DEDE KORKUT
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Sayı *Issue* 40 • Ağustos *August* 2026
www.dedekorkutdergisi.com.tr

ISSN: 2147-5490

Açık Erişim | *Open Access*

http://doi.org/10.25068/dedekorkut.491

Araştırma Makalesi | Research Article

Kanon ve Karşı Söylem: Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanının "Öteki" Yazarları

Canon and Counter-Discourse: Marginalized Authors in Early Republican Turkish Novels

Enes Doğanalp*
Özlem Nemutlu**

Öz

Öteki kavramı, Platon'dan itibaren tartışılmış ve farklı düşünürler tarafından çeşitli şekillerde yeniden anlamlandırılmıştır. Ancak modern dönemde öteki, yalnızca benliğin varlık koşulu olmaktan çıkmış; toplumların, ideolojilerin ve kimliklerin inşasında da temel unsurlardan biri hâline gelmiştir. 1923 sonrasında Cumhuriyet'in temel amaçlarından birinin inkılapları halka benimsetmek olduğu düşünüldüğünde, edebiyatın da bu doğrultuda şekillendiği görülmektedir. Bu süreçte öteki kavramı sürekli yeniden üretilmiş ve farklı biçimlerde karşımıza çıkmıştır. Kimi zaman azınlıklar kimi zaman mutaassıp kesimler kimi zaman da hâkim söylemin dışında kalanlar öteki olarak konumlandırılmıştır. Romanların ulusal kimliğin inşasında bir araç olarak değerlendirildiği durumlarda, inkılap edebiyatının dışında eser veren veya dönemin hâkim söylemiyle tam anlamıyla örtüşmeyen yazarlar öteki olarak görülmüştür. Bu çalışmada, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yazarların hangi sebeplerle kanon dışında kaldıkları ele alınmıştır. Bu bağlamda yazarların inkılap edebiyatı dışında eser vermeleri, köy gerçekliğini bütün yönleriyle ortaya koymaları, cinsel yönelimleri, tasavvufi yaklaşımları ve komünizm propagandası yapmakla suçlanmaları gibi çeşitli hususlar değerlendirilmiş; kanon ile karşı söylem arasındaki ilişkinin sonucunda ortaya çıkan ötekileştirme süreci ele alınmıştır. 1920-1950 yılları arasında yazarların öteki olarak görülmesinde etkin rol alan temel hususlar farklılık göstermiştir. Yazarların ideolojik görüşleri, almış oldukları siyasi tavırlar ve eserlerinin içeriği gibi çeşitli sebepler ilgili yazarın öteki veya başka görülmesine yol açmıştır. Elbette bunu belirleyen ana etken kanonun kırmızı çizgileri olmuştur. Bu çizgilerin yazar veya eser vasıtasıyla ihlal edilmesi ötekiliği zorunlu kılmıştır. Eserlerde mevcut olan öteki, yazarlara da sirayet etmiştir. Makale bu durumu eser ve yazar ayrımı yaparak irdelemeye dayanmaktadır.
Anahtar Kelimeler: Kanon, Öteki, İnkılap Edebiyatı, Kimlik, İdeoloji.

Abstract

The concept of the Other has been discussed since Plato and reinterpreted by various philosophers throughout history. In the modern era, however, the Other has evolved beyond being merely a condition for the existence of the self and has become a fundamental element in the construction of societies, ideologies, and identities. Following the foundation of the Republic of Türkiye in 1923, one of the state's primary objectives was to promote and legitimize the reforms introduced during the Republican period. Literature consequently became an important instrument in this process, and representations of the Other were continuously reproduced in different forms. At various times, minorities, conservative religious groups, and individuals or writers whose views diverged from the dominant discourse were positioned as the Other. Since novels were regarded as a means of constructing national identity, authors who wrote outside the framework of reformist literature or whose works did not fully conform to the prevailing ideological discourse were often excluded from the literary canon. This study examines the reasons why certain authors remained outside the canon during the Early Republican Period (1920–1950). It focuses on factors such as producing works beyond reformist literature, portraying rural life in a realistic manner, sexual orientation, Sufi perspectives, and accusations of promoting communism. The study also analyzes the relationship between the literary canon and counter-discourse, demonstrating how these dynamics produced processes of othering directed not only at literary works but also at their authors.
Keywords: Canon, The Other, Revolutionary Literature, Identity, Ideology.

Not *Note*

Hâlâ devam etmekte olan "Türk Romanında Öteki (1920-1950)" isimli doktora tezinden türetilmiştir.

Sorumlu Yazar *Corresponding Author*

*Arş. Gör. Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İzmir/Türkiye

**Prof. Dr. Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Manisa/Türkiye

© 2026. Doğanalp, E. & Nemutlu, Ö.

enesdoganalp@deu.edu.tr
ozlem.nemutlu@cbu.edu.tr

Makale Geçmişi *Article History*

Başvuru	*Submitted* 12.06.2026
Revizyon Talebi	*Revision Requested* 02.07.2026
Son Revizyon	*Last Revision Received* 03.07.2026
Kabul	*Accepted* 06.07.2026
Yayın	*Published* 31.08.2026

Lisans *Licence*

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Atıf *Citation:*
Doğanalp, E. & Nemutlu, Ö. (2026). Kanon ve karşı söylem: Erken Cumhuriyet Dönemi Türk romanının "öteki" yazarları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (40), 1-26. https://doi.org/10.25068/dedekorkut.491

Giriş

Fransız İhtilali sonrasında yaşanan gelişmelerle birlikte millet ve ulus kavramlarını merkeze alan bir anlayışın uzun yıllar boyunca etkisini sürdüreceğini ve din temelli toplumsal yapının merkezî konumunu yitirerek toplumu bir arada tutan temel unsurun millet olacağını o dönemde öngörmek oldukça güçtü. Ancak bu ihtilal, yalnızca Fransa için değil, tüm dünya için yeni bir başlangıç olmuş; siyasal meşruiyetin kaynağını kökten değiştirmiştir. İspanya'dan Uzak Doğu'ya kadar pek çok coğrafyada uluslar artık din üzerinden değil, millet olma bilinci üzerinden tanımlanmaya başlanmıştır. Bu noktadan itibaren ulus-devlet formunda "tek millet" ve güçlü bir "merkez" belirleyici hâle gelmiştir. Merkez olarak nitelenen unsur, devletin bekası ve devamlılığıdır. Bu sürekliliği sağlamak amacıyla bir millet oluşturma hatta yaratma süreci kaçınılmaz olmuştur. Yüzyıllardır süregelen ulus-devlet modelinin temeli bu bakış açısıyla atılmış, bu temelin ana unsuru kolektiflik olmuştur. Kolektiflikten kasıt, bir ulusu meydana getirecek, toplumsal hafızayı kuracak ve ortak bir bilinç inşa edecek değerler bütünüdür. Bu noktada şu soru önem kazanır: Bir devlet, o güne kadar toplumu hangi harçla bir arada tutmaktaydı? Bu sorunun en temel cevabı "din"dir. Dünyanın birçok yerinde devletler din temelli olarak kurulmuş, kutsal metinler ve dini referanslar kolektif zihnin inşasında belirleyici rol oynamıştır. Dolayısıyla ulus-devlet formuna geçiş, yalnızca siyasal bir dönüşüm değil; aynı zamanda toplumsal bir bağlayıcının yer değiştirmesi anlamına gelmiştir.[1] Ancak din yerine ulus bilinci oluşturma düşüncesiyle, toplumsal alanda dinî metinlerin yeri doldurulmak istenmiştir. Bunu başarmanın temel vasıtalarından biri edebiyat olmuştur. Edebiyatın ahenk ve etkileme gücü dinî metinlerin yerini almak için bire bir olmuştur. Özellikle doğrudan millîliği ön plana çıkartabilecek, ulusun ögelerini işleyebilecek bir yapıda olan edebiyat milleti inşa etmede önemli görülmüştür. Jusdanis'in Yunan toplumundan hareketle hazırladığı çalışmasında milliyetçilikle birlikte millet olmak için kolektif anlatılara gitmeyi ve zaman zaman da uydurmayı vurgulaması dinî metinlerin yerine anlatıların konmasının ifadesidir:

> Milliyetçiliğin nihai misyonu özerk bir devletin kurulması ve pekiştirilmesidir. Ama devletin, kendisini bir arada tutacak, birbirleriyle bağlantılı bir değerler ve duygular ağına ihtiyacı vardır. Millet inşa etme, kolektif anlatılar uydurmayı, etnik farklılıkların homojenleştirilmesini ve muhayyel bir cemaatin ideolojisini yurttaşlara benimsetmeyi gerektirir. Yunan entelektüelleri Avrupa'da yaşadıkları deneyimlerden kültürün millî bütünleşme için vazgeçilmez önemde

[1] Mehmet Sümer, kanon üzerine kaleme aldığı çalışmasında Avrupa'da dinin toplumsal ve kültürel önemini giderek yitirmesi sürecine dikkat çeker. Terry Eagleton'un değerlendirmelerinden hareketle, İngiliz edebiyatında din ve edebiyat arasındaki ilişkinin nasıl dönüşüme uğradığını ele alır; bu dönüşüm sonucunda edebiyatın, dinî metinlere atfedilen işlev ve otoriteye benzer bir konuma yerleştirildiğini ifade eder: "Terry Eagleton, İngiltere özelinde bu konuyu irdelerken 19. yüzyıl sonlarında İngiliz edebiyatının yükselişe geçmesi üzerinde önemle durur. Ona göre Viktorya döneminin ortalarına gelindiğinde geleneksel olarak güvenilir ve muazzam bir güce sahip din, artık kitlelerin kalbini kazanamıyordu, bilimsel keşiflerin ve toplumsal değişimin çifte etkisiyle eski sorgulanamayan hâkimiyeti buharlaşma tehlikesiyle karşı karşıyaydı. Din, dindar köylüyü, aydın orta sınıf liberalini ve ilahiyatçı entelektüeli tek bir organizasyon içinde bir araya getirerek mükemmel bir toplumsal harç görevi görmekteydi. Viktorya dönemi egemen sınıfı dinin uysallığı, kendini feda etmeyi ve tefekküre dayalı iç yaşamı besleyen pasifleştirici etkisinin oluşturduğu ideolojik söylemin çözülüşü karşısında telaşa kapılmışlardı. Bu söylemin yerine dine epey benzeyen başka bir söylem imdada koşar: İngiliz edebiyatı." (Sümer, 2016, s. 77-78)

> olduğunu anlamışlardı. Yunanlılar için bu tür bir varlık yaratmak, eğitimi kilisenin denetiminden çekip almakla mümkün olacaktı. (Jusdanis, 1998, s. 53)

Jusdanis'in millet inşa etme ve kolektif anlatılar üretme düşüncesinin, Yunan örneğinde olduğu gibi Osmanlı'da da belirli ölçülerde karşılık bulduğu söylenebilir. Osmanlı'da dinin resmî söylemden bütünüyle çıkarıldığını ya da din ekseninin tamamen ortadan kaldırıldığını ileri sürmek mümkün değildir ancak özellikle çeviri faaliyetleri ve yeni metin türlerinin yaygınlaşmasıyla birlikte Müslüman Osmanlı toplumunda farklı anlatı biçimleri dolaşıma girmeye başlamıştır. Bu süreç, dinî metinlerle edebî metinlerin kamusal alandaki işlevlerinin yavaş yavaş yer değiştirmesine zemin hazırlamıştır. Bunun keskin ve ani bir kopuş şeklinde değil, aşamalı bir dönüşüm olarak gerçekleştiğini vurgulamak gerekir. Zira Osmanlı devlet yönetimi, çok uluslu ve çok dinli toplumsal yapısı nedeniyle uzun süre etnik temelli milliyetçiliğe mesafeli durmuş; ulus milliyetçiliği yerine Osmanlıcılığı öncelemiştir. Milliyetçiliğin imparatorluğu parçalayacağı yönündeki kanaat, bu tercihin temel gerekçesidir. Bu yaklaşım edebiyata da yansımış, etnik temelli bir ulus anlayışından ziyade çoğulculuğu önceleyen Osmanlıcılık düşüncesi edebî metinlerde merkezî bir yer tutmuştur. Ancak arka arkaya yaşanan savaşlar, toprak kayıpları ve toplumsal yapıda meydana gelen kırılmalar, millî bir edebiyatı ve Türk ulusunu merkeze alan metinleri zorunlu hâle getirmiştir. Din temelli metinlerin toplumu bir arada tutan işlevinin yerini doldurabilecek en güçlü araçlardan biri olarak edebiyat görülmüş, millet oluşturma sürecinde edebiyata kurucu bir rol atfedilmiştir. Millî kültürün ve millî ulusun icadı bağlamında edebiyat, kolektif hafızanın inşasında temel bir işlev üstlenmiştir. Anar, edebiyatı millî kültürün icadı bağlamında değerlendirirken milletin varlık sebebini metinlere bağlar:

> Edebiyat, millî kültürlerin icat edilmesinde önemli bir role sahiptir. 'Milletler' der Stathis Gourgouris 'siyasal ve coğrafi olarak millet adını almadan önce rüya olarak var olurlar.' Kültürün içinde değerli bir kurum olan ve kültürü oluşturan, bir arada tutan edebiyat, milletin rüyalarını korumak ve bunları tehlike anlarında yeniden canlandırmakla yükümlüdür. Millet olmanın, bir milleti var eden özelliklerinin en önemlilerinden olan edebiyat, 'milletin' özünü ihtiva eden metinleri gelecek kuşaklara aktararak, milletin varlık sebebini kanıtlar. (Anar, 2013, s. 64)

Osmanlı aydınları toplumu değiştirme ve dönüştürmede edebiyatın ne denli önemli olduğunun farkındadırlar. Özellikle Balkan hezimetinden sonra Millî Edebiyat ruhu güç kazanmış, doğrudan "Türk" adına vurgu yapılarak bilinç aşılanmaya çalışılmış ve bunda da başarılı olunmuştur. Savaşlar döneminde her fırsatta başvurulan edebiyat Kurtuluş Savaşı döneminde de aynı şekilde halka ulaşma ve halkı bilinçlendirmede kültürel işlev üstlenmiştir. Savaş bitip yeni kurulan Cumhuriyet'te de bu durum aynı şekilde devam etmiştir. Ancak bu dönemde odak noktası artık savaş değil, gerçekleştirilen inkılaplardır.

1920-1950 yılları arasında yazılan romanlarda "öteki"nin şekillenmesi, devrin hadiselerine ve genel atmosferine göre değişir. Millî Mücadele'nin devam ettiği yıllarda keskin bir kanon anlayışını pek görmeyiz. En azından Millî Mücadele döneminde Çalıkuşu, Ateşten Gömlek gibi romanları, Dergâh gibi dergilerde yazılanları, devrin milletin bütün fertlerini ilgilendiren realitesini, bir bakıma bir varlık-yokluk mücadelesini dile getirmenin neticesi gibi görmek daha yerindedir. Bu bağlamda

Ateşten Gömlek'in kanonun bir parçası olarak yazıldığını iddia etmenin üzerinde düşünmek gerektiği kanaatindeyiz. Eskin, İnkılap Edebiyatı başlıklı çalışmasında Halide Edip ile İsmet Paşa arasındaki 24 Şubat 1923 tarihli şu telgrafa yer verir: "Ateşten Gömlek'in 'İstanbul' kısmı bitmek üzeredir. 'Anadolu' için emirlerinizi bekliyorlar. Aktörlerin hatta kadınların Türk olduğunu Fevzi Paşa Hazretlerine söylemenizi rica ederim" (Eskin, 2017, s. 255).

Eskin bu belgeyi şöyle yorumlar:

> İsmet Paşa ve Halide Edip arasındaki emir-komuta zincirinin edebiyata yansıyan boyutları hakkında bu karinenin dışında sahih bilgiler şu an için elimizde bulunmamaktadır. Lakin ifadeler en azından Ateşten Gömlek'in yazım sürecine dair fikir sahibi olmak açısından yeterince netliğe sahiptir. Eserin bir proje olarak teklif edildiği; generallerin bilgisi, onayı ve yönlendirmesi dahilinde muhtevasının biçimlendirildiği anlaşılmaktadır. (2017, s. 255)

Eskin'in hayli keskinlik taşıyan bu iddialarının yanı sıra romanla ilgili diğer yazılar ve yazışmalara da bakmak gerekir. Romanın isim babalığını yapan Yakup Kadri, böyle bir romanın yazılması konusunda çok isteklidir. Aybay'ın çalışmasından aldığımız şu ifadeler ve tespitler önemlidir:

> Yakup Kadri, başka bir yazısında bir Fransız'ın Ankara… Yeni Türkiye'nin Tuluu adlı kitabı gibi bir eserin neden Türk muharrirler tarafından kaleme alınmadığını sorgularken, Türk milletinin destansı mücadelesinin edebî eserlere konu olmamasından, Millî Mücadele tarihinin, mana ve mahiyetinin bir Türk yazar tarafından kaleme alınmamasından duyduğu rahatsızlığı ve üzüntüyü sitemkâr bir üslupla dile getirirken yine Halide Edip'i işaret edecektir: "Niçin bu kadar Türk muharrirleri arasından tek bir adam çıkıp da bu ecnebi gazete muharririnin telif ettiği şu eser derecesinde olsun, bir Anadolu kitabı yazmak vazifesini ifa etmedi? Türk kahramanlığını, Türk hamasiyatını Firdevsi'den sonra ikinci defa olarak bir ecnebi lisanında okumak zaruretine mi duçar olacağız? Bu ihtimali düşündükçe tüylerimin ürperdiğini hissediyorum. Vakıa bundan epeyce zaman evvel, yine bu sütunlarda aynı şeyleri düşünüp söylerken, Anadolu'dan bir ses bana cevap verdi ve birçok misallerle bu endişemin nâ-be-mahal olduğunu ispat etti idi. Bu ses millî mücadelemizin safında duran büyük bir Türk kadınının sesiydi ve bu kadın bir koltuğunun altında İstiklal Harbi'nin silahını, diğer koltuğunun altında henüz neşrettiği bir destanın Ateşten Gömlek'ini taşıyordu. Lakin bugün o da itiraf eder ki, bu Ateşten Gömlek, millî mücahede namını verdiğimiz muzlim bakışlı "dev"in ancak bir tarafını ihata edebilir. Bu mehib gövdeye layık olan muhteşem hil'ati örecek ve dikecek el, belki yine Ateşten Gömlek sanatkârının eli olacaktır. (Aybay, 2022, s. 66)

Ateşten Gömlek'in başındaki Yakup Kadri Bey'e Açık Mektup, romanın hangi saiklerle yazıldığı konusunda bize hayli bilgi verir. İkisi de aslında bu isimle bir roman yazmak istemişlerdir. Ancak Sakarya'da orduda geçirdiği zor anlar yazara bir süreliğine de olsa roman yazmayı unutturur. Ateşten Gömlek'in başında yer alan "Yakup Kadri Bey'e Açık Mektup", romanın hangi saiklerle kaleme alındığına ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Mektuptan anlaşıldığı üzere gerek Halide Edip gerekse Yakup Kadri başlangıçta Ateşten Gömlek adını taşıyan bir roman yazmayı tasarlamıştır. Ancak yazarın Sakarya Cephesi'nde orduyla birlikte bulunduğu zorlu günler, onu bir süreliğine edebî çalışmalarından uzaklaştırmış ve romanını yazma düşüncesini

ertelemesine neden olmuştur. Ankara'ya izinli olarak döndüğünde ise romanı yazma arzusu yeniden canlanmış ancak eserine Ateşten Gömlek adını verme konusunda tereddüt yaşamıştır. Bunun üzerine Yakup Kadri'ye bir mektup yazarak söz konusu ismi kendisinin kullanmasına izin vermesini istemiş, Yakup Kadri'nin olumlu yaklaşımıyla birlikte roman bu adla yayımlanmıştır.

Eskin'in tespit ettiği telgraf metni elbette önemlidir. Edebiyatın kimi zaman politik yapı ile şekillendiği inkâr edilemez bir gerçektir.[2] (bk. Özkan, 2020) Ancak telgraf meselesinde Halide Edip'in, Atatürk'ün vefatından sonra İsmet İnönü'nün çağrısıyla Darülfünun'a öğretim üyesi olarak seçildiğini de göz önünde bulundurduğumuzda durum daha büyük bir hassasiyet kazanmaktadır. Bununla birlikte Halide Edip'in hem ferdî hem de sanat hayatında birilerinden emir alarak yol aldığını düşünmek pek mümkün gibi gözükmemektedir. Bu roman; Batı'ya, Anadolu köylüsüne ve Anadolu köyüne bakışıyla öncekilerden farklıdır (Enginün, 1995, s. 219).

Devrin tartışmalı bir diğer romanı Yeşil Gece'dir. Bu romanın belli direktifler doğrultusunda yazıldığını iddia etmek pek mümkün gözükmemektedir. Bununla birlikte Yeşil Gece'nin tezli bir eser olduğunu ve bu yüzden Reşat Nuri'nin eserleri arasında zorlama ile yazıldığının çok aşikâr göründüğünü söyleyebiliriz. Reşat Nuri de özür romanı mahiyetinde "Gecenin Ötesi" adlı bir roman yazacağı ve bu romanın bir şeyleri yanlış gördüğünü yaşlı Şahin Hoca karakteri üzerinden anlatacağı ifade edilmektedir (Eskin, 2017, s. 175).

Cumhuriyet'in ilanından sonra devletin birçok alanda belirleyici bir aktör hâline geldiği görülür. Osmanlı bakiyesi olarak değerlendirilen unsurlar tasfiye edilmeye çalışılmış, bunların yerine inkılapları ve Batılı yaşam düzenini önceleyen yeni bir toplumsal yapı inşa edilmek istenmiştir. Bu dönüşüm yalnızca siyasal ve hukuki alanla sınırlı kalmamış, kültürel ve edebî sahaya da yansımıştır. Yukarıda değinildiği üzere dinî metinlerin kolektif bilinç üzerindeki kurucu rolü yüzyıllardır halklar üzerinde etkili olmuştur. Modernleşmeyle birlikte her ulusta dinî metinlerin yerini giderek edebiyat almaya başlamıştır. Edebiyatın etkileyici ve yönlendirici gücü, iktidar sahipleri tarafından Erken Cumhuriyet Dönemi'nde de bilinçli biçimde kullanılmıştır. Bu durum, bugün "kanon" olarak adlandırdığımız yapının oluşumunu zorunlu kılmıştır. Kanonik metin ya da kanon edebiyatı meselesi, doğrudan kültürel kimlik inşasıyla ilişkilidir. 1923 sonrasında gerçekleştirilen reformlar, kültürel kimliği yeniden tanımlamayı ve Osmanlı

[2] İnkılapların sanat ve basın-yayın dünyasında belli bir düzene girmesi için çalışmalar yürüten devrin iktidarı ve dolayısıyla CHP belli başlı yayın kuruluşlarına maddi destek sağlar. 1940 yılında destek sağladığı mecmualar: Çığır, *Varlık, Servetifünun-Uyanış, Akbaba, Yeşilay, Golspor, Yeni Kültür*. Destek verilen bu mecmualardan da belli başlı konular çerçevesinde dönüt bekleyen parti yönetimi ve sekreterliği çıkan sayıları tek tek kontrol ederek aykırı bir durum olup olmadığı konusunda çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarda Uyanış dergisi ile CHP sekreterliği arasında gerilime sebep olan bir hadise yaşanmıştır. 26 Eylül 1940 tarihi 2301 sayıda Cahit Saffet ismiyle "Podra" şiiri yayınlanır. Parti Sekreteri Fikret Tuzer gazete sahibi Ahmet İhsan Tokgöz'e bir mektup yazarak şiirdeki maksadı aşan ifadelerden bahseder. Eğer bu şekilde neşir devam ederse maddi desteğin kesileceğinden dem vurularak aba altından sopa gösterilir. Ahmet İhsan sorumluluğu üzerine almayarak şehir dışında ve hasta olduğundan bahsederek topu ilgili müdür Halit Fahri Ozansoy'a atar ve gereğinin yapılacağını da ilave eder. Halit Fahri verdiği cevapta şiiri tahlil de ederek bir özür mektubu yazıp "Bu izahatımdan sonra, gerek mecmuamızın, gerek şahsımın muhterem parti heyetince eskisi gibi itimada lâyık görülmesi ricasile derin saygılarımı sunarım." şeklinde bir özürde bulunsa da iktidarın gazabından kurtulamaz. Halit Fahri ve Cahit Saffet Irgat'a amme davası açılır. Ahmet İhsan'a adli takibat başlatılır. Üç yazar da beraat etmiştir ancak Uyanış dergisi yazar kadrolarının bir kısmını tasfiye ederek ancak bu durumdan kurtulabilmiştir. (bk. Özkan, 2020)

geçmişinden koparak Batılı yaşamı önceleyen bir şema kurmayı amaçladığı için bu dönemde yazılan eserlerin de aynı ideolojik doğrultuda olması beklenmiştir. Türk edebiyatının ideal olarak görülen millî kimliği beslemesi arzu edilmiş, bu doğrultuda inkılap edebiyatı olarak nitelenebilecek metinler öne çıkarılmıştır. Bu bağlamda kült işlevi gören Yeşil Gece hem yazım süreçlerinde hem de yayımlandıktan sonra devletin ciddi desteğini görmüştür.[3] Söz konusu metinler merkeze alınırken farklı ideolojik yönelimlere sahip kimi yazarlar ve eserler ise kanon dışında bırakılmış, dolayısıyla edebî dolaşım sınırları belli bir saha olarak belirlenmiştir. Hangi yazar ve eserlerin öteki konumuna itildiğine geçmeden önce, Türk edebiyatında kanon tartışmasının mahiyetini ve yazarların ötekileştirilme sürecini kavramsal düzeyde irdelemek yerinde olacaktır.

1. Kanonun Kırmızı Çizgileri

Anar'ın "Kanona girememek ölümsüzlüğe kolayca ulaşılamayacağını gösterir." şeklinde tanımladığı kanonla ilgili tespiti büyük ölçüde yerindedir. Zira devletin ya da kültürel otoritenin bir eseri desteklemesi, dolaylı olarak başka bir eserin geri plana itilmesi anlamına gelir. Bu noktada temel soru şudur: Bir yazarı "kült" bir diğerini "öteki" kılan irade nedir? Cumhuriyet'in ilk yıllarında edebiyat alanına yönelik siyasal müdahalelerin varlığı inkâr edilemez. Bunun en açık örneklerinden biri olarak Yeşil Gece etrafında şekillenen süreç gösterilebilir. Bununla birlikte Türk edebiyatında oluşan kanonun bütünüyle merkezî bir siyasal program doğrultusunda inşa edildiğini söylemek güçtür. Devletin kültürel alana müdahalesi söz konusu olmakla birlikte Sovyet Rusya, İtalya ya da Almanya örneklerinde görülen türden sistematik ve tek merkezli bir kültür politikası çerçevesinde hareket edildiğini ileri sürmek mümkün değildir. Bu konuda Murat Belge kanon oluşumuna etki eden üç merciden söz eder:

1. Edebiyat işçileri olarak adlandırılabilecek yazarlar, aydınlar, eleştirmenler ve edebiyat tarihçileri,

2. Siyaset kurumu ya da devlet,

3. Halk ya da okur kitlesi (Belge, 2004, s. 55).

Belge, bu üç unsur içinde siyaset kurumunun payının sanıldığı kadar belirleyici olmadığını, kanonun oluşumunda asıl belirleyici gücün okur ve edebî çevreler olduğunu ileri sürer (Belge, 2004, s. 56). Gerçekten de uzun vadede zaman faktörü, başlangıçta kanon dışında bırakılan birçok yazarın hak ettiği konuma ulaşmasını sağlayabilmektedir. Ancak Cumhuriyet'in ilk yirmi yılı dikkate alındığında bu sürecin daha farklı işlediği görülür. Bu dönemde kanonun yalnızca estetik ölçütlerle değil, ideolojik ve kültürel tercihlerle de şekillendiği söylenebilir. Özellikle erken dönem ideolojik atmosferinde, belirli bir kültürel yönelimin teşvik edilmesi ve buna uygun eserlerin öne çıkarılması, kanonun oluşumunda siyasal iradenin etkisini daha görünür kılmıştır.

Belge'nin ortaya koyduğu üç kategori Cumhuriyet'in ilk dönemi açısından değerlendirildiğinde, özellikle birinci ve ikinci mercilerin -edebî çevreler ile siyaset

[3] "Söz gelişi "Reşat Nuri Güntekin'in 'Yeşil Gece' başlıklı romanı; 1968'de Gündoğdu Gencer, 1973-1977 yılları arasında Tuncer Cücenoğlu,1979'da Ankara Deneme Sahnesi'nin 7 kişilik Yazım Grubu ve 1985'te yine Şenol Tiryaki tarafından on kez oyunlaştırılmıştır." (Taydaş, 2000, s. 122) Bu bilgi Yeşil Gece'nin yazılışından sonra da -günümüze kadar- kanonik bir metin olarak algılanmaya devam ettiğini/böyle algılanması için çaba harcandığını göstermektedir (Çıkla, 2007, s. 56)."

kurumunun- daha aktif rol oynadığını söylemek mümkündür. Belge siyasetin kanon oluşumundaki payının sınırlı olduğunu belirtse de erken Cumhuriyet bağlamında doğrudan ya da dolaylı bir etkiden söz edilebilir. Devletin edebiyat için Sovyet Rusya örneğinde olduğu gibi sistematik bir program hazırladığı söylenemez, propaganda bakanlığına bağlı ve merkezi bir kültür politikası yürütülmemiştir. Ancak inkılaplara ilişkin siyasal tavır ve uygulamaya konulan reformlar, eleştirmenleri ve edebî çevreleri belirli istikametlere yönlendirmiştir. Devlet açık bir edebiyat programı ilan etmese de çizdiği ideolojik sınırlar eleştirmenler aracılığıyla yazın dünyasında normatif çerçevelerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreçte rejime yakın yazarlar üzerinden kanonun sınırları belirginleşmiş; inkılaplar ve Atatürk ilkeleri kanonik çerçevenin temel referansları hâline gelmiştir. Bu doğrultuda eser veren yazarlar "makbul" kabul edilirken farklı yönelimlere sahip olanlar öteki konumuna itilmiştir. Bugün de kullanılan "Devlet sanatçısı" kavramı da bu düşüncenin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Belge bu durumu şu sözlerle destekler:

> Devlet sanatçısı gibi sıfatların geçer akça olduğu toplumlar başkadır; bizim gibi toplumlardır bunlar. Devlettir, partidir, dindir, böyle yüce ve yüksek, tam ya da yarı kutsal bir aygıt vardır ortada. Bu aygıt her şeyi herkesten iyi bildiği için romancının, sinemacının, şarkıcının, bestecinin en iyisini de o bilir. 'En iyi'ye verilecek unvan da, olsa olsa, bu unvanı dağıtan kurumun sıfatı olabilir. Onun için 'devlet sanatçısı', 'parti sanatçısı' vb. olunur. (2004, s. 55)

Devletin her dönemde rejimi pekiştirme amacıyla "devlet sanatçısı" gibi payeler ihdas etmesi ve Millî Eğitim'in temel eser listelerine müdahalede bulunması, kültürel alanın bütünüyle serbest bırakılmadığını gösterir. Cumhuriyet Dönemi'nde bu süreçte yalnızca siyasal irade değil, yazarlar arasından teşekkül eden ve inkılap edebiyatı kanonunu inşa etmeyi amaçlayan bir çevre de aktif rol oynamıştır. Temel hedef, inkılapların benimsenmesi ve topluma benimsetilmesidir. Bunun yolu ise rejimin ortaya koyduğu ilkelerin edebî eserler vasıtasıyla halka sunulmasından geçmektedir. İbrahim Necmi Dilmen bu süreci şu şekilde özetler: "Harf inkılabı… Dil inkılabı... Bu iki inkılap, kendiliğinden bir üçüncü inkılap doğuracaktır: Edebiyat inkılabı" (Dilmen, 1932, s. 5). Bu yaklaşım, edebiyatın yalnızca estetik bir alan değil, doğrudan devrimlerin devamı ve tamamlayıcısı olarak görüldüğünü ortaya koyar. Ancak edebiyat inkılabı fikri, yazarlar arasında tam bir mutabakatla karşılanmamıştır. Sınıflara ayrılan bu yazarların bir kısmı inkılaplara karşı olmamakla birlikte, edebiyatın kurumsal bir müdahaleyle yönlendirilmesine ve propagandaya indirgenmesine karşı çıkmıştır. Buna karşılık rejime yakın yazarlar, edebiyatın devletin çizdiği ideolojik hat doğrultusunda işlemesi gerektiğini savunmuşlardır. Hatta yazarların devlet memuru statüsünde, maaşlı ve düzenli bir biçimde çalışması gerektiğini ileri sürenler olmuştur. Bu görüşü açıkça dile getiren isimlerden biri Yaşar Nabi Nayır'dır. Nayır'ın şu ifadeleri dikkat çekicidir:

> Sanatkârın verimini artırmak için onu makineleştirmek lâzımdır. ... Cemiyet için hayırlı işleri, meselâ şimendiferleri, mektepleri nasıl hükûmet vücude getiriyorsa, bahusus ki halkçı ve devletçi bir hükûmetin, cemiyet için lüzumuna kani olduğu edebiyatı niçin kendisi işletmesin. ... Şeker gibi, tütün gibi maddeleri inhisar altına alan devletin memleketin kültür hayatında pek mühim bir rol oynayan neşriyat işini de kendi idaresi altına almak istemesinde ne gayritabilik vardır? ... Bir inkılâp edebiyatının yoksulluğundan her gün şikâyet ediyoruz. Acaba Maarif Vekâletine merbut hususî bir büro ile, önceden tanzim edilmiş şuurlu bir program takip edilerek böyle bir neşriyat serisi vücude getirilemez mi?

> Bir memur gibi muayyen saatte vazifesine başlayarak ve günde muayyen saat çalışarak yine muayyen miktarda yazı yazacak seçilmiş muharrirlerin en mükemmel inkılâp edebiyatını vücude getireceklerine inanıyorum. (Nayır, 1933, s. 4).

Bu ifadeler dikkatle incelendiğinde, önerilen modelin neredeyse tam anlamıyla bir tekelleşme anlayışına dayandığı görülür. Devletin ekonomik alandaki inhisar mantığının kültürel alana taşınması önerilmekte, edebiyat üretimi planlı ve programlı bir bürokratik faaliyet olarak tasavvur edilmektedir. Böyle bir yaklaşımın doğal sonucu ise işlenecek başlıca konunun inkılaplar ve devrimler olmasıdır.

Yaşar Nabi'nin ortaya koyduğu görüşler yalnızca şahsi bir kanaat olarak kalmamış, dönemin birçok yazarı tarafından paylaşılmıştır. "İnkılap edebiyatı" ya da "kanon" kavramlarının bu döneme atfedilmesinin temel sebeplerinden biri de budur. Hem siyasal iktidarın hem de önemli bir yazar çevresinin edebiyatı inkılapların hizmetinde konumlandırma konusunda ortak bir tutum sergilediği görülür. Bu anlayışı somutlaştıran örneklerden biri, Refik Ahmet'in Bizim İstediğimiz Edebiyat adlı incelemesidir. Refik Ahmet, tıpkı Yaşar Nabi gibi Cumhuriyet'e uygun yazar ve edebiyat sınırlarını çizmeye çalışmış, yalnızca kitapla yetinmeyip gazetelerde de görüşlerini dile getirmiştir. Ona göre Türk edebiyatının temel zaafı, his ve hayale dayanmasıdır. Bu unsurların Türk toplumuna zarar verdiğini, bireysel ve toplumsal gerçeklikten kopuk bir edebiyat ürettiğini ileri sürer:

> Türk edebiyatının son asırlardaki belli başlı malzemesi his ve hayaldir. His ve hayal edebiyat binası için iyi malzeme sayılamaz, bu dayanıksız harcın yerine fikir unsurunu koyalım, dedim. Türk edebiyatı ferdin ruh hâletini, duygu ve düşüncesini kendisine mevzu olarak almıştır. Bunun neticesi olarak, hayattaki büyük ilerleyiş, atılış kasırgasıyla, Türk içtimaî varlığının umumî görünüşüyle uzaktan yakından alâkası olmayan, havada, tek başına bir garip söylenmeden ibaret bir edebiyat vücuda geliyor. (Sevengil, 1933, s. 6)

Refik Ahmet'in bu çıkışı, dönemin basınında geniş bir yankı uyandırmış; peş peşe destek yazıları kaleme alınmıştır. Behçet Kemal, Eflatun Cem, Elif Naci, Etem İzzet, Falih Rıfkı ve İbrahim Necmi[4] gibi isimler Refik Ahmet'i savunmuşlardır. Bu desteği daha ileri bir noktaya taşıyan isimlerden biri de İ. Hakkı Baltacıoğlu'dur. Baltacıoğlu, sanatçının hür olduğu düşüncesine açıkça karşı çıkar ve inkılapla uyumlu bir edebiyatın zorunluluğunu savunur: "Hakiki bir inkılâp her şey gibi edebiyatı da göz önünde tutar. Edebiyat mademki vardır ve çalışmaktadır, onun eseri inkılâp için ya müspet veya menfidir; şu hâlde inkılâbın yaşayan edebiyat müessesesine karşı eli kolu bağlı durması imkânsızdır. Sanatkâr hürdür, istediğini yapar denilemez. Bu anlayışla hür olduğu da istediğini yapabileceği de yanlıştır" (1936, s. 2). Bu ifadeler, edebiyatın inkılaplar uğruna araçsallaştırılmasını ve sanatçının bir tür "kültür işçisi" olarak görülmesini

[4] İnkılap edebiyatının teşvik edildiği ve bir programın çizildiği yazılar şu şekildedir:
İbrahim Necmi (1931). Edebiyatımız nereye gidiyor. Hakimiyeti Milliye, 4071.
Behçet Kemal (1933). Yeni edebiyat nasıl olmalı. Hakimiyeti Milliye: Hilalahmer Özel Sayısı.
Eflatun Cem. (ty) İnkılap edebiyatı. Kadro Dergisi,18.
Baltacıoğlu, İ. H. (1936) Teşkilatsız edebiyat. Yeni Adam, 118.
Yaşar Nabi. (1933). Cemiyetçi edebiyat. Milliyet, 2648.
Elif Naci. (1933). İnkılap sanatkarı. Milliyet, 2651.an 1933.
Refik Ahmet. (1933). Bizim istediğimiz edebiyat. Vakit,5557.

meşrulaştıran bir anlayışı ortaya koyar. His ve hayalin geri plana itilmesi, bireysel duyarlığın yerine toplumsal ve ideolojik faydanın geçirilmesi gerektiği savunulur.

2. Kanon'un Keskin Çizgisi ve Öteki Olan Yazarlar

İnkılap edebiyatının sınırlarının çizildiği ve yetkin eserlerin verilmeye başlandığı bir dönemde, yukarıda bahsettiğimiz tartışma, bir anda kırmızı bir çizginin ortaya çıkmasına sebep olmuş; bu çizginin müsebbibi olarak ise Peyami Safa görülmüştür. Çünkü sanatçıyı "tütün memuru gibi gören, hissi yok sayan, bireysel edebiyatı saçmalık" olarak niteleyen bu görüşlere Safa tepkisini dile getirir: "Edebiyat fertçi mi olmalıdır, cemiyetçi mi? Bu, iptidailiği kaba tasnifinde mündemiç ve yanlış ikame edilen dava, iki yüz yıl kadar gecikerek bize intikal etmiş bulunuyor ve 'cemiyetçi edebiyat' dedikleri bir gaye etrafında, genişledikçe izi dağılan silik fikir halkaları peyda oluyor (Aktaran: Eskin, 2023, s. 168) ..." Safa'nın bu itirazına Ahmet Ağaoğlu ve kısmen Nurullah Ataç destek verse de kanonun kurucusu olan yazarlar bir anda gözlerini Safa'ya dikerler. Onun söylediğinin, anlatmak istediğinin ne olduğu önemsenmeden birçok gazetede aleyhine yazılar çıkar. Aleyhte çıkan yazıların ana mottosu "inkılap düşmanlığı"dır. Refik Ahmet, kendi kitabına da bir saldırı olduğunu düşünerek doğrudan şu başlığı kullanır: İnkılapçı Edebiyat Düşmanlarına Cevap. Aslında Safa'nın amacı herhangi bir inkılap düşmanlığı değildir. Kaba bir ifadeyle sanatın haysiyetini korumayı amaçlarken bir anda hedef hâline gelmiştir. Nitekim Refik Ahmet şu şekilde eleştirir:

> Türk edebiyatının inkılâbı kökleştirme yolunda çalışmasını söylerken inkılâbın karakterini de çizmek lâzımdı. Bu karakter Cumhuriyet Halk fırkası programında apaçık gösterilmiştir, dedim ve fırka programını tahlil ederek edebiyatın Türkiye'yi orada çizilen hedeflere götürme yolunda nasıl faydalı olabileceğini gösterdim. Ağaoğlu Ahmet ve Peyami Safa Beyleri sinirlendiren asıl sebep yoksa bu mu? Kendilerinin dışında kaldıkları bir fırkanın adının bahse karışması mı onları huysuzlandırdı? (Sevengil, 1933, s. 6)

Peyami Safa yalnızca inkılap düşmanı olmakla suçlanmaz, aynı zamanda eski defterler de karıştırılmaya başlanır. Ethem İzzet, yine inkılaplar üzerinden hareketle Safa'nın bir başka öteki olan Nâzım Hikmet ile olan ilişkisini gündeme getirir. Safa'nın yazısında "Sevgili Nazım" tabirini kullanmasını dile dolayarak onu "müfrit milliyetperver" olmakla suçlar (Aktaran: Keskin, 2023, s. 172). Öteki çizgisine itilen ve o dönem için önemli bir silah olarak görülen "inkılap düşmanlığı" sıfatına daha fazla direnemeyen Safa, "Sanat ve Gaye" başlıklı bir yazı yazarak geri adım atmadan inkılap meselesini açıklama ihtiyacı duyar: "Milliyetperver, inkılapçı bir san'atın en çok özleyenlerden biri de benim. Hiç kimseye bu duygumdan şüphe etmek salâhiyetini vermem. Dilerim ki Türkiye'de de milliyetperver, cumhuriyetçi, halkçı bir edebiyat doğsun" (Safa, 1933, s. 3). Safa'nın bu adımı, öteki olma yolunda bir geri adım gibi görünse de pek faydalı olmamış ve asıl derdini anlatamadan inkılap düşmanı ilan edilmiştir. Daha sonra yazılan yazılarda geri adım atmasından memnuniyet duyulduğu belirtilse de Safa'ya "kör bir irtica içinde göstermek" sıfatı vermekten geri durulmamıştır. Hâlbuki hem Peyami Safa hem de Nurullah Ataç'ın amaçları, inkılap edebiyatını engellemek değil; edebiyatın Rus, Alman ve İtalyan edebiyatlarında uygulandığı gibi propaganda malzemesi hâline getirilerek tek tipleşmesini engellemektir. Ataç'ın fikirlerindeki tutarsızlık bilinmekle birlikte Eskin'e göre bu konudaki tavrı nettir ve Peyami Safa aynı görüşte birleşmiştir. Devletin o dönemde

uyguladığı politikalar sanatçıları da etkilemiş, bu etkinin bir sonucu olarak aynı tarzın Türk edebiyatında da uygulanmaya çalışıldığı görülmüştür (Eskin, 2023, s. 182). Ancak buna yapılan itirazlar, Peyami Safa'nın öteki olarak görülmesiyle sonuçlanmıştır.

Bu noktaya kadar bahsetmiş olduğumuz tartışmalar, aslında belirli bir anlayışın da oluştuğu zamanlara işaret etmektedir. Kanon veya inkılap edebiyatı, sınırlarını bu dönemde çizmiş, devlet de bu konuyu önemseyen bir tutum sergileyerek oluşturduğu kimliği her sahada yürütülen çalışmalar aracılığıyla kalıcı hâle getirme gayreti içinde olmuştur. Yazarlar açısından da durum farklı değildir. Çünkü kanonun içerisinde yer almak, ölümsüzlüğün ve kalıcılığın en kolay yollarından biri olarak görülmüştür. Jusdanis bunu şu şekilde açıklar:

> Kanonlaştırma projesi, belli yapıtların, üslupların ve türlerin yazgısını kollayarak bu süreci işletir ve görünür hâle getirir. (…) Onaylanmış yapıtlar hayatta kalacaktır. Bunların var olmaları bile, kendi kendini gerçekleştiren bir kehanet gibi, içerdikleri değerin kanıtı sayılacaktır. Gerçekte bu yapıtların estetik değerinin keşfedilmesine ve ifade edilmesine imkân veren araçları ve göndermeleri eleştiri kurumu sağlayacaktır. Bir başka deyişle, yapıtlar kendilerinden beklenen özellikleri, en başta kanonlaştırılmalarını sağlamış olan nitelikleri barındıracaklardır. (Jusdanis, 1998, s. 101)

Jusdanis'in de vurguladığı üzere kalıcılık ve kanonla kök salma anlayışı, Cumhuriyet'in ilk otuz yılında etkisini yoğun bir şekilde göstermiştir. Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin ve Falih Rıfkı Atay'ın eserleri, Cumhuriyet idaresi tarafından makul eserler olarak kabul edilmiş; sonraki literatür de buna göre şekillenmiştir. Hem romanda hem de şiirde konu ve biçim açık bir şekilde belirlenmiştir: İlkeler ve inkılaplar. Üzerinde birçok tartışmanın yapıldığı, Tanıl Bora'nın "laik bir dua"[5] olarak değerlendirdiği "Onuncu Yıl Marşı", o devirde olduğu gibi bugün de coşkuyla söylenmeye devam etmektedir.[6] Cumhuriyet Dönemi'nde İstiklal Marşı'nın yanında "Onuncu Yıl Marşı" inkılapların ruhuna daha uygun olarak görülmüştür. Akabinde Cumhuriyet'in onuncu yılı münasebetiyle dört bir yanında çalınmasını zorunlu hâle getirmiştir.[7] Her ne kadar İstiklal Marşı'na alternatif üretme yönünde bir çaba söz konusu olsa da bu girişim başarıyla neticelenmemiştir. Yeri gelmişken İstiklal Marşı'na alternatif bir marş yazmak için teşebbüs edenlerden birinin Necip Fazıl olduğunu unutmayalım. "Büyük Doğu Marşı" Atatürk'ün vefatı nedeniyle kendisine takdim edilememiştir.

---

[5] Tanıl Bora'nın yazısı için bakınız: bkz https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/laik-bir-dua-10-yil-marsi-5101987

[6] Behçet Kemal ve Faruk Nafiz'in birlikte yazdıkları Onuncu Yıl Marşı Cemal Reşit Bey tarafından bestelenir. Bestelenme sürecinde bir marş havası katılmak istendiği için Recep Peker'e bir türlü beğendirilemez. Bunun üzerine Cemal Reşit mehter takımı ritmini tutturarak marşı besteler ve beğeni kazanır. İlginçtir ki Türk milletinin geçmişinden kaçmaya çalışılırken yine geçmişten gelen bir ritimle marş tamamlanır (Eskin, 2016, s. 101).

[7] Eskin bu zorunluluğa ilişkin bir alıntıda bulunur. Karadeniz yöresinde Onuncu Yıl Marşı bir mecburiyet sonucu olarak bölgede çalma gereği duyulur. Bunun üzerine işin içine kemençe girer: *"Notadan vazgeçtik, o yıllarda Maçka köylerinde okuma yazma bilenler parmakla gösterilirdi. (...) Köyün ileri gelenleri notaları evirmişler, çevirmişler, bakmışlar olacak gibi değil. (...) Cumhuriyet Bayramı'nda söylenmezse büyükler köye kem gözle bakacaklar. Köyün ağası emektar kemençeciyi çağırmış: "Ula Hasan! demiş, Vur oni kemençeye." Hasan vurmuş 'Onuncu Yıl Marşı'nı kemençeye: "Çiktuk açik alinla on yilda on savaşdan oy! On yilda on beş milyon genç yarattuk her yaşdan.' Tam horon havasına uydurmuşlar marşı. (2016, s. 102)*

İstiklal Marşı[8] ve onun yazarı devrin 'öteki'si hâline gelmiştir. Millî Mücadele'ye büyük katkıları olan, yeni kurulan Cumhuriyet'in marşını yazan ve mecliste ayakta alkışlanan Mehmet Akif'i dahi öteki olarak görmekten çekinmeyen dönemin kanon sahipleri yazılan eser ne kadar nitelikli olursa olsun dışlamaktan, hor görmekten ve görünmez kılmaktan geri durmamışlardır. Devrin önemli bir eleştirmeni olan Ataç'ın Akif'e yönelik eleştirilerinde merkeze İstiklal Marşı'nın alındığı görülür. Akif'in şiirine yönelik yaptığı eleştirilere cevaben yazdığı yazıda bu sefer millî marşın mahiyetine yönelerek bu marşın millî bir marş olamayacağını, yeni Cumhuriyeti temsil etmeyeceğini ve özellikler içerisinde bulunan "minare, hilâl, müezzinin zikredildiği bir marşın" millî olamayacağını savunur (Kara-İbanoğlu, 2011, s. 22). Cumhuriyet idaresinin bu konuda herhangi bir yönlendirmesi, çalışması olmamasına rağmen hem Akif üzerine hem de İstiklal Marşı'na yönelik tartışmalar zaman zaman alevlenmiştir. Bu kanonun emarelerinden biri olarak görülebilir.[9]

Cumhuriyet'in ilk yıllarından Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümüne kadar devletin yazarlar üzerinde üstü kapalı bir baskısı olmuş, Atatürk'ün ölümünden sonra da bu baskı Demokrat Parti iktidarına kadar devam etmiştir. Demokrat Partinin iktidara gelmesiyle nisbî bir rahatlama olmuş ancak bir süre sonra o da kendi iktidarını pekiştirmek ve devam ettirebilmek için uyguladığı baskıcı politikalarla kendi "kanon"unu yaratma yoluna gitmiştir.

İnkılap edebiyatı içerisinde yer alan, eserlerini bu doğrultuda kaleme alan, hatta kimi zaman yönlendirmelere açık olan yazarlar, bir anda kanonun dışında kalmış, belirlenen veya işaret edilen çizginin dışına bir an olsun çıkanlar öteki muamelesi görmekten kaçamamışlardır. Bir dönem Cumhuriyet Halk Partisi sekreterliği yapan Memduh Şevket, köyün acı gerçeklerine eğilmiş; bu eserlerini uzun yıllar yayımlayamamış ve yayımladığında da kendi ismini kullanmamıştır. Aynı durum Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun başına *Yaban* vesilesiyle gelmiştir. Yaban'da aldığı tavır çok tartışılmakla birlikte siyaset çevrelerinde olumlu karşılanmamıştır. Büyükelçi olarak yurtdışına gönderilip ülkeden uzaklaştırılması, *Kadro* dergisinin kapatılması Yakup Kadri'nin mevcut rejimle uyumlu çalışmamasının veya çizginin dışına çıkmasının birer sonucudur.

[8] Mehmet Akif'in Türk edebiyatında için öteki görülmesinin sebebi ilginç bir şekilde İstiklal Marşı olmuştur. Mecliste okunduğu zaman ayakta alkışlanan, anlamı, ahengi, şiirsel gücü açısından önemli bir eser olan İstiklal Marşı'nın içeriği Cumhuriyet kurulduktan belli bir süre sonra bazı çevreleri rahatsız etmiştir. Rahatsızlık sebebi ise marşın içeriğinin ulusal kimliğe aykırı olduğu düşüncesidir. Aslında daha bu aşamaya gelmeden önce Mehmet Akif'i saf dışı etme çalışmaları başlamıştır. Ayrıca Cumhuriyet'in kurulmasında sonra çeşitli devrimlerde Mehmet Akif'in söz sahibi olmasının engellenmesi için devletin herhangi bir kademesinde yer verilmemiştir. Bunun yanı sıra gazetelerde de bir saldırı furyası başlamıştır. Falih Rıfkı, Behçet Kemal, Nurullah Ataç gibi kanonu oluşturan bu yazarlar Akif'le ilgili çeşitli saldırılarda bulunmuşlardır. Falih Rıfkı, Akif'e hitaben artık gidip kumda oynaması gerektiğini söyler, Ataç ise İstiklal Marşı'nın zayıflığından dem vurur. Ortada tek bir amaç vardır: 'bugünkü ideallere' hizmet etmek (Andı, 2016, s. 87-88). Bununla da yetinilmez dönemin diğer yazar ve şairlerini dahil etmek için 11 Mart 1937 yılında Yeni Adam mecmuasında bir anket başlatılır. Anketin amacı Akif'in ve İstiklal Marşı'nı yargılamaktır. Soru şu şekildedir: "*Âkif, istiklâlimizin mi şairidir, inkılâbımızın mı? Âkif'in Türk inkılâbına hizmeti var mıdır?*" İçerisinde 'din, ezan, şahadet vb.' kelimelerinin olmadığı yeni bir marş. Ulusal kimlik oluşturma mücadelesi Akif'i ve İstiklal Marşı'nı öteki yapmıştır.

[9] Mehmet Akif'e yönelik dönem dönem saldırı ve eleştirilerin değerlendirildiği yazılar için bk. (Kara & İbanoğlu, 2011).

Reşat Nuri Güntekin'de de durum farklı değildir. İnkılapların bayraktar eseri olan *Yeşil Gece* makbul bir eser olarak görülmekle birlikte yazar, bir daha bu sahaya yönelmemiş ve Mehmetçik adını verdiği savaş aleyhtarı eserini yayımlayamamıştır (Kudret, 2004, s. 13). Dikkat çekici olan Çalıkuşu'nu devrin genel eğilimi doğrultusunda yeniden tefrika etmiş ve kitap hâline getirmiştir.[10] Millî Mücadele'nin Halide Onbaşı'sı bazı siyasi uyumsuzluklar nedeniyle uzun yıllar ülke dışında yaşamak zorunda kalmış, İnönü'nün davetiyle Türkiye'ye dönmüştür. [11] Ateşten Gömlek'in herkesi kuşatan atmosferi ne yazık ki devrinde daimî politikaların rehberi olamamıştır. Hem Kurtuluş Savaşı'nda hem de Cumhuriyet'in ilk yıllarında aktif rol alan bu isimler zamanla Behçet Kemal, Aka Gündüz, Faruk Nafiz gibi "memleketçi edebiyat"ın temsilcilerinin gerisinde kalmışlardır. Cumhuriyetin ilk on yılında Sami Paşazade Sezai, Halit Ziya, Yahya Kemal, Ahmet Haşim hayattadırlar ve yazmaya da devam etmektedirler. Sezai'nin Konak'ı eski konak hayatına özendirdiği gerekçesiyle müsvedde hâlinde kalır. Halit Ziya, kendi fildişi kulesindedir. Lozan Konferansı'na delege olarak katılan Yahya Kemal, Piyale mukaddimesiyle tartışmalara yol açan Ahmet Haşim, şiirleriyle devrin genel eğiliminin dışında isimlerdir. Onları ferdiyetçi çizgideki eserleriyle izleyen Ahmet Hamdi ve Ahmet Muhip de yine "kanon"un dışında kalacaklardır. Bu durumları ve tercihleri, onları doğrudan "öteki"leştirip hedef hâline getirmese bile duruşlarının sanattan ve estetikten yana olması önemlidir.

Yazarların dışlanması ve öteki olarak görülmesi çeşitli sebeplere bağlı olarak değişiklik göstermiştir. Bu dönem yazarları için inkılaplara, devrimlere ve Cumhuriyet'e doğrudan bir düşmanlıktan söz etmek güçtür. Bu durum kimi zaman bireysel konulara yönelerek inkılaplardan uzak durma şeklinde ortaya çıkarken kimi zaman da bireysel yaşam, tercihler veya halkın sorunlarına gerçekçi bir şekilde yaklaşma gibi sebeplerden kaynaklanmıştır.

Herold Blood, tarihî roman sahasında önemli eserler veren Gore Vidal'in yalnızca cinsel eğilimleri gerekçe gösterilerek kanona alınmadığından bahseder (2004, s. 81-82). Cinsel yönelim, cinsel tercih gibi çeşitli ifadelerle anılan eşcinsellik meselesi, yalnızca Amerika'da değil, dünyanın birçok bölgesinde sorun olarak görülmüş ve görülmeye de devam etmektedir. 1920-1950 yılları arasında incelemiş olduğumuz yazarlar arasında bu duruma maruz kalan, eserleri dışlanmasa da cinsel yönelimi nedeniyle öteki olarak görülen yazar Nahid Sırrı Örik'tir. Saraya yakın bir ailenin

[10] Çalıkuşu romanı tefrika edilmeye başlandığı 1921 yılındaki hâli 1937 yılındaki son hâli arasında çeşitli değişiklikler meydan gelmiştir. Yazar bu değişiklikleri sadeleşen kelimeler ve şekli düzenlemelere bağlasa da durum yazarın ifade ettiği gibi değildir. Romanın muhtevasında da ciddi değişikliklere gidildiği görülmektedir. Romandaki değişimin nasıl bir süreç izlediği ile ilgili bk. (Abir, 2012, s. 18-22)

[11] Cumhuriyet'in ilanından sonra ülkede çıkan çeşitli kanunlar konusunda hükümetle ders düşen Halide Edip daha sonra büyük siyasi meselelerde de Atatürk ile ters düşmüştür. İlk ters düşülen nokta eşi Adnan Adıvar ile birlikte Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'na öncü olmaları. Hatta akıl hocası oldukları, çeşitli toplantılar yaptıklarına ilişkin haberler de çıkmıştır. Daha sonra çıkan Şeyh Sait İsyanı bahane edilerek çıkarılan Takrir-i Sükun kanununa Terakkiperver partinin muhalefet etmesi ve Halide Edip'in bunu desteklemesi Atatürk ile olan bağı koparmıştır. Bu kopukluk ve muhaliflere olan baskının sonucunda Halide Edip yıllar sürecek Avrupa ve Amerika yolculuğuna çıkmıştır. Son yıllarda MİT'in yayınlamış olduğu belgelerde Halide Edip'e yönelik bir istihbarat raporu mevcuttur. 21. 08. 1935 yılına ait istihbarat raporunda 1935 yılında ülkeye dönen Halide Edip'in muhalif isimlerle irtibat kurup kurmadığının tespit edilmesini ve eğer herhangi bir şey varsa bildirilmesi talep edilmektedir (Ek-1). Bu belgeden anlaşılmaktadır ki Halide Edip'in varlığından duyulan rahatsızlığın devam ettiğini ve bundan ötürü bir takibin olduğu görülmektedir.

çocuğu olan Nahid Sırrı'nın eserlerinde eşcinselliğe dair herhangi bir konuya rastlamak güçtür. Günümüzde eserlerinde bunun emarelerinin bulunduğu ileri sürülse de somut ve doğrudan bir konu ya da ibareye rastlanmaz. Ancak yaşadığı dönemde, muhtemelen giyimi, davranışları ve tavırları vesilesiyle eşcinselliği gündeme getirilmiştir. Kayahan Özgül'e göre Nahid Sırrı "hermaphrodite", yani çift cinselliğe sahiptir.[12] Onun kaleme aldığı üç yazıyı kanıt olarak sunan Özgül, Nahid Sırrı'nın cinsel yöneliminin niteliğini bu şekilde belirlemektedir (Özgül, 1996, s. 11). Dönemin gazetelerinde bazı yazarlar da bu konuyu gündeme getirmiştir. Yusuf Ziya Ortaç, Akbaba dergisinde Nahid Sırrı'ya ilişkin şu mısraları yazmaktan geri durmamıştır (Örik, 1996, s. 12):

"Kırıtarak gelirken uzaktan Nahid Sırrı
Sanırım pantolonlu ceketli bir kız gelir"

Yusuf Ziya Ortaç'ın Nahid Sırrı Örik'e yönelik, onun cinsel yönelimi üzerinden gerçekleştirdiği bu saldırı, aslında belirli bir düşünce yapısının yansıması olarak değerlendirilebilir. Cinsel yönelime ilişkin bu saldırı, Yusuf Ziya tarafından doğrudan dile getirilmiş ancak aynı yaklaşım, daha örtük biçimlerde de varlığını sürdürmüştür. Nahid Sırrı'nın güçlü bir kalemi ve önemli eserleri bulunmaktadır. Ancak bu eserler, yayımlandıkları dönemde büyük ölçüde yok sayılmıştır. En meşhur eseri *Abdülhamit Düşerken* kurgusu güçlü bir roman olmasına rağmen yine görmezden gelinen eserler arasında yer almıştır. Bu yok sayılmanın ilk sebebi olarak roman boyunca II. Abdülhamid'e olan yakınlık gösterilebilir. Devrimlerin yerleştirilmeye çalışıldığı, geçmişin büyük ölçüde reddedildiği bir ortamda II. Abdülhamid'e sempati duyan bir eser kaleme almak; kanon dışına itilmek ve öteki olarak görülmek için yeterli bir gerekçe olmuştur. Aslında onun padişaha ve saraya yönelik bu tutumunu bütünüyle olumsuz değerlendirmemek gerekir. Çünkü babası Örikağasızade Hasan Sırrı Bey, II. Abdülhamid'in yanında görev yapmıştır ve Nahid Sırrı da bu yıllara tanıklık etmiştir. Eserlerindeki sempati, kendi ferdî tecrübeleri dolayısıyladır. Ancak dönemin koşulları, söz konusu tutumun yanlış anlaşılmasına zemin hazırlamış ve Nahid Sırrı'nın cinsel kimliği de göz önünde bulundurularak moda olanın gerisinde kalmasına sebep olmuştur.

Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren Anadolu topraklarını bir uçtan diğer uca kalkındırmaya yönelik hamleler gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Osmanlı Devleti'nin yüzyıllar boyunca yeterince önem vermediği Anadolu, harap bir hâlde yeni Cumhuriyet'e devredilmiştir. Yüzyılların birikiminin kısa sürede ortadan kaldırılması mümkün olmadığından, başta toprak olmak üzere çeşitli reformlara girişilmiştir. Ancak bu reformlardan kısa vadede sonuç alınamaması nedeniyle köyün ve köylünün durumu, Osmanlı'dan devralınan bu miras çerçevesinde romana yansımıştır: Harap ve fakir Anadolu. Köy Enstitüleri gibi çeşitli girişimler olsa da istenilen sonuca hemen ulaşılamamıştır. Bu durum, toplumu gözlemleyen ve onu eserlerine yansıtan yazarların dikkatini çekmiş; söz konusu gerçeklik romanlara aktarılmıştır. Daha savaş yıllarındaki gözlemlerini Yaban'da dile getiren Yakup Kadri Karaosmanoğlu, köyün ve köylünün perişan hâlini anlattığı için siyasal çevrelerin dikkatini çekmiştir ancak Yaban bir köy romanı değildir. 1950 yılına kadar köy romanından ziyade köy romanı denemeleriyle

[12] Nahid Sırrı'nın cinsel yönelimine ilişkin bilgiler kısıtlı olmasına rağmen Fuat Ömer Keskinoğlu ile bir ilişkisinin olduğunu, bir dönem aynı evde yaşadıklarını söyleyebiliriz. Hatta Fuat Ömer'in yazmış olduğu kimi şiirler için Nahid Sırrı'nın Yaşar Nabi'ye mektuplar yazıp referans olduğu görülür. Ayrıntılı bilgi için bk. (Soydan, 2020).

karşılaşılmaktadır. Bunlardan biri de Faik Baysal'ın *Sarduvan* romanıdır. Kavruk'un köyler arasında dolaşarak para kazanma çabası sırasında yaşadıklarının anlatıldığı bu eser, köy romanı niteliği taşımaktadır. Kavruk'un başından geçenler üzerinden köy gerçeği de büyük ölçüde ortaya konulmaktadır. Hem bu sebepler hem de Faik Baysal'ın komünist olduğu yönündeki kanaat nedeniyle romanına ve kendisine yönelik olumsuz tutumlar devam etmiştir.

Faik Baysal; varlıklı bir ailenin çocuğu olarak iyi bir eğitim almış, İstanbul ve çevresinde köyden uzak yetişmiş bir yazardır. 1943 yılında seyahat ederken konakladığı Çerkeş'te depreme yakalanan Baysal, bölgede yaşanan dramı ve acıları yakından gözlemlemiştir. Bu depremde yıkılan otelin enkazı altında *Sarduvan* romanının ilk taslağı da kalmış ve yazar eseri yeniden kaleme almak zorunda kalmıştır. İşte yeniden yazılan bu romanda tanık olduğu acıların etkisi açıkça görülmektedir. Nitekim yazar, kendisini kurtarmasını isteyen bir çocuğun yalvarışından derinden etkilendiğini ve zaman zaman bu çocuğun içinde ağladığını ifade etmiştir. Bu duygularla yeniden kaleme alınan Sarduvan romanında yazar şu ifadeleri kullanır:

> Sarduvan'ı rezil yoksulluğun bir amblemine dönüştürdüm. Türk edebiyatında hiç görülmeyen, iğrenç denebilecek tiplemelere yer verdim. Acımasız sermayenin ezdiği, özgürlükleri kısıtlayan ve yalnız kendi çıkarları için faşist yönetimlerin yumruğu altında paçavraya dönen, bazı sosyal ve ekonomik nedenlerle toplumdan dışlanan insanların, işsizlerin, umutsuzların, serserilerin ve çaresizlik yüzünden dünyayı umursamaz olanların dramını gözler önüne sermeye özen gösterdim. (Andaç, 2001, s. 182)

Bu duygularla kaleme aldığı romanını yayımlatmak için yayınevleriyle görüşen Baysal, önce Remzi Kitabevi ile temas kurmuş ancak yayınevi olumlu bir yanıt vermemiştir. Yayımlanma şartı olarak esere "bir avuç İstanbul kadını" eklenmesi önerilmiştir. Buna razı olmayan yazar, daha sonra Semih Lütfi Kitabevi ile anlaşmıştır ancak yazar asıl hayal kırıklığını bu yayıneviyle yaşamıştır. Yayınevi, dönemin bakış açısını ve siyasi beklentileri de göz önünde bulundurarak sansüre boyun eğmiş ve Sarduvan romanını yaklaşık yüz sayfa eksik olarak yayımlamıştır (2001, s. 185). 1943 yılında eksik hâliyle basılan eserin tam metni ancak 1993 yılında yayımlanabilmiştir.

Sarduvan romanı eksik de olsa basılmıştır ancak buna rağmen öteki okları bir anda yazarın üzerine yönelmiştir. Romanda köylü sınıfını merkeze alması, yoksulluğu öncelemesi ve sömürü düzenini ifşa etmesi gibi çeşitli sebeplerle komünist olarak değerlendirilmiştir:

> Roman çıkınca önce bir sessizlik oldu. Bir ay sonra kızılca kıyamet koptu. Nişanlıydım, sokaklara çıkamaz oldum. Ben Kova demiştim, onlar Moskova anladılar. Berberim bile saçımı kesmez oldu. Her çeşit boyaya boyadılar beni. (…) Neymiş? İnsanları değil, bir sürü arsız köpeği yazmışım romanımda. Amacım toplumu ayaklandırmak, küfrü baş tacı etmek, haksızlıkları ve sefaletleri abartarak acımasız sermaye sınıfını küçük düşürmek, halkın vicdanını da din adamlarını soyguncu ve sömürücü olarak mahkûm etmekmiş. (2001, s. 189)

Tek parti iktidarının hüküm sürdüğü bu dönemde, edebî sahada köy gerçekliğine yönelik bir sansürün bulunduğu ve bu alanın sıkı bir şekilde kontrol edildiği görülmektedir. Bunun iki temel sebebi olduğu düşünülebilir: İlki, tüm dünyada hızla yayılan komünizm ve sosyalizm akımlarının etkisidir. Türkiye bir sanayi

toplumundan ziyade daha çok bir tarım toplumu olduğu için köylünün işçiden daha fazla dönüşüm geçireceği endişesi hâkim olmuştur. Proletaryanın belirleyici unsurunun köylü olduğu düşüncesi ve buna eşlik eden derin yoksulluk birlikte değerlendirildiğinde Rusya tarzı bir devrim veya ayaklanma ihtimaline dair endişeleri artırmıştır. İkinci sebep ise iktidarın, ülkenin önemli bir kesimini oluşturan köylüyü kontrol altında tutma isteği olabilir. Emeğe, yoksulluğa ve eşitliğe yönelik farkındalıkların artmasının, mevcut düzeni sarsacağı yönündeki kaygılar sansür mekanizmasını daha etkin hâle getirmiş ve yazarların baskıya maruz kalmasına yol açmıştır. Nitekim bu ikinci sebebin sonuç verdiği ve Demokrat Parti iktidarına giden sürece zemin hazırladığı söylenebilir.

Faik Baysal'ın Sarduvan romanına sansür uygulanarak dışlanması, merkez dışına itilmesi ve işsiz bırakılması gibi çeşitli baskılara maruz kalması; onun öteki olarak görülmesine yol açarken belki de şanslı olduğu söylenebilir. Onun kadar şanslı olmayan bir diğer isim ise Mahmut Makal'dır. *Bizim Köy*, hatıra-roman formunda kaleme alınmıştır. Bilindiği üzere Makal, Köy Enstitüleri'nden yetişmiş, doğup büyüdüğü köyde öğretmenlik yapmış bir köy çocuğudur. Köyden çıkmış, aldığı eğitimle birlikte yeniden doğduğu köye dönerek öğretmenliğe başlamıştır. Eserinde köyü ve köylünün durumunu tüm çıplaklığıyla anlatmayı amaçlar. Bizim Köy'ü Varlık'ta parça parça yayımlamaya başlamasıyla hem edebiyat dünyası hem de siyasal çevreler, dikkatlerini bu köy gerçekliğine yöneltirler. Peki, Makal'ın ortaya koyduğu bu gerçeklik nedir? Ya da Makal, kendisine kadar yazılanlardan nasıl bir farklılık ortaya koymuştur ki dikkatleri üzerine çekmiştir? Bu sorunun cevabını Aksakal şu şekilde açıklar:

> Bizim Köy'ün anlattıkları, örneğin Halkevlerinin Ülkü dergisinde anlatıldığı gibi, ceylanların pınarlardan su içtiği, güzel dilberlerin çeşme başlarında yağız delikanlılarla ilk göz temasını kurduğu, idealist öğretmenler ordusunun önderliğinde tüm köy çocuklarının birer güneş gibi parladığı dünyadan çok başkadır. Onun resmettiği Anadolu manzarası, 'Alnımızda bilgilerden bir çelenk/Nura doğru can atan Türk genciyiz/Yeryüzünde yoktur olmaz Türke denk' diyen Öğretmen Marşı eşliğinde aydınlanmayı sıkıştırılmış bir biçimde yaşamış millî dönüşüm ezberinin çok gerisinde; Mustafa Kemal Atatürk'ün meşhur ifadesine atıfla, 'muasır medeniyet seviyesinin çok uzağında'dır. Başta kadının yerinin –Nâzım Hikmet'in 'Kadınlarımız' şiirinde ifade ettiği gibi– gerçekten sabana sürülen öküzden sonra geldiği gerçeği olmak üzere, temizlik, sağlık, eğitim ve beslenme ihtiyaçlarının neredeyse hiçbirinden yararlanamayan ve şehir yaşamının gündelik asgari pratiklerinden bütünüyle kopuk bir cemaat yaşantısı ortaya konmaktadır Bizim Köy'de. (Aksakal, 2023, s. 66)

Muasır medeniyet seviyesinin oldukça gerisinde olduğu tespit edilen bu durumun ortaya konulması, tek partili dönemden çok partili döneme geçiş sürecine denk gelmiştir. Bu geçiş sürecinde Demokrat Parti, söz konusu eseri doğrudan kullanarak işte *Anadolu'nun hâli* şeklinde bir propaganda geliştirmiştir. Demokrat Parti'nin iktidara gelme süreci de göz önünde bulundurulduğunda, köylüye yönelik bu söylemlerin karşılık bulduğu ve Bizim Köy metinlerinin partinin amaçlarına hizmet ettiği söylenebilir. Bu güçlü metin Demokrat Partinin işine yarayıp onu iktidara taşırken, hâlihazırda iktidarda bulunan Cumhuriyet Halk Partisi'nin tepkisi Mahmut Makal'a yönelmiştir. Makal artık iktidar tarafından öteki olarak görülen ve kanon dışına itilmesi gereken bir yazar hâline gelmiştir. Bununla da sınırlı kalınmamış; hakkında soruşturmalar başlatılmış, ardından görevinden alınmış ve cezaevine gönderilmiştir

(Aksakal, 2023, s. 73). Köy gerçekliğini dile getirdiği için büyük yankılar uyandıran ve 1966 yılında UNESCO Dünya Kültürüne Hizmet Ödülü'ne layık görülen *Bizim Köy*, bir yazar için aynı zamanda cezalandırılma sebebine dönüşmüştür.

Köy gerçekliğini ortaya koyan ve birçok kesimin dikkatini çeken Mahmut Makal'ın ifade etmeye çalıştığı bu meseleler, yazarların ve gazetelerin ilgisini çekerken iktidar tarafından Makal'ın eseri büyük yankı uyandırınca Niğde Valisi bu durumdan rahatsız olmuş ve köye gitmiştir. Vali ile Makal arasında şu konuşmanın geçtiği aktarılır:

> Niğde Valisi'nin Mahmut Makal'ı hınçla tevkif ettiğini düşündüren bir haber duyduk. Şu: Mahmut Makal Bizim Köy'de, köylülerin çorapsız olduklarını söylemiş. Kitabın uyandırdığı yankılar üzerine de Vali, Makal'ın köyüne gitmiş. Karşısına birkaç köylü çıkarmışlar. O sırada Makal da oralardaymış. Vali köylülere ayaklarını uzattırmış. Sonra, Makal'a dönüp: 'Bak Mâmidefendi demiş, 'köylülerin çorapları var'. (Kanık, 1950, s. 2)

Orhan Veli bu diyaloğu eleştirir. Çünkü devlet idaresi ve yöneticiler, Makal'ın ortaya koyduklarının gerçeklikle örtüşmediği ve bunun bir komünizm propagandası olduğu kanaatindedir. İdareciler, eserin yalnızca belirli bir bölümüne odaklanmış, "çorapsız köylü" ifadesi üzerinden bir karşı kanıt üretme yoluna gitmiştir. Oysa Makal, tüm bu gerçekleri bir yazar duyarlılığıyla ifade etmeye çalışırken "öteki" durumuna düşmüştür.

Türk edebiyatında Tanzimat'tan itibaren kadının yazarlığı bir mesele olarak görülmüştür. Bu düşünceyi büyük ölçüde kıran Fatma Aliye, Şair Nigâr Hanım ve daha sonra Halide Edip Adıvar olsa da genel kanının devam ettiğini söylemek mümkündür. 1920-1950 yılları arasında da kadın yazarların, yalnızca kadın olmaları nedeniyle ikinci planda görülmeye çalışıldığı söylenebilir. Kadın olmalarının yanı sıra ideolojik söylem ve tavırların da eklenmesiyle dışlanma, kanon dışına itilme ve öteki olarak görülme kaçınılmaz hâle gelmiştir. Bu dönem aralığında Şükufe Nihal Başar ve Safiye Erol dikkat çekmektedir. Her iki yazarın da ilk dışlanma sebebi, kadın olmaları ve inkılap edebiyatında yer bulabilecek bir içeriği okuyucuya sunmamalarıdır. Bununla birlikte her iki yazar da kanonda belirlenen sınırların dışında bir edebiyat anlayışı geliştirmiştir. Safiye Erol'un bu döneme denk gelen iki romanı bulunmaktadır: *Ülker Fırtınası* ve *Ciğerdelen*. Erol'un eserlerinin edebî gücü, Murat Belge'nin dikkatini çekmiş ve kanon dışında bırakılmasını şaşırtıcı bulmuştur:

> Benim Türkiye'de bu konuyu ciddi ciddi düşünmememe yol açan olay Safiye Erol oldu. Adını bile bilmediğim bu yazarın bir kitabını tamamen bir rastlantı sonucu okuyunca şaşırıp kaldım. Ben kitabı bir zaman piyasa romanlarından biri sanarak okumuştum; oysa karşıma yazarlık yeteneği söz gelişi Halide Edip'ten aşağıda olmayan biri çıkmıştı. İlk tepki olarak, Safiye Erol'un oldukça bilinçli bir şekilde 'kanon'un dışında tutulduğunu düşündüm. (Belge, 2004, s. 55)

Peki, Belge'nin hayretle karşıladığı ve Selim İleri'nin de "nankörlük tarihi" olarak adlandırdığı bu dışlanmanın ve öteki olarak görülmenin sebebi nedir (İleri, 2010, s. 17)? İnkılaplar dışında kalması ve toplumun genel meselelerinden uzak durması tek başına yeterli değildir. Bilindiği üzere Safiye Erol'un tasavvufi bir kimliği bulunmaktadır ve bu kimliği eserlerine yansıtmaktan geri durmamıştır. Erol'un Rufai tarikatına mensup olduğu, Kenan Rifai'nin vefatı üzerine arkadaşları Sâmiha Ayverdi, Sofi Huri ve Nezihe Araz ile birlikte *Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* adlı eseri kaleme

almaları, Erol'un fikrî kimliğini ortaya koymaktadır. Bu düşünce yapısına sahip olması, Safiye Erol'un kanon dışına itilmesine ve öteki olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Gelenekçi bir yazar olması, geçmişle kopuşu reddetmesi, Doğu ve Batı edebiyatlarından çeviriler yaparak her iki kaynaktan beslenmesi ve Almanya'da hazırladığı doktora tezinin Arap şiiri üzerine olması gibi hususlar; dönemin ölçütleri açısından makbul bir yazar olarak değerlendirilmesini engellemiştir diyebiliriz. Ciğerdelen gibi Osmanlı tarihine değinen, maneviyatı önceleyen bir roman kaleme alması; Osmanlı Devleti'nin izlerinin silinmeye çalışıldığı bir dönemde tarihsel göndermelerde bulunması, Erol'un uzun süre Türk edebiyatı içinde görünürlük kazanamamasının bir diğer sebebidir.

Safiye Erol, ideolojik bazı tavırları nedeniyle öteki olarak görülürken; Şükufe Nihal Başar da görmezden gelinen bir diğer kadın yazardır. Onu merkez dışına iten eseri ise *Yalnız Dönüyorum* romanıdır. Bu noktaya kadar ele alınan romanlarda, yazarın ideolojisi ya da romanın konusu yazarı öteki hâline getirmekteydi. Ancak Yalnız Dönüyorum romanının konusu, Cumhuriyet ideallerine ve inkılap edebiyatına uygun bir çerçevede kaleme alınmıştır. Hatta bu romandaki Yıldız'ın Yeşil Gece'deki Şahin öğretmene benzediği iddia edilir. Bu tespit büyük ölçüde doğrudur. Yıldız öğretmenin başından geçenlerin anlatıldığı romanda, ideal Türk kadınının vasıfları ortaya konulduğu hâlde Şükufe Nihal'i kanon dışına iten sebepler nelerdir? Bunun için üç sebep gösterilmiştir: Birinci sebep, romanda cemiyet içi taciz [13] vakalarına yer verilmesidir. İkinci sebep, romanda yeni Cumhuriyet'in uyguladığı medeni politikalara yönelik yer yer eleştirel bir yaklaşımın bulunmasıdır. Üçüncü sebep ise yazarın kadın kimliğidir.

Yalnız Dönüyorum, asker bir ailenin çocuğu olarak yetişen Yıldız'ın eğitim hayatından başlayarak öğretmen oluşunu ve evliliğini konu edinmektedir. II. Abdülhamid döneminden Cumhuriyet'e geçiş sürecindeki toplumsal ve siyasal olayların ele alındığı romanda, asıl yoğunlaşılan dönem inkılaplar devridir. Yıldız'ın eşi Hasan, tahsilli bir Anadolu köylüsüdür. Yıldız, eşi aracılığıyla İstanbul sosyetesinin çeşitli kesimleriyle ilişki kurmaya başlar. Bu sosyete çevrelerinin medeniyet ve yenileşme kavramlarını yanlış yorumlamaları, Şükufe Nihal Başar'ın romandaki temel odak noktalarından biri hâline gelir. Roman boyunca Yıldız'ın eşi Hasan, Hasan'ın arkadaşı Namık Bey ve Esat hem arkadaşlarının eşlerini hem de eşlerinin arkadaşlarını fırsat buldukça taciz ederler. (Başar, 1938, s. 138). Evli bir erkek olan Namık Bey'in, ailesinin ve çocuğunun içinde bulunduğu olumsuz durumu önemsememesi; buna karşılık kadınlara yönelik ilgisini sürdürmesi dikkat çekicidir (1938, s. 139). Romanın başkahramanı Yıldız da farklı kişiler tarafından birden fazla bu tür tacizlere maruz kalır. Esat'ın Yıldız'ın evine gelerek "sizin için nasıl çıldırıyorum" şeklindeki ifadeleri, tacizin boyutlarını açıkça ortaya koymaktadır (1938, s. 154). Bununla da sınırlı kalınmaz; Hasan, Yıldız'ın arkadaşlarıyla bulunduğu bir ortamda sarhoşluğu gerekçe göstererek

[13] Deniz Cenk Demir (2011), tezinde Şükufe Nihal'in kanon dışına çıkartılmasını şu şekilde yorumlar: *"Romanda Şükûfe Nihal, cemiyet içi kadın tacizlerini ifşa edip, açığa vurur. Dönemin Batılılaşma sorunsalına o idealist bir noktadan, bir Cumhuriyet mürebbiyesinin gözlerinden bakar ama eleştirmeden de duramaz. Roman, resmi tarihin sesi ile yazılır ama kadınca ifşaatları vardır. Yakın tarihe Cumhuriyet'in gözünden bakar ama içeride erkeklerin hegemonyasındaki bir düzende kadınlara yapılan tacizlere erkek Cumhuriyet'in gözüyle bakmaz. Cumhuriyet projesini, laiklik projesini onaylar ve devrimleri gönülden destekler ama idealleri yüzünden cemiyete baktıkça bu sefer de kendisi acı çeker. Roman resmi tarihin romanı olmasına rağmen, hem de kadınların önde olmasını ileri sürdükleri bir modernleşme projesine rağmen Cumhuriyet kanonun göbeğinde yerini bulamaz" (s. 2020).* Demir'in bu tespitini destekleyen çeşitli yorumlar, kaynaklar mevcut olmakla birlikte somut veri görülememiştir.

kadınlara saldırmakta, kadınlar ise ancak ortamdan uzaklaşarak bu durumdan kurtulabilmektedir.

Şükufe Nihal'i kanon dışına iten aslında sadece bu tacizlere romanında yer vermesi değil bu nahoş hadiselerin "medenileşme"nin bir parçası olarak algılanmasıdır. Nitekim bir yemekli davette herkesin sarhoş olduğu bir ortamda romanın ben anlatıcısı olan Yıldız, Esat'ın kendisine yakınlaşmaya çalışmasına ve Esat'ın eşi Raife ile Hasan'ın samimi tavırlarına dikkat çekerek bu durumu bir komedyaya benzetir: "Komedya, tamam, dedim; ne âlâ dostlar… Ne garplılık, ne sosyete (1938, s. 152)!.." Yıldız'ın benimsediği medeniyet anlayışı ile cemiyetin anlayışı örtüşmemektedir. Bu uyumsuzluk, sosyetenin bir tür komedyaya dönüşmesiyle sonuçlanmaktadır. "Ne garplılık ne sosyete" ifadesiyle de sosyetenin Batılılaşma iddiasına yönelik eleştirel bir gönderme yapılmaktadır. Romanda, bu anlayışın karşısında yer alan ve Türk değerlerini koruyarak Batılılaşan ideal erkek ve kadın tiplerine de yer verilmektedir. Erkek karakterler arasında Altan ve Seyhan, kadın karakterler arasında ise Yıldız ve Nükhet bu ideal tiplerin örnekleri olarak sunulmaktadır. İdeal tiplerin yanı sıra olumsuz tipler üzerinden de medeniyet tartışması yürütülmektedir. Hasan'ın eşi Raife'nin, namus, kültür ve medeniyet kavramlarından habersiz bir şekilde tasvir edilmesi ve bu durum üzerinden yeni Türk toplumunda medeniyetin konumunun tartışmaya açılması dikkat çekicidir. Raife gibi karakterler, millî meselelerden uzak, yarı Türkçe yarı Fransızca konuşan ve bunu Batılılaşma olarak algılayan kişiler olarak sunulmaktadır. Bu tür karakterlerin millî bir ideale sahip olmamaları Şükufe Nihal Başar tarafından şu şekilde ifade edilir:

> Türk topraklarında geçen o haşmetli, kanlı savaş, o büyük kurtuluş; o kara kuvvetin yere geçmesiyle meydana gelen büyük sosyal değişiklik, böyle kadınların kafasında ancak erkeklerle kol kola, göğüs göğüse yaklaşabilmeye, eğlenip gülmeye bir vesile olmaktan başka bir mâna kazanamamıştı. Hiçbirinin kafasında ne bir ideal ne bir dava vardı... Ne çocuk, ne aile, ne memleket meselesi onlar için üzerinde durulacak mevzular değildi. Bu kadınlar, ancak Hasan gibi yolunu şaşırmış, idealini kaybetmiş, olmadan çürümeye başlamış erkekler için bir gönül eğlencesi idi (1938, s. 162).

Şükufe Nihal Başar'ın bu dönemde birçok yazarda görülen yanlış Batılılaşma anlayışını kadınlar üzerinden eleştirmesi ve cemiyet içi erkek tacizlerini gündeme getirmesi dikkat çekici bir husus olarak değerlendirilebilirken, bunlara ek olarak bir kadın yazarın bu meseleleri gündeme taşıması da ayrı bir problem alanı oluşturmuştur. Roman her ne kadar genel anlamda inkılapları pekiştiren bir eser olarak görülse de yukarıda bahsettiğimiz merkezi elinde tutan yazarlar ve siyasi erk açısından hoş karşılanmayan unsurlar içerdiği söylenebilir. Elimizde somut bir delil olmamakla birlikte hareket noktamızın romanın konusu ve Başar'ın görülmeyen bir yazar pozisyonuna itilmiş olmasıdır. Aslında romanda ideal bir Cumhuriyet kadını portresi çizilirken devrin aydın, aristokrat kesiminin bir kısmının "taciz" gibi bir suçla kurgulanmasının dikkat çeken bir husus olduğu söylenebilir. Zira romanın yazılmasının üzerinden yaklaşık doksan yıl geçmiş olmasına rağmen, günümüzde dahi toplum içinde kadınlara yönelik tacizlerin tartışma konusu olmaya devam ettiği görülmektedir. Bu durumun günümüzde bile çeşitli tartışmalara yol açtığı dikkate alındığında, 1930'lu yıllarda bir kadın yazar tarafından bu meselelerin dile getirilmesi ve roman kurgusuna dâhil edilmesi, eleştirilerin Şükufe Nihal Başar üzerinde yoğunlaşmasına neden olmuştur.

Şükufe Nihal Başar özelinde, dönem kadın yazarlarının geri plana itilmesi, edebî alandan uzak tutulması veya aşk romanları dışındaki konulara yönelmemelerinin beklenmesi, erkek egemen bir anlayışın sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu durum sadece Cumhuriyet'in ilk dönemleri için değil her dönemde bu rahatsızlık dikkati çeker. Zira Atatürk kadınlara yönelik ciddi adımları atan bir devlet adamı kimliğine sahiptir. Buna rağmen kadının toplumdaki ve edebiyattaki konumu zaman zaman rahatsızlık yaratmıştır. Avrupa ve Amerika romanlarında da görülen bu durum, kadının "dişiliği" üzerinden ötekileştirilmesi ve tehdit olarak algılanmasıyla ilişkili bir mesele olarak karşımıza çıkmaktadır. Cemil Schick'in (2000) belirttiği üzere kadın figürü bazen davetkâr bir bakire, bazen de vahşi ve tehditkâr bir varlık olarak sunulmuş; Avrupalı seyyah ve gezginler için daima öteki olarak tasvir edilmiştir. Bu bakış açısı, seyahatnamelerden hareketle romana da yansımış; kadının etkin, düşünen, hüküm veren ve karar alma yetisine sahip bir özne olarak konumlandırılması çoğu zaman istenmemiştir. Kadınlar; "hem edilgen, çocuksu ve vesayete muhtaç, hem de toplum dışı, tehlikeli, hain, duygusal, değişken, vahşi, tehditkâr, maymun iştahlı, cinsel sapık, mantıksız, hayvansı, şehvet düşkünü, yıkıcı, kötücül, tahmine gelmez" olarak görülmüştür (s. 112). Batı romanında görülen bu yaklaşımın, Tanzimat romanından itibaren benzer biçimlerde kurgulandığını söylemek mümkündür. Türk edebiyatında kadın yazarların ortaya çıkarak söz söyleme iddiasında bulunmalarına rağmen bu durum uzun süre erkek egemen söylemin dışına taşamamıştır. Fatma Aliye Topuz ve Halide Edip Adıvar örneklerinde de eril dilin hâkimiyeti açıkça görülmektedir. Cumhuriyet Dönemi'nde kırılmaya başlayan bu eril söylem, kadın kimliğiyle konuşan yazarlar aracılığıyla edebiyatta bir dönüşümün kapısını aralamıştır. Ancak bu dönüşümün kısa sürede kabul görmesi mümkün olmamış; kanonu elinde tutan edebî çevreler, Şükufe Nihal Başar gibi yazarlara karşı mesafeli bir tutum sergileyerek onları başta temel eserler olmak üzere çeşitli mecralardan uzak tutmaya çalışmışlardır. Erken Cumhuriyet Dönemi açısından bu çabalar belirli ölçüde etkili olmuş olsa da söz konusu dönüşümün tamamen engellenemediği anlaşılmaktadır.

3. Sansür Meselesi

Türk romanında eser toplatma ve yasaklama uygulamaları, çeşitli sebeplerle birçok yazarın başına gelmiştir. Ancak Cumhuriyet Dönemi'nde Mustafa Kemal'in kararıyla eserlerin toplatılması hayli nadirdir. Bu konuda örnek verilebilecek eserlerden biri Cevat Rifat Atilhan'ın *Suzi Liberman* romanıdır. Yazarın ön sözde belirttiğine göre eser, 26 Mayıs 1935 tarih ve 43782 sayılı emirle ordu subaylarına dağıtılmak üzere orduya verilmiştir. Romanda, bir subayın Yahudi bir kadın tarafından aldatılması ve bunun sonucunda orduya ait mahrem bilgilerin ele geçirilmesi anlatılmaktadır. Atilhan'ın verdiği bilgilere göre 26 Mayıs 1935'te basılan eser, 15 Eylül 1936'da içeriğinin zararlı olması gerekçesiyle yasaklanmıştır. Başka bir ifadeyle eser, yayımlanmasından yaklaşık bir yıl sonra toplatılmış ve satışı durdurulmuştur.[14] Eserin ordu içinde dağıtılmasının gerekçesi, bir subayın nasıl kandırıldığının anlatılması iken toplatılmasına sebep olarak Suzi Liberman'ın içeriğinde Yahudilere yönelik sert ve dışlayıcı ifadelerin bulunduğu, ötekileştirici ve düşmanca bir söylemin benimsendiği görülmektedir. Bu bağlamda yazarın antisemitik bir tutum sergilediğini söylemek mümkündür.

[14] T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Yer Bilgisi: 68-77-19

Türk edebiyatında Erken Cumhuriyet Dönemi'nde sansürden en çok etkilenen türün roman olduğu görülmektedir. Romanın konusu ve muhtevası aracılığıyla belirli mesajlar taşıdığı düşünülmüş; bu nedenle yazarın siyasi görüşleri ile eserlerinin içeriği birlikte değerlendirilmiştir. Sait Faik Abasıyanık'ın *Medarı Maişet Motoru* romanı da bu değerlendirmeden etkilenen eserler arasında yer almaktadır. 1940-1941 yıllarında Yeni Mecmua'da tefrika edilen roman, 1944 yılında Ahmet İhsan Basımevi'nde yazarın kendi imkânlarıyla yayımlanmıştır. Ancak eser henüz dağıtım aşamasındayken toplatılmasına karar verilmiştir.[15] 1952 yılında yazarın yeniden düzenlemeleriyle bazı kısımlar sansürlenerek *Birtakım İnsanlar* adıyla yeniden yayımlanmıştır. Eser, orijinal adı ve metniyle ancak 1970 yılında yayımlanabilmiştir. Peki, Medarı Maişet Motoru'nun sansürlenmesine ve yazarının öteki olarak görülmesine sebep olan unsurlar nelerdir? Sait Faik, eserlerinde siyasetten uzak duran, belirli bir ideolojiyi işlemeyen ve politik bir tavır almayan bir yazardır. Nitekim verdiği bir röportajda da şaşkınlığı dile getirir: "Medarı Maişet isimli bir hikâye kitabı çıkarmıştım. Hayatı tozpembe görüyorum diye mahkemeye verildim. Üç beş kuruş kazanalım derken iki bin lira mahkeme masrafı ödedim, üzüntüsü de cabası. Kahramanlarım rahat etmek için hapse giriyorlardı. Bütün sebep bu" (Abasıyanık, 2001, s. 160). Sait Faik'in bu şaşkınlığına rağmen, romanda yer alan sıradan insanların dramının, yaşam mücadelesinin ve toplum içinde görünmez kılınmalarının anlatılması, dönemin iktidar çevrelerinde rahatsızlık uyandırmıştır.

Romanda birden fazla kişinin hayat hikâyesinin anlatılması ve tek bir kahraman etrafında kurgulanmamış olması, Fethi Naci gibi araştırmacıların esere roman demekten kaçınmalarına yol açmıştır. Aslında esere sansürden sonra verilen ismin de bu noktada ne kadar anlamlı olduğu söylenebilir. Nitekim *Medarı Maişet Motoru* gerçekten de birtakım insanların hayatlarını konu edinmektedir. Bu birtakım insanlar toplumun merkezinde yer almayan, gündelik hayatını idame ettiren sıradan insanlardır. Toplum nezdinde kahraman, seçkin insanlardan ziyade görünmez ve toplumun, devletin yükünü çeken 'basit insanlar' Sait Faik'in birtakım insanlarıdır: Balıkçılar, hamallar, küçük esnaflar, denizciler, yalnız bireyler, azınlık… Sait Faik, işte bu birtakım insanların yaşamlarına dair ayrıntıları ele alması nedeniyle sansüre uğramış ve öteki olarak değerlendirilmiştir. Sait Faik'in öteki görülmesi devrin aydınları tarafından değil bu sefer devlet eliyle gerçekleşmiştir. Onun yazdıkları kanona aykırı bir muhteva içermezken devlet komünizm düşüncesi kanaatiyle hareket ederek Sait Faik'i gözetim altına almıştır. Bunun ilk işareti eserin toplatılıp sansüre uğraması ikincisi de Çelme ve Kestaneci Dostum hikâyelerini yayımladığı için sorgulanmasıdır.

Sait Faik'in genel anlamda insana bakışı da bu doğrultudadır: kimsenin haksızlığa uğramadığı bir dünya düşüncesi: Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya… İnsanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya… Hırsızlıkların, başkalarının hakkına tecavüz etmelerin bol bol bulunmadığı… Pardon efendim! Bol bol bulunmadığı ne demek? Hiç bulunmadığı bir dünya (Abasıyanık, 1988, s. 151). *Havada Bulut Yok* adlı hikâye kitabında dile getirdiği, insanların mutlu olduğu ve haksızlığa uğramadığı bir dünya tasavvuru, Medarı Maişet Motoru romanının da temel izleklerinden biri hâline gelmiştir. Romanın birinci bölümünde Ali Rıza ile kızı Melek'in ve evlatlıkları Hikmet'in yoksul yaşamları anlatılmaktadır. İkinci bölümde ise üniversite öğrencisi Fahri ön plana çıkar. Fahri'nin tren yolculuğu boyunca aktardığı küçük insanların hikâyeleri, sıradan insan

[15] T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Yer Bilgisi: 107-85-19

yaşamlarının birer kesiti olarak dikkat çekmektedir. Sait Faik, hikâye ve romanlarında sıradan ve yoksul insanların yaşamlarını ele alan bir yazar olarak öne çıkmaktadır. Ancak romanın yasaklanmasının ve yazarın öteki olarak görülmesinin sebebinin yalnızca bu olmadığı açıktır. Nitekim Sait Faik'in tarzına benzer biçimde yoksulluk içindeki "küçük insan"ı konu edinen başka yazarlar da bulunmakta ve bunlar herhangi bir sansüre maruz kalmamaktadır. Bu noktada Sait Faik'in kanon dışına itilmesindeki temel sebep, yalnızca yoksul insanları konu edinmesi değil; Medarı Maişet Motoru'nda mülkiyet, işçi ve köylüye ilişkin söylem ve analizlerdir. Sait Faik'in siyasetten uzak olduğu, komünizm ve sosyalizm gibi ideolojik hareketlerle doğrudan bir ilişki kurmadığı bilinmektedir. Ancak romandaki söylem, dönemin iktidar çevrelerinde rahatsızlık uyandırmış ve yazarın komünizm propagandası yaptığı yönünde bir kanaatin oluşmasına yol açmıştır. İş Bankası Yayınları tarafından Medarı Maişet Motoru'nun ilk basımı ile sansürlenmiş hâli olan Birtakım İnsanlar karşılaştırılarak hazırlanan yeni basımda, sansürlenen bölümler koyu biçimde işaretlenmiştir. Bu işaretli kısımlar incelendiğinde, yasağın temel amacının komünizm propagandasını engellemek olduğu anlaşılmaktadır.

Romanda ilk bölümde birkaç satır sansüre uğramıştır. Mesela "Kendisi şimdiden hür fikirli bir adam gibi" ifadesi çıkarılmıştır. Bundan başka bir kelimenin değiştirilmesi de dikkat çekicidir: "çok rustik" (Abasıyanık, 2022, s. 9-10). Fransızca kökenli olan ve köyle ilgili, kırsal tarz anlamına gelen bu sözcüğün neden rahatsızlık uyandırdığı açık değildir. Ancak kelimenin anlamından ziyade, Rusya'yı veya komünizmi çağrıştırdığı düşüncesiyle çıkarılmış olabileceği ihtimali de göz ardı edilemez. Romanda asıl sansüre uğrayan bölüm ise ikinci kısımdır. Bu bölümde İstanbul'dan uzaklaşılarak Sakarya ve Adapazarı çevresi anlatılmakta, kırsal hayata yönelim söz konusu olmaktadır. Bu kısımda belirgin bir sansür uygulandığı görülmektedir. Fahri'nin bu bölümde köylüye, emeğe ve mülkiyete ilişkin çeşitli ifadeleri bulunmaktadır. Hatta bu ifadelerin yer yer bir söylemden ziyade söylev niteliği taşıdığı söylenebilir. Nitekim Fahri, insanlık tarihindeki anlaşmazlıkların kaynağına ilişkin şu değerlendirmede bulunur: İlk insanların, karada, kendilerine mahsus birkaç dönüm arazileri muhakkak varmış. Bütün anlaşmazlık belki de kuvvetlinin zayıftan aldığı toprak yüzünden çıkmış. Hâlâ da çıkmakta (Abasıyanık, 2022, s. 103)... Sansürlenen bir diğer kısım ise özel mülkiyet, dayanışma ve köleliğe karşı duruş gibi konuların yer aldığı bölümlerdir.

> Bir insanı yanında uşak gibi kullandıracak her işten sakın! İnsanoğlu birbirinin uşağı değildir, olamaz. Sen o uşak gibi gözükene bakma! Ben en köpek ruhlu insanın birdenbire köpürdüğünü, menfaatini ayaklar altına aldığını gözümle görmüşümdür. Hem bizim yaradılışımızdaki insanlar birbirine sevgi için doğmuştur. Sana demiyorum ki bir su kıyısında elli, yüz dönümlük arazi alma! Bir de iyi arkadaş bul yanına. Harmanını köylülerle beraber yap. Bir gün o harmanda sen çalışırsın, ertesi gün öteki köylünün harmanına gidersin. Şimdi köylüler böyle yapıyorlar, biliyor musun? Ne hoş şey! Ha, değil mi? (2022, s. 109)

Sait Faik'in amacı, özel mülkiyetin ortadan kaldırılması ya da mülkiyetin eşit şekilde paylaşılması gibi bir öneri sunmaktan ziyade, yoksul insanların yaşadığı sorunlara dikkat çekmektir. Bu sorunlara çözüm arayarak toplumsal problemlere bir çıkış yolu bulmaya çalışmıştır. Ancak bu yaklaşımın fikrî arka planı yeterince anlaşılmamış; bunun sonucunda eser önce sansüre uğramış ve yasaklanmış, ardından da yazar kanon dışında bırakılmıştır. Yukarıda bahsedilen röportajda da sansür ve yasakların kendisi üzerinde yarattığı olumsuz etkiden söz eden yazar, bu durumun yazı

yazmayı bırakmasına neden olduğunu ifade etmektedir. Bunun temel sebebi, yazdıklarının yanlış anlaşılması ve bu nedenle sansüre maruz kalmasıdır.

Sabahattin Ali, hem eserlerinin yasaklanması[16] hem de faili meçhul bir cinayete kurban gitmesiyle konumuz açısından hayli tipik bir örnektir. Aslında Sabahattin Ali'nin kaderi ile Sait Faik'inki birbirine çok benzer. Her iki yazar da siyasete mesafeli ve o dönem için sakıncalı görülen komünizme karşı mesafelidirler. Aslında hem sağcılar hem de solcular Sabahattin Ali'ye mesafelidir ancak Nihal Atsız'ın Ali'ye komünist öğretmen şeklinde doğrudan ithamı, okları bir anda onun üzerine çevirmiştir. Sabahattin Ali'nin komünizmi çok fazla da tanımadığını Dinamo, "Konya'daki bu şiir ihbarı olmasaydı belki de onun solculuğu tatlı bir gevezelik olarak kalacaktı" diye ifade eder (Aktaran, Korkmaz, 2016, s. 51). Sabahattin Ali her ne kadar komünist olmadığını ifade etse dahi bu duruma kimseyi ikna edemez çünkü ana aktör olarak medya ve kanon onu hedef tahtasına oturtmuştur. Eserleri de yazarın uğradığı akıbete uğrar ve sonuç olarak onlar da komünizm propagandası bahane edilerek yasaklanır. Baskı ortamının sonucunda işinden de olan Sabahattin Ali ülkeyi terk etmek için Bulgaristan sınırından kaçarken vahşice katledilir. Onun öldüren kaçakçı birkaç ay cezaevinde kaldıktan sonra çıkar. O günden bugüne bu cinayetin sır perdesi aralanmamış ve çelişkiler yumağı tarihe karışmıştır.

Buraya kadar üzerinde durduğumuz yazarlar Cumhuriyet'in ilk yıllarından bugüne ulaşan, adları bilinen ve hâlihazırda eserleri basılan kişilerdir. Ancak bu yazarların dışında unutulan, kanon dışında bırakılan ve eserlerine ulaşılması mümkün olmayanlar da mevcuttur. Güney Halim'in 1932 yılında kaleme aldığı *Gökmen*, yazarıyla birlikte sessizliğe görülmemiş, dikkate alınmamıştır. Kurtuluş Savaşı sırasında yaşanan bir aşkı anlatan Gökmen, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde kanonun dışında kalarak savaşa, cepheye, düşmana farklı bir açıdan bakar. Kurtuluş Savaşı'nı konu alan romanlarımızın daima Türk'ün gözünden bakması: "yenilmiş, düşman zulmü görmüş" bakışı ile olayların anlatılması ön kabulü ortada iken Güney Halim farklı bir konu ile okuyucunun karsısına çıkar. Onun romanında bir taraf yoktur onun yerine hümanist ve anti-militarist bir bakışı romana hâkimdir. Bir Türk kızı, Fransız ve Yunan doktorlarla birlikte hemşirelik yapar. Farklı milletlerden olan bu sağlık görevlilerinin yaralı askerlere tarafsızlıkla yaklaşması, savaşı bir vahşet olarak görmesi dönemi için dikkat çeken bir husustur. Romandan aldığımız şu pasaj tarafsız kalan bir kişinin bakışını yansıtmaktadır:

> Beyazlar, siyahlara düşman; siyahlar beyazlara diş biliyor. Kuvvet zaifi kahretmek için yapmadık fecaat bırakmıyor. Menfur hırslarla gözleri kararmış bir kitle kudsi bir perdeye bürünmüş, hak namına açılan bayrağın gölgesine sığınmış, başka bir milleti boğmak için saldırıyor. Mayup servetler peşinde koşan 5-10 kişi de cenneti cebinde taşıyan ruhanilerle elele vermiş yangınların ateşçisi oluyorlar. Bu boğuşmada öldürmek sevap, ölmek, şehit olmak ve nihayet cenneti satın almak!.. Düşman da aynı düşünüşte: O da, öldürecek sevap kazanacak, ölecek şehit olacak, ölmez kurtulursa! Bu güzel şeyleri telkin eden zenginler bu şehadet meydanlarından, acaba, niçin uzak duruyorlar. Kendileri, harp denilen bu boğuşmaya girmemek için bütün servetlerini feda etmekten çekinmiyorlar,

[16] T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Yer Bilgisi: Değirmen, Dağlar ve Rüzgar eserinin yasaklanması: 106-51-4 ve Sırça Köşkün yasaklanması:117-50-4

> niçin? Şehitlikten kaçılır mı? Zavallı insanlar! Hiç bu hokkabazların oyuncağı olmaktan kurtulamayacak mısınız? Hakiki insanlığa erişemeyecek misiniz? (Halim, 1932, s. 82)

Halim devri için farklı bir bakış açısı ile savaşa yaklaşmış ve devrinden görülemeyecek bir roman kurgulamıştır. Ancak devrin genel atmosferi, üstelik söz konusu mücadelede bizzat yer almış kişilerin canlı tanıklıkları, Günay Halim'in zengin sınıfa da itirazlar içeren anti-militarist, hümanist bakış açısını kabul etmeye hazır değildir. Bundan başka aynı durum, Hasan Sukûti'nin Siyah Örtü (1932) romanı için de geçerlidir. Balkan Savaşı'nı konu bu eser dönemin hamasî edasından uzak olduğu için unutulmaya mahkûm edilmiştir.

Sonuç

1920-1950 yılları arasında öteki kavramı yalnızca romanlarda yer alan kahramanlara özgü olmamış, aynı zamanda yazarlar da düşünceleri, yaşam biçimleri ve dünya görüşleri gereği kanonun dışına itilmiştir. Yazarlara yönelik bu ötekileştirmenin temel kaynağı, yeni Cumhuriyet'in ortaya koyduğu çerçeve olmakla birlikte kanonun oluşumu da yadsınamaz bir gerçektir. Elbette kanon, iktidar eliyle belirli bir sistem ve programa bağlı olarak oluşturulmuş bir yapı değildir ancak ilkeler ve inkılaplar gerekli çerçeveyi çizerken dönemin aydın kesimine de adı konulmamış sınırlar gösterilmiştir. Bu sınırlar, edebiyatta da belirli kalıpların dayatılmasına neden olmuş; söz konusu kalıpların dışına çıkan yazarlar ise öteki olarak görülmüş ve dışlanmıştır.

Çalışmada incelenen yazarlar ve örnekler, edebiyatın bağımsız bir kurum olmaktan ziyade ilkelerin ve inkılapların anlatıldığı, halka benimsetilmesi amacıyla kurguların oluşturulduğu bir alan olarak düşünüldüğünü göstermektedir. Çünkü roman ve kurgu, halkın en alt tabakalarına kadar ulaşabilen, onların dünya görüşünü etkileyen ve dönüştürebilen bir yapıya sahiptir. Kurgunun bu gücünün farkında olan idareciler, edebiyatı bir özgürlük alanı olarak görmek yerine kurumsallaştırılması gereken ve temel işlevi inkılaplara hizmet etmek olan bir alan olarak değerlendirmişlerdir. Yöneticilerin ve kanonu sahiplenen yazarların böyle bir bakış açısına sahip olmalarına rağmen, dönemin yazarlarının inkılaplara, Cumhuriyet'e ve Atatürk'e karşı herhangi bir muhalif tutum veya düşünce içerisinde olduklarını söylemek güçtür. Bu dönemde incelenen yazarların tamamı yeni kurulan devletin değerlerine bağlıdır. Ancak bu bağlılık, kanonun koruyucuları açısından yeterli görülmemiştir. Yazarların kanon dışında bir dünya görüşüne sahip olmaları veya aynı meseleye farklı bir bakış açısından yaklaşmaları dahi dışlanmaları için yeterli olmuştur.

İncelemiş olduğumuz yazarların öteki görülmesinde etkili olan bir diğer husus, yeni devlet için yeni bir kimliğin inşa edilme sürecidir. Bu süreçte kimliğin sınırları çizilmiş, söz konusu anlayışı halka benimsetmek amacıyla birçok alanda çeşitli çalışmalar yürütülmüştür. Bu ortamda edebiyat aracılığıyla ortaya çıkabilecek farklı sesler, kimi zaman kitapların toplatılmasına kimi zaman da dönemin inkılapçı aydınları tarafından gazeteler vasıtasıyla dışlanmasına neden olmuştur. Ancak belirtmek gerekir ki her yazarın dışlanma ve öteki olarak görülme gerekçesi farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Peyami Safa, inkılaplarla barışık bir isim olmasına rağmen inkılap edebiyatına yönelik eleştirileri nedeniyle dışlanırken Nahid Sırrı, cinsel yönelimi gerekçe gösterilerek öteki olarak görülmüştür. Faik Baysal ve Mahmut Makal köy gerçekliğini bütün çıplaklığıyla ortaya koyarken Safiye Erol kadın söylemini ve cemiyet içerisindeki kadınlara yönelik tacizleri romanlarına konu edinmiştir. Sabahattin Ali ve Sait Faik ise

siyasetten uzak durmalarına rağmen komünist propaganda yapmakla suçlanarak ötekileştirilmiştir. İdeolojik tutumları ve fikrî arka planları nedeniyle dışlanan yazarlar bulunmakla birlikte öteki olarak görülen bu yazarların ortak bir özelliği vardır: Dönemin hâkim söyleminin dışına çıkmış olmaları. Mesele hiçbir zaman yalnızca yazarların fikirleri veya düşünceleri olmamıştır. Asıl mesele, bu fikirlerin merkezin ve iktidarın söylemiyle çatışması; yeni insan tipine ve ulusal kimliğe zarar vereceği düşüncesinin sürekli bir tedirginlik yaratmış olmasıdır.

"Öteki"nin inşasında ulusal kimliğin oluşumunda, mutlaka bir "öteki"ye duyulan ihtiyaç önemlidir. Bu, beraberinde kanonu getirir. Bu karşıt güç üzerinden bir söylem üretme düşüncesinde olan yazarlar, öteki olarak gördükleri isimler üzerinden argüman geliştirmeye çalışmışlardır. Ancak gelinen noktada karşılıklı olarak birbirini üreten bir yapının ortaya çıktığı görülmektedir. Kanonik yapı, inkılap edebiyatına yönelik argümanlarını üretirken ötekinden yararlanmış; öteki olarak görülen kesim ise hem doğru kabul ettiği düşünceleri ifade etmiş hem de bu düşünceleri savunurken karşı argümanlar geliştirmiştir.

Yazarlara yönelik dışlayıcı tavır, kimi zaman devlet eliyle kimi zaman da kanonun temsilcisi konumundaki yazarlar aracılığıyla ortaya konulmuş olsa da yukarıda incelenen yazarların büyük çoğunluğu zaman içerisinde hak ettikleri değeri kazanmıştır. Eserlerin yasaklanması, gazeteler aracılığıyla linç mekanizmasının işletilmesi gibi uygulamalar, birçok yazarın ve eserin edebiyat tarihinden silinmesi için yeterli olmamıştır. Bunun en belirgin örneklerinden biri Sabahattin Ali'dir. Hakkında yürütülen tüm saldırılar ve yasaklamalar nihayetinde bir cinayetle sonuçlanmış olmasına rağmen eserleri günümüze ulaşmakla kalmamış, bugün dahi en çok okunan ve basılan romanlar arasında yer almıştır. Aynı durum Sait Faik için de geçerlidir. Öteki olmak, dışlanmak ve kanon dışında bırakılmak, edebî eserin değerini azaltmaktan ziyade onun daha görünür hâle gelmesine katkı sağlamıştır. 1920-1950 yılları arasında ötekileştirme veya öteki görme romanlarda toplumsal gruplar üzerinden yapılmamış aynı zamanda yazarları, eserleri, edebî yapıyı da kapsayan kültürel bir mekanizma olarak işletilmiştir. Sonuç olarak şunları da söylememiz gerekir: Otoriterleşen her siyasî iktidar kendi kanonunu yaratma sürecine girer. Bir dönem "ötekileşme" vesilesi olan diğer bir dönemde "makbul olma"nın şartı hâline gelir. Söz gelimi Erken Cumhuriyet Dönemi'nin "ötekileşme sebebi" olan Osmanlı'ya yer ver verme, Osmanlılık ruhu taşıma, 21. yüzyılda "makbul bir değer"e dönüşmüştür. Pragmatik amaçlara hizmet eden kanonlar aktüelin ürünüdür. Asıl unutulmaması gereken sanatta "insanın ve onunla birlikte milletin hakikatinin kaçırılmaması ve estetik olanın özüne sadık kalınmasıdır. Nitelikli bir sanat eseri/gerçek bir yazar ve şair, her türlü ötekileştirmenin ötesinde değerini asla kaybetmez, değeri devrinde anlaşılmasa bile zamanla kendi muhatabını bulur. Geçici olan, modalardır.

Yapay Zekâ (YZ) Beyanı *Artificial Intelligence (AI) Declaration*
Bu çalışmada dil bilgisi düzeltme, yazım ve anlatım iyileştirme, özetleme veya metin düzenleme, literatür tarama gibi sınırlı ve destekleyici amaçlarla yapay zekâ araçlarından yararlanılmıştır. */ In this study, artificial intelligence tools were utilized for limited and supportive purposes, such as grammatical correction, orthographic and stylistic improvement, summarization or text editing, and literature review.*

Kaynakça

Abasıyanık, S. (1988). *Bütün eserleri 4 mahalle kahvesi-havada bulut*. Bilgi Yayınevi.

Abasıyanık, S. (2001). *Açık hava oteli konuşmalar mektuplar*. Bilgi Yayınevi.

Abasıyanık, S. (2022). *Medarı maişet motoru*. İş Bankası Yayınları.

Abir, N. (2012). *Çalıkuşu'nun hikâyesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Aksakal, H. (2023). Muasır medeniyet seviyesinin çok uzağında: Mahmut Makal'ın Bizim Köy adlı eseri ışığında Türkiye'de cumhuriyetçiliğin köylülükle ilişkisi. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, *19*(65), 52-79.

Anar, T. (2013). Türk edebiyatında edebiyat kanonu: kanon, kanona girmek ve kanona müdahale. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (1), 40-78.

Andaç, F. (2001). *Söz uçar yazı kalır yüzyılın son tanıkları-1*. Can Yayınları.

Andı, F. (2016). Cumhuriyetin ulusal kimlik oluşturma süreçleri ve Mehmed Âkif, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, *20*(232), 83-88.

Aybay, H. (2022), *İkdam gazetesindeki edebiyat yazıları* [Doktora Tezi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Baltacıoğlu, İ. H. (1936). Teşkilatsız edebiyat. *Yeni Adam*, (118), 2.

Başar, Ş. N. (1938). *Yalnız dönüyorum*. Kenan Basımevi.

Başçı, P. (2007-2008) Yerli edebiyat, yurdun edebiyatı; herkes onu okumalı: Türk edebiyatı kanonu ve ulusal kimliğin sınırları. *Pasaj Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, (6), 44-69.

Belge, M. (2004). Türkiye'de "Kanon". *Kitap-lık Dergisi*, Dosya: 55, (68), 54-59.

Bora, T. (2004, 11 Nisan). Laik bir dua: 10. Yıl Marşı. *Milliyet*. Erişim tarihi 12 Haziran 2026, https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/laik-bir-dua-10-yil-marsi-5101987

Çıkla S. (2007). Türk edebiyatında kanon ve inkılap kanonu. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, *4* (13-14), 47-68.

Demir, D. C. (2011). *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk romanında 31 Mart Olayı'nın temsili* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Dilmen, İ. N. (1932). 'Edebiyatımız nereye gidiyor?'. *Hakimiyeti Milliye*, 4071, 5.

Enginün, İ. (1995), *Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde Doğu-Batı meselesi*. MEB.

Eskin, Ş. (2016). Ulusal kimliğin icadı ve hafıza mekânı olarak 'Onuncu Yıl Marşı'. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, *20*(232), 98-104.

Eskin, Ş. (2023). *İnkılap edebiyatı Türkiye'de uluslaşma, kültürel inşa seferberliği ve edebiyat*. Dergâh Yayınları.

Halim G. (1932). *Gökmen*. Semih Lütfü Suhulet Kütüphanesi.

Harold B. (2004). Kanona ağıt. (çev. Mehmet H. Doğan). *Kitap-lık*, (68), 80-91.

İleri, S. (2010). Safiye Erol'a saygı yazısı. *Makaleler* içinde (3. baskı,15-18). Kubbealtı Neşriyâtı.

Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür milli edebiyatın icat edilişi*. Metis Yayınları.

Kanık, O. V. (1950). Mahmut Makal'ın yurt sevgisi. Yaprak Dergisi, (22), 2.

Kara İ.-İbanoğlu F. (2011). *Sessiz yaşadım, matbuatta Mehmet Akif 1936-1940*. Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

Kudret, C. (2004). *Türk Edebiyatında hikâye ve roman 2*. Dünya Yayıncılık.

Nayır, Y. N. (1933). Propaganda edebiyatı. *Milliyet*, 2572, 4,

Örik, N. S. (1996). *San'atkârlar*. Oğlak Yayınları.

Özkan, S. (2020). İktidar ve sanat bağlamında "Porda" şiiri örneği. *Türklük Bilimi Araştırmaları,* (47), 131-174.

Safa, P. (1933) Sanat ve gaye. *Cumhuriyet Gazetesi*, 3.

Schick, İ. C. (2000). *Batının cinsel kıyısı başkalıkçı söylemde cinsellik ve mekansallık*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Seçkin Ö., (2020). İktidar ve sanat bağlamında "Porda" şiiri örneği. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (47), 131-174.

Sevengil, R. A. (1933). İnkılapçı edebiyat düşmanlarına cevap. *Vakit Gazetesi*, 5560, 6.

Soydan, S. (2020, 2 Ocak). Nahid Sırrı ve Fuat Ömer. (2020, 2 Ocak). *K24*. Erişim tarihi 12 Haziran 2026, https://t24.com.tr/k24/yazi/nahid-sirri-fuat-omer,2510

Sümer, M. (2016). Ulus inşasında edebiyat. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, (20), 232, 75-82.