

MATERYALİZME İNANAN BİR DERGİ: İNANÇ

Mehmet Can DOĞAN

İnanç, “sanat, fikir, aktüalite” sunumuyla İkinci Kânun 1940’ta İstanbul’da yayın dünyasına girer ve Nisan 1940’ta yayımlanan dördüncü sayısıyla kapanır. Ayda bir yayımlanan derginin “müessisi”, Burhan Arpad (1910); “imtiyaz sahibi”, M. Hulûsi Dosdoğru (1915); “yazı işleri mesul müdürü”, Mustafa Namık Çankı’dır. Son sayının künyesinde, yazı işleri mesul müdürü olarak A. Ruhi Tuksavul görünür. Derginin “resim ve kompozisyon işleri”nin Naci Bürge tarafından yapıldığı jenerik sayfasında belirtilir. *İnanç*; zarif bir kapak içinde, her sayı kırk sayfa olarak yayımlanır. Sayfa sayısına, her ne kadar iç sayfa kâğıdından yüksek gramajlı kuşe kâğıda basılarak ayırıştırılsa da, kapaklar da dâhil edilmiştir.

İnanç, 1940’ın başında gençler tarafından çıkarılan kendine özgü ve bağımsız bir yayın organı olarak belirir. Derginin “müessisi” Burhan Arpad, anılarında, yazmaya nasıl ve hangi yayın organında başladığını anlattıktan sonra *İnanç*’ın oluşum süreci hakkında da bilgiler verir. *Servetifünun-Uyanış* ve *Kurun* gazetesinde ilk metinlerini yayımlayan Arpad, *Servetifünun*’da tanışıp arkadaş olduğu M. Hulûsi Dosdoğru’ya kendi dergilerini çıkarma düşüncesini açar. “*Kendi beğeni ve sanat anlayış[larına] daha uyacak ve baş[larına] buyruk*” olarak yazmalarını sağlayacak bir dergi çıkarmayı tasarlarlar. 1930’larda *Yeni Adam* dergisinde yazıları yayımlanan Lütfi Erişçi de Arpadların evindeki hafta sonu toplantılarına katılır ve iki arkadaşın hayalini paylaşır. Çıkarmayı planladıkları derginin, dönemin diğer dergilerinden farklı olmasını isterler. Arpad, derginin amacını, “*Sadece edebiyat dedikoduları, sen-ben kavgaları değil, kendi çalışmalarımızı verirken dünya sanat ve kültür olaylarını belirli bir dünya görüşüyle Türk okurlarına ulaştırılm*

istiyorduk. Özenli bir baskı tekniği ve sayfa düzeniyle çıkaralım istiyorduk.”¹ cümleleriyle aktarır. Bu amaç doğrultusunda iki yıl toplanıp konuşur, değerlendirmede bulunur, yazı arşivi oluştururlar. Sonunda dergi; -istedikleri gibi- özenli bir tasarım, dikkat çekici bir kapak ve “belirli bir dünya görüşü”nü yansıtacak yazılarla çıkar. *İnanç*’ı, 1930’ların en çok satılan “salon dergisi” *Yedigün*’ün dağıtıcısı dağıtır. Dağıtıcıya verilen iki bin adet derginin hepsi “kısa sürede tüken”ir. İkinci ve üçüncü sayı da aynı ilgiyle karşılanır; dördüncü sayı, “dağıtıcının da zorlamasıyla üç bin” adet basılır. 1940’ta, Türk yayın tarihinin en uzun ömürlü sanat ve edebiyat dergisi *Servetifünun-Uyanış*’ın yaklaşık beş yüz adet satıldığı hatırlanırsa *İnanç*’ın okuyucu tarafından yoğun bir ilgiyle karşılandığı rahatlıkla anlaşılır. Bununla birlikte dergi, iki arkadaşın “görüş ayrılığı” nedeniyle kapanır. Burhan Arpad, bu beklenmedik sona ilişkin bilgiyi, “*Derginin basın kanununa göre imtiyaz sahibi Hulûsi Dosdoğru’yla -bugün için ikimize de çocuksu geldiğini sandığım- görüş ayrılığı yüzünden ‘İnanç’ı sürdüremedik.*”² sözüyle kaydeder.



Baskı kalitesi ve görselliğiyle dönemin sanat ve edebiyat dergileri arasında öne çıkan *İnanç*, reklam yoğunluğuyla da dikkati çeker. İlk sayıdan başlayarak her sayının son dört sayfası, 10’a yakın reklama ayrılır; dört sayıda yayımlanan reklamların hemen hepsi, aynı şirket veya ticarethanenindir. Bunlar; kadınların gözetildiği krem reklamı ile kitabevi, basımevi, etiket atölyesi, ilaç, kalem, mefruşat mağazası ve ampul reklamlarıdır. Arka kapakta, her sayı tam sayfa olarak meşhur bir markanın ampul reklamı yer alır. Reklam çeşitliliği ve zenginliği, Burhan Arpad’ın verdiği bilgilerden hareketle, hem derginin çıkışı öncesindeki uzun süreyi hem de satış başarısını doğrular.

1 Burhan Arpad, *Hesaplaşma*, MAY Yayınları, İstanbul, 1976, s. 42.

2 *Age.*, s. 43.

İnanç'ın Çıkış Amacı

İnanç'ın çıkış amacını ilan eden bir *beyanname* veya *bildiri* içeriğinde bir yazı olmamakla birlikte, ilk üç sayıda "İnanç" imzasıyla yayımlanan yazılar, derginin amacını yansıttığı gibi tutumunu da somutlaştırır. İlk sayıdaki "Sanatkâr" başlıklı yazıda, istenen sanatkâr modeli için çerçeve oluşturulur. Bu yazıda ileri sürülen görüşlere göre sanatkâr, "*kitlenin dili, kalbi ve kafası*"dır; "*Devrinin içtimaî kaynaşmasına kelimelerin tunç tannanîyetinden âbideler yaratan, yaşadığı muhitin rengini veren, yeşerdiği ülkenin şuuruna girebilen, bereket noktasını insanlık psikolojisinden, hamlesini kültür çağhayanlarından edinmiş sade ve düz bir insan*"dır. Yazı boyunca, sanatkâr, insan ve toplum ilişkileri bakımından değerlendirilir; böylece onun, ne olduğu ve olmadığı belirginleştirilir. Sonuçta, sanatkârın "*sosyal uyaklığın ilk saiki, içtimaî dalganın hareket noktası, inkılâpların hazırlayıcısı, kargaşalıkların yatıştırıcısı*" olduğu belirtilir ve sanatın da -bu belirlemeye bağlı biçimde- "*bir cemiyet ilmi*" olduğu vurgulanır. Bu yazıdan İnanç'ın, toplumu gözetken bir sanat anlayışını benimsediği ve yaklaşım olarak da pozitivizmi önerdiği anlaşılır.

İkinci sayıdaki "Tabiat" başlıklı ilk yazıda, bilimin varlığı tanımlama ve yorumlamada getirdiği yenilikler, materyalist bir dikkatle özetlenir. Burada, insan her ne kadar maddeden hareketle kavransa da anlatımda sanatkârane betimlemeler dikkat çeker. Tabiata ilişkin gözlem ve çıkarımlar, şu iddiayı somutlaştırır: "*Durgun göl, çılgın deniz; baş döndürücü uçurum, dağ... Koruyan, taşan ırmak; çöken fırlayan yer... Ve bütün bunların muhassalası: İnsan*". Tabiattan insana ulaşırlırken maddenin gözetildiği açıktır; varılan sonuçta, hümanist bir değer anlayışı da fark edilir.

Üçüncü sayının ilk yazısı "Tenkit"te, akıl öne çıkarılır; "*tenkit ve imal*"ın "*aklın yaratıcı ve tadil edici iki melekesi*" olduğu belirtilir. Yazıya göre, tenkit olmadan gerçeği bulmak dolayısıyla ilerlemek imkânsızdır. Bilim gerçeğe ulaşmada nasıl tenkidi kullanıyorsa edebiyatta da bir eserin değerinin belirlenmesi için tenkitten başka yol yoktur. "*Tenkit, hakikî san'ati hazırlayan mihenk'tir.*" cümlesiyle noktalanan yazı, İnanç'ın eksiklik olarak belirlenen eleştiri alanında etken bir dergi olacağını vaat eder. Bu vaat, metin merkezli bir yaklaşımı önermesi ve duyguyu değil aklı öne çıkarmasıyla önemlidir.

Yukarıda dikkat çekilen üç yazı, dolaylı da olsa İnanç'ın amacını açıklamakta ve onu çıkaranların sanat ve edebiyatı sosyal bir etkinlik alanı veya eylem biçimi olarak belirlediğini göstermektedir. Bu yazıların Burhan Arpad ile M. Hulûsi Dosdoğru tarafından yazıldığı söylenebilir. Aynı yazarlar; bura-

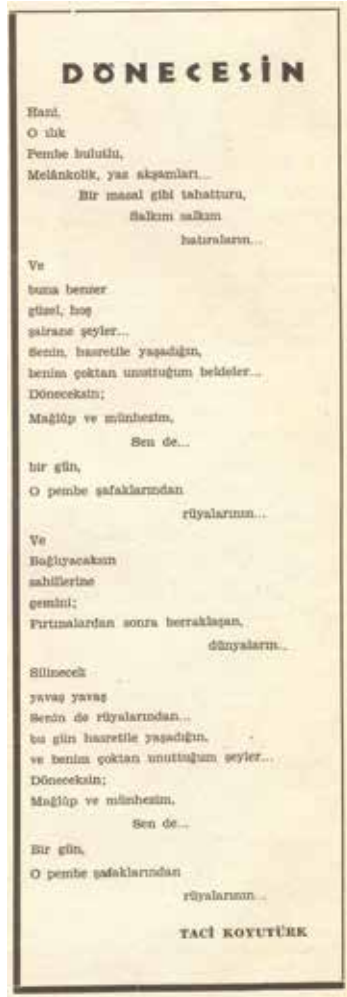
daki görüşleri dergideki denemeleriyle belirginleştirmiş, şiir ve hikâyeleriyle de somutlaştırmıştır.

İnanç'ın Kadrosu ve İçeriği

İnanç, yukarıda da belirtildiği gibi, gençler tarafından kotarılmış bir dergidir. Dolayısıyla kadrosu da gençlerden oluşmuştur. Dergide; Burhan Arpad ve M. Hulûsi Dosdoğru, yayımladıkları metin yoğunluğuyla dikkat çeken imzalıdır. *İnanç*'a kimlik kazandırdığı söylenebilecek diğer imzalar şunlardır: Mustafa Namık Çankı, Cemil Sena Ongun, Lütfi Erişçi, Taci Koyutürk, Mehmet Selim, Hasan Adnan Giz, D. Fikri Bahar, Zehra M. Reşit, Muhsin Eke, Ziya Arıkan. Bunların dışında, plastik sanatlar özel sayısı gibi hazırlanan dördüncü sayıda görünen imzaları *İnanç*'ın kadrosundaki yazarlar olarak değil, konu bağlamında dergiye yazı vermiş adlar olarak değerlendirmek gerekir.

İnanç'ta bilgi veren ve düşünce ileten metin, kurgusal metinlere oranla daha fazladır. Gençler tarafından çıkarılan bir dergi için bu durum, onu duygunun değil düşüncenin yönlendirdiğine ilişkin lehte bir göstergedir. Bu tutum, telif ve çeviri deneme, inceleme, araştırma, eleştiri yazılarıyla belirginleşir. Derginin kurucuları Burhan Arpad ile M. Hulûsi Dosdoğru imzalı denemeler, *İnanç*'ın iddiasını pekiştirir.

M. Hulûsi Dosdoğru; “Anket ve Röportaj” başlıklı denemesinde, o yılların gazetelelerinde çokça görülen anket ve röportajları bir sorun olarak belirler. Ona göre, kolaycı bir tutum nedeniyle röportajlarda ne yazarın ne de eserin anlaşılmasına katkı sağlayacak bilgi bulunmaktadır. “*Lâyikiyle kullanıldığı takdirde kitle psikolojisinin ana hatlarını, sosyal mekanizmanın bütün giriftliğini gözler önüne serebilecek olan anket*”, istismar edildiğinde okuyucuya hiçbir şey vermez. Oysa “*reel bir*



sanatın yardımcısı ve tamamlayıcısı olan röportaj ve sanat, her şeyden önce bir gaye yolunda kullanılmalıdır”:³

Burhan Arpad, “Beklediğimiz Sanatkâr” başlıklı yazısında, sanatçıyı, “modern cemiyetin en kıymetli işçisi” olarak tanımlar.⁴ Ona göre ülkemizde, toplumu kendi gerçeği içinde görüp yansıtan sanatçı yoktur; bunu yapmaya çalışanlar veya yaptığını iddia edenler, toplumdan kopuk ve onunla alakası olmayan metinler üretmektedir. Arpad’ın eleştirdiği sanatçıda, Marksizm’in terminolojisiyle “yanlış bilinç”in yönlendirici olduğu söylenebilir. O, böyle demez ama söylediği tam da budur. Arpad, bu bilincin Batıdaki örnekler gözetilerek yenilenmesini; “sahtekâr”, “cüce”, “sahte taçlı” sanatçının yerinden edilmesi gerektiğini söyler. Bunun “yepyeni Türk cemiyetini” yansıtacak bir sanatçı arayışı olduğunu vurgular. Edebiyat gözetilerek ileri sürülen bu görüşler; “Filmcilerimiz” (S. 1) başlıklı yazıda, sinema bağlamında yinelenir. İki yazıda da sanatın eğlence olarak algılanmasına karşı çıkılır.

Burhan Arpad ile M. Hulûsi Dosdoğru imzalı “Davâ” (S. 2) başlıklı yazıda, 1930’ların ikinci yarısında başlayan edebiyatta eski ve yeni kuşak tartışması değerlendirilir. Söz konusu tartışmanın yapay bir gündem olduğu ve “post kavgası”na dönüştüğü belirtilerek “Sanat, ne bir post kavgası, ne eş dost loncası, ne de şöhet basamağıdır. O, ferdin kapris âleti değil, kitlelerin; içtimâî inkılâpları idrâk edebilen, ilerleme yolunda yeni ve diri hareketleri zorlayan kitlelerin dinamizmidir.” denir. “Kitle” vurgusu, İnanç’ın dünya görüşünü işaret ettiği gibi, toplumcu bir sanat anlayışını savunduğunu da belirginleştirir. Aynı yazarların imzasını taşıyan “İnkılâpçı Münevver” (S. 3) başlıklı yazıda da Cumhuriyet Türkiye’sinin ihtiyaç duyduğu aydının özellikleri açıklanır. Bu yazıdan, dergiyi çıkarana var olan kültürel ortama hâkim durumdaki “aydınları” ve onların tutumunu yadsıdığı anlaşılır. Dolayısıyla İnanç’ın kurucu bir işlev gözettiği söylenebilir.

Akıl ve bilimin öncelendiği dergide, Batı’nın model olarak belirlendiği açıktır. Derginin felsefe ve psikoloji ilgisi, modelin kaynağını tanımaya matuf bir yöneliştir. Özellikle Freud psikanalizi, insanı tanıma ve anlamada iman edilmiş mutlak bir hakikat gibi sahiplenilir. Benzer biçimde, bilim de toplumu ve toplumsal sorunları anlayıp yorumlamada rehber olarak görülür. Türkiye’de sanat ve edebiyatın “doğru” gelişimi için Avrupa’daki sanat akımlarının tanıtılmasına yönelik gayreti de bu tutum içinde değerlendirmek gerekir. İnanç’taki yazılara bakıldığında bu belirlemeler somutlaşacak-

3 M. Hulûsi Dosdoğru, “Anket ve Röportaj”, *İnanç*, S. 1, İkinci Kânun 1940, s. 18.

4 Burhan Arpad, “Beklediğimiz Sanatkâr”, *İnanç*, S. 1, İkinci Kânun 1940, s. 19.

tır. Mustafa Namık Çankı (“Felsefe İstılahları”, S. 1; “Auguste Comte”, S. 2), Cemil Sena Ongun (“Fisagor’un Tarikati”, S. 2; “Positivisme’in Esasları”, S. 3; “Positivisme’de İlim ve Ahlak”, S. 4) felsefe ve sosyolojiye; Refan Kudatgu (“Avrupa’da Doğum”, S. 1) bilime ilişkin yazılarıyla derginin söylemini destekler. Çeviriler de aynı amaca hizmet eder. Bu bağlamda Gaston Rageot’un “Gayri Şuurun Sesi ve Rüyaalar: Freud” (çev. Zehra M. Reşid), “Jean Rostand’ın “Gecenin Ötesi” (çev. Taci Koyutürk) başlıklı yazıları anılabilir.

Lütfi Erişçi’nin konuyu tarihsel bir dikkatle değerlendirdiği ve günümüz için de kaynak değeri taşıyan “Türkiye’de Kadın Meselesi ve İnkişafına Dair” (S. 2) başlıklı yazısı, *İnanç*’ın toplumsal tutumuna katkıda bulunur. “İnanç” imzalı “Taş Parçası” (S. 2) başlıklı yazıda; “mahallî hava kuvvetli ve sun’iliğe düşülmeden verildiği” için söz konusu film, “son yılların en muvafak yerli filmi” diye sunulur. Buradaki “mahallî hava” vurgusu da derginin toplumsal hassasiyetini gösterir.

Toplumsal edebiyat anlayışının benimsendiği *İnanç*’ta, yerli kaynak olarak folklor ve halk edebiyatı öne çıkarılır. D. F. Bahar imzalı “Âşık Dertli” (S. 2-3) başlıklı yazı, halk edebiyatına ilgiyi yansıtır. Sanatçı için folklor kaynağının Batı’da da değerlendirildiği sezdirilmek ve alan çalışmalarında yöntem belirlemeye yardımcı olmak amacıyla bazı çeviriler yayımlanır. “İsveç Halk Edebiyatı” (S. 2), “Muasır Folklor Telâkkisi” ve “Folklor ve Cemiyet Nizamları” (André Varagnag’dan çeviren D. F. Bahar, S. 3-4) başlıklı yazılar bu bağlamda anılmalıdır.

İnanç’ın tutumunu somutlaştıran dikkat çekici göstergelerden biri, orta sayfalardaki ironik metinlerdir. Derginin sunumuyla



söylenecek olursa bu “*fantezi anket*”lerde güncelin izinden gidilir. Bazıları Necmi Rıza tarafından çizilmiş abartılı bir portre tiplemesiyle süslenen bu anketlerde, “*Edebiyat nedir?*” sorusuna cevap aranır (S. 1); edebiyatta “*eskiler*” ile “*yeniler*”in kimler ve iddialarının neler olduğu cevaplanır (S. 2); “*Bâbîâli*”nin hangi “*değerler*”le örgütlendiği sergilenir (S. 3); “*Güzel Sanatlar Akademisi*”nin nasıl örgütlendiği ve çalıştığı anlatılır (S. 4). Sadece sonuncu orta sayfa metninin “*fantezi anket*” değil, tanıtıcı düz bir metin olduğunu belirtmek gerekir.

İnanç’taki şiirlerde Nâzım Hikmet’in açtığı serbest nazım kanalı kullanılmıştır. Nâzım Hikmet’in 835 *Satır* (1929) adlı kitabındaki biçimsel özellikler ve tipografik tasarruflar, dergideki şiirlerin hemen hepsinde uygulanmıştır. Ton ve tutum olarak da bu şiirin izinden gitme niyeti taşıyan metinlerde, tutuk bir söyleyiş ve toplumla ve toplumsal olanla bağ kurma çabasının baskısı fark edilir. Özellikle M. Hulûsi Dosdoğru’nun metinleri (“*Libido*”, “*Kıyıda Gelen Türkü*”, “*Toprak*”, “*Geveleme*”) bu durumu olabildiğince somutlar. Tacî Koyutürk, Mehmet Selim, Hasan Adnan Giz, Ziya Arıkan ve Rıza Polat’ın metinleri; biçimsel olarak serbest nazma bağlı olsa da ton ve tutum yönünden aynı bilinci taşımaz. Bu adlardan sadece Tacî Koyutürk’ün dizeci söyleyişe ve tutuma yakın durduğu belirtilmelidir.

İnanç, telif hikâye yönünden zayıf bir dergidir. Burhan Arpad, derginin tek hikâyecisidir. Onun metinlerinde, *İnanç*’ın toplumcu iddiası belirginleşir. “*Bütün Bir Gün*”de (S. 1); çalışma hayatı ile topluma yabancılaşmış arkadaşları arasında sıkışan biri, kendini kitaplardan kurduğu dünyaya atar. “*Herhangi Bir Tesadüf*”te (S. 2), mezarlığa taşınan iki tabut ve cenaze alayı üzerinden sınıf farkının doğurduğu eşitsizlik sergilenir. “*Sekize Beş Var*”da (S. 3); bir fabrika işçisinin günlük hayatı, fabrika düdüğü sembolü üzerinden anlatılır. Anılanlardan başka telif olarak M. Hulûsi Dosdoğru’nun da “*Çeşme Başı*” adlı bir hikâyesi, derginin son sayısında yer alır. Bu metinde, sosyal hayatla köylülerin yoksunlukları üzerinden ilişki kurulur.

İnanç’ta, Türk edebiyatından çok Batı edebiyatına ilgi gösterilmiştir. “*Dünya Edebiyatından Hikâyeler*” sayfalarında Aldous Huxley’nin “*Kitapçı Dükkânı*” (çev. Vahdet Gültekin), Emmanuel Bove’nin “*Dönüş*” (çev. Tacî Koyutürk), W. B. Yeats’in “*Hanri Hanlaru’ın Maceraları*” (çev. Tacî Koyutürk) ve Ernst Glaeser’in “*Kiraz Bayramı*” (çev. Burhan Arpad) adlı hikâyesi yayımlanmış; “*Dünya Edebiyatından Biyografiler*” sayfalarında James Fenimore Cooper, John Ruskin, Samuel Johnson ve Jack London hakkında bilgi verilmiş; “*Dünya Edebiyatından Hadiseler*” başlığı altında Georges Duha-

mel, Philippe Heriat ve Thomas Mann'ın son eserleri tanıtılmış; “Garp Edebiyatından Tetkikler”de “Parnasse ve Symbolisme” (Taci Koyutürk, S. 3-4) akımları değerlendirilmiştir.

Fred Bérence'in “Hadiseler Karşısında Artist” (çev. Zehra M. Reşid), J. G. Trico'nun “Kitaplar ve Okuyucular”, J. H. Rosny-ainé'nin “Romanlaştırılmış Tarih” (çev. Muhsin Ete) başlıklı denemeleri de derginin sanat, edebiyat ve sanatçıya bakışını çeviri metinlerle pekiştirmek açısından dikkat çekicidir.

İnanç'ın, “*sanat*” dergisi özelliği resim ve sinemaya gösterilen ilgiyle belirginleşir. Edebiyattaki tutumun aksine resim ve sinemada Batı sanatının verimlerinden çok Türk ressamlarının ve sinemasının verimleri öne çıkarılır. Raif Pamukçu'nun “D Grubu ve VIII'inci Sergi” (S. 3) başlıklı yazısı ile 4. sayıda geniş bir dosyada sunulan şu yazılar, bugün için referans değerindedir: Zeki Faik İzer, “Plâstik San'atlar ve Cemiyet”; Halil Dikmen, “Bizde Resim”; Nurullah Berk, “Bir Klasizm'e Doğru”; Cemal Tollu, “Halk Resmi ve Yüksek Resim San'atı”.

Derginin sunumunda bir vaat olarak beliren “*aktüalite*” sözcüğü, her sayının ilk sayfalarında bakışımı yayımlanan “İç Aktüalite-Dış Aktüalite” başlığı altındaki imzasız yazılarla somutluk kazanır. Kültür ve sanata ilişkin güncel gelişmeler ile yayın dünyasında gözlenen etkinlikler, bu sayfalarda değerlendirilir. Güncel konuların seçimi kadar yorumlanması da derginin tutumunu yansıtır. Özellikle “Dış Aktüalite” sayfasında, edebiyat ödüllerine ve Nazizm'in baskısı nedeniyle ülkelerinden çıkmak zorunda kalan yazarların temsil ettiği “Alman Muhacir Edebiyatı”nın verimlerine yoğunlaşıldığı fark edilir. “Alman Muhacir Edebiyatı”na hem “Dış Aktüalite” sayfasındaki haber ve değini yazılarıyla dikkat çekilmesi hem de dergideki çevirilerde “muhacir yazarlar”ın metinlerine ilgi gösterilmesi, *İnanç*'ın faşizm karşıtı bir yayın olarak belirmesine katkıda bulunur.

İnanç'ı 1940'larda yayımlanan sanat dergilerinden ayıran ve büyük bir olasılıkla satışını da arttıran önemli bir özelliği, her sayıda “Dünya Edebiyatından Yeni Portreler ve Fragmanlar” adıyla yaklaşık 16 sayfalık bir ek vermesidir. Bu eklerin nasıl ve hangi amaçla hazırlandığı, “*beynelmilel kıymetlerin bir edebî portresi çizildikten sonra, seçilecek bir eserinin en karakteristik parçası, aynen Türkçeye çevrilecektir*” sözüyle açıklanır. Eklere ardışık sayfa numarası verilmesi ve “*İnanç Neşriyatı-1940*” ibaresinin konulması, bunların bir kitap olarak tasarlandığını bildirir. Ayrıca bu ekler, derginin içeriğiyle de bütünleşir. Georges Duhamel, Erich Maria Remarque, Frans Eemil Sillanpaa ve Aldous Huxley, portreleri çizilerek karakteristik bir metinle ek olarak sunulmuştur.

İnanç'ta çevirinin öncelemesi ve ekleriyle de bu tutumun pekiştirilmesi, onu çıkaranların yayın etkinliğini dergiyle sınırlamadığını gösterir. Nitekim eklerin duyurulduğu listede on bir yazarın adı vardır. *İnanç* Neşriyat'ı tarafından 1940'ta yayımlanan M. Hulûsi Dosdoğru'nun *Şehir-17 Sonat* ve Burhan Arpad'ın *Şehir-9 Tablo* adlı kitapları, *İnanç*'in sadece dergi olarak değil, kitap yayınıyla da sürecek uzun vadeli bir yayıncılık projesinin süreli yayın kolu olduğunu haber verir.

Sonuç

1940'ın ilk ayında yayın dünyasına giren *İnanç*'ta, materyalist dünya görüşü benimsemiş; bu görüş doğrultusunda toplumcu sanat anlayışı öne çıkarılmıştır. Alman Faşizmi'nin edebiyatçılara uyguladığı baskıya dikkat çeken derginin Faşizm karşıtı bir yayın olarak konumlandığı açıktır.

Derginin sunumundaki “*sanat, fikir, aktüalite*” sözcükleri, birer vaat olarak değerlendirildiğinde *İnanç*'in dört sayılı kısa ömründe bu vaadi karşılayan bir yayın olduğu rahatlıkla söylenebilir. Cumhuriyet'in değerlerini sahiplenen ve Batı'yı vaadindeki üç alan için de model olarak benimseyen dergide, Türk edebiyatı gölgede kalmıştır. Telif kurgusal metin yönünden zayıf bir içerik gözlenen dergi, çevirilerle bu zaafını telafi etmeye çalışmıştır. Bu, *İnanç*'in bir yayın etkinliğinin dergi kolu olarak tasarlanmasından kaynaklanmıştır.

Söylemini içerikteki bütünlükle yansıtan *İnanç*, tasarımı ve görsel zenginliğiyle de yayımlandığı dönemde dikkat çekici bir dergidir. Bu özellikleri, onun yoğun bir taleple karşılanmasını sağlamıştır. *İnanç*'ta görünen imzalar, sonraki yıllarda toplumcu sanat anlayışını benimseyen dergilerde yazmayı sürdürmüştür. Ancak *İnanç*'tan Türk edebiyatına Burhan Arpad dışında bir isim kalmamıştır.

