devrimin kasidesi olabilir (Körükçü, 1936: 1).

Bu konuda yukarıda da aktardığımız gibi birçok düşünce, birçok fikir beyan edilir. Bunların çoğu birbiriyle de örtüşür ancak pek kimse meselenin temeline inmez. Genelde o dönem öncesi eserlerin Türk’ü yansıtmadığından, kaynağının başka memleketler, fikirler olduğundan Türk’ün asıl sanatının şimdi yapılacağından bahseder. Meydana getirilmesi beklenen ya da elbet meydana gelecek olan sanatın önünde ya eskiler engeldir ya da genç yetenekler bekledikleri desteği bulamıyorlardır. İsrarla değinilen bu konularla ilgili en derli toplu analizleri ise Burhan Asaf ve Yaşar Nabi’de görürüz.

Burhan Asaf Kadro dergisinde yayımlanan “İnkılâp Sanatına Varmak Yolları” başlıklı yazısında “ihtilâl safhasını kapatmadığı için henüz intikal safhasında bulunan bir cemiyetin özlü sanat verimleri olamaz” (Burhan Asaf, 1934: 28-32) diyerek başlangıç çizgisini çeker. “Özlü sanat verimleri” için ise inkılâp safhasının tamamlanması gerekmektedir.

Diri ve olgun cemiyet demek, getirdiği yeni ahlâk, yeni güzellik ve yeni hakikat ölçülerini artık umumiyetle kabul ettirmiş ve tedvin etmeğe başlamış cemiyet demektir. Böyle bir cemiyette, sanat yaratışının (...) nazari şartları hazır olacağı gibi maddî şartları da yerine getirilmiş demektir. Çünkü sanat, aynı zamanda cemiyetteki refahın bir mahsulüdür (Burhan Asaf, 1934: 28-32).

Toplumsal organizasyon tamamlandıktan sonra ancak sanatın ve sanatçının önü açılmış olacaktır. Burhan Asaf Rönesans, Avrupa ve Osmanlı sahalarından örneklerle sanatın, sanatçının karnını doyurmasıyla hatta refah ve bollukla birlikte üretileceğini anlattıktan sonra yanlış bir intiba bırakmamak için sanatın iki temeli olduğunu ekler:

Fakat bundan, sanat dediğimiz şeyin bir para işi ve sanatkârın para meclûbu olması mukadder bir mahlûk olduğu manası çıkarılmasın. Sanat ve sanatkâr, şüphesiz ki, bu değildir. Yalnız, bu devirlerin tetkikinden çıkarılan netice daha ziyade şunu açığa vursa gerektir ki, sanat ile sanatkâr, genç bir akideye dayanarak kendini yeni baştan inşa eden ve bu inşa işinde muvaffak

olan bir cemiyetin en asıl ve en son meyvalarıdır (Burhan Asaf, 1934: 28-32).

Temel olarak sanat belirli bir ilke çerçevesinde oluşturulmuş toplumun ürünüdür. Yaratıcı kudret, sanata ruhu üfleyecek olan toplum olacaktır. Sanat sanat içindir vecizesinin tıkanıdığı nokta da toplumun sürekli değişen bir yapıda olmasıdır.

Fakat sanatın her devirde bir başka ve bir yeni cemiyet ve insanlık akidesine dayanmak mecburiyetinde kaldığını izah edemez. Hele, “iyi”, “güzel” ve “doğru” ölçüleri insanlığın sür’atli istihalesi ile birlikte eskidikçe “yeni şekil”, “yeni ruh” ve “yeni malzeme” taharrilerine koyularak bu ölçülerin her defasında tazelenmesi lâzım geldiğini ve her devirde tazelenmiş olduğunu hiç izah edemez. Halbuki, hakikat bu merkezdedir.” (Burhan Asaf, 1934: 28-32)

Bu açıklamayı yaparken sanatın özünde değişmeyen ebedi kaideler olabileceğini de görmezden gelmez. Teorik açıklamayı yaptıktan sonra – ki yazının diğerleri içindeki farklılığı budur – inkılâp ve sanat ilişkisine temas eder: Zamanımızdaki inkılâpların sanata büyük bir ehemmiyet vererek onu kendi emirlerine almak istemeleri, işte bu yüzdendir. İnkılâplar, bunu yapmakla, sanatın büyük yardımına başvuruyorlar. Çünkü hiçbir telkin sanatkârınki kadar kuvvetli olmamıştır. Sanatkâr, eserini, inanarak ve severek meydana getirir. Bir davaya sanatkâr kadar inanmak ve bu davayı sanatkâr kadar sevmek, hemen imkânsız gibi bir şeydir. “Bu iki kuvvetli hassasını meydana getirdiği eserde tamamen ifade edebildiği içindir ki, sanatkâr, bağlandığı akiydeye, insanları, o akiydenin rahiplerinden fazla inandırmaya muvaffak olmuştur. «İnkılâp» da nihayet bir akiydedir.” (Burhan Asaf, 1934: 28-32).

Sanatı inkılâbın emrine vermekle güdümlü bir edebiyat ortaya çıkması tehlikesini de görür Burhan Asaf. Burada güdümlü ve sanatın özünden uzak propaganda metinlerinin çıkmasının ardında samimiyetsizlik olduğunu söyler: “Şüphesiz, eğer sanatkâr inkılâp akiyesinin emrine kerhen yahut ‘kâr bundadır ve ancak bu suretle geçinmek kabildir’ diye giriyorsa, meydana getireceği eserlerin başlıca vasfı samimiyetsizlik olacaktır.” (Burhan Asaf, 1934: 28-32). Bu aşmanın yolu ise sevgidir. Sanatkâr inkılâba gönülden bağlılık duymalıdır. Bu bağlılık için dışarıdan herhangi bir telkine ihtiyaç duymamalıdır. O zaman eseri inkılâp güdümlü olmak yerine inkılâbın sirayet ettiği bir metin aynı zamanda sanatçı da okura sirayet yoluyla ulaşan kişi olacaktır: Sanatkâr; inkılâbın akidesine kendiliğinden inanıp bağlanmış ve cemiyetin, uğrurunda boğuşup kan döktüğü yeni ölçüleri kendi sahasında arayan bir insansa, o zaman, severek yarattığı eserlere bağlandığı akiydenin ihtiraslarını da koyacağı için sevdiği ve bağlandığı şeyi “sirayet” yolundan sevdireceği muhakkaktır (Burhan Asaf, 1934: 28-32).

Sanatın bir ilkeye bağlı olmasının tartışıldığı yerde ise bağlı olacağı akidenin ya da inkılâbın kuvveti devreye girer. “Eğer o inkılâbın felsefi ve beşerî muhtevası bir sanat ocağını yakacak kadar özlü ise, kimsenin tandanstan bahsetmesine hakkı olamaz. Eğer değil ise, bütün gayretlerin neticesiz kalacağı ve çok geçmeden ortada zoraki ve uydurma bir sanattan başka bir şey kalmıyacağı muhakkaktır” (Burhan Asaf, 1934: 28-32).

Burhan Asaf’a göre iyi bir inkılâp eseri sanatçının inkılâp akidesine gönülden bağlılığı ve bunun yanında serbest olarak çalışması ile ortaya çıkacaktır. Yani bir

yandan eseri ürettiği ve yine eserini sunacağı toplumun koşulları içerisinde sanatsal üretimini gerçekleştirirken kendi özgürlüğünü de sonsuzca yaşayabilmelidir sanatçı.

İstekli ve bütün duygularında serbest olarak çalışmak, sanat yaratıcılığının başlıca şartlarından biridir. Davanın ince tarafı, istek deyince, sanatkârın inkılâp akyidesi namına istemesini ve duygularında serbestlik deyince de, sanatkârın böyle bir serbestliğe inkılâbın akyideleri içinde vasıl olmasını temin etmektir. Bir Sinan ve bir Yunus kadar gönül azalttığına vasıl olmak, ne zordur! Halbuki her ikisi de, imanlarının dörtduvarı içinde hapsolmuş insanlardır. Fakat bu dörtduvarın içi, bir kâinat kadar geniştir. Çünkü orada yepyeni bir insanlığın taze hamuru yoğurulmaktadır. «İyi», «doğru», «güzel», «şekil», «ruh» ve «malzeme», hep yeniden yaratılmaktadır. İşte akyidenin içinde hapsolmek, fakat buna rağmen azatlığın adeta nazari denecek kadar sonsuz hudutsuzluğu içinde yaşamak, hakikî sanatkârın böylece ve bütün devirlerde, hem alın yazısı hem çalışma ve yaratma şartı olmuştur (Burhan Asaf, 1934: 28-32).

Yaşar Nabi Nayır inkılâp edebiyatı için en çok emeği geçen yazarlardan biridir. Bu emeğin en somut hali olan Varlık dergisi yukarıda andığımız pek çok yazının yayımlandığı yerdir. Derginin yanı sıra Yaşar Nabi kendi telif eserleri ile de inkılâba hizmet etmiş, yaratılmaya çalışılan inkılâp edebiyatına dair eserler vermiştir. Feridun Fazıl Varlık dergisinde yayımlanan “İnkılâp Edebiyatı ve Yaşar Nabi” yazısında Yaşar Nabi’yi edebiyat sahasında bahtiyar ve muzaffer ilan eder. “Ben Yaşar Nabi’nin bu muvaffakiyetindeki sırrı, gayesini kendisine şöhret yapmak sevdasına düşmemesinde ve sırf sanat için sanat sahasında haklı bir isim yaptıktan sonra şöhretini ve olgunlaşmış olan sanatını, hatta bazen sanattan bile fedakârlık yapmak tehlikesini göze alarak bu davaya hasretmesinde görüyorum”. (Feridun Fazıl, 1933: 128). Yaşar Nabi, sanatı inkılâplaştırmak davasındaki zaferini Cumhuriyetin onuncu yılı münasebetiyle basılan son üç eseriyle kazanır. Bu eserlerden ilki *Beş Devir*² isimli kitaptır. Burada II. Abdülhamid döneminden büyük Türk inkılâbına kadar olan tarih konu edilir. Her devir kısa bir tabloda ve en karakteristik cephesinden canlandırılır. İkinci eser ise *Köyün Namusu*³’dur. Üç perdelik bir piyes olan bu eserde köyün ve köylünün ihmal edilmesi üzerinde durur. “Köyün Namusu köylülerimizin bütün dertlerine temim ediyor ve münevver gençliğin bu dertlerle nasıl mücadele ettiğini, nasıl mücadele etmesi lâzım geldiğini anlatıyor” (Feridun Fazıl, 1933: 128). Üçüncü eser ise manzum bir temsil olan *İnkılâp Çocukları*⁴’dır. “Ondokuz bin nüsha basılmak gibi nadir eserlerimize nasip olmuş bir mazhariyete erişen bu eser Cumhuriyeti ve onun gençliğin kalbinde tutuşturduğu iman ve yurt sevgisini anlatmaktadır” (Feridun Fazıl, 1933: 128).

Yaşar Nabi inkılâp edebiyatının uygulamalarının yanında teorisini de yazılarına konu etmiştir. Bunlardan biri olan “İnkılâp ve Vazife” başlıklı yazısında inkılâbı “müthiş bir lokomotif”e benzetir: “[İnkılâbın] her faal ferdi o makinenin küçük bir cüz’ü ve hiç olmazsa bir vidasıdır. Vazifesini tamam olarak yapmayan en küçük bir parçanın bile büyük mekanizmayı hakkıyla çalışmaktan ve tam verimini elde

² Nayır, Yaşar Nabi, *Beş Devir*, Ankara: Varlık Yayınları, 1933.

³ Nayır, Yaşar Nabi, *Köyün Namusu*, Ankara: Varlık Yayınları, 1933.

⁴ Nayır, Yaşar Nabi, *İnkılâp Çocukları*, Ankara: Cumhuriyet Halk Fırkası Katibiumumiliği, 1933

etmekten alıkoyacağı muhakkaktır” (Nayır, 1933a: 129). İnkılâp sanatı burada devreye girer. Sanatkâr eserleriyle bir anlamda lokomotifin her bir parçasına hitap ederek onları inkilâbın heyecanına ortak etmelidir. Yaşar Nabi’ye göre inkılâp sanatının amacı bu olmalıdır:

Ruhlara heyecan ve enerji aşılalım. (...) Bütün yapıcı kudretimizi meydana koyabilmek için bütün heyecan yaratıcı vasıtalarının seferber etmeliyiz Sözle, yazıyla, resimle; sanatın her şubesinden istifade ederek fertlere, inkilâbın iş bölümündeki hisselerini lâyıkıyla yapabilmeleri için heyecan dağıtmalıyız. Onlara, bu iş bölümünde kendi payına düşen vazifeyi yapmayan her ferdin büyük inkılâp savaşında sabotaj yapmış olacağını anlatmalıyız. Ve öğretmeliyiz ki bir gayeye varmak için yapılan hamlelerde her sabotaj hareketi vatan ihanetine müsavidir (Nayır, 1933a: 129).

Bu konuyla ilgili diğer bir yazısı da sanatı himaye meselesi ile ilgilidir. Burada Yaşar Nabi sanatçının yalnız sanatı ile meşgul olması şartıyla bir devlet memuru gibi istihdam edilebileceğini söyler. Ancak yaratıcı gücün mesai saatlerine uyum göstermesi, sıkıştırılmasının imkânsız olması ve “sanatkârlığın maaşlı memuriyet şeklini alması teşvik ve rekabeti ortadan kaldırmış” olacağı için bu fikrinden vazgeçer. Bunun yerine eserlerin “yüksek bir jüri heyeti tarafından takdir edilecek bir kıymetle devlet tarafından satın alınarak teksir edilmesi”ni önerir (Nayır, 1933b: 1).

Bu kısımda son olarak değinilmesi geren önemli bir yazı da Ahmet Muhip’in “Menfi Bir Zihniyet” yazısıdır. Ahmet Muhip’e göre gençleri geri, inkilâba uymayan bir edebiyat yapmakla suçlamak sadece kıskançlıktır, yine ona göre beklenen sanat tohum halinde gömülmüş ve yeşerecektir (Ahmet Muhip, 1933: 147).

Yukarıda sıraladığımız örnekler edebiyatı daha çok toplumla ilişkisi üzerinden okuyordu. Edebiyatın toplumsal dönüşümlere birebir tepki verip reaksiyona girmesi hatta gerekirse bu reaksiyonun dışarıdan müdahalelerle oluşturulması üzerinde duruyordu. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Hasan Ali Yücel’in bu konudaki yaklaşımları daha farklı bir düzleme oturur. Karşıt grup olarak konumlandırmamak da ikinci bir grup diyebileceğimiz yönelim farklılıkları barındıran yazılar kaleme alırlar.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Kadro dergisinde arka arkaya çıkan iki yazısı bu düzlemi anlamamız için iyi bir örneklem alanı sunar. “İnkılâp Edebiyatı” başlıklı ilk yazıda bunun uluslararası bir akım olduğunu, sınırlarının ise henüz çizilmediğini belirtir ve bir tanım çabasına girişir Yakup Kadri: “İnkılâp edebiyatı yapmak, inkılâp hamlesini ve inkılâp prensiplerini neşir ve tamim etmek mi demektir? Yoksa bizzat, o edebiyat çığırlarının birinde bir başkalık, bir yenilik vücade getirmek mi demektir? Bu bile henüz belirmemiş bir noktadır?” (Yakup Kadri, 1934b: 21-23). Bu kararsızlığın temelinde ise kaynak bir eser, örnek alınacak bir metin olmaması yatar. Antik Yunan’dan zamanımıza kadar örnekleri sıralayıp inkılâbın aslında geçmişin tasfiyesi ile başlayan yeni bir dönem olduğunu söyleyip ekler:

Bizim bildiğimiz, eski hummanisma, Renesans devrinden kalma klâsik insanıyat, henüz cihanın her yerinde, yeni ve eski tarz cemiyetlerin hepsinde hüküm sürüp duruyor. İnkılâp edebiyatı iştiyaki, işte, gittikçe iskolastik bir mahiyet alan bu köhne hummamsma’dan kurtulma hamlesini ifade eder. Kim ne derse desin, insan,

değişmiştir; fakat insan telâkkisi bundan iki asır evvelki yerinde sayıyor. (Yakup Kadri, 1934b: 21-23).

Yakup Kadri'ye göre insanı algılayış biçiminin değişimi asıl inkılâp olacaktır edebiyatta. “Nasıl ki, Renesans sanatkârı, iskolastisma'nın elinde donup taş kesilmiş itibarî insanı, ortadan kaldırıp, yerine etiyle, kaniyle, yürüyen, konuşan, oturup kalkan, ağlayan ve gülen insanı ikame etti ise, bugünün ve yahut yarının sanatkârı da bu harekete gelmiş mahlûkun, ezeliyet ve ebediyet içindeki baş döndürücü dinamisma'sını ifade edecektir ve böyle bir sanatkârın zuhuru, yeryüzünde, ikinci bir Galile vak'ası olacaktır (Yakup Kadri, 1934b: 21-23). Ancak sanatkâr bunu elindeki malzeme ile yapamaz. Yeni insanı, onun yeni biçimini kavrayacak yeni bir malzemeye de ihtiyacı olacaktır.

Derginin hemen bir sonraki sayısında yayımladığı “Gene İnkılâp Edebiyatına Dair” başlıklı yazıda ise Yakup Kadri, yukarıda genişçe açıklamaya çalıştığımız anlayışı eleştirerek işe başlar.

Bazı arkadaşlarımız, inkılâptan veya inkılâp kahramanlarından sitayişle bahsetmeği inkılâp edebiyatı yapmakla bir tutuyorlar. Edebiyatta inkılâpçılık bir mevzu intihabı meselesi değildir. Dünyaya, inkılâptan ve inkılâpçılardan hiç bahsetmeksizin, şiirde, sanatta ve kültürde en büyük, en derin inkılâpları yapan şairler gelmiştir: Shakespeare, Göthe.

Yakup Kadri yazının devamında Shakespeare'den, Goethe'den, Victor Hugo'dan örneklerle asıl inkılâpçı edebiyatın edebiyatta inkılâpçılık olduğunu söyler. Kıymeti olan sanatın kendi çerçevesi içerisinde yapılan inkılâplardır. Sözgelimi Shakespeare'in klasik tragedya anlayışını yıkarak modern tragedyayı yaratması ya da Goethe'nin “yeni bir kâinat mefhumu” getirmesi gibi:

Amma bugünün bütün inkılâp hareketleri, onda, kendi kaynaklarını buluyor. Marksistler, kommunisma'nın ilk müjdecisi o dur, diyorlar. En koyu Cerman ırkçıları, onda, Alman birliğinin ilk kurucusunu görüyorlar. Göthe'de, hiç şüphesiz, bu da vardır, o da vardır. Çünkü o, cihan üstünden geçen bütün fırtınaların koptuğu dağ başıdır. Bu itibar ile Göthe'ye, Marx'tan daha inkılâpçı bir mütefekkir gözüyle bakmamız lâzım gelir. Zira Göthe, Marx gibi muayyen bir fikir sisteminin içine sıkışmış kalmış değildir. Dizginsiz dümensiz bir inkılâp hamlesidir. (Yakup Kadri, 1934a: 27-29)

Yazının son cümlesi ise ilk kez dört başı mamur bir tanımdır ve Yakup Kadri için inkılâp edebiyatının sınırlarını çizer: “Edebiyatta inkılâpçılık, ruhun müteaddî ve yaratıcı hamlesi demektir.” (Yakup Kadri, 1934a: 27-29)

Hasan Ali Yücel ise Goethe ile aynı eksende düşünerek her şeyden önce millî bir edebiyat yaratmanın gereklerinden bahseder. Millîliğin sınırını ise şu şekilde çizer:

Bir edebiyat eseri romanda, şiirde, tenkitten hangi yerden ve hangi zamandan mevzuunu alırsa alsın, hatta bu mevzu doğduğu cemiyetten çok uzak bir sosyal varlığın durumuna taalluk etsin, ona can veren kalemin kafa ve kalbin sahibi bir milletin varlığına, o millete anaçlaşmış bir çınar gibi köklerini her yandan salabilmiş bir insansa o eser mutlaka millidir (Yücel, 1936: 1).

Yücel dergisinin yaptığı bir ankete cevaplar verirken de inkılâp edebiyatı hakkında düşüncelerini aktarır. Sanatın etki gücünden, halka tesir imkânından bahseder ve büyük davaların aktarımında temel alınabileceğini söyler.

Ferdin kendi benliği sahasında böyle olduğu gibi o benliğin bir parçası olduğu cemiyet için de dava böyledir. Alman birliğini Bismarck gerçekleştirdiyse bunu bu milletin şairleri şiirleriyle, müzisyenleri besteleriyle daha önce hazırlamış değiller midir? (Yücel, 1937: 92-94).

Sanatkâra hazırlayıcılık vasfının yanında taşıyıcılık vasfı da yükler Yücel. Sanatkâr, tıpkı yürüyen bir insan gibi, bir ayağı geride bir ayağı ileride, geçmişten geleceğe yol alan bir seyyahdır. Yaratma kudretini, mevzuunu kendi benliğinin büyük benlikte canlanmasında bulmazsa esasen eser vermesine imkân yoktur. Bir cemiyet içerisinde hayat şartlarını ve ideallerini değiştirme demek olan inkılaplar tahaddüs etmiş iken onlara ruh pencerelerini kapamağa ancak sanatkâr olmak şartıyla imkân vardır. Büyük esefler ya candan kabulleri ya candan recileri söyleyen eserlerdir. Sanatkâr pasif değildir. O halde içinde bulunduğu cemiyetin geçirdiği değişiklikleri ya iyi bulacaktır, sevgilerini söyleyecektir; ya fena bulacaktır, isyanlarını yapacaktır. Ve bunları yaparken mutlaka o değişmelerin resmi adlarını kullanmağa ihtiyaç yoktur. Meselâ biz de klerikan düşmanlığı ve laisizm aşkını duymuş bir sanatkâr öyle bir roman yazabilir ki softanın fikirlerindeki gerilikle okuyanı ondan iğrendirir, bu tam bir inkılâpçı eserdir. Mutlaka onun içerisinde feryat ve figanlı hitabelere sokak hatipliğine ihtiyaç yoktur. Yeter ki realist bir gözle romanın kahramanını bizim gözlerimizde yaşatabilmiş olsun (Yücel, 1937: 92-94). Hasan Ali Yücel de inkılâpçı edebiyatı, edebiyat içerisinde bakarak okur. Ona göre yarının gerçeğini ne kadar iyi yansıtabildiğidir eseri inkılâpçı yapan.

Türkiye’deki sanat davasını da farklı bir gözle okur Yücel. Ona göre “sanat dâvası münevver gençliğin umumi seviyesi dâvasıdır”. Genç nesil ise “vaitli” bir tereddüt evresinden geçmektedir. Bu evre ve gençlerin yabancı dil bilgisi ve çevirilerin çoğalması “foyaları meydana çıkarmıştır. Stendhal’ın bir romanını velev tercemesinden okumuş olduktan sonra şöyle veya böyle çırpıştırılmış ve adına da telif denmiş bir romanı bütün çıplaklığı ile mukayese imkânları hâsıl olmuştur” (Yücel, 1937: 92-94). Yücel’e göre artık yapılması gereken tam bir kudrette kendimize dönmek ve kendimizi kendimizde aramak olacaktır. “Biz henüz buna gelmiş değiliz. Herkes çocukluğunu hatırlarsa kendinden evvel etrafındaki insanları ve eşyayı tanımış olduğunu görür. Kendini bilmek ve için başkalarını bilmek ve bulmak lâzımdır. Bu itibarladır ki büyük sanat, büyük kültür ister, ümmilik devri çoktan geçmiştir...” (Yücel, 1937: 92-94).

Sonuç

İnkılâp edebiyatı Türkiye’de iki farklı koldan tartışılmıştır. Bu kolların ikisi de edebiyatın bir şekilde değişmesi taraftarıdır ancak yöntemleri farklılık gösterir. Sözelimi Kazım Nami tamamen siyasetle bütünleşmiş bir sanat taraftarıdır ve devletin de bu bütünleşmeyi gerçekleştirmesini bekler. Bunun yanında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hasan Ali Yücel gibi isimler edebiyat içerisinde bir inkılâp beklentisindedirler. Türk edebiyatı değişen insana göre biçimlenmelidir. Yeni insana dair görüşler, inkılâpların oluşturması gereken/oluşturulması istenen insan tarifi ülke aydınlarınca yapılmalı, eserler de Cumhuriyet’in yarattığı Türk insanını yansıtmalıdır.

Cumhuriyet'in yarattığı Türk insanının temelini oluşturan, onları yansıtan eserler yazmak, yapmak bir kanonlaşma hareketi olarak görülebilir. Jale Parla'nın "Batı kanonu dediğimiz zaman, örneğin, Batı uygarlığının temelini oluşturduğu varsayılan bir dizi sanat yapıtı kastedilir." (Parla, 2008: 12) cümlesinde de gördüğümüz gibi Türk edebiyatında da Cumhuriyet'in temelini oluşturma niyetiyle inkılâp edebiyatı kavramı ortaya atılmış bir tür Cumhuriyet kanonu oluşturulmak istenmiştir. Buradan hareketle inkılâp edebiyatı tartışmaları kurucu mitlere kadar uzanmış, dönemin kültür politikasına göre de şekil almıştır. Sözelimi Güneş-Dil Teorisi içerisinde tartışılmış ya da Türk hümanizması biçiminde algılanmıştır. En belirgin ve ortak özelliği hatta kalıcı olan tek tarafı ise Dil Devrimi olmuştur. Dönemin dergileri yazarlarından Dil Devrimi'ne uygun yazılar yazmalarını beklemiştir.

İnkılâp edebiyatı hareketi kurulan Cumhuriyet'in devamlılığını sağlayacak inkılâpların bir parçasıdır. Yer yer itici gücü, yayıcısı olması da beklenmiştir. İnkılâpların yerleşmeye başlamasıyla birlikte de tartışmalar hızını kaybetmiştir.

Kaynakça

- Ahmet Muhip (1933). "Menfi Bir Zihniyet", *Varlık* 10: s. 147
- Bora, Tanıl (2017). *Cereyanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Burhan Asaf (1934). "İnkılâp Sanatına Varmak Yolları", *Kadro* 29: s. 28-32
- Çıkla, Selçuk (2004). İnkılâp Edebiyatı. Hece, 90-91-92(8), 435-441.
- Doğan, Mehmet Can (2008). "Yücel Dergisinin Fikri ve Edebi Tahlili", *Gazi Türkiyat*, 3 s. 97-114.
- Dr. Vedat Nedim (1933). "İşte Bir Roman: 'Yaban'" *Kadro* 16 s. 47-49.
- Eflatun Cem (1933). "İnkılâp Edebiyatı", *Kadro* 18: s.67-69
- Enver Ercan, der. (1993). *Varlık 60. Yıl Seçkisi*. İstanbul: Varlık Yayınları
- Feridun Fazıl (1933). "İnkılâp Edebiyatı ve Yaşar Nabi", *Varlık* 8
- İnsel, A. (2009). *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünceler: Kemalizm (Cilt 2)* İstanbul: İletişim.
- Kazım Nami (1934). "İnkılâp Edebiyatı", *Ülkü Halkevleri Mecmuası*.13: s. 46.
- Kazım Nami (1933). "İnkılâp Edebiyatı", *Varlık*, 1: s.3
- Kazım Nami (1937). "Sanat ve İnkılâp", *Yücel* 28: s. 134
- Körükçü, Muhtar M. (1936) "Ankara Sanatı", *Yücel* 19, s. 1-2.
- Parla, Jale. (2008) "Gelenek ve Bireysel Yetenek". *Pasaj* 6: s. 11-18.
- Sadri Etem (1935). "Ferdçi ve Cemiyetçi Edebiyat", *Varlık* 38: s. 214-215.
- Sadri Etem (1933). "İnkılâpçı Sanat Geri Sanat". *Varlık*, 4: s. 50.
- Yakup Kadri (1934a). "Gene İnkılâp Edebiyatına Dair", *Kadro* 26: s. 27-29,
- Yakup Kadri (1934b). "İnkılâp Edebiyatı", *Kadro* 25: s. 21-23.
- Yaşar Nabi (1933a). "İnkılâp ve Vazife" *Varlık* 9
- Yaşar Nabi (1933b). "Sanatın Himayesi Meselesi", *Varlık* 11: s. 161
- Yücel, Hasan Ali (1936). "Milli Edebiyat Milliyetçi Edebiyat", *Varlık* 71: s. 1
- Yücel, Hasan Ali (1937). "Sanat ve İnkılâp", *Yücel* 27: s.92-94.

