

TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUMCU GERÇEKÇİ ELEŞTİRİ ANLAYIŞININ TEMELLERİ

ÖZÇELEBİ, Hüseyin
TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

ÖZET

Toplumcu gerçekçi eleştiri, edebiyatı yaratıldığı tarihsel ve toplumsal koşullar içinde inceleyen, aynı zamanda kendi tarihsel ve toplumsal koşullarının da bilincinde olan; ideolojileri anlamayı uğraş edinen, böylece geçmişi ve geleceği daha derinlemesine kavramayı amaçlayan; aynı zamanda da incelediği eserin estetik değerini ortaya koymaya çalışan geniş kapsamlı bir çözümlemeler bütünüdür bir parçasıdır.

Toplumcu gerçekçi eleştiri anlayışı, 1900'lerin başında gelişmeye başlasa da, resmi olarak 1934 yılında, Sovyet Yazarları Birinci Kongresi'nde kabul edilir. Bu kuramın hayata geçmesinde Gorki, Jdanov ve Lunaçarski önemli rol oynar.

Olumlu tip, devrimci romantizm, partizanlık, tarihsel iyimserlik, devrimci hümanizm, yurtseverlik, ulusallık, halkçı bir söylem, burjuva ideolojisiyle uzlaşmazlık ve biçim-içerik-işlev birlikteliği bu edebiyat ve eleştiri anlayışının dayandığı temel ilkelerdir.

Edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliğin ilk temsilcileri Marksizmi dünya görüşü olarak benimseyen Nâzım Hikmet, Kerim Sadi, Hikmet Kıvılcımlı, Suat Derviş, Behice Boran ve Sabiha Sertel'dir. Bu yazarlarımız, bu eleştiri anlayışını oluşturan ilkelerin çoğunu eleştirilerinde kullanmışlardır. Onlar en çok, "Eleştiri, bir eserin estetik özünü sosyolojik dile çevirmektir." diyen Plehanov'dan etkilenmişlerdir.

Eleştirmenlerimiz/edebiyatçılarımız Sovyet Devrimi'den etkilenseler de, ülkemizin kendine özgü gerçeklerinin olduğunu bilirler. Bundan dolayı da eleştiri anlayışları genellikle bize özgüdür. Bu eleştiri, özünü, gelişmesini ve kapsamını ulusal varlığından çıkarır.

1950'lerden sonra edebiyatımızda gerçek anlamda toplumcu gerçekçi

eleştiri örnekleri verilir. Bu dönemin en önemli eleştirmenleri Fethi Naci, Asım Bezirci ve Attilâ İlhan'dır.

Bu bildiride, toplumcu gerçekçi eleştiri anlayışının Türk edebiyatındaki gelişimi, yazarların uygulamaları ve uygulamadaki eksiklikler tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Toplumcu gerçekçi eleştiri, Marksist eleştiri, Plehanov, Maksim Gorki, Nâzım Hikmet, Fethi Naci.

ABSTRACT

The Basis of Socialist Realist Criticism Perception in Turkish Literature

Socialist realist criticism is an extensive part of an analysis whole, which inquires the literature in historical and populist conditions where it appeared, which is also aware of its own historical and populist conditions, which seeks to understand the ideologies, by this way, which aims to comprehend the future more deeply, and which tries to display the aesthetical value of the inquired literary work.

Even though Social Realist Criticism Perception started to develop at early 1900's, it is officially confirmed in 1934, at Soviet Authors First Congress. Gorky, Jdanov and Lunacarsky have an important role on this theory's implementation.

Positive type, revolutionist romanticism, partisanship, historical optimism, revolutionist humanism, public spirit, nationalism, a populist utterance, disagreement to bourgeois ideology and manner – content – function cooperation are the basic tenets, this literature and criticism perception grounds on.

In our literature the first representatives are Nazim Hikmet, Kerim Sadi, Suat Dervis, Behice Boran and Sabiha Sertel who adopt Marxism in principle for their world view. These authors mostly used the principles which constitute this criticism perception in their critiques. They were mostly influenced by Plehanov, who says a critique is: turning the aesthetic core of a literary work to sociological language.

Even our critics/authors were influenced by Soviet Revolution; they also knew that our country has its own facts. Thus their criticism perceptions were mostly specific to our country. This critique takes its core, its development and its concept from its national being.

After 1950's, in our literature, there are socialist realist criticism samples in the literal sense. The most important critics of this period are, Fethi Naci, Asim Bezirci and Atilla İlhan.

In this document, the development of socialist realist criticism perception in Turkish literature, the applications of authors, and the lacking parts in these applications were discussed.

Key Words: Socialist realist criticism, Marxist criticism, Plehanov, Maxim Gorky, Nazim Hikmet, Fethi Naci.

Toplumcu gerçekçi eleştiri derken imlediğimiz geniş anlamda Marksist eleştiridir. Marksist eleştiri, edebiyatı yaratıldığı tarihsel ve toplumsal koşullar içinde inceleyen, aynı zamanda kendi tarihsel ve toplumsal koşullarının da bilincinde olan; ideolojileri anlamayı uğraş edinen, böylece geçmiş ve geleceği daha derinlemesine kavramayı amaçlayan; aynı zamanda da incelediği eserin estetik değerini ortaya koymaya çalışan geniş kapsamlı çözümlenmeler bütünüdür. Bu tanımdan yola çıkarak Marksist eleştiriye biraz daha açımlayalım: Marksist eleştiri, ekonomik koşulları ve toplumdaki sınıf çatışmalarını esas alan ve olayları bunlarla açıklayan bir eleştiri yöntemidir. Tarihsel maddeci bakış açısını benimseyen bu eleştiri, eserin yazıldığı ve yazarın yaşadığı çağ ile eser ve yazar arasındaki açık ya da gizli ilişkilerin nicelik ve niteliğini ortaya çıkaran; yazarla eserini toplumsal ve kültürel çevreden soyutlamayıp, onları çevreyle olan diyalektik ilişkileri içinde inceleyip değerlendiren; böylece onların çevreden neler alıp çevreye neler verdiklerini belirten bir eleştiridir. Marksist eleştirinin amacı, edebiyat eserini yorumlamak değil, derinlemesine açıklamaktır; bunun sonucunda da eserlerin biçimine, biçimine ve anlamına daha fazla ilgi gösterilecektir. (Eagleton, 1982; 5-12 / Freville-Plehanov, 1991; 66 / Bezirci, 1996: 23-24 / Moran, 1988; 73-83.)

Hegel'in "*Her öz kendisine uygun bir biçim belirler.*" sözünden yola çıkan Marks, edebiyat eserinin biçim ve öz birlikteliğine sahip olmasını ister. Marksist eleştiriye göre biçim ve öz arasında eytişimsel (diyalektik) bir ilişki vardır; ama sonuçta eserin dilini, biçimini, kuruluşunu, estetik özelliğini onun özü belirler. (Freville-Plehanov, 1991: 52) Bundan dolayı Marksist eleştirmenlerin çoğu, uygulamada, sanatsal biçim sorununa gereken ilgiyi göstermemiş; daha çok siyasal içerik peşinde koşmuşlardır. Elbette bunun istisnaları da vardır. Bunlardan biri Lukacs'tır. O, "*edebiyattaki gerçek toplumsal öge, biçimdir*" (Eagleton, 1982; 33-36) diyerek

bu eleştiriden beklenmeyen bir yorum yapar.

Edebiyatımızda toplumcu gerçekçi eleştiri anlayışının temellerine geçmeden önce, toplumcu gerçekçiliğin gelişimi ve tanımı üzerinde özetle de olsa durmamızda yarar vardır:

Toplumcu gerçekçilik, kendisinden önce gelen gerçekçilik (Balzac, Flaubert, Lamartine), eleştirel gerçekçilik (C. Dickens, J. Eyre, George Eliot), doğalcılık (Goncourt Kardeşler, E. Zola) ve modern gerçekçiliğin (J. London, M. Andersan) devamı olarak algılanmalıdır. Bütün bu gerçekçilik akımları, toplumcu gerçekçi anlayışa göre “*işçi sınıfına dair bir edebiyatın ve sanatın yaratılmasına katkıda*” (Çubukçu vd,1996a: 40) bulunmuşlardır.

“*Estetik eleştiri olmadan tarihsel eleştiri ve tarihsel eleştiri olmadan estetik eleştiri tek yanlı ve dolayısıyla yanlıdır.*” (Freville, 1991: 66) diyen Belinski; idealist estetiği eleştirirken sanatı bilimle kıyaslayan, “*gerçek*” kavramını öne çıkaran, başlıca kaygısı toplumu değiştirmek olan, sanatın gerçeği yansıtmakla yetinmeyip aynı zamanda yorum yapmasını ve bir yargıda bulunmasını isteyen Çernişevski; roman kahramanlarının etkisiz ve olumsuz tipler olmasına karşı çıkan, siyasal eylemi önceleyen ve gerçeği açıklama cesaretine sahip yeni tipte kahramanlar öneren Dobrolyubov (Çubukçu, 1996a; 27); “*Eleştirmenin ilk ödevi, belli bir eserdeki düşüncüyü sanat dilinden toplumbilim diline çevirmek, belli bir edebiyat olgusunun toplumbilimsel karşılığını ortaya koymaktır. (...) Tutarlı bir maddeci eleştirmenin ikinci işi –idealist eleştirmenlerin yaptığı gibi– incelenen eserin estetik niteliklerini değerlendirmektir.*” (Plehanov, 1991: 109-110) görüşüyle aynı zamanda toplumcu/toplumsal gerçekçi yazar ve eleştirmenlerimizi de etkileyen Plehanov, toplumcu gerçekçi edebiyatın hemen öncesinde ürünlerini vermiş ve bu edebiyatın öncülleri olmuşlardır.

Toplumcu gerçekçilik terimi, ilk olarak 23 Mayıs 1932’de Sovyetler Birliği’nde yayımlanan *Literaturnaya Gazyetta (Edebiyat Gazetesi)*’da Gronskey tarafından kullanılır. (Kurtuluş, 1996: 52) 17 Ağustos 1934’te ise, Sovyet Yazarları Birinci Kongresi’nde resmî olarak kabul edilir. Toplumcu gerçekçiliğin hayata geçmesinde önder olarak Stalin’in, kurucular olarak ise Jdanov, Gorki ve Lunaçarski’nin büyük katkıları olmuştur.

Jdanov, kongrede yapmış olduğu konuşmada, Stalin’in yazarlara “*insan ruhunun mimarları*” adını verdiğini söyledikten sonra, bu sözün hangi anlama geldiğini ve yazarlara ne gibi yükümlülükler yüklediğini şöyle açıklar:

“Bu, her şeyden önce sanat eserlerinde hayatı gerçeğe uygun bir biçimde yansıtabilmek; durağan ve cansız bir biçimde ya da yalnızca ‘nesnel gerçeklik’ biçiminde değil de, devrimci gelişmesi içinde yansıtabilmek amacıyla hayatı tanımak demektir.

İşte burada, gerçeği ve somut tarihsel nitelikteki sanatsal yansıtmayı, emekçilerin sosyalizm ruhuyla eğitilmeleri ve ideolojik dönüşümlerinin sağlanması göreviyle birleştirmek gerekir. Sosyalist gerçekçilik adını verdiğimiz edebiyat ve edebiyat eleştirisi yöntemi budur.” (Jdanov, 1996: 18)

Toplumcu gerçekçi edebiyatın *partizan, halkçı, iyimser, devrimci romantizme bağlı ve taraflı* olması gerektiğini söyleyen Jdanov, Lenin’in “*Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı*” başlıklı yazısını kendisine referans alır. Sonraki dönemlerde kimi yazarlarca “*edebiyat*” sözcüğüyle Lenin’in aslında güzel sanatları kastetmediği, onun kastettiğinin “*parti literatürü*” olduğu ileri sürülse de (Lukacs, 1979: 10; Kurtuluş, 1996: 86) iş işten geçmiş, toplumcu gerçekçi edebiyat Jdanov’un ortaya koyduğu biçimde, partinin yeni politikası doğrultusunda gelişimini sürdürmüştür.

Toplumcu gerçekçiliğin önemli adlarından biri de A. Lunaçarski’dir. Ona göre toplumcu gerçekçi sanatçı, neyin iyi neyin kötü olduğunu bilir; dünyayı tanımakla kalmayıp aynı zamanda onu yeniden biçimlendirmeyi amaçlar; hoşnut olmadığı gerçeği değiştirmeyi ister ve bunu başaracağını bilir. “*Sosyalist gerçekçilik, gerçekçilik-artı-coşku, gerçekçilik-artı-militanca bir tutumdur.*” (Lunaçarski, 1976: 28-30)

“*Sanatın değeri nicelikle değil, nitelikle belirlenir.*” (Gorki, 1976; 58) diyen Maksim Gorki, toplumcu gerçekçi edebiyatın kurulmasına ilkeleri ve eserleriyle katkıda bulunmuştur. Onun *Ana’sı*, bu edebiyatın kuramcı ve yürütücülerince toplumcu gerçekçiliğin en önemli eserlerinden biri olarak gösterilmiştir. Bu edebiyata devrimci romantizm ve olumlu insan/kahraman kavramlarının girmesini “*öneren ve savunan*” (Oktay, 1986: 112) Gorki’dir.

Sovyet Yazarlar Birliği’nin tüzüğünde şu ilkeler yer alır:

“*Sosyalist Gerçekçilik sanatçıdan, gerçekçiliğin devrimci gelişimi içinde, gerçek, somut, tarihsel betimini ister. Gerçekçiliğin sanat betimindeki gerçeklik ve somutluk, emekçilerin sosyalizm ilkeleriyle yeniden yaratılması ve amacı ile birleşmelidir.*” (Şimşek, 2006: 174)

Toplumcu Gerçekçiliğin Dayandığı Temeller:

1. Olumlu insan/kahraman/tip,
2. Devrimci romantizm,
3. GÜdümlülük,
4. Sosyalist taraflılık/partililik/partizanlık,
5. Tarihsel iyimserlik/geleceğe güvenmek,
6. Sosyalist/devrimci hümanizm,
7. Amaçlılık,
8. Ulusallık-ulusalcılık,
9. Yurtseverlik,
10. Destansı ve halkçı bir anlatım,
11. Biçim-içerik-işlev,
12. Burjuva ideolojisiyle uzlaşmazlık.

Türk Edebiyat Eleştirisinde Toplumcu Gerçekçiliğin İlk Temsilcileri ve Uygulamaları

1. Nâzım Hikmet

Yazarın ilerici toplumsal olayların en ön safında yer almasını isteyen Nâzım Hikmet (1902-1963), söyledikleri ve yazdıklarıyla toplumcu gerçekçi eleştirinin öncüleri arasında yer alır. O bir yandan Jdonovcu bir anlayışla sanatçıyı, “*insan ruhunun mühendisi*” olarak görürken, diğer yandan da sanatın gereklerini göz ardı etmez. Şairin hayatı ile yazınsal etkinlikleri arasında bir ayırım olamayacağını savunan Nâzım Hikmet, toplumcu gerçekçi eleştirinin gereklerini de yerine getirir. Ona göre şair, mücadeleci olmalı, insanlığın geleceğine inanmalı, hatta başından korkunç olaylar geçse de, böylesi durumlara tanık olsa da asla yazılarında umutsuzluğa kapılmamalı, iyimser olmalıdır. Bu şair, açık, yalın, insanı yürekten etkileyecek bir dil kullanmalı; şiirinin de biçimi kesin ve basit, içeriği güçlü olmalıdır. Her şiir için içeriğe uygun düşen bir biçimin bulunması ve uygulanması gerektiğini ileri süren; biçimin içerik üzerinde etkisinin yadsınamaz olduğunu düşünse de, son tahlilde öne geçen içerik olduğu kanısını taşıyan; tezi olan eserleri önceleyen, kavgası olmayan eserleri ölü bir eser olarak gören, proleter şairin felsefede materyalist, hayatta idealist olması gerektiğini söyleyen Nâzım Hikmet, buna karşın eserin “*haykıran bir ‘propaganda’ edası*” taşımasının, sanatta “*sekte*” olmanın yanlışlığına dikkat çeker. (Nâzım Hikmet, 1987: 27, 32/ 1992b: 35,131,185) Dilde ölçü halk olmalıdır diyen yazar, toplum için sanatı önceler:

“Sosyal muhitiyle, sosyal sınıfıyla tezat içine düşen sanatkârda sanat sanat içindir nokta-i nazarına rastlarız. (...) Ben kendi sosyal sınıfı muhitimle tezat halinde değilim (...) Bence ‘Sanat sanat için değıldir’ demek, sanatın kadrini azaltmak demek değıldir. Bilakis sanatı cemiyet içinde aktif bir müessese olarak anlamak, sanatkârı ‘insan ruhunun mühendisi’ olarak görmek demektir.” (Nâzım Hikmet, 1992b: 35)

Nâzım Hikmet, Orhan Kemal’in *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında tarihsel iyimserlik ve olumlu tip olmayışını eleştiri konusu yapar. *Bereketli Topraklar*’ı “nefis bir roman” olarak nitelendiren eleştirmene göre, bu romanın bir eksiğı vardır: Roman insana umutsuzluk verecek derecede “karanlık dehşetli”dir. Oysa Türk ulusunun durumu umutsuz değildir. Tam tersine Türk ulusunu güzel günler beklemektedir. Bu güzel geleceğı yapacak olanlar da bugünkü insanlarımız olacaktır:

“Türk köylüsü içinde, Türk işçisi içinde, Türk esnafı, zanatkârı içinde, Türk aydını içinde mükemmel insanların varlığına kaniyim. Onun için şu Bereketli Topraklar’da gayet eminim ki, bütün o havalide yaşayan köylülerin içinde, yani memleketini dehşetli seven ve büyük insan olan köylüler de vardır, insanlar da vardır. Onlar yok kitapta. Onun için biraz karanlık. Aşağı yukarı Mahmut Makal’in kitapları gibi. Her ikisinin de, içinde biraz daha aydınlık olmasını isterdim doğrusu.” (Nâzım Hikmet, 1992b: 80)

Nâzım Hikmet, “bütün bir fakir çocuklar hastahanesinin romanı” olarak nitelendirdiğı 9’uncu *Hariciye Koğuşu*’nu “hayranlık”la okur. *Çalikuşu*’nu okuyanların bu romanı anlamalarının mümkün olmadığını; çünkü romanda burjuva çocuğunun değil, bir halk çocuğunun anlatıldığını, bu nedenle romanı da halk çocuklarının anlayacağını ileri sürer. Ona göre “dokümanter” romanın en iyi örneklerinden olan 9’uncu *Hariciye Koğuşu*, “tam, mükemmel ve ciddi manasıyla yeni” bir romandır. Ondaki yenilik, diyalektik bir gerçekçiliğın ortaya konmasından gelir:

“İşte 9’uncu *Hariciye Koğuşu* böyle bir dokümanter eserdir. Ve muazzamlığının bir tarafı da buradan gelmektedir. Bu kitabın ruh tahlilleri bile dehşetli ve derin hakikat vesikalarının senfonisidir.

Peyami’nin son romanı realisttir, fakat eski manada fotoğrafrealizmi değil, şeniyetlerin abidesini yapan ve bunu yapmak için bir sıra tahlil ve terkiplerden mürekkep bir kompozisyon vücuda getiren diyalektik bir realizm.” (Nâzım Hikmet, 1992a: 34)

Nâzım Hikmet, Abdülhak Hâmit ve Mehmet Emin Yurdakul gibi putlaştırıldığını düşündüğü şairleri kendi dünya görüşü doğrultusunda eleştirir. Onları “*Dâhi-i âzam*” ya da “*millî şair*” olarak görmez. Ona göre Shakespeare, Corneil ve Racine’in “*sesini taklit eden, ama bu sese yeni bir nota olsun ilave edemeyen*” Hâmit, cihandaki dahilerden biri değildir:

“Eğer Hâmit Bey, içinde vaktiyle yaşadığı içtimai intikal devresinin Şarka, Osmanlı İmparatorluğu’na mahsus hususiyetlerini beynelmilel bir derecede ifade edebilmiş olsaydı ve bunu o zamana kadar yapabilseydi, dâhiler galerisinde bu isimde bir Osmanlı sanatkârı bulunabilirdi. (...) Hâmit Bey devri için yeni, kuvvetli bir Osmanlı şairidir, işte o kadar.

(...)

Hakiki dehayı bulmak için sahte dehaları, kafalarımıza zorla dikilen putları yıkalım...” (Nâzım Hikmet, 1992a: 15-16)

Moskova Doğu Üniversitesinde toplumbilim ve ekonomi okuyan, Rusça’nın yanında, Fransızca’yı da iyi derecede bilen, bu nedenle toplumcu gerçekçi edebiyat ve eleştiri kuramını Rus dilinden okuma ve öğrenme şansına sahip olan Nâzım Hikmet, eleştiriyle ilgili yazdıklarının büyük çoğunluğu ancak 1970’lerden sonra yayımlanacak olan mektuplarda kalsa da, ilk Marksist eleştirmenimizdir.

2. Kerim Sadi (A. Cerrahoğlu)

Kerim Sadi (1900-1977), Nâzım Hikmet ve Hikmet Kıvılcımlı’yla birlikte tarihsel maddeciliğin ilkelerini eleştiriye uygulayan Marksist bir “edebiyat eleştirmeni”dir. Onun özellikle 1930’lu yıllarda yayımlanmış olduğu kitapçıklar, bu söylediklerimizin en önemli göstergesidir. O, Kıvılcımlı’dan daha önce Namık Kemâl, Ahmet Haşim ve Servet-i Fünun şiiir ve romanı üzerine eleştiriler yapmıştır.

Kerim Sadi, Namık Kemâl’i “*tarihin materyalist telâkkisine göre*” incelediği eserinde, onu “*vatana ilânı aşk eden kahraman bir dev*”, “*naziri ne gelmiş, ne de gelmesi muhtemel olan o mecmuai kemâlât*”, “*dâhi*”, “*cihangir*” olarak görenleri eleştirir. Ona göre bu sözlerde onun kişiliğini ortaya koyan hiçbir şey yoktur; çünkü bu ve benzeri yargıların çoğu “*enfüsî noktai nazardan,*” yani öznel bir bakış açısıyla verilmiştir. Namık Kemâl’i “*iktisadî-içtimai temellerinden sökerek, yaşadığı devirden ve bağlı olduğu maddi şartlardan kopararak*” değerlendirmenin “*objektif yani gayri şahsî ve ilmi*” olmadığı da açıktır. Bu sözler, onun eleştirisinin temellerinin tarihsel maddeciliğe dayandığının bir kanıtıdır. (Kerim Sadi, 1932; 3-4)

Kerim Sadi, Namık Kemâl'in oğlu Ali Ekrem Bolayır'ın "*Türk milletin teveddüt ve inkılâbını yapan onun fikri, onun ruhudur.*" sözüne bu nedenle katılmaz. Çünkü bu, "*marksistlerin kabul edemeyeceği başaşağı çevrilmiş, fevkalâde sathî ve çok yanlış bir görüş*"tür; "*Zira, bir adamın fikir'i ve ruh'u inkılâbı doğuramaz.*" dedikten sonra tarihsel maddeciliği açıklar. Daha sonra da bu söylediklerini Namık Kemâl'e uyarlar. Namık Kemâl'in Fransa'daki düşünce hareketlerine büsbütün yabancı kalmadığını, burjuvazinin kendisine şiar edindiği "*hürriyeti*" büyük bir heyecan ve içtenlikle içselleştirdiğini, eserinde yaşadığı dönemin ve bağlı bulunduğu sınıfın en belirgin eğilimlerini yansıttığını (Kerim Sadi, 1932: 4-6) söyledikten sonra, kusurlu yönlerine de değinir. Kerim Sadi, bunu yaparken tarihsel olanı göz ardı etmez:

"Fakat onun ufku, nihayet meşrutî bir monarşiden ileriye adım atamamıştı. Bunun böyle olması da pek tabii idi. Çünkü o devirde, burjuvazinin inkişafına set çeken kuvvet –diğer tabirle, kafası ezilmesi icap eden irtica ejderi- mutlakiyetti. Meşrutî bir idare olmak şartile, Âli Osman hanedanının beka ve mevcudiyeti burjuvazinin iktisadî-içtimaî inkişafına henüz bir mania teşkil etmiyordu." (Kerim Sadi, 1932: 7)

Kerim Sadi'ye göre Namık Kemâl'in yazmış olduğu "*Bâ'is-i şekvâ bana hüzn-i umûmîdir Kemâl / Kendi derdi gönlümün billâh gelmez yâdına*" dizeleri, Marks'ın "*menfaat meselesindeki tezini,*" yani tarihte kişisel çıkarlar küçük, sınıf çıkarları büyük rol oynar tezini, doğrulayan "*mükemmel ve canlı bir örnek*"tir. (Kerim Sadi, 1932: 10)

Kerim Sadi, sonuçta Namık Kemâl'i tarih içindeki yerine şöyle oturur:

"Namık Kemâl, (...) 'gökten düşmüş bir ilham' değildi. Bil'akis topraktan ve etle kemikten fıskırmış; cemiyetteki haşin mücadelenin saflarında boğuşa boğuşa inkişaf etmiş ve tarihin tunç çemberi içinde üstüne düşen muayyen rolü, kabiliyetleriyle mütenasip olarak tamamlamış bir insandı." (Kerim Sadi, 1932: 10-11)

Kerim Sadi, Edebiyat-ı Cedide'yi ele aldığı kitapçıkta, bu topluluğun sanatçılarını ironik bir dille eleştirir. Çünkü onlar, "*Abdülhamit'in zulmüne karşı*" imrenilecek bir biçimde dayanışarak el ele vermişler ve "*muazzam bir fuhuş epopesi*" ortaya koymuşlardır:

“Edebiyatı Cedide’nin bütün o pembe beyaz neşriyatı arkasındaki terane şudur: Medeniyetin şahikası mavi atlas dōşeli bir yatak odası!

(...)

Edebiyatı Cedide kahramanlarının bir tek İlâhı vardı: Eros. Ve bir tek ciddî meşgaleleri: Zina!” (Kerim Sadi, 1935; 1)

Edebiyat-ı Cedidecileri eleştirirken, Kerim Sadi ve Hikmet Kıvılcımlı’nın söylediklerinin üç konuda örtüştüğünü görüyoruz: 1. Cinsellik, 2. Edebiyat-ı Cedidecileri burjuva kökenli olarak nitelendirmeleri, 3. Kozmopolitlik. Her iki eleştirmen de, aynı kaynaktan, yani Marksizmden beslendikleri için bu doğaldır.

Kerim Sadi’ye göre Ahmet Şuayb, Halit Ziya, İzzet Melih, Cenap Şahabettin gibi edebiyatçılar, “*garp sermayesine ajanlık ve komisyonculuk yapanlar*” ile “*ithalât ve ihracat tacirleri*”nin, bir başka deyişle Reji idaresi ve Düyunu Umumiye’nin edebiyat alanında temsilciliğini üstlenmişler, bu “*korsan zadelerin kozmopolit mihmandarları*” olmuşlardır. Bu nedenle onlar, *Aşk-ı Memnu* ve *Salon Köşelerinde* gibi Servet-i Fünun romanlarında en ideal tip olarak “*ensesi katmerli zevkperest bir Frenk sermayecisi*”ni, inceliğin erişilmez örneği olarak da de “*buldog suratlı madamlar*”ı göstermişlerdir. Artık Servet-i Fünun döneminin koşullarını taşımadığımızı ve o dönemin bir daha gelmeyeceğini söyleyen Kerim Sadi, “*tarih diyalektik tekâmülüne devam ediyor*” dedikten sonra ülkemizin ekonomi ve sanayi-deki gelişimi hakkında bilgi verir. Ona göre bu olumlu gelişmelerden sonra yapılması gereken şeyler şunlardır: “*Marksist iktisat literatürü, tarihin materyalist telâkkisi ve genç bir proleter edebiyatı.*” (Kerim Sadi, 1935; 3-8)

Kerim Sadi, bu kitapçıkta “*sulhperver, beynelmileliyetçi ve hatta proleter şairi denilen*” Tevfik Fikret hakkında “*ayrı bir risale*” yazacağını, bu nedenle Edebiyat-ı Cedide’den söz ettiği bu kitapçıkta ona yer vermediğini söyler. Kerim Sadi, bildiğimiz kadarıyla böyle bir kitapçık yayımlamaz. Aynı kitapçığın son üç sayfasında “*Tevfik Fikret Sulhperver; Beynelmileliyetçi veya Proleter Şairi midir?*” başlıklı bir yazı yayımlayan Kerim Sadi, bu yazısında Fuat Köprülü’nün “*Tevfik Fikret ve Ahlâkı*” kitapçığı ile Ziya Gökalp’in aynı konudaki görüşlerini eleştirir. Bu yazıda başlıkla içerik arasında bir örtüşmezlik söz konusudur.

Ahmet Haşim’in “*bedbinliği*”nin kökeni “*içtimaî fonksiyonu ve sınıfı ile*” açıklanabilir diyen Kerim Sadi, “*ruhunun duvarları içine hapsolmuş*

bir zından mahkûmu” olarak gördüğü şairi, tarihsel maddeci bir anlayışla eleştirir. (Kerim Sadi, 1933: 3/7)

Daha çok “*polemik broşür üretme sevdasında*” (İleri, 2007; 9) olsa da, edebiyat ve düşünce tarihimizden bir çok insanı ve topluluğu eleştiri konusu yapan, Plehanov’un “*TENKİD EDİLEN ŞEYİ ANLAMAK lâzımdır.*” (Kerim Sadi, 1940; 3) sözünü kendisine ilke edinen Kerim Sadi, yazılarında belli bir düzeyin altına düşmemiş; bu da onu, edebiyat dünyamız tarafından yok sayılmaya çalışılsa da, toplumcu/toplumsal gerçekçi eleştirimizin ilklerinden biri yapmıştır.

3. Hikmet Kıvılcımlı

Hikmet Kıvılcımlı (1902-1971), edebiyat eleştirmeni olmadığı halde, Edebiyat-ı Cedide’yi, Marksist bir anlayışla (o dönemdeki bilgiler doğrultusunda) incelemiş ve eleştirmiştir.

Kitabının önsözünde çalışmasının içeriğiyle ilgili bilgi veren, burada Edebiyat-ı Cedide’yi “*sentetik*” ve “*analitik*” açıdan otopsi masasına yattığını söyleyen Kıvılcımlı, ilk ciltte Edebiyat-ı Cedide’nin “*anaözgülelerini derli toplu*” bir şekilde gözden geçirdiğini; ikinci ciltte ise onun “*felsefe, hayat, tabiat, insan, kadın, sosyal ve ilh. kavrayışlarını bölük bölük*” didikleyeceğini imler. Bu eseri “Marksizm Bibliyoteği” serisinin 11. kitabı olarak çıkartan Kıvılcımlı, Edebiyat-ı Cedide’yi *Edebiyat-ı Cedide’nin Otopsi* ve *Edebiyat-ı Cedide’nin Felsefesi*’nde tarihsel materyalizmin olanaklarından yararlanarak inceler. (Kıvılcımlı, 1978; 113) Bu onu edebiyat eleştirimizde tarihsel materyalizmi, bir başka deyişle Marksist öğretiyi ilk uygulayan yazarlardan biri yapar.

Kıvılcımlı, *Edebiyat-ı Cedide’nin Otopsi*’nin ikinci kitabı olan “Analitik Otopsi”yi yaşadığı dönemde kitaplaştıramamıştır. Yazar, Edebiyat-ı Cedide ile ilgili düşüncelerini *Her Ay* dergisinin 20 Haziran-20 Temmuz 1937 tarihli 4. sayısından itibaren yazmaya başlar. Kıvılcımlı’nın daha sonra *Edebiyatı Cedidenin Felsefesi* adıyla yayımlanacak kitabına girecek bu yazılar, *Her Ay*’ın Mart 1938 tarihli 7. ve son (?) sayısına kadar düzenli olarak yayımlanır. Kıvılcımlı, kitabının “Kadın” maddesine geldiğinde dergi yayın hayatına son verir. Bu yazıların devamı herhangi bir yerde yayımlandı mı, ne yazık ki bu konuda bilgi sahibi değiliz.

Yazar, ikinci kitapta Edebiyat-ı Cedide’nin “*felsefe, hayat, tabiat, insan, kadın, sosyal ve ilh. kavrayışlarını bölük bölük*” didikleyeceğini söylese de “*Edebiyatı Cedide ve Demokrasi Edebiyatı, Asıl Felsefesi, Tabiat Telakkisi ve İnsan*” dışındaki bölümleri bildiğimiz kadarıyla yayımlamamıştır.

Kıvılcımlı, bu eserinde kimi zaman alaycı, kimi zaman da polemik içeren bir biçim kullanmıştır. Kitabı yazmasının rastlantılara dayandığını, eline “*Edebiyat-ı Cedide adlı bir şiir dergisi*” geçtiğini, bu nedenle de bu eseri çözümlemeyi kendisine “*iş edindiğini*” söyleyen Kıvılcımlı, bu eserde nasıl bir yöntem kullanacağını ve ne yapacağını aşağıdaki cümlelerle ortaya koyar.(Kıvılcımlı, 1978: 116)

“*Onlar, Cedideciler, kendi çağlarında, mensup oldukları sınıf ve zümrelerin içinden gelme en orjinal, en ‘aslına uygun’ örneklerden başka bir şey değildirler! Eğer bir hastalıkları, kusurları varsa, bunu sırf kişiliklerinde değil, edebi kişiliklerini gerektiren, sosyal köklerinde, ortamlarında, çevrelerinde aramak ve bulmak gerekir ve elden gelir.*” (Kıvılcımlı, 1978: 124)

Sınıflı toplumlarda bir ezen ve ezilenin olduğu gerçeğini, “*Yukarı sınıflara üstün-çalıştıran sınıflar, aşağıdakilere alt-çalışan sınıflar denilmez mi?*” diyerek ortaya koyan Kıvılcımlı, genel anlamda edebiyatçının, özelde ise şairin şiirine, “*bağlı bulunduğu sınıfın damgasını*” vuracağını, bu toplumlarda üstün sınıfın yanında, “*üstün ideoloji*”nin, “*güzel sanat ve şiir*”in de var olduğu gerçeğini ortaya koyarak başlar çözümlemesine. Şiirin de, insanların ürettiği diğer ürünler gibi, “*hem sosyal, hem de kişisel bir ürün*” olduğunu; ama şairin bu ürünü “*keyfince*” ortaya çıkaramayacağını, “*bağlandığı ve benimsediği sınıfın*” gereksinimlerine göre oluşturacağını; özetle kendi sınıfının sözcüsü olarak hareket edeceğini imler. (Kıvılcımlı, 1978: 118-120)

Edebiyat-ı Cedidecileri gerici ve hasta, ürünlerini ise hastalıklı olarak nitelendiren Kıvılcımlı, bu edebiyatın “*yığınların*” değil, “*seçkin*” bir azınlığın, “*yarı aydınlar oligarşisi*”nin edebiyatı olduğunu; “*bir çağın psikolojisine ağızlık ve dillik*” ettiğini, “*tercüman*” olduğunu ileri sürer. (Kıvılcımlı, 1978: 121-123) Kıvılcımlı’ya göre, Edebiyat-ı Cedide şiirinin her satırında üç karakteristik özellik vardır: 1. *Panseksüalizm*, 2. *Melankolizm*, 3. *Eksantirizizm*.

Panseksüalizm’i ele aldığı bölümde Edebiyat-ı Cedide dönemini, Fransa’da ortaya çıkan Rokoko dönemi ile karşılaştırır. Bu dönemde türedi zenginlerle, yoksullaşan soylular arasında “*salon cilveleşmesi; para babaları ile derebeylik arasında aşkdaşlık*,”; özetle “*akça ile asaletin çiftleşmesi*” söz konusudur. Edebiyat-ı Cedide’yi “*bir çağ ve bütün olarak*” ele aldığını, bunun Tefik Fikret gibi istisnaları olsa da, çağın karakteristiğinin değişmeyeceğini söyleyen Kıvılcımlı’ya göre, “*E.C.cilik Türkiye tarihinin tam böyle bir çağında ‘salon’larla, ‘yalı’larla doğmuş bir ‘zina’*

çocuğudur.” “Aşk ve cinsiyet edebiyatı”nın buralarda doğup büyüdüğünü, bu edebiyatın yaratıcılarının da “mensup oldukları sınıf ve zümrelerin içinden en orijinal ve asıllarına uygun tipler, örnekler” olduğunu sosyal kategorilerine göre (kahyalık, divan efendiliği, tüccarlık) ortaya koyar. (Kıvılcımlı, 1978: 126-136)

Kıvılcımlı, Edebiyat-ı Cedide'nin “Spritizmacı salonu” ve “edebiyat diye de, o Dejenere (soysuz) salonun Spiritizma masaları altına dökülen sefahat kırıntılarını” öpüp başına koymasının nedenini ekonomik ve politik olanaksızlıkta arar. Ona göre yarı sömürgeleşmiş Osmanlı burjuvazisine, “arслан payının kırıntularına katlanmaktan başka” bir geçim kaynağı ve kazanç yolu yoktur. “Avrupa burjuvazisinin tarihte gösterdiği ihtilâl yiğitliğini, hattâ tasarlamak için bile, eriyen ve çöken Osmanlılığın cedide çağında ne ekonomik, ne de politik hiç bir olanak yoktu. Onun için, edebiyat bu yokluğun kurbanı oldu.” (Kıvılcımlı, 1978; 148-149) Kıvılcımlı, buna rağmen Edebiyat-ı Cedidecilerin bir şeyler yapması gerektiği kanısındadır:

“Cenneti yeryüzünde yaratacağına ahirette beklemek terbiyesiyle büyüyen Edebiyat-ı Cedideciler, bu dünyadan başka bir dünyaya kaçma hevesiyle bunalırlar. (...) Edebiyat-ı Cedidecilere dünya niçin dar geliyordu? Çünkü onların yaşadıkları dünya Abdülhamit İstibdadının cehennemi idi. (...) Delikanlılar, (...) kabadayılık, dünyayı zalimlere bırakıp kaçmakta değil, sabredip **değiştirmektedir**.

(...)

Babaç Edebiyat-ı Cedideci: ‘Sevgilin için bir yuva yap’ yeterlidir diyor. (...) Delikanlılar, (...) kabadayılık, göklere çıkıp kadın aramakta değil, kadını genel hayatta erkekle eşit iş sahibi edip **insanlaştırmaktadır**.” (Kıvılcımlı, 1989; 68-69)

Edebiyat-ı Cedideciler ise işin kolayına kaçarlar. Kıvılcımlı’ya göre onlar, Schopenhauer gibi “toplumun en normal olaylarını bile bir felâket gibi” gösterirler. Hayat kaçakları olan bu kişiler, her çöküşün bir doğuş olduğunu göremedikleri gibi, gelecek güzel günlere de inanmazlar. Yaptıkları bir nevi kaderciliğe ve tevekküle sığınmaktır. Bunların neredeyse hemen hepsi doğduğuna pişmandır. Yapılması gereken şey, “Bugün teneffüsü yorğun bir sürü ah... olan bu cemiyet”in, yani çürümekte olan ve yok oluşa doğru giden toplumun yerine yenisinin geleceğine inanmaktır. Nitekim, “Edebiyat-ı Cedide devrine son veren 1908 hareketi” nin doğduğu yer de

bu toplumdur. (Kıvılcımlı, 1989: 48)

Kıvılcımlı, bu nedenle Melankolizm bölümünde Edebiyat-ı Cedide şirini mistik ve pesimist eğilimlerinden dolayı; Eksantirisizm bölümünde ise septik ve dekadans olduğu için eleştirir. Bu bölümlerde, Edebiyat-ı Cedide'nin ayırt edici özellikleri ortaya koyar:

“E.C.cilik şehvet ve para değiş tokuşu ile çiftleşen (derebey mistisizmi + burjuva pesimizmi)nin aşkta derin bir karasevda gibi anlatımı idi. E.C.ciliğin birinci ‘orijinalliği’ buradadır.

(...)

Çevresini beğenmemek, yabancı hayranlığı, tercüme aşk, iğreti ve çalma duygular; yabancı ve yapma zevkler ve ilh. ilh. E.C.ciliğin ikinci ve özlü ayırt edici özelliğidir.” (Kıvılcımlı, 1978: 139-140)

Kıvılcımlı'ya göre yenilikçi Osmanlı edebiyatçıları geçmişle gelecek arasında kötü bir köprü kurduklarından dolayı yaptıkları edebiyat “*halka özgü*” değildir. Onların anladıkları halk da “*hareketsiz ve uyuşmuş (bir) halk*”tır. Bu nedenle Edebiyat-ı Cedide halk düşmanıdır, dolayısıyla da millî edebiyata karşıttır. Bir başka deyişle “*‘halka doğruluk’ karakteri*” göstermediği için “*gerici*”dir. İlerleyişi değil, gerileyişi, yani çöküşü temsil eder. Kullanılan dilin halk diline uzak olması da bu geriliğin bir göstergesidir. Kıvılcımlı, çözüm önerisini şöyle ortaya koyar: “*Derebeylik kalkmadan milli birliğin doğmadığı gibi, edebiyattaki halk düşmanlığı, yani edebiyat-ı cedidecilik de kalkmadıkça milli bir halk edebiyatı doğamaz. (...) Şu halde onlar temizlendikleri gün, Türkiye’de milli bir halk edebiyatı için zemin sağlanmış olur.*” (Kıvılcımlı, 1978: 170-178 / 1989: 28)

İşte tam bu nedenle Edebiyat-ı Cedide'ye karşı yapılacak olan her ciddi ve bilimsel eleştiri, zamanı geçmiş bir “*emek veya salt tarihi bir merak eseri*” sayılamaz. Tersine, bu eleştiriler, Türkiye'nin “*hayatî dava*”larından olan “*millî halk edebiyatına*” hizmet ettiği gibi, “*günün sorunu*” olan bu davanın çözümüne de katkı sağlayacaktır. (Kıvılcımlı, 1989: 28-29)

Kıvılcımlı, Edebiyat-ı Cedidecileri genellikle Tanzimat'ın birinci kuşağıyla karşılaştırır. “*Sanat sanat içindir*” anlayışında olan ve birinci kuşağın dili yalınlaştırma yolundaki çabasını dikkate almayan ikinci kuşağın Edebiyat-ı Cedide'yi hazırladığını görmezden gelir. Avrupa'daki birçok tarihsel gelişmeden (edebî, ekonomik, sosyolojik) söz etmesi ve bu gelişmelerle Osmanlı Devleti ve Edebiyat-ı Cedide arasında bir ilişki kurması kullandığı tarihsel maddecilik yöntemiyle ne kadar örtüşüyorsa; II.

Abdülhamit döneminin baskıcı ortamından özellikle ilk kitapta hemen hiç söz etmemesi o kadar çelişmektedir. Bu nedenle Ahmet Oktay'ın ilk kitap için yapmış olduğu tespit oldukça isabetlidir: “*Yazarlar üzerindeki Abdülhamit terörünün ön belirleyici rolünü dışarda bırakan, yazınsal içerikle bu olgu arasında hiçbir ilişki kurmayan eleştirmeci, yorumunda anti-marksist İsmail Habib kadar bile gerçekçi olamaz.*” (Oktay, 1986; 18) Edebiyat-ı Cedide kuşağı, niye sürekli “*karanlık*”ı çağrıştıran kavramlardan söz etmiş, hatta bir paradoks olarak karanlığa sığınmıştır. Bunu yalnızca “*ruh soysuzluğu*” kavramıyla açıklamak biraz kolaya kaçmak gibidir. Oysa, “*... Yalnız hasânâtı (iyilikleri) değil, Üstadı Azam’ın seyyiatı (kötülükleri)de **sırf** kendisinin değil, çevresindedir; içinde yetiştiği ortamındır.*” (Kıvılcımlı, 1978: 193) diyen de Kıvılcımlı'nın kendisidir.

Plehanov'un “*Sanat için sanat eğilimi, sanatçılarla onları saran toplumsal çevre arasında bir uyumsuzluğun bulunduğu yerde çıkar.*” (Plehanov, 1987; 23) sözü Edebiyat-ı Cedide'nin hangi koşullarda meydana çıktığını, geliştiğini göstermesi açısından önemlidir. Kıvılcımlı bu edebiyatla ilgili sonuç cümlelerini yazarken de, Hâmit'in “*Bu kitap bir merhumenin (E. C. 'nin) mezarıdır*” sözünü kitabın kapağına ve sonucuna koyarken de belli bir sınıfın bakış açısını kullanır.

“*E. C., Fransız toplumunun bir kez, genellikle **Devrimci olmayan** edebiyatlarına imrendi; ondan sonra, özellikle Fransız toplumunun sallantılı **dekadan** edebiyatına kendini benzetti; hattâ bu edebiyatın bile; **bütününe** değil, **sırf en melankolik, en panseksüel yanlarına aşerdi.** (...) ‘Halk’tan tiksindiği gibi, 18. yüzyıl edebiyat ve felsefesinden de ürperdi. Çünkü onun en duyarlı ve dayanaksız noktası, parnasyenlere karşılık düşüyordu. Çevresi bunu, ona dayatıyordu. O da ‘**frenği**’ye tutuldu.*” (Kıvılcımlı, 1978: 189, 192)

Edebiyat-ı Cedide’yi tek bir esere bağlı kalarak eleştiren Hikmet Kıvılcımlı, işte tam da bu nedenden dolayı nesnel bir anlayışla eleştirisini yapamaz. Edebiyatımızı uzun yıllar boyunca etkilemiş bir hareketin, sadece ele geçen bir dergiden yola çıkılarak eleştirilmesi ister istemez yapılan eleştirinin sakat doğmasına, bünyesinde çeşitli aksaklık ve eksiklikleri barındırmasına yol açacaktır. Yazarın, kimi zaman argo içeren bir dil kullanması ve polemik yapması bu türden sakatlıklardandır. Elbette bu yapılanlar, onun tarihsel maddeciliğin, yani Marksizmin ilkelerini edebiyat eleştirisinde kullanmış olduğu gerçeğini değiştirmez. Bu da onu, ilk Marksist ve toplumcu eleştirmenlerimizden biri yapar.

4. Suat Derviş

Roman eleştirisini meslek edinen ilk eleştirmenimiz Suat Derviş¹ (1905-1972), *Yeni Edebiyat*'ta yayımladığı eleştirilerde özellikle toplumcu gerçekçi bir anlayışı bilinçli bir biçimde uygulamış; bu anlayışın tip yaratma ve tipleştirme, halktan yana tavır alma, iyimser olma, aydınlık yarınlara inanma gibi ilkelerinin eserde var olup olmadığını, varsa bunların başarılı bir biçimde uygulanıp uygulanmadığını irdelemiştir. Bu eleştirilerde dikkati çeken bir başka yön de, diğer toplumcu gerçekçi eleştirmenlerin yaptığı gibi içeriğe biçimden çok önem verilmesidir. Onun eleştirisinin odağında yer alan şey toplumdur.

Derviş, konularını güncel gerçeklikten alan romanları daha çok önemser; tiplerin net bir biçimde ortaya konmasını, canlı renklerle çizilmesini ister; toplumsal sorunlara değinmeyen, bu yönde çözüm üretmeyen romanları, halkın yanında yer almayan romancıları sert bir dille eleştirir. Bu tür roman yazan yazarlardan ve onların yazdıklarından bir şey beklemeyiz. Ona göre okuyucu, eline aldığı roman veya hikâyede kendisini, çevresini, toplumu görebilmeli; her gün etrafında olup biten olayların yansımalarını orada bulabilmelidir:

“Cemiyet hayatını aksettirmeyen, hiçbir iddiası ve tezi olmayan bir san’at eserinden en ufak bir istifade bile beklenilemez. (...) Muhitinde cereyan eden hakikî hayat sahnelerini göremeyince, içtimaî hayatın birer mahsulü olarak etrafını çevreleyen reel tipleri bulamayınca insan böyle eserleri okumakla sarfettiği zamana acımdan kendini alamıyor; hattâ zevkle okunabilecek şekilde güzel bir üslûple ve iyi bir teknikle de işlenmiş olsa insan böyle eserleri okuduğuna pişman oluyor ve hatta muharririne kızıyor.” (İleri, 1998: 340)

Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz*'de sosyal ve toplumsal sorunlara değinmediği için Derviş tarafından eleştirilir. Ona göre sosyal yaşamın

¹Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*'nda Suat Derviş imzasıyla yayımlanan eleştiri yazılarının TKP Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner tarafından yazıldığını ileri sürmektedir. Bizce bu doğru değildir. Çünkü daha 1936'da “O ne Marks, ne Lenin'e (...) benzer. Namık Kemâl'da sosyal kanaat sıfırdır. Bu gün Namık Kemâl'in sosyal kanaatleri üzerinde münakaşa etmek insanın sosyal kanaati olmadığını ve ekonomi politik aleminin kapkara cahili bulunduğunu ispattan başka bir işe yaramaz.” (Kemal Tahir (1936), *Namık Kemâl İçin Diyorlar ki*, İstanbul: Şirketi Mürettebiye Matbaası, 18) diyebilen Suat Derviş, 1940'larda *Yeni Edebiyat*'taki yazıları yazacak cesarete de, edebî, tarihî, ekonomik ve felsefî birikime ve kültüre de sahiptir. Oktay'ın söyledikleriyle muhatabının söylediklerinin örtüşmediği de bir başka gerçektir. Suat Derviş, Necatigil'e yazdığı mektupta bu yazıları kendisinin yazdığını söyler. Suat Derviş'in yakınında bulunan Suphi Nuri İleri de eleştiri yazılarını Suat Derviş'in yazdığını söyler. Daha geniş bilgi için bk. Necatigil, Behçet (1976), “Dünya Kadın Yılında Suat Derviş Üzerine Notlar”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* 1976, İstanbul: Tekin Yayınevi, 593-609; Pakler, Saliha, Zehra Toksa (1997), “Suat Derviş'in Kimlikleri”, *Toplumsal Tarih*, 39 (Mart), 11-22; İleri, Suphi Nuri (1998), “Önsöz”, *Yeni Edebiyat Sosyalist Gerçekçilik*, İstanbul: Scala Yayıncılık, 9-15.

bir çok karışık dava ve sorunları kucakladığı, insanların zihnini birçok toplumsal sorunun kurcaladığı böyle bir zamanda, bu kitaba harcanan emeğe, basımı için kullanılan kağıda yazıktır. Derviş, toplumsal olanı değil, bireysel olanı ortaya koyduğu için “*lüzumsuz eser numunesi olarak*” bu romanı gösterir. Ona göre yazar, gerçek hayatı tanımadığı için, bu eserinde gerçek hayattan kişilere ve olaylara yer vermez. Fahim Bey tipi, ne kadar güçlü canlandırılmış olursa olsun onun yaşamıyla sosyal hayatın bağları gösterilmediği, dönemin özellikleri belirtilemediği için bu tip, okuyucuyu ilgilendirmez. Fahim Bey tipi, bir roman içindeki tiplerden biri olabilir, ama tek başına asla konu olamaz:

“*Bir muharririn hakikaten reel hayatı aksettirebilmesi için sosyal muhitini iyi tanınması, şahıslarla cemiyet arasındaki bağlantıyı iyi görebilmesi kısaca hayatı iyi bilmesi lâzımdır. (...) Bizzat müellif hayatı bilmiyor, cemiyeti tanımıyor. (...) İnsan bu mülâhazalarla kitabı kapadığı zaman, muharririn şüpheli telkin eden tesiri altında kalıyor da, acaba bu eser kabında yazılı olduğu gibi bir hikâyeye mi, bir roman mı, yoksa sadece bir hatıra defteri mi? Hayır... bu eser hiçbir şey değildir.*” (İleri, 1998: 341-342)

Romandaki eksik ve fazlalıkları sorgulayan Suat Derviş, zaman zaman eseri bırakıp yazarla tartışmaya girer. Söz gelişi Peyami Safa’yla idealizmi (İleri, 1978; 246-254), Yakup Kadri’yle de köyü/köylüyü tartışır. Roman kişisinin yaptıklarından yazarı sorumlu tutan Derviş, daha da ileri giderek Ahmet Celal’le Yakup Kadri’yi özdeşleştirir. Bu dönemin toplumcu gerçekçi anlayışına uygun düşen tutumdur. Suat Derviş, “*Romanda anlatılan sosyal tezahürlerin hepsini bir kül halinde doğuş sebepleri ve tekâmül seyri ile göremiyen Ahmet Celâl daha doğrusu Yakup Kadri yanlış hükümlerle sonunda bir çıkmaza saplantıyor.*” derken, onun yol göstericisi tarihsel maddeciliktir. Eleştirmene göre, bu nedenle Yakup Kadri, köylüyü “*taş devrinden kalma bir insan kütlesi*” olarak gösterir, onda iyi olan hiçbir şeye yer vermez, “*ilerleyişi yavaş da olsa köydeki sosyal farklılaşmayı ve tekâmülü*” hissedemez. Tüm bunların sonucunda eserde herhangi bir kurtuluş yolu gösteril(e)mez. (İleri, 1978: 243-245)

“*Düşmanla bilfiil çarpışan bizzat Türk köylüleri değil miydi? Kendi müstakil inkılâpçı şiarlarıyla ortaya atılmamış olmasına rağmen Türk köylüsü inkılâbın muharrir kuvvetlerinden en mühimi değil miydi? Ve nihayet Yakup Kadri beyin eserinde mevcudiyetle iftihar ettiği millî duyguyu milletsiz tasavvur et-*

mek imkânı var mıdır?

İşte bütün bunları göremediği içindir ki; kütlelere inanı olmayan vak'anın kahramanı koyu bir bedbindir.” (İleri, 1998: 244)

Suat Derviş'e göre bir yazar, eğer bir toplumun gelişim sürecini ele alıyorsa, eserdeki tüm eksiklik ve aksaklıklara karşın, o eser başarılıdır. Sözgelimi Hilmi Ziya Ülken'in *Posta Yolu* adlı romanının konusu Kurtuluş Savaşı yıllarında geçer. Eleştirmen roman için, “*Bitmiş bir eserden daha ziyade müellifin kaleminden çıktığı şekilde, temize çekip tashih görmeden ve bir daha okunmadan matbaaya verilmiş bir müsveddeye benzemektedir.*” dedikten sonra eserdeki teknik aksaklıkları ortaya koyar. Yapmış olduğu bu eleştirilerden sonra, “*'Posta Yolu' hakikaten Türk dilinde yazılmış en şayanı dikkat romanlardan biridir. Çünkü Türk cemiyetinin geçirdiği son tekamül devrini millî kurtuluş mücadelesini mevzu olarak ele almaktadır. (...) Hilmi Ziya bu eseri yazmakla Türk romancılarına bir örnek verdiği için takdir ve tebrike lâyıktır.*” (İleri, 1998: 330-332) demesi söylediklerimizi kanıtlar niteliktedir. Derviş, aynı anlayışı Reşat Enis'in *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* romanını eleştirirken de sürdürür:

“Romanın ilk kısımlarındaki fabrika hayatından alınmış, iş paydos saatleri, kadın atölye gece mesaisi, fabrika kazanları ve grev sahneleri, Zehra, Melek, sakallı kontrol, patron, Serap, babası, Zahide, Verem Aliye, Zehra teyze, Hafız Mürteza tipleri birçok keskin hatlarla ve çok canlı renklerle çizilmiş levhalardır. Bunları yazan müellif birinci sınıf bir edebiyat yapmıştır ve işte mevzuunu mevcut realitelerden almış bulunan bu eser için yukarda bahsettiğimiz ufak tefek hatalarına rağmen Türk dilinde yazılmış olan romanların en güzellerinden biridir.” (İleri, 1998: 316)

Toplumcu gerçekçi eleştiri anlayışını bilinçli bir biçimde ortaya koyan, bu anlayışın yaygınlaşması ve gelişmesi için çaba harcayan ve yalnızca roman eleştirisi yapan Suat Derviş, ilk kadın eleştirmenlerimizden biridir.

5. Behice Boran

Behice Boran (1910-1987), esere toplumbilimsel açıdan yaklaşır. Özellikle 1940'lı yıllarda *Yurt ve Dünya*, *Adımlar* ve *Yığın*'da yazdığı edebiyat/eleştiri yazıları ile dikkati çeker. DTCF'de sosyoloji doçenti olarak görev yapan yazar, hem edebiyatımız hem de İngiliz edebiyatı üzerine yazılar yazar. Eleştirisini yaparken yalnız eseri göz önünde bulundurmaz, bu eseri

yazarın diğer eserleriyle de karşılaştırır, eserden yola çıkarak yazarla ilgili yargılar verir, özün biçimi yarattığına inanır, edebiyatın halka inmesini ister, toplumcu gerçekçi bir anlayışla görüşlerini ortaya koyar. Michigan Üniversitesi'nde öğrenim görmesi, özellikle İngiliz edebiyatını öğrenmesi, irdelemesi, edebiyat/eleştiri altyapısını tamamlaması açısından oldukça yararlı olmuştur. Boran, İngiliz romanını toplu olarak değerlendirecek, James Joyce'un *Ulysses*'si üzerine 1943'lerde eleştirel düşünce üretebilecek kadar edebî birikim sahibidir. İngiliz romanının sosyal cephesi üzerinde duran Boran, *Ulysses*'yi “*şuurun akışı*,” yani bilinç akışı tekniğinin kullanılması açısından değerlendirir. Bu türden romanları, “*cemiyet realitesinden kaçışın en kuvvetli bir tezahürü*” (Boran, 1992; 62) olarak görür.

Behice Boran, yazılarında toplumcu gerçekçi bir anlayışı savunur. O, bunun adını “*ileri sanat; realist ve inkılâpçı sanat*” (İlhan, 1980; 252) olarak koyar. Sanat ve edebiyatın iki koldan ilerlediğini söyleyen Boran, bireysel edebiyatı değil, toplumsal edebiyatı önceler. Bundan dolayı da bireyi ön plana alan, aşırı bireycilik yapan sanatçıların değil, toplumu ön plana alan, toplumların genel gidişine, eğilimlerine uygun eserler veren yazarların yanında yer alır. Halkla kaynaşamayan James Joyce gibi sanatçıların yazdığı eserleri, “*mariz*” olarak nitelendirir. Çünkü okur, bu tür eserlerden bir tat alamaz, onunla kendisi arasında bir ilişki kuramaz, eserde sosyal bir yön göremez. Bunun sonucunda da sanatçıyla seslendiği insan arasındaki bağ kopar. Boran, yeni çağın sanatçısının yanındadır. Ona göre çağın sanatçıları, yazdıkları esere “*sosyal cereyanlar*”ı, “*kitle hareketleri*”ni, “*fikirler*”i koyan sanatçılardır:

“Sanatkâr artık yarattığı karakterlerin iç hayatının çıkmaz dehlizlerinde dolaşmıyor; alakası, dış şartlardan kopmuş, kendi başına ele alınmış fertlerin iç hayatı değil, dış sosyal şartlar içinde ve onlarla ilgili olarak harekete geçen, hissedilen, düşünen fertlerdir; karakterlerini bu şekilde yaratıyor ve yaşatıyor. Bugünün canlı, kuvvetli sanat eserleri, romanları bu ikinci cereyanın mahsulleridir; yarına geçecek olan, dünden bugüne gelinen sanat cereyanını yarına bağlayacak olan eserler de bunlardır; çünkü bunlar cemiyetlerin umumi gidişine, tekâmülüne aykırı bir istikamette değil, onunla birlikte ilerliyorlar; artık geçmişe mal olmuş değerleri değil, bugünün ileri, yarına doğru değişen değerlerini ifade ediyorlar.” (Boran, 1992: 62)

Behice Boran, ikinci kolun toplumu yalnızca edilgen bir biçimde yansıtmadığının, aynı zamanda toplumun değişmesi ve gelişmesine de de “*şuurlu*” bir biçimde yardım ettiğinin altını çizer. Yeni çağın sanatçısının yanında olan Boran, geniş anlamda sanatın, dar anlamda da edebiyatın insanı aydınlatmasını, değiştirmesini, dönüştürmesini ister. Bunun anlayışın temelinde ise, onun bir toplumbilimci, toplumcu gerçekçi bir bilim insanı olmasının payı vardır.

Boran, belli bir yazarı ve eserini eleştirirken yalnızca edebiyatın araçlarından değil, toplumbilimden de geniş ölçüde yararlanır. Onun yaptığı sanatçıyı ve eserini “*devirleri ile olan münasebetleri zaviyesinden*” ele almaktır. Çünkü o, her bireyin kişiliğinin doğuştan gelmediğini, bireyin kişiliğinin oluşumunda sosyal çevrenin önemini çok fazla olduğunu ileri sürer. Sanatçının da bundan etkilenmemesi düşünülemez. Bundan dolayı Richards, T. S. Eliot, Leavis, Herbert Reade, Craven ve Parker’ın yaptıkları gibi, “*sanat eseriyle sanatkarın iç âlemini devrin sosyal çevresinin kendine has vasıfları bakımından*” ele almak gerekir. Ona göre bir eserin mükemmel sayılabilmesi için hem içerik, hem de biçim açısından güçlü olması gerekir. Boran, biçimin içerikten ayrı ele alınmasına da karşı çıkar. Önemli olan içeriği, “*yepyeni bir kalıp içinde*” ortaya koyabilmektir. O, romanlarda toplumun büyük bölümünü ilgilendiren olayların, karakter çözümlerinin olmasını, bizim yaşantımıza benzer yaşantıların yansıtılmasını ister. 1941’de bir roman kişinin arkadaşını “*bu medeni asırda telefon almayacak kadar insan kaçkını*” diye suçlamasını gerçekçi bulmaz. Çünkü bu dönemde ülkemizde telefon yaygın bir iletişim aracı değildir. (Boran, 1992: 74-77, 21-24)

Romanda tipe/tipik olana önem veren Boran, bunu yaparken roman kişinin döneminin ve çevresinin tipik bir örneği olup olmadığını ortaya koymaya çalışır. Ona göre ne *Sinekli Bakkal*’ın Rabia’sı, ne de *Tatarcık*’ın Lale’si tipiktir. Adıvar, Lale’nin kişiliğinde yeni ve eskinin çarpışmasını, bireşimini göstermek, geçiş dönemi gençliğinin kişiliğini çözümlmek ister, ama seçtiği insan yanlıştır. Çünkü Lale, döneminin genç kızlarının temsilcisi değildir. Lale’nin babası yaşadığı köye yaşamı boyunca kabul edilmeyen, hep yabancı kabul edilen Tatar bir kaptandır, annesi ise Çerkez’dir. Yetiştirme biçimi diğer kızlar gibi değildir. Onun “*mektep sıralarını dolduran siyah önlüklü, beyaz yakalı, haricen birbirine benzeyen ve hayatları istisnai şartları ihtiva etmeyen kızlar arasından*” kişilerini seçmesi gerekirdi. Ancak böyle yaptığında yeni kuşağı ve onun sorunlarını ortaya koyabilirdi. Lale ve Rabia gibi kişiler, istisnai kişiliklerdir, böyle ol-

dukları için de ne dönemi, ne de içinde yaşadıkları toplumu temsil ederler. (Boran, 1992: 14-15)

Çözümleyici, irdeleyici, sorgulayıcı, uyarıcı nitelikte eleştiriler yapan Behice Boran, bir toplumbilimci olması nedeniyle eleştirilenliği bir meslek olarak seçmez; ama 1940'larda yayımlanan bu yazılar, onu toplumcu/toplumsal gerçekçi eleştirimizin öncülerinden biri yapar.

6. Sabiha Sertel

Tevfik Fikret İdeolojisi ve Felsefesi kitabında, Tevfik Fikret'in yazınsal yönü ve niteliklerinden çok, onun dönemi, dünya görüşü ve felsefesini çözümlenmeye çalışan Sabiha Sertel (1898-1968), "*Fikret'in Yaşadığı Devir*" adlı ilk bölümde Tanzimat'tan Birinci Dünya Savaşı'na kadar olan süreci Fikret'in yaşantısına bağlayarak anlatır. Fikret'in yaşadığı dönemi bilmezsek, onun niye sürekli isyan halinde olduğunu anlayamayız diyen Sertel, Fikret'i "*yıkılmakta olan bir imparatorluk devrinin mahsulü*" (Sertel, 1946; 8) olarak nitelendirir. Böyle bir ortamda yetişen insanın da "*bedbin*" olması doğaldır. "*Fikretin bedbinliği içinde yaşadığı şartların onda doğurduğu bir bedbinliktir.*" (Sertel, 1946; 24) II. Abdülhamit'in baskıcı ortamı, imparatorluğun dağılması, II. Meşrutiyet, Balkan Savaşları, tüm bunlar onu etkileyen önemli olaylardır. "*Çünkü fert, bütün üstün kabiliyetlerine rağmen içinde yaşadığı cemiyetin ve şartların*" ürünüdür. (Sertel, 1946: 15)

Sertel, Fikret'in şiirde yaptığı yenilikleri edebiyatçılara bırakır; dilde ve düşüncede yapmış olduğu yenilikler üzerinde durur. Bunu yaparken onun edebî söyleşilerinden yola çıkar. Sertel'e göre Fikret, hem dilin yalınlaştırılması yolunda bir "*müceddit rolü*" oynamış, hem de "*edebi müzahabe*"yi "*nazarî*" olmaktan kurtarmış, günlük olayları ve gerçekleri edebî söyleşinin içine sokmuştur. (Sertel, 1946: 23)

Sertel, Fikret'i ideolojik anlamda "*milliyetçi, vatansever, inkılâpçı, terakkiperver ve insaniyetçi*" olarak niteler. Fikret'in dünya görüşünü felsefi anlamda "*Marksizmin ışığında*" çözümlen Sertel, onun "*ilk materyalistler gibi materyalist*" olduğunu, kimilerinin dediği gibi "*Marksist olmadığını*" söyler. (Sertel, 1946; 108: 119-125)

"*Fikret yaşadığı devrin değil, gelmesi mukadder olan bir devrin ideolojisini yapmıştır.*" diyen Sertel, sonuçta onu bir yurtsever ve insancı olarak niteler:

“Fikret, saltanatın, taassubun, tahakkümin karşısında başını eğmeden yaptığı mücadele ve gösterdiği feragatla hakikî bir vatanperverlik nümunesini vermiştir. İnsaniyetçi düşüncesi ile bütün insanların saadeti için titreyen yüksek kalbiyle Fikret, düşmanlarının hakaretleri ve tecavüzleri karşısında yıkılamayacak kadar kuvvetli, yarınki nesiller için insaniyetçi düşüncenin ilk alemnarı olarak daima hürmetle anılacaktır.”
(Sertel, 1946: 152)

Sertel, edebiyat tarihçisi ya da eleştirmeni olmamasına, bu nedenle Fikret’in edebî yönden değerlendirilmesini edebiyatçılara bırakmasına karşın, eleştirel birikime sahip olan, bu birikimini Marksist felsefeyle zenginleştiren, isabetli yargılarda ve çıkarımlarda bulunan, söylediklerini Fikret’in ve çağdaşlarının yazdığı şiir ve yazılarla destekleyip kanıtlayan, yetkin ve nitelikli bir eleştirmendir.

Sonuç

1. Eleştirmenlerimiz toplumcu gerçekçi eleştirinin şu yönlerini öncelerler: olumlu insan/tip, devrimci romantizm, tarihsel iyimserlik ya da gelecek günlere güven, yurtseverlik, ulusallık ve ulusalcılık, halkçı bir anlatım, biçimden çok öze önem verme. Bu yazarlarımızın hepsi tarihsel maddeciliği eleştiriye uygularlar. Bunlar ve sonrakiler, en çok “Eleştiri, bir eserin estetik özünü sosyolojik dile çevirmektir.” diyen Plehanov’dan etkilenirler.

2. Toplumcu eleştirmenlerimiz, özle biçimin parçalanmaz bir bütün olduğunu söyleseler de, eserin sanatsal yönlerini ortaya koymaktan çok, onun gerçek karşısındaki tutumunu, söylediklerinin gerçekle örtüşüp örtüşmediğini irdelerler; bir başka deyişle biçimi eleştiri ölçütlerinin dışında, ya da uzağında bırakan eleştirmenler için tek ölçüt neredeyse eserin ilerici olmasıdır. Bu da yapılan eleştirilerin eksik kalmasına yol açmıştır.

3. Toplumcu gerçekçi ve toplumsal gerçekçi anlayış çoğu zaman bir-biriyle iç içe geçmiştir. Çünkü eleştirmenlerimiz Sovyet Devrimi’nden ne kadar etkilenirlerse etkilensinler, ülkemizin kendine özgü gerçeklerinin olduğunun ayırtına varmışlar ve eleştiri yöntemlerini buna göre belirlemişlerdir.

4. Bizdeki toplumcu gerçekçi, toplumsal gerçekçi, tarihsel materyalist eleştirmenler / yazarlar / parti önderleri Türk Devrimi’ni önemseyen, hatta kanıksayan; sosyalist sistem yandaşı olsalar da Mustafa Kemal Atatürk’ü, Kemalist sistemi dışlamayan, çoğu zaman onunla bir ve barışık bir tavır

sergilemişlerdir.

5. Özellikle temellerin atıldığı dönemde bizim toplumcu gerçekçilik anlayışımızla Sovyetler Birliği'nde yeşeren sosyalist gerçekçilik arasında parti edebiyatı yapma anlamında bir örtüşme söz konusu değildir. Çünkü sanat ve edebiyatın hemen hiçbir alanında TKP veya benzeri bir parti, sanatçıları denetleyecek bir güce sahip değildir. Özetle ülkemizde parti edebiyatı yapılamamıştır.

6. Bu nedenle Attilâ İlhan'ın söylediği şu sözler oldukça anlamlıdır:

“İş böyle olunca, Türk toplumcu gerçekçiliği, biraz devrim öncesi Rus eleştirici gerçekçiliği, biraz Fransız naturalisme’i, fakat asıl Türk özgürlükçü sanat geleneği etkisinde toplumcu’dan çok toplumsal bir sanat yönelişi oldu. (...) Kim ne derse desin aldırmayın: Buradan bakıldı mı yüzde yüz ulusal eğilimdir Türk toplumcu gerçekçiliği, ne Rusya’dakiyle, ne de başka bir ülkedekiyle benzeşir; özünü, gelişmesini, kapsamını artık gittikçe yoğunlaşan ulusal varlığından çıkarmaktadır.” (İlhan, 1980: 258)

7. Adını saydığımız eleştirmenlerden başka Marksizmden beslenen, ama toplumcu gerçekçi olmaktan çok, toplumcu ve gerçekçi olan; inkılâp edebiyatını ülkemizde oluşturmaya çalışan eleştirmenlerimiz de vardır. Özellikle *Kadro* dergisinde yazan Burhan Belge ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu bu anlayışın tipik örnekleridir. Yine toplumcu/toplumsal gerçekçiliği benimsemiş Zeki Baştımar, Abidin Dino, Hüsamettin Bozok, Celalettin Ezine, Asım Sarp (Kemal Sülker), Hasan Tanrıkut, Ömer Faruk Toprak, Fahir Onger ve Esat Adil Müstecablıoğlu gibi adlar da unutulmaması gereken yazarlardır.

8. 1950’lerde gerçek anlamda toplumcu gerçekçi ve toplumsal gerçekçi eleştiriyle karşı karşıya geliriz. Bir yandan Fethi Naci ve Asım Bezirci, diğer yandan da Attilâ İlhan bu eleştiri anlayışıyla ürünlerini ortaya koyarlar. Toplumcu ve insanı dönüştürmek, sosyalist bireyi yetiştirmek, geleceği kurmak yolunda sanatçının bir militan olmasını isteyen Fethi Naci, *İnsan Tükenmez*'de bu eleştiri anlayışının en yetkin örneklerini verir.

KAYNAKÇA

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

Bezirci, Asım (1996), *Sosyalizme Doğru*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Boran, Behice (1992), *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Çubukçu, Aydın (1994), *Kültür ve Politika*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Çubukçu, Aydın, Nuray Sancar, Tefik Taş (1996abcd), “Sosyalist Gerçekçilik 1-4”, *Evrensel Kültür*, 56: 25-40; 57: 25-40; 58: 25-40; 59: 25-40.

Eagleton, Terry (1982), *Edebiyat Eleştirisi Üzerine* (çev. Handan Gönenç), İstanbul: Eleştiri Yayınevi.

Fethi Naci (1956), *İnsan Tükenmez*, İstanbul: Yenilik Basımevi.

Fischer, Ernst (2005), *Sanatın Gerekliliği* (çev. Cevat Çapan), İstanbul: Payel Yayınları.

Freville, J., G. Plehanov (1991), *Sosyalist Açından Toplum, Sanat ve Eleştiri* (çev. Asım Bezirci), İstanbul: Yön Yayıncılık.

Jdanov, A. A. (1996), *Edebiyat Müzik ve Felsefe Üzerine* (çev. Fatmagül Berktaş), İstanbul: Kaynak Yayınları.

İleri, Suphi Nuri (1998), *Yeni Edebiyat: Sosyalist Gerçekçilik*, İstanbul: Scala Yayıncılık.

İleri, Suphi Nuri (2007), *Kurtuluş (1 Mayıs 1919-Şubat 1920)*, İstanbul: Tüstav Yayınları.

İlhan, Attilâ (1980), *Hangi Sol*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kerim Sadi (1932), *Namık Kemâl, Tarihin Materyalist Telakkisine Göre yahut Tarihi Namık Kemâl'in Keşfine Doğru İlk Adım*, İstanbul: Amedî Matbaası.

Kerim Sadi (1933), *Ahmet Haşim*, İstanbul: Sinan Matbaası.

Kerim Sadi (1935), *Edebiyatı Cedide'nin Kahramanları ve Hüseyin Cahid'e Cevap*, İstanbul: Bozkurt Matbaası.

Kerim Sadi (1940), *Ziya Gökalp, Tarihi Materyalizmin Muarızı*, İstanbul: Celtut Kollektif Şirketi Matbaası.

Kıvılcımlı, Hikmet (1978), *1935 Marksizm Bibliyoteği Serisi (Edebiyatı Cediye'nin Otopsi)*, İstanbul: Çağrı Yayıncılık.

Kıvılcımlı, Hikmet (1989), *Edebiyatı Cedide'nin Felsefesi (hızl. Emin Karaca)*, İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.

Kurtuluş, Akif (1996), *Politika ve Sanat*, İstanbul: Avesta Yayınları.

Lukacs, G. (1979), *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* (çev. Cevat Çapan), İstanbul: Payel Yayınları.

Lunaçarski, A., M. Gorki, V. İ. Lenin vd. (1976), *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* (çev. Seçkin Cılızoğlu), İstanbul: Yeni Dünya Yayınları.

Lunaçarski, A. (1996), “İki Dünya ve Ayrılma Noktaları”, *Evrensel Kültür*, 58: 26.

Moran, Berna (1988), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Nâzım Hikmet (1987), *Sanat ve Edebiyat Üstüne* (hızl. Aziz Çalışlar), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Nâzım Hikmet (1992a), *Sanat, Edebiyat, Kültür ve Dil, Yazılar: 1*, İstanbul: Adam Yayınları.

Nâzım Hikmet (1992b), *Konuşmalar, Yazılar: 6*, İstanbul: Adam Yayınları.

Onay, Yılmaz (1996), “Bir Süredir Gerçekçiliğin Adının Anılması Bile Küfür Sayılıyor”, *Evrensel Kültür*, 59: 27-30.

Plehanov, G. (1987), *Sanat ve Toplumsal Hayat* (çev. Cenap Karakaya), İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Sertel, Sabiha (1946), *Tevfik Fikret, İdeolojisi ve Felsefesi*, İstanbul: Yurt ve Dünya Yayınları.

Şimşek, Aydın (2006), *Estetik ve Mücadele Estetiği*, İzmir: İlya İzmir Yayınevi.

Tunçay, Mete (2000), *Türkiye’de Sol Akımlar – I (1908-1925)*, İstanbul: BDS Yayınları.

Tunçay, Mete (1992), *Türkiye’de Sol Akımlar – II (1925-1936)*, İstanbul: BDS Yayınları.

