

ÖZGÜR SANATIN SAVUNUSU: YAKUP KADRI VE ANDRÉ MALRAUX BİRİNCİ SOVYET YAZARLARI KONGRESİ'NDE-1934*

Engin BEZCİ**

DÉFENSE DE LA LIBERTÉ DE CRÉATION ARTISTIQUE : YAKUP KADRI ET ANDRÉ MALRAUX AU PREMIER CONGRÈS DES ÉCRIVAINS SOVIÉTIQUES-1934

Le Premier congrès des écrivains soviétiques, qui s'est tenu à Moscou du 17 août au 1er septembre 1934, avec la participation de centaines d'écrivains et de poètes, dont 30 étrangers parmi lesquels Yakup Kadri et André Malraux, a abouti à l'adoption du réalisme socialiste comme doctrine artistique officielle du régime soviétique mettant l'art comme outil de la propagande au service de l'idéologie communiste. En effet, le discours d'ouverture du Congrès prononcé par Jdanov, secrétaire du Comité central, a des allures de manifeste du Parti selon lequel les principes du réalisme socialiste guideront les artistes dans leur conduite tout comme dans leurs choix de thèmes et de personnages. Cette méthode marquée par la schématisation et l'idéalisation des personnages et des réalités sociales confronte l'artiste à un problème, à un enjeu primordial, celui de l'autonomie de l'œuvre d'art et de la liberté de création artistique. Lors des débats, les interventions de Yakup Kadri et de Malraux prennent la forme d'un discours contestataire que les organisateurs du Congrès n'ont pas vraiment envie d'entendre. Le 23 août, Malraux prononce un discours relativement court mais très polémique, exprimant ses réserves et ses inquiétudes vis-à-vis du réalisme socialiste en faisant allusion à une formule célèbre, « *les auteurs sont des ingénieurs de l'âme* », attribuée à Staline. Un autre événement important et qui n'a cependant pas été assez apprécié jusqu'à nos jours est le discours en français de Yakup Kadri lors d'une autre séance tenue le même jour, discours audacieux comme celui de Malraux qui porte sur la nature de l'art et la liberté de l'artiste. L'auteur de cette étude, tout en gardant les différences qui opposent les deux écrivains quant à leur vision du monde, souligne la parenté intellectuelle qui les unit sur le plan de la liberté d'expression artistique face au réalisme social, à travers une analyse lucide de leurs textes respectifs et des révélations complémentaires qui ont suivi le Congrès.

Mots-clés: *Yakup Kadri, Malraux, Réalisme socialiste, Premier Congrès des écrivains soviétiques, engagement, désengagement, liberté de création artistique, révolution littéraire*

DEFENSE OF THE FREEDOM OF THE ARTISTIC CREATION: YAKUP KADRI AND ANDRÉ MALRAUX IN THE FIRST CONGRESS OF SOVIET WRITERS-1934

The First Congress of Soviet Writers, which took place in Moscow from August 17 until September 1, 1934, with the participation of hundreds of writers and poets, including 30 foreigners among whom were Yakup Kadri and André Malraux, went down in history as the event in which the decision was taken to adopt socialist realism as the official artistic doctrine of the party and to use art as a propaganda tool in the service of communist ideology. Indeed, in the opening speech of the Congress, Jdanov, the secretary of the Central Committee, makes a speech that resembles a party manifesto and sets out the principles of socialist realism which would remain in force for many years. In the speech he touches upon the duty of the artist and the proper themes and characters for

* Geliş tarihi: 15.01.2021 – Kabul tarihi: 25.01.2021

** Doç.Dr. Galatasaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ebezci@gsu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0266-9547

their works. This situation inevitably leads to a problem from the point of view of the autonomy of the artist, who needs a vast and absolute freedom to carry out his artistic creation. This is why the most fundamental issue that arises in the context of “socialist realism” is that of the freedom or originality of art. In this context, the congress organizer does not really want to hear the ideas expressed by Yakup Kadri and Malraux . On August 23, Malraux gave a relatively short but very controversial speech, expressing his reservations and concerns about socialist realism by making explicit reference to the famous quote, “Authors are engineers of the soul”, attributed to Stalin. He delivered a speech again on August 25 in response to the criticism he received for his first speech. Another important event which has, however, not been really noticed until today is the speech given by Yakup Kadri during another session held the same day, a speech on art and the freedom of the artist, which can be described as as daring as Malraux’s speech. The intent of this study is to examine the intellectual proximity between the two authors by analyzing their writings that preceded or followed the congress, from the point of view of the concept of freedom of artistic expression in the context of social realism.

Keywords: *Yakup Kadri, André Malraux, socialist realism, First Congress of Soviet Writers, freedom of the artistic creation, literary revolution*

Yazarın kendisini bir buyruğa uymak zorunda hissetmesini, bütün edebiyatın büyük bir tehlikeye düşmesi olarak görüyorum. [...] Boyunduruk altına alınan bir edebiyat, hizmet ettiği dava ne kadar soylu, ne kadar haklı olursa olsun, onurunu yitirmiş bir edebiyattır¹.

André Gide

Giriş

Uğur Kökden *Adam Sanat* dergisinin Haziran 1989 sayısında, başlığı merak uyandıran bir yazı yayımlar: “Malraux ve Yakup Kadri”². Pek çok açıdan aralarında benzerlik bulunmayan bu iki yazarın beraber anılması, onları ve yapıtlarını biraz olsun tanıyan bir okura ilk bakışta şaşırtıcı gelebilir. Yazarlık yaşamlarında farklı yollar izlemelerine rağmen, iki yazar arasında “yadsınamayacak” benzerlikler olduğunu, üstelik, bu “benzerlik damarının” birden fazla kez kesiştiğini ileri süren Kökden, yazısında bu benzerliklerin üzerinde durur. Örneğin, ilginç bir rastlantı sonucu, 1926 yılında hem Malraux, hem de Yakup Kadri Doğu ve Batı uygarlıklarını sorguladıkları denemeler yayımlamışlardır³. Söz konusu denemelerdeki biçimin şiirsel olması, Avrupa’nın o günkü mevcut durumundan burjuvaziye sorumlu tutmaları ve yine her ikisinin de kendi çocukluklarından nefret eden yazarlar olmaları üstünde durulan diğer benzerliklerdir. Kökden’in çalışmasında sözü edilen benzerliklerin kimi rastlantılara dayanan olgusal ve biçimsel benzerlikler olduğunu, ancak iki yazar arasındaki olası bir düşünsel akrabalığı işaret etmediğini belirtmek gerekir. Kökden yazısını iki yazarın, nihayet 1934’te Moskova’da gerçekleşen Kongre’de karşılaştıklarını söyleyerek bitirir. Eğer Malraux ve Yakup Kadri arasında düşünsel bir yakınlık aramak gerekirse, bunu tam da Kökden’in yazısını bitirdiği yerde, yani iki yazarı aynı mekân ve düşünsel bağlamda bir araya getiren söz konusu Kongre’de yaptıkları ve her biri sanatın/sanatçının özgürlüğünün savunusu olan konuşmalarında aramak gerekir.

Kongre’de iki “muhalif” yazar...

17 Ağustos-1 Eylül 1934 tarihleri arasında, otuz kadarı yabancı olmak üzere, yüzlerce yazar ve şairin katılımıyla, Moskova’da gerçekleşen Birinci Sovyet Yazarları Kongre-

si, Toplumcu gerçekçiliğin resmi sanat görüşü olarak benimsendiği toplantı olarak tarihe geçer. Bu bağlamda Yakup Kadri ve Malraux'nun konuşmacı olarak kongreye neden davet edilmiş olabilecekleri sorusu üzerine düşünerek başlamak anlamlıdır; çünkü yaptıkları konuşmalar itibariyle, ideal davetliler olmadıkları söylenebilir. Rusların daveti ismen mi yaptıkları, yoksa o yıllarda özellikle kültür, sanat ve eğitim alanlarında yoğun bir iş birliği içinde oldukları Türkiye'den herhangi bir temsilci gönderilmesini mi istediklerini bilmiyoruz. Her ne kadar, 30'lu yıllar Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olsa da, özellikle, örneğin *Kadro*'da yazan Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tökin gibi marksist kökenli yazarlar dururken, Kongre'ye Yakup Kadri'nin davet edilmesi/gönderilmesi ilginçtir; zira, Türk delegasyonunu oluşturan Yakup Kadri ve Falih Rıfkı'nın dışında, Kongre'ye davet edilen yabancı yazarların hemen hepsi ya ülkelerinin komünist partilerine üyedir ya da komünizm sempatanıdır. Bu bağlamda, 1920'li yıllardan itibaren İtalya'da yükselişe geçen ve 1930'lu yılların başında (1933) Hitler'in iktidara gelmesiyle zirveye ulaşan faşizme karşı, komünist Rusya'nın Avrupalı aydınların biricik umudu olduğu yıllarda, bu iki karşıt ideolojiyi bireysel özgürlükler bağlamında değerlendiren Yakup Kadri'nin, onları, daha 1926'da aynı kefeye koyduğu hatırlanmalıdır:

Komünizm ve faşizm; zahiren [görünüşte] birbirine zıt görünen bu iki kelimeyi bir arada zikredişimize şaşmamalıdır. Zira, bunlar esasta birdirler. Her ikisi de ferdin haklarını tehdit ve vazifelerini tezyit etmek [arttırmak] suretile cemiyete, yani devlete, azamî hükümlerini vermek sistemini ifade ediyorlar. İki zıt noktadan hareket edip aynı noktada birleşen bu cereyanların ortasında "hürriyet" denilen şirin ve müşfik mâbude gitikçe sıkışıp kalmaktadır.⁴

Kuşkusuz bireyin özgürlüğü sorunu kaçınılmaz olarak, sanatsal yaratımda mutlak ve olabildiğince geniş bir özgürlük alanına ihtiyaç duyan sanatçının özgürlüğü sorununu da beraberinde getirecektir. Nitekim Toplumcu gerçekçilik bağlamında gündeme gelen en temel sorun, sanatın özgürlüğü/özgünlüğü sorunu olur. Hem kongre öncesinde yazdıkları hem de kongre konuşmasında söyledikleri dikkate alındığında, Yakup Kadri'nin Ruslar için çok da makbul bir davetli olmadığı söylenebilir. Malraux'nun durumu da Yakup Kadri'ninkinden o kadar farklı değildir ki; Jean-Pierre Morel'in konuyla ilgili makalesine "Davetsiz misafir mi, nedir?" başlığını uygun görür. Alman delegasyonundan Gustave Regler, Malraux için "Hiçbir Rus kongrede bu derece cesaret gösterememişti" diye yazar⁵. Özellikle Merkez Komitesi sekreteri Jdanov'un dilinde bir parti öğretisine dönüşen; sanatçıya ne yapması, hangi konuları işlemesi, kahramanlarını kimlerin arasından seçmesi gerektiği gibi, uzun yıllar boyunca uygulamada kalacak olan ilkeleri belirleyen açılış konuşmasından sonra⁶, Yakup Kadri ve Malraux'nun belirli bir nezaketi elden bırakmadan dile getirdiği düşünceler, ev sahibinin duymaktan çok da hoşlanmayacağı, ancak davetsiz bir misafirin söyleyeceği sözler gibidir.

Louis Aragon, Jean-Richard Bloch ve Vlademir Pozner'in de içinde bulunduğu Fransız delegasyonunun en ilgi çekici üyesi, bir yıl önce, 1933'te, *İnsanlık Durumu* romanıyla Goncourt ödülünü alarak uluslararası bir üne kavuşan Malraux'dur. Fransız Komünist Partisi'ne hiçbir zaman üye olmamıştır, ancak, en azından o yıllarda, pek çok Fransız aydını gibi, Alman faşizminin karşısında durabilecek tek güç olarak gördüğü komünist Rusya'ya sempatisi vardır. Malraux, üyeleri arasında André Gide, Romain Rolland, Hen-

ri Barbusse, Robert Desnos, André Breton, Jean Giono gibi saygın yazar ve şairlerin bulunduğu, Fransa'da 1932 yılında kurulan, Devrimci Yazar ve Sanatçılar Birliği'nin temsilcisi olarak davet edilir. Buna rağmen, kongreye davet edilmesi yine de ilginçtir; zira ilk romanı Rusya'da yasaklanmış, *İnsanlık Durumu* romanında, Çinli isyancıların 1927'de milliyetçi Çan-Kay Şek tarafından ezilmesinden açıkça Enternasyonal'i ve Stalin'i sorumlu tutmuş, Kongre'den sadece birkaç ay önce, Stalin'in baskısı yüzünden, o günlerde Avrupa'da kapı kapı dolaşıp, sığınacak bir liman bulamayan Troçki'nin lehine demeç vermiştir. Fransa'daki komünistlerin bile kendisine kuşkuyla yaklaştıkları Malraux'unun⁷, konuşmacı olarak davet edilmesinin temel nedenini, Toplumcu gerçekçiliği başka ülkelere de ihraç ederek, sanatı bir propaganda aracına dönüştürmek isteyen Rusların, onun uluslararası ününden ve saygınlığından yararlanma düşüncesinde aramak gerekir⁸. 14 Haziran'da Rusya'ya varışında Malraux'yu karşılayan Paul Nizan'ın, *Literaturnaya Gazeta*'nın 12 Haziran tarihli sayısındaki yazısı, Malraux'nun komünizm karşısındaki konumunu belirlemek ve Ruslar'ın ona aslında hangi gözle baktıklarını anlamak açısından önemlidir: “*Malraux devrimci bir yazar değil [...]. Burjuva sınıfının içinden çıkan bu şöhretli genç yazarlar, burjuva sınıfını doğal bir ölüme hazırlıyorlar ve [bu anlamda] proletarya ile iş birliği içindeler. Ancak bu iş birliği, devrimci davayla ilgisi olmayan kişisel nedenlere dayanıyor.*”⁹

23 Ağustos'ta, Malraux Stalin'e atfedilen “yazarlar ruhun mühendisidir” sözüne açıkça gönderme yaparak, Kongre'de resmi sanat görüşü olarak kabul edilen Toplumcu gerçekçiliğe ilişkin çekince ve kaygılarını dile getiren, görece olarak kısa, ancak polemige yol açan oldukça etkili bir konuşma yapar. Yöneltilen eleştirilere cevap vermek için, 25 Ağustos'ta, yeniden söz alır. Bugüne kadar üstünde durulmamıştır; ancak, aynı gün, başka bir oturumda, Fransızca bir konuşma yapan Yakup Kadri'nin sanat ve sanatçının özgürlüğüyle ilgili söylemi de Malraux'nunki kadar cesurdur. Nitekim Kongre sonrasında *Kadro*'da yayımladığı “Sovyet Edebiyatı” başlıklı yazısında, isim vermeden, “Fransız muharirlerden biri” olarak söz ettiği Malraux'nun kongre konuşmasında polemik yaratan “sanat itaat etmek değil, fethetmektir” cümlesini alıntıladıktan sonra, “*Türk heyetinin de noktai nazarı sanatın yüksek bir ibda işi olduğu merkezinde idi. Kültürsüz bir yüksek sanat yapmanın imkansızlığını söylüyorduk ve realitenin kopyasını yapmaktan ibaret kalacak kuru bir realizm ile halkın muhtaç olduğu bedii heyecanın asla uyandırılmayacağını iddia ediyorduk*”¹⁰ diyerek, bu makaleye konu olan düşünsel yakınlığın altını bizzat kendisi çizer.

“Devrim edebiyatı” edebiyatta devrim midir?

Kongre davetini tam olarak ne zaman aldığını bilmiyoruz, ancak, eğer bir rastlantı değil ise, Yakup Kadri'nin konu üzerinde düşünmeye aylar öncesinden başladığı görülür. Zira *Kadro*'nun Ocak ve Şubat 1934 sayılarında yayımlanan “İnkılâp edebiyatı” ve “Gene İnkılâp edebiyatına dair” başlıklı makaleleri, yazarın Birinci Sovyet Yazarları Kongresi'nde yapacağı konuşmanın nüvelerini barındırır ve kongre sonrasında yayımladığı “Artist ve politikacı” ve “Sovyet Edebiyatından” adlı diğer iki makalesiyle bir bütünlük oluşturur. Nitekim konuya ilişkin son iki yazısında da yer yer katıldığı kongreye atıfta bulunur. Kongre konuşmasının Türkçesi de yine *Kadro*'nun Eylül sayısında “Moskova edebiyat kongresinde” başlığıyla yayımlanır¹¹.

“İnkılâp Edebiyatı” başlığını taşıyan ilk yazısına, “bir zamanlar milli edebiyat diye bir şey tutturmuşuk; bunun mahiyeti pek anlaşılmadan, ortaya bir inkılâp edebiyatı bahsi atıldı.” diyerek başlar. Yalnız Türkiye’de değil, komşumuz Rusya’dan, faşist İtalya’ya, Hitler Almanya’sına, hatta “kendi hallerinden daima memnun görünen Fransızlar” a kadar herkesin bir “inkılâp edebiyatı” istediğini, beklediğini, ancak bunun ne biçim bir şey olduğunu henüz kimsenin bilmediğini, kimsenin bunu açıklamaya zahmet etmediğini belirterek devam eder ve bir sonraki yazısında da ele alacağı sorunsalı ortaya koyar: “*İnkılâp edebiyatı yapmak, inkılâp hamlesini ve inkılâp prensiplerini neşir ve tamim etmek mi demektir? Yoksa, bizzat, o edebiyat çığırının birinde bir başkalık, bir yenilik vücuda getirmek mi demektir?*”¹². Adını anmasa da ilk sorusunda betimlediği devrim edebiyatı anlayışı, özellikle Ekim Devrimi’nden sonra ortaya konan biçimiyle Sovyet edebiyatını çağırıştırır. Yakup Kadri, eleştirdiği bu yanlış devrim edebiyatı anlayışının Birinci Kongre’de dizgeselleştirildiğine şahit olur. Toplumcu gerçekliğin resmi sanat görüşü olarak belirlenmesi bu Kongre’ye dayansa da, uygulamada uzun yıllardır vardır. Konuyla ilgili ikinci yazısında, yukarıdaki sorunun yanıtını kendisi verir: “*Bazı arkadaşlarımız, inkılâp-tan ve inkılâp kahramanlarından sitayişle bahsetmeği inkılâp edebiyatı yapmakla bir tutuyorlar. Edebiyatta inkılâpçılık bir mevzu intihabı meselesi değildir.*”¹³. Yakup Kadri sorunun konu seçimine indirgediğini; devrim ve ilkelerinin, bu uğurda yapılan fedakarlıkların, çekilen acıların, gösterilen kahramanlıklarının kuru bir realizm ile resmedilmesiyle ne bir devrim edebiyatı ne de edebiyatta bir devrim yapılamayacağını belirtir. Edebiyatta devrimci kimdir sorunsalını irdeler. Yakup Kadri’ye göre edebiyat tarihi devrimden hiç bahsetmeyen, hatta devrim yaptıklarının farkında bile olmayan Goethe ve Shakespeare gibi iki büyük yaratıcı görmüştür: Muhtemelen ağzından bir kere bile devrim kelimesi çıkmadığı halde, “*cihana yeni bir “kâinat mefhumu” getirdiği için Goethe’nin Marks’tan daha büyük bir devrimci olduğunu söyler; “zira Goethe, Marx gibi muayyen bir fikir sisteminin içine sıkışmış kalmış değildir. Dizginsiz dümensiz bir inkılâp hamlesidir.*”¹⁴. Bu anlamda bir diğer büyük devrimci de “mevcut dünyayı yıkıp, yerine başka bir dünya kurduğundan hiç haberi olmayan”, “Londra’nın küçük Blackfriars meydanlığındaki derme çatma şanoya çıktığı gün, artık, İyonya mermerinden üç bin yıllık klasik tragedia mabedinin yıkılmış olduğuna ihtimal” bile vermeyen Shakespeare’dir:

*O modern dramın babasıdır ve modern dram, yeni bir insan mefhumu, insan ruhunun yeni bir zaferi, yeni bir kahramanlığı demektir. Çünkü insanın ruhu, klasik tragedia’nın üç köşeli hendesinden sıyrılıyor, sonsuzluk içindeki yerini fethediyor; donmuş bir statismadan, baş döndürücü bir dinamismaya atlıyordu. [...] İnsan ilk defa olarak Shakespeare ile, tam tabiatte ve hakikatte olduğu gibi, bütün kusurları, günahları, cinayetleri, şer ve fesatlarıyla ulvileşmesini bilir. Victor Hugo [...] haklı olarak, dramla açılan yeni insan mefhumunun, yeni insanîyatın Shakespeare ile başladığını söyler.*¹⁵

Böylelikle Yakup Kadri edebiyatta devrim yapmanın koşulunu yeni bir insan anlayışının, yeni bir hümanizmin ortaya konması olarak belirler¹⁶. Bunun tarihteki en önemli örneği, sanatta gerçek bir devrim olan, Rönesans hümanizmasıdır. Ancak bu devirden kalan ve giderek “skolastik bir mahiyet alan”, hâlâ “iki asır evvelki yerinde sayan” ve dünyanın her yerinde hâlâ hüküm süren “*klasik humanisma*”nın biçimlendirdiği insan anlayışı ile bugünün insanını anlatmak artık olası değildir; zira insan değişmiştir, “ne dünkü heykel

hamuru ne bugünkü şiir dili *yeni insanı* kavramaya kadir değildir”¹⁷ der. Nitekim, ona göre gelecek olan “devrim edebiyatı” artık köhnemiş olan bu hümanizmadan kurtulma hamlesi olacaktır. Ancak mevcut edebiyat böylesi bir devrimi yapmaktan henüz uzaktır: “*Faşist İtalya’nın yeni edebiyatını mistik Pirandello ile dekadan Marinetti; Komünist Rusya’daki inkılâp hamlesini, yaratıcı inkılâp hamlesini (!) birbiri ardı sıra intihar eden karasevdalı genç şairler temsil ediyor.*”¹⁸. Bu anlamda sanat ve edebiyat dünyasında geçmiş henüz tasfiye edilmiş değildir: “*Artık herkes bizim muasırımız olan Artemis’i, Madam Bovary’nin modası geçmiş fistanı içinde görmekten tikslenmeğe başlamıştır*”¹⁹.

Toplumcu gerçekçilik bağlamında özgürlük sorunsalı

Yakup Kadri Kongre konuşmasında sorunun öncelikle *yeni insanı* anlatan yeni bir dil ve biçem bulma ihtiyacı olduğunu vurgulamak için, yanına başkalarını da koyarak, Madam Bovary örneğini yineler: “*Bir 1934 gencinin, bir ‘Werther’le, bir ‘Adolphe’un sıtmasına ve bir 1934 kadınınun bir ‘Madame Bovary’ ile bir ‘Anna Karénine’nin istira-bına nasıl ortak çıkabileceğini tahmin edersiniz? [...] Değil bunlar, bütün yirmi yirmi beş yıl evvel yaratılmış insan örnekleri bile bize birer galati tabiat gibi geliyor.*”²⁰. O günün en devrimci edebiyatı olma iddiasındaki yeni Rus edebiyatından okuduğu bazı romanlarda hala “zavallı Raskolnikof’a bile rast geldiğim oluyor” diyerek Sovyet edebiyatını eleştirir. Yakup Kadri’nin sanatta bir devrimin koşulu olarak gördüğü bir “yeni insan”, “yeni hümanizma” anlayışını, Jdanov’un tanımladığı Toplumcu gerçekçiliğin terkindeki yazarların ortaya koymasına en azından kısa vadede olanak görmediğini söyleyebiliriz; zira ideolojinin emrinde bir araç haline getirilen Toplumsal gerçekçilik, sanatçının yaratma özgürlüğünü sınırlayan, yenilikçi arayışlara yol vermeyen bir nitelikte görünür. Sanata yüklenen ideolojik misyon çerçevesinde, estetiğin ikinci plana atılması, burjuva edebiyatının temel niteliklerinden biri olarak görülen psikolojinin olabildiğince indirgenmesi ortaya (dış)gerçekliğin sadık bir fotoğrafından başka bir şey koymamıştır: “*Kuru bir realizm veya dar ve individuel psikolojik bir tahlil bütün romanlara hâkim olmakta devam ediyor ve bunların üstünde yeni hayat ideolojisi bazı tezli tiyatro piyeslerindeki ‘tirad’lar gibi sırtıyor.*”²¹. Sınıfsız toplum idealiyle, toplumsal ilişkileri düzenleyen yeni bir ekonomik sistem öneren marksizmi ima eden Yakup Kadri, sanatsal üretimin ekonomik üretim gibi düşünülemeyeceğini, ikisinin tamamen farklı şeyler olduğunu söyler: “*Manevi istihsalin (üretim) ekonomik istihsalden büsbütün başka şeraite tabii olduğu ve büsbütün başka tertiplerle yapıldığı [...] muhakkaktır.*” Kongrede yaptığı konuşmada Sovyet edebiyatını değerlendiren Malraux da aynı olguya değinir:

Edebiyatının bize verdiği resim S.S.C.B. ‘yi anlatıyor mu? Dışsal olgularda evet, etik ve psikolojide hayır. Çünkü herkese gösterdiğiniz güveni yazarlara her zaman göstermiyorsunuz. Neden? [...] Evet, Sovyetler Birliği kendisini ifade etsin, evet, fedakarlıkların, kahramanlığın ve azmin büyük envanteri çıkarılsın. Ancak, yoldaşlar, unutmayınız ki, nitekim Amerika da bize bunu gösteriyor; güçlü bir uygarlığı anlatmakla güçlü bir edebiyat yaratılmaz; büyük bir edebiyatın doğması için büyük bir dönemin fotoğrafını çekmek yetmez. [...] Burada Shakespeare’lerin çıktığı uygarlığı [yeniden] biçimlendiriyorsunuz. O resimler ne kadar güzel olurlarsa olsunlar, bırakın da Shakespeare’ler, onların altında yitip gimesinler!²²

Malraux Kongre'yi değerlendirmek için 23 Ekim 1934'te Paris'te düzenlenen toplantıda, ideoloji-edebiyat ilişkisine değinirken, burjuvaziden bahseden bütün bir edebiyat olmasına rağmen, burjuvazinin kendi propagandasını yapmak için hiçbir zaman doğrudan edebiyatı bir araç olarak kullanmadığını, bu amaçla yapıt ortaya koyan hiçbir yazarın da kalıcı olamadığını söyler²³. Yeni oluşan Sovyet edebiyatını marksizmin ya da Sovyet devriminin illüstrasyonu olarak düşünmenin yanlışlığına dikkat çeker: “*Edebiyatı bir ideolojinin uygulama alanı gibi tasavvur etmek gerçekle asla bağdaşmaz. [...] Bir edebiyatla bir doktrin arasında her zaman bir uygarlık vardır, yaşayan insanlar vardır*”²⁴. Yakup Kadri'nin konuşmasında altını çizdiği gibi, herkesin ruhunda da bir devrim olmuştur²⁵; her birey bu devrimi ve etkilerini farklı biçimlerde yaşamaktadır. Malraux'nun deyişiyle “yaşayan insanlar”ı, yani korkuları, düş kırıklıkları, hezeyanları, çelişkileri, umutları ya da umutsuzlukları olan insanları psikolojilerinden soyutlayarak anlatmak her şeyden öte gerçekçi değildir. Nitekim Rus edebiyatının en güçlü yönlerinden birisi insan psikolojisini iyi yansıtmak olmuştur. Gorki'nin açılış konuşmasında yerden yere vurduğu Dostoyevski'yi ve Tolstoy'u buna örnek gösterir²⁶; dahası, bu anlamda, Gorki'yi de onların yanına koyar:

*Eğer klasiklerinizi bu kadar seviyorsanız, bu herşeyden önce onların takdire şayan olmalarındandır; ama, bunun nedeni aynı zamanda Sovyet romanlarına nazaran, size ruhsal yaşama dair daha zengin, daha girift bir fikir vermeleri değil midir? Bunun nedeni, psikolojik açıdan, bazen Lev Tolstoy'un bir çoğunuzdan daha gincel olduğunu düşünmeniz değil midir? Zira her insan, ister istemez, kendi hayatını sorgulamak zorunda kalır ve psikolojik olanın inkâr edilmesi demek, somut olarak, yaşamını en iyi biçimde sorgulayacak olan kişinin, deneyimini başkalarına aktarmak yerine, kendisine saklayacak olması demektir. Bu durum, herkes tarafından anlaşılır olmayı başararak, benim burada ısrarla talep ettiğim psikolojik veya şiirsel keşfi sunan niteliğini her daim koruyan Maksim Gorki'nin çok sevdiğiniz yapıtları için de böyledir.*²⁷

Edebiyatın en temel işlevi bize insanı, yaşamı anlatması, öğretmesidir. Malraux konuşmasında, “neden okuyorsunuz?” sorusuna “yaşamayı öğrenmek için” diyerek yanıtı veren Moskova'lı bir fabrika işçisiyle arasında geçen konuşmayı da aktararak, bir sanatçının neden özgür olması gerektiği olgusuna açıklık getirir:

*Kültür her zaman öğrenmektir. Peki bizim kendilerinden öğrendiğimiz yazarlar, onlar nerede öğrendiler? Biz Tolstoy okuyoruz; ama Tolstoy'un okuyabileceği bir Tolstoy'u yoktu. Bize anlattıklarını kendisinin keşfetmesi gerekti. Mademki “yazarlar ruhun mühendisidir”, o halde unutmayınız ki, bir mühendis in önemli işlevi yaratmaktır. Sanat itaat etmek değil, fethetmektir. Neyin fethi? Duyguların ve onları ifade etme biçimlerinin fethi. Neyin üzerinden gerçekleştirilir bu fetih? Neredeyse hemen her zaman bilinçaltının, sıklıkla da mantığın üzerinden. Marksizm toplumsalın bilincidir, kültür psikolojik olanın.*²⁸

Jean-Claude Larrat, Malraux'nun marksizmin doğal olarak psikolojik değil, siyasal, toplumsal ve ekonomik bir doktrin olduğunu özellikle vurgulama ihtiyacı hissettiğini söyler²⁹. Bu nedenledir ki, Malraux edebiyatın, psikolojiyi yani insanın önemli bir yanını yadsıyan herhangi bir ideolojinin uygulama alanı olamayacağını düşünür. Yine bu nedenledir ki, gizemli, öznel ve soyut olanla özdeşleştirilen psikolojiyi olabildiğince yadsıyan, hayatı, sadece, “gerçeğe uygun bir biçimde” ve “devrimci gelişmesi içinde” somut olarak yansıtmayı beklenen bir edebiyat düşünülemez. Kongre'de dünya edebiyatı üzerine bir rapor

sunan Karl Radek'in 24 Ağustos'taki konuşmasında, yapıtlarının psikolojik boyutu ve yenilikçi yönleriyle ön plana çıkan Proust'u ve Joyce'u hedef alması bu ideolojik edebiyat anlayışının somut bir yansımasıdır. Proust'tan "eyleme geçemeyen bir uyuz", Joyce'dan "içinde kurtçukların kımıldadığı bir gübre yığını" olarak söz etmesi, üstelik kimi yanlış örnekler üzerinden onları sadece ideolojik bir bakış açısıyla eleştirmesi Batılı konukların tepkisini çeker. Yakup Kadri Kongre dönüşünde yazdığı "Artist ve Politikacı" başlıklı makalesinde, Radek'in tutumunu sanatçıyı ideolojinin emrine sokma isteği olarak değerlendirir: "*Son defa iştirak ettiğimiz Sosyalist İttihadı muharirler kongresinde, dünyanın en sol gazate[ci]si Karl Radek de uzun bir nutuk ile, artisti politikacının emrine vermek istedi. Ve Radek bu arzusunda hiç te yalnız değildi.*"³⁰. Jdanov da kongrenin açılış konuşmasında bunu yazarlardan açıkça istemiş, hatta dolaylı bir biçimde salonda bulunan yazalara taraf olmak zorunda olduklarını söylemiştir. Ahmet Oktay'ın *Toplumcu gerçekçiliğin kaynakları* başlıklı kitabında da belirttiği gibi, olgu yeni değildir; Merkez Komitesi'nin 1928 tarihli bir kararında yer alan edebiyatın partinin çıkarları doğrultusunda hizmet etmesi ilkesi yıllar içinde geliştirilip, Kongre'de dizgeselleştirilmiştir³¹. Yakup Kadri burada, bir kez daha, en büyük devrimcilerden biri olarak selamladığı Goethe'yi örnek gösterir: Goethe, bütün hayranlığına ve aralarındaki dostluğa rağmen, kendisi hakkında bir piyes yazması için onu Paris'e davet eden Napolyon'un isteğine uymak yerine, Weimar'da kalıp, "bütün insanlığın kendisinden beklediği" Faust'un birinci cildini bitirmeyi tercih etmiştir:

Gerçi "Sezar'ın ölümü" ile ortaya gene bir uluiş çıkacaktı. Fakat bütün bir germen ırkı, bütün ruhunun pisikologiasını ve kendi doymak bilmez ihtiraslarının sentezini Faust'ta olduğu kadar hiçbir yerde bulamayacaktı. Demek ki büyük ve cins artist, yalnız güzeli yaratmakla kalmıyor, lazım olanı, beklenmekte olanı vermesini de biliyor. Artık politikacının ona: "Fılan şeyi yaz. Şöyle yap. Böyle yapma!" demesinin ne lüzumu var!³²

Bu sözlerle sanatçıya güvenilmesi gerektiğinin altını çizen Yakup Kadri, Kongre'de, sanatçının politikanın emrine verilmesine itiraz eden, isim vermese de, başta kendisi, Malraux, Jean- Richard Bloch ya da Joyce'u savunan Alman delege Wieland Harzfelde gibi konuşmacıların tavrında gerçek bir sanatçının kahramanca tavrını bulur:

Lakin herhangi bir politikacıdan daha az döğüşken olmayan artist, boynuna geçirilmek istenen boyunduruk önünde, hemen bir cins küheylan gibi şaha kalktı ve dimdik kafasını o kadar yukarıya uzattı ki, hiçbir el ona yetişmek imkânı bulamadı. Yaratıcı ve başboş irade bir kerre daha sosyal nizamın dışına fırladı. Başka türlü olabilir miydi? Başka türlü olsa, artist tabiatından aldığı yüksek misyona ihanet etmiş olurdu. Bu misyon nedir? Bu, her şeyden önce, hailleli, tehlikeli bir tarzda ve kahramanca yaşamak misyonudur. Artist, bize, mevcut olan şeyleri kabul ve tasdik ettiğini söylemeye gelmiyor; -eğer öyle olsaydı, kürsüdeki demogaga ne lüzum kalırdı?- Hayır, artist, bize, hiçbir şeyi beğenmediğini, bu dünyayı kendi kafasındaki alemden pek aşağı bulduğunu ve yeryüzünde bu âleme benzer yeni bir dünya yaratmak için her şeyi alt üst etmek ıstırasında kaldığını izaha geliyor.³³

Kongre öncesi yazılarında sanatçının özgürlüğü sorunsalına hiç değinmezken, Yakup Kadri'nin konuşmasında bu konuyu öncelmesi oldukça dikkat çekicidir³⁴; özellikle Gorki, Jdanov ve Radek'in konuşmalarından sonra, sanatçı için iyiden iyiye beliren tehlikenin karşısında aldığı tavır, "sanat itaat etmek değil, fethetmektir" diyen Malraux'nun tavrı kadar cesurdur:

*Harp sonrasında bazı inkılâpçı cemiyetlerinde – ki buna Türkiye’yi de ithal ediyorum- zorla inkılâp emrine alınan sanatkarın meydana hiçbir şey çıkaramadığı ve çıkaranların da yeni insanı, yeni cemiyeti, görüş ve anlayış tarzını daima eski tasvir ve tahkiye usullerile anlattıkları, cihamı eski sanatkarın gözü ile görüp, eski sanatkarın dilile terennüm ettikleri görülüyor.*³⁵

Kongre’de tek estetik yöntem olarak Toplumcu gerçekçiliği dayatan parti yetkililerine doğrudan seslenerek, herkese; Çarlık döneminin ezilmiş kadınlarına, sokağa terk edilmiş çocuklara, hatta kendileriyle Beyazdeniz’de bir kanal inşa ettikleri hırsızlara, sabotajcılara, katillere karşı bile güven gösterip, onlarla Sovyetler Birliği’ni inşa ederken, “yazarlara karşı neden aynı güveni göstermiyorsunuz” diye soran Malraux, bir ay sonra, Kongre’yi değerlendirmek için Paris’te düzenlenen toplantıda, bu düşüncesine biraz daha açıklık getirir; sanatçı için özgürlük ister. Söz konusu özgürlük, “aklına eseni” yapma özgürlüğü değil, sadece “yapmak istediğini, yapabilme özgürlüğüdür.”³⁶ Belki, daha da önemlisi, sanatçının yapmak istemediğini yapmama özgürlüğüdür.

Sonuç

Yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinde sanatın/edebiyatın doğası, amacı, işlevi konusunda uluslararası düzeyde yaşanan en önemli gelişmelerden biri 1934’teki Birinci Sovyet Yazarları Kongresi’dir. Kongre’de sanatın bir eğitim ve propaganda aracı olarak belirlenmesi, yine aynı biçimde, kimi koşullara bağlanmış bir gerçekçiliğin, Toplumcu gerçekçilik adı altında, tek ve zorunlu bir estetik yöntem olarak dayatılması, sanata ve sanatçıya ideolojik bir misyon yüklenmesi sanat-ideoloji ilişkilerini, sanatçının işlevini ve sanatsal yaratımda sanatçının özgürlüğü sorunsalını gündeme taşımıştır. Davetli olmalarına karşın, Yakup Kadri ve Malraux Kongre’nin ideolojik çerçevesinin dışına çıkma cesaretini göstererek, sanatı ekonomik bir üretim aracı, bir ideolojinin illüstrasyonu, sanatçıyı da devrimin emrindeki bir “sanat işçisi” olarak görme eğilimindeki Sovyet tipi Toplumcu gerçekçiliğe ilişkin çekince, eleştiri ve kaygılarını dile getirmekte tereddüt etmemişlerdir. Kongre’de dayandıkları savları kararlı bir biçimde savunmuş ve bu kararlılıklarını ülkelerine döndükten sonra da yazılarıyla sürdürmüşlerdir. Bu bağlamda sergiledikleri tavır, herşeyin ötesinde sanatı önceleyen dürüst ve cesur bir sanatçı tavrı olarak örnek oluşturur.

Malraux sanatçının konu seçiminde aslında sanıldığı kadar özgür olmadığını söylerken, onun içinde bulunduğu tarihsel ve toplumsal koşullara zaten duyarız kalamayacağını, dolayısıyla başka birinin ya da siyasi bir otoritenin ona ne yapacağını söylemesine gerek olmadığını düşünür. Zira, öyle ya da böyle, her sanatçının bir dünya görüşü vardır ve bu anlamda her yapıt zaten bir ideolojinin ürünüdür. Buradan sanatçının politize olmaması gerektiği gibi bir sonuç da kesinlikle çıkarılmamamalıdır. Ancak ideolojik amaçlarla yapıt üret(tir)ilmesiyle, özgür iradeyle yapıt üretilmesi ve bundan kimi ideolojilerin yararlanması farklı olgulardır. Malraux sanatçının kendi kişisel söyleyeni yaratma peşinde olduğunu, bu bağlamda, Goethe’nin deyişiyle, her sanatçının kendi “bütün eserleri/œuvres complètes”ni yazdığını, yazmak isteyeceğini söyler. Benzer bir düşünceyle, Yakup Kadri de sanatçının amacını, sanatıyla “edebiyete erişmek” olarak belirler. Yani başka bir biçimde söylemek gerekirse, Malraux ve Yakup Kadri’nin gözünde sanatın nihai amacı sanatın kendisidir.

NOTLAR

- 1 17 Ağustos-1 Eylül tarihleri arasında gerçekleşen Birinci Sovyet Yazarları Kongresi'ni değerlendirmek için 23 Ekim 1934'te Paris'te düzenlenen toplantıda açılış konuşmasını yapan André Gide'in söyleviden. O tarihlerde Gide'in sosyalizme ve komünist devrime karşı büyük bir sempati duyduğunu not etmek gerekir.
- 2 Kökden, Uğur, "Malraux ve Yakup Kadri", *Adam Sanat*, Sayı 43, İstanbul, Haziran 1989, s. 10-14.
- 3 Malraux'nun 1926'da yayımladığı deneme kitabı *La Tentation de l'Occident* Uzak Doğu'yu ziyaret eden Fransız A.D ile o sırada Avrupa'da seyahat eden Çinli Ling'in birbirlerine yazdıkları ve iki uygarlığı kültür ve metafizik bağlamında sorgulayan mektuplardan oluşur. Yakup Kadri'nin aynı yıl *Milliyet*'te yayımladığı "Alp Dağları'ndan" adlı yapıtı ise günce/hatırat formunda yazılmış bir denemedir ve kitap olarak ancak 1942 yılında basılır. Yazarın "Garplı gözüyle Şark'ın kabataslak bir tablosu" olarak nitelediği "Miss Chalfrin'in Albümünden" in ilk bölümü 1913'te, ikinci bölümü ise 1919'da *İkdam*'da yayımlanır. Bu yapıtlar sonraki yıllarda tek bir ciltte toplanır. Yani Yakup Kadri bu Doğu-Batı meselesini, farklı bir yazınsal biçimde ve farklı tarihlerde yazılmış iki ayrı yapıta konu eder. Malraux ve Yakup Kadri'nin anılan yapıtlarında konunun özü ve işleniş biçimleri oldukça farklıdır.
- 4 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Alp Dağları'dan ve Miss Chalfrin'in albümünden*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 48-49.
- 5 Morel, Jean-Pierre, "L'hôte non invité? Malraux à Moscou (août 1934)", *André Malraux, D'un siècle l'autre*, Gallimard, Paris, 2002, s. 277.
- 6 "Ülkemizde, edebiyat eserlerinin başkahramanları, canla başla yeni hayatı inşa edenlerdir; yani erkek ve kadın işçiler, erkek ve kadın kolhozcular, Parti üyeleri, yöneticiler, mühendisler, genç komünistler, genç öncülerdir. Sovyet edebiyatının başlıca tipleri ve esas kahramanları işte bunlardır. [...] Sovyet edebiyatının gücü, yeni bir davaya, sosyalist inşa davasına hizmet etmesinden gelmektedir. Stalin yoldaş, yazarlarımıza "insan ruhunun mimarları" adını vermiştir. Bu ne demektir? Bu ad size hangi yükümlülükleri getirmektedir? Bu her şeyden önce sanat eserlerinde hayatı gerçeğe uygun bir biçimde yansıtabilmek; durağan ve cansız biçimde ya da yalnızca "nesnel gerçeklik" biçiminde değil de, devrimci gelişmesi içinde yansıtabilmek amacıyla hayatı tanımak demektir. İşte burada, gerçeği ve tarihsel nitelikteki sanatsal yansıtmayı, emekçilerin sosyalizm ruhuyla eğitilmeleri ve ideolojik dönüşümlerinin sağlanması göreviyle birleştirmek gerekir. Sosyalist gerçeklik adını verdiğimiz edebiyat ve edebiyat eleştirisi yöntemi budur. [...] Evet, Sovyet edebiyatı taraflı bir edebiyattır; çünkü sınıf mücadelesinin var olduğu bir çağda, sınıf edebiyatı olmayan, taraflı olmayan, siyaset dışı bir edebiyat olamaz." Bkz. Jdanov, A.A., "Sovyet Yazarları Birinci Kongresinde Konuşma", *Edebiyat, müzik ve felsefe üzerine*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996, s.17-18.
- 7 Fransız delegasyonda yer alan Aragon'un eşi Elsa Triolet, 30 Mayıs 1934 tarihli mektubunda, Rusya'daki kız kardeşi Lili Brik'e şunları yazar: "Ehrenbourg çifti, Malraux ile birlikte, Londra'dan gemiyle hareket edecekler. Olur da Malraux'ya rastlarsanız, kendi iyiliğiniz için, onunla dostluk ilişkisi kurmaktan kaçınmın. Kötü, tehlikeli biri." Bkz. Olivier Todd, s. 235.
- 8 Jdanov kongrenin açılış konuşmasında yabancı yazarlardan beklentilerini şöyle ifade eder: "Bugün burada hazır bulunan otuz kadar yabancı yoldaşın, cephelerimizin ötesinde dünya proleter devriminin yaratacağı güçlü proleter yazarlar ordusunun çekirdeğini ve tohumunu oluşturduğuna kuvvetle inanıyoruz." Bkz. Jdanov, A.A., "Sovyet Yazarları Birinci Kongresinde Konuşma, 17 Ağustos 1934", *Edebiyat, Müzik ve Felsefe üzerine*, Kaynak Yay., İstanbul, 1996, s. 17-18.
- 9 Todd, Olivier, *André Malraux: Une vie*, Gallimard, Paris, 2002, s.236.
- 10 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, "Sovyet Edebiyatı", in *Kadro*, Sayı 34-35, Ankara, 1934-35, s. 31.
- 11 Konuşmanın bizim erişebildiğimiz iki basılı versiyonu daha vardır: Kongre'nin hemen sonrasında yayımlanan Rusça kitaptaki versiyonu ile Aziz Nesin'in *Biz Ödlek Aydınlar* kitabında yer

- alan ve diğer iki metinle yer yer farklılıklar gösteren versiyon. Rusça basılan metin, *Kadro*'da yayınlanan metne oldukça yakındır.
- 12 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “İnkılâp Edebiyatı”, in *Kadro*, Sayı 25, Ankara, 1934, s. 21.
- 13 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “Gene inkılâp edebiyatına dair”, in *Kadro*, Sayı 26, Ankara, 1934, s. 27.
- 14 A.g.y., 28.
- 15 Altını biz çiziyoruz. A.g.y., s. 27.
- 16 Yakup Kadri'nin sanatta bir devrimin koşulu olarak gördüğü “yeni insan”, “yeni hümanizma” anlayışı, insan kavramına anlam veren ve yüzyıllar içinde erozyona uğrayan dinsel kökenli geleneksel değerlerin çökmesiyle birlikte, Tanrıdan sonra insanın da öldüğünü ilan eden Malraux'nun, insanın yeniden ve yeni temeller üzerine kurulması gerektiği düşüncesine uzak değildir. Nitekim Yakup Kadri *Panorama* (1953-54) başlıklı romanındaki genç felsefe doçentine, Malraux'nun “yeni insan”ı “l'homme atlantique” kavramıyla tanımlamaya kalkıştığını, ancak sonunu getiremediğini söyler. Konuya oldukça geniş bir yer ayırır. (Bkz. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Panorama*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s.471.) Bu bağlamda Malraux'nun ilk romanı olan *Les Conquérants*'nin baş kahramanı Garine'nin, romanın yayımlandığı dönemde kimi çevrelerce “yeni insan” olarak selamladığını anımsamak gerekir.
- 17 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “İnkılâp Edebiyatı”, in *Kadro*, Sayı 25, Ankara, 1934, s. 23.
- 18 A.g.y., s.22.
- 19 A.g.y., s. 23.
- 20 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “Moskova edebiyat kongresinde”, in *Kadro*, Sayı 33, Ankara, 1934, s. 27.
- 21 A.g.y., s. 27.
- 22 Malraux, André, “L'art est une conquête” (1934), *Essais, Oeuvres complètes, VI*, Gallimard, Paris, 2010, s. 299-301.
- 23 Kaldı ki, Proust, Gide, Claudel, Mauriac, Malraux, Céline, Drieu la Rochelle gibi burjuva kökenli yazarlar burjuvazinin propagandasını yapmak bir yana, onu eleştiren yapıtlar ortaya koymuşlardır. Bu anlamda “Ne Proust ne de Claudel burjuvaziyi temsil etmezler; o Henri Bordeaux'dur” yazar Malraux.
- 24 Malraux, André, “L'attitude de l'artiste” (1934), in *Essais, Oeuvres complètes, VI*, Gallimard, Paris, 2010, p.301.
- 25 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “Moskova edebiyat kongresinde”, in *Kadro*, Sayı 33, Ankara, 1934, s. 27.
- 26 Bkz. Gorki, Maksim, “Sovyet Edebiyatı/17 Ağustos 1934'te Sovyet Yazarları Birliği Birinci Kongresi'nde yapılan konuşma”, *Edebiyat Yaşamı*, Payel, İstanbul, 1978, s. 231-233.
- 27 Malraux, André, “L'art est une conquête” (1934), in *Essais, Oeuvres complètes, VI*, Gallimard, Paris, 2010, s. 300.
- 28 A.g.y., s.299-300.
- 29 Larrat, Jean-Claude, *Malraux, théoricien de la littérature*, Puf, Paris, 1996, s.252.
- 30 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “Artist ve politikacı”, in *Kadro*, Sayı 34, Ankara, 1934, s. 24. A.g.y., s.24.
- 31 Oktay, Ahmet, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, BFS Yayınları, İstanbul, 1986, s. 118.
- 32 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “Artist ve politikacı”, in *Kadro*, Sayı 34, Ankara, 1934, s. 25.
- 33 A.g.y., s.24.
- 34 Kürsüye birkaç kez çağılmasına rağmen “henüz hazır değil” diyerek konuşmasını erteleyen Malraux'nun, özellikle Gorki ve Jdanov'un söylemlerinden sonra konuşma metnini yeniden biçimlendirmiş olması muhtemeldir. Benzeri bir olasılığın Yakup Kadri için de geçerli olduğu düşünülebilir.
- 35 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “Moskova edebiyat kongresinde”, in *Kadro*, Sayı 33, Ankara, 1934, s. 28.

- 36 Malraux, André, “L’attitude de l’artiste” (1934), in *Essais, Oeuvres complètes, VI*, Gallimard, Paris, 2010, p.302.

KAYNAKÇA

1. Gorki, Maksim, “Sovyet Edebiyatı/17 Ağustos 1934’te Sovyet Yazarları Birliği Birinci Kongresi’nde yapılan konuşma”, *Edebiyat Yaşamı*, Payel, İstanbul, 1978.
2. Jdanov, A.A., “Sovyet Yazarları Birinci Kongresinde Konuşma, 17 Ağustos 1934”, in *Edebiyat, Müzik ve Felsefe üzerine*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996, s. 17-18.
3. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “İnkılâp Edebiyatı”, in *Kadro*, Sayı 25, Ankara, 1934, s.21-23.
4. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “Gene inkılâp edebiyatına dair”, in *Kadro*, Sayı 26, Ankara, 1934, s. 27-29.
5. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “Moskova edebiyat kongresinde”, in *Kadro*, Sayı 33, Ankara, 1934, s. 27-32.
6. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “Artist ve politikacı”, in *Kadro*, Sayı 34, Ankara, 1934, s. 24-25.
7. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “Sovyet edebiyatı”, in *Kadro*, Sayı 34-35, 1934-1935, s. 28-34.
8. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Alp Dağları’dan ve Miss Chalfrin’in albümünden*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.
9. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Panorama*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.
10. Kökden, Uğur, “Malraux ve Yakup Kadri”, in *Adam Sanat*, Sayı 43, İstanbul, Haziran 1989, s. 10-14.
11. Larrat, Jean-Claude, *Malraux, théoricien de la littérature*, Puf, Paris, 1996.
12. Malraux, André, “L’art est une conquête”, *Essais, Oeuvres complètes, VI*, Gallimard, Paris, 2010.
13. Malraux, André, “L’attitude de l’artiste” (1934), *Essais, Oeuvres complètes, VI*, Gallimard, Paris, 2010.
14. Morel, Jean-Pierre, “L’hôte non invité? Malraux à Moscou (août 1934)”, *André Malraux, D’Un siècle l’autre*, Gallimard, Paris, 2002.
15. Oktay, Ahmet, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, BFS Yayınları, İstanbul, 1986.
16. Todd, Olivier, *André Malraux: Une vie*, Gallimard, Paris, 2002.