

BİR GENÇ EDEBİYAT DENEMESİ: MAVİ HAREKETİ

Ayşe Ulusoy Tunçel*



Özet: Ankara'da 1952-1956 yılları arasında sanatkârlığa hevesli bir grup liseli genç çıkardığı bir sanat ve edebiyat dergisi olan *Mavi*, döneminde oluşturduğu tartışma ortamı ve ileri sürdüğü görüşlerle Türk edebiyatı tarihinde adından söz ettirmeyi başarmıştır. *Mavi*'nin kendinden sonraki edebî hareketleri şekillendirecek yeterliliği ve dergi etrafındaki toplanmanın bir hareket boyutuna ulaşip ulaşmadığı günümüze değin farklı yorumlarla değerlendirilmiştir. Attilâ İlhan bir süredir çeşitli dergilerde açıkladığı 'sosyal realizm' tezinin esaslarını *Mavi* dergisinde de ortaya koymakta ve çoğu genç ve tecrübesiz olan *Mavi* yazarlarının da 'sosyal realizm'i ve 'imge'yi öne çıkaran bir sanat anlayışını benimsemelerini istemektedir. Attilâ İlhan, *Mavi* dergisindeki yazılarında kırk kuşağı toplumcu şairlerini kendi deyimiyle aktif gerçekçileri, Garipçileri, Fazıl Hüsnü, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Behçet Necatigil gibi edebî şöhretleri eleştirmektedir. Gelen tepkiler üzerine gençler bir süre sonra Attilâ İlhan'la ve 'sosyal realizm'le alâkaları olmadığını bir yazıyla ilan ederler; fakat edebiyatın yaşayan şöhretleriyle hesaplaşma hareketini devam ettirirler. *Mavi* dergisinde düz yazı ve hikâye alanında öne çıkan yazarlar Güner Sümer, Ferit Edgü, Demir Özlü, Orhan Duru ve Muzaffer Erdost'tur. Derginin şairleri ise Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Bekir Çiftçi, Ülkü Arman ve Asaf Çiyiltepe'dir. Bu ediplerden bir kısmı *Mavi*'den sonra başka oluşumlar içinde yer almış, bir kısmı ise Bekir Çiftçi, Ülkü Arman gibi sonradan şiiri bırakmıştır. Maviciler, dergide yer alan metinlerde toplumculukla romantikliği bağdaştırmaya çalışmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal realizm, toplumsal gerçekçilik, *Hisar* dergisi, Garip Hareketi, İkinci Yeni Hareketi, edebiyat dergiciliği.

A YOUNG LITERARY ATTEMPT: THE 'MAVİ' MOVEMENT

Abstract: *Mavi*, the art and literature journal published by a group of high school teenagers eager to artistry between 1952-1956 in Ankara succeeded to make an indelible impression in Turkish Literature history with the platform and its asserted opinions. Various arguments and opinions recently have been expressed on the sufficiency of *Mavi* in terms of shaping further literal currents and whether the grouping around the journal reached the sizes

* Yrd. Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

of such a current. *Mavi* journal, which, at the very beginning, as the name reflects, was a realist journal committed to Anatolian geography and humanity, far from politics and material objectives, lately slipped toward social realism with the contribution of writings sent to the journal by Attilâ İlhan, no more than approximately two years after initial publication. Attilâ İlhan set forth in the *Mavi* journal the principles of the 'social realism' thesis revealed in many other journals for a while, and required many young and naïve *Mavi* authors to adopt an artistic comprehension highlighting 'social realism' and 'image'. Attilâ İlhan, in his writings published in *Mavi* journal, criticized the socialist poets of many generations, with his own expression, the active realists, and literal celebrities such as Garipçiler, Fazıl Hüsnü, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi and Behçet Necatigil. Upon the reactions received from the teenagers after a time declared that they were not related with Atillâ İlhan or 'social realism' but they continued the movement of challenging the living celebrities of literature. The writers highlighted in *Mavi* with prose and story were Güner Sümer, Ferit Edgü, Demir Özlü, Orhan Duru and Muzaffer Erdost. The poets of the journal were Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Bekir Çiftçi, Ülkü Arman and Asaf Çiyiltepe. A part of those litterateurs were included in other formations after *Mavi* and another part including Bekir Çiftçi and Ülkü Arman abandoned poetry. *Mavi*'s writers tried to associate 'romanticism' with 'socialism' in the articles published in journal.

Keywords: Social Realism, social reality, Hisar, Garip current, İkinci Yeni current, literary publication.

GİRİŞ

Mavi dergisi 1952-1956 yılları arasında Ankara'da, şairliğe ve yazarlığa yeni başlamış birkaç liseli arkadaşın çıkardığı küçük bir sanat ve edebiyat dergisidir. Şiirlerini basılı görmek isteyen Ankara Atatürk Lisesi öğrencileri Teoman Civelek, Bekir Çiftçi, Ülkü Arman ve Ümran Kıratlı sonradan Maviciler adını alacak grubu oluşturan ilk adımı atarlar. Daha önce *Yol* dergisini çıkaran Teoman Civelek dışında bu genç yeteneklerin hiçbiri henüz rüştünü ispat etmemiştir. Daha sonra derginin sürekli yazarları arasına Attilâ İlhan'ın ve dergiye onunla yazı vermeye başlayan Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay, Güner Sümer, Bumin Güney (Fikret Hakan) ve diğer Baylan çevresi sanatçılarının da katılmasıyla dergi vizyonunu değiştirir. *Mavi*'yi yönetenler Özdemir Nutku, Bekir Çiftçi, Ülkü Arman, Güner Sümer ve Ahmet Oktay'dır. *Mavi*'de Demir Özlü, Orhan Duru, Demirtaş Ceyhun, Asaf Çiyiltepe, Avni Dökmeci, Ömer Faruk Toprak, Muzaffer Erdost, Ahmet Oktay, Ali Püsküllüoğlu, Ferit Edgü, Oğuz Arıkanlı, Orhan Çubukçu, Bumin Gaffar gibi isimlerin çeviri, telif, yazı, şiir ve öyküleri yayımlanır.

İlk sayısı 1 Kasım 1952'de yayımlanan *Mavi*, büyük boyda sekiz sayfalık bir dergi görünümünde çıkar. Dergi Teoman Civelek yönetiminde Ekim 1954'e kadar 24 sayı yayımlanır. Bir ay yayımına ara veren dergi, Aralık 1954 tarihinden itibaren tekrar çıkmaya başlar.

Derginin sahibi yine Teoman Civelek'tir; fakat yazı işleri sorumlusu artık Özdemir Nutku'dur. Derginin Mart 1955 sayısı çıkmaz. Nisan 1955 tarihli dergiyi ise *Son Mavi* adıyla sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden Özdemir Nutku imzasıyla karşımızda buluruz. *Son Mavi* 30-3 sayısından sonra yayımına ara verir. Mart 1956'da sahibi Özdemir Nutku, yazı işleri sorumlusu Ümit Serdaroğlu olarak yeniden sanat gazetesi boyutlarında yayımlanmaya başlar. Bu biçimiyle üç sayı çıktıktan sonra bir daha çıkmamak üzere kapanır.

Teoman Civelek tarafından kaleme alınan, *Mavi'nin* beyanname-si niteliğindeki "Mavi'nin Düşündürdükleri" başlıklı yazıda, *Mavi* rengin, hürriyetin ve barışın rengi olarak görüldüğü belirtilirken derginin fikir ve sanatı bir sınıfın veya zümrenin bir kavga bayrağı olarak kullanmayacağı yönündeki tarafsız, barışçı ve bütün memleketi kucaklamayı amaçlayan Anadolu söylemi dikkati çeker.¹

Teoman Civelek'in "Ölü Şiirimiz" başlıklı yazısı ise Divan şiirine doğrudan bir tepki olmaktan ziyade yeni şiiri ve bu bağlamda kendilerini kabul etmek istemeyen zümreye karşı başkaldırı niteliğini taşıyan bir yazıdır. Civelek'e göre Divan şiirinin ölümüne üzülenler, "yeniye gözlerini kapamışlar, kulaklarını tıkamışlar ve eskinin anılarını içinde uyuklamaktadırlar." Yazar, Divan şiirine saygı duyduğunu belirtmekle beraber Divan şiirini, soyut, dışarı ile ilgisi olmayan, hayattan, tabiattan hatta kendi toprağından bile uzak bir şiir olarak niteler. Bu şiir, diriltile bile dönemin ihtiyaçlarına cevap veremez. Yeni nesil, Anadolu coğrafyasına ve insanına bağlı, yerli bir şiirin peşindedir.²

Mavi'nin dokuzuncu sayısında Teoman Civelek'in "Sanat'ta Devlet" adlı yazısı dikkatimizi çekiyor. Teoman Civelek, bu yazısında devlet himayesinin edebiyattaki fayda ve sakıncaları üzerinde duracağını belirtmektedir. O güne kadar devletin sanata el uzatmadığını ileri süren Civelek, Türk edebiyatının bütünü ile memleketi anlatan bir edebiyat olması gerektiğini ifade eder. Yazar, Kurtuluş Savaşı'nı takiben 'İnkılâp Edebiyatı' adıyla açılan devreyi edebiyatın sanat cephesini ihmal ettiği için eleştirir. Ona göre yeni nesil 'İnkılâp Edebiyatı' diye açılan bu kötü çığırı gerçek sanat anlayışı ile kapatıp millî edebiyata haysiyetini yeniden kazandırmıştır. Civelek, devletin edebiyatçının şahsını değil, eserlerini himaye etmesi gerektiğini, bu himayenin de herhangi bir dostluk ve kayırma gözetmeden objektif yollarla gerçekleştirilmesinin gerekliliğini vurgular.³ Teoman Civelek, *Mavi'nin* bir sonraki sayısında da "Sanatta Kalkınma" başlığı altında devletin sanatı himayesinin mahiyeti

üzerinde durmaktadır. Yazar, bu himayenin niteliğini bir program şeklinde sunmaktadır. Yazara göre sanatta kalkınmayı başarabilmek için devlet'in yapacağı ilk iş, bir sanat kurultayı toplamaktır.⁴

Mavi dergisi, 9. sayısında, “politik ve maddî amaçlardan uzak, kişioğlunun cılız duygularını, açık saçık resim ve yazılarla kıskırtmadan, kötiye sapsmadan bir dergi, hem de gerçeği benimseyen bir sanat ve fikir dergisi” çıkarmanın güçlüklerinden bahsettikten ve böyle bir çizgiye sahip olduğunu ima ettikten sonra yakında şimdiye kadar yapılmamış bir iş olmak üzere bir “Dünya Edebiyatı Üstün Sayısı” çıkaracağını duyurmaktadır. *Mavi* ikinci yaşına girişinin sevincini, üstün bir sayı çıkararak uzak yakın bütün dostları ile kutlamak kararındadır. 38 milletin edebiyatını bu “Üstün Sayı”yla bir araya getirmeyi hedefleyen *Mavi*, burada yer alacak edebiyatlar üzerine yazarlardan tercüme, şiir, etüt ve yazı beklediğini de haber vermektedir.⁵ *Maviciler* derginin 10. sayısında Türk edebiyatını özelliği ve öneminden dolayı ayrı tutup ayrı bir “Üstün Sayı” olarak vermeyi amaçladıklarını bildirirler.

Yayım hayatlarındaki ilk yılı değerlendiren Teoman Civelek'in yazısı derginin çizgisinin değişmediğini göstermektedir. Civelek, sanatı, Türk coğrafyasının şekillendirdiği Türk insanını bütün gerçekleri ile ortaya koyacak bir vasıta olarak gördüklerini dile getirirken bir yandan da dergiyi bir zümrenin kavgaya bayrağı olarak kullanmaya niyetli olmadıklarını tekrar vurgular:

“Sanatı, memleket çevreleri içindeki gerçekleri yaşayış ve yaratış dehası olarak benimsiyoruz. İnsanları ile, yaşayışları ile, düşünce ve duyguları ile, kaderi ile, yani bütünü ile bu toprağı kucaklayacak olan sanatın hasretini çekiyoruz. ‘Mavi’ bu yolda en küçük bir şey yapabilirse ne mutlu bize.”⁶

Yaşını dolduran *Mavi* dergisi, 10. sayısında *Mavi*'nin geldiği noktayı değerlendirebilmek için bazı yazarların *Mavi* üzerine görüşlerini yayımlar.⁷ Sait Faik, *Mavi*'nin kavgacı ve hırçın bir dergi olmasını arzuladığını belirtirken Orhan Hançerlioğlu *Mavi*'yi, kendisiyle çelişmeyen, kendisini yalanlamayan; fakat henüz yolunu tamamlayamamış bir dergi olarak görmektedir. Yaşar Nabi Nayır'ın *Mavi* lehine kaydettiği bir tespit, derginin Batı estetik görüşünü benimsemesidir. Ziya Osman Saba, gençlik hevesleriyle dolu, ad edindiği renk kadar temiz, berrak ve ümit verici bulduğu *Mavi* dergisinin, “(...) bu gökyüzü maviliği tek tük kara ‘yirme’ bulutları lekelememiş olsaydı” sözleriyle eleştirilerin de ileri gittiğini ifade eder. Sabahattin Kudret Aksal ise *Mavi*'nin şimdi olduğu gibi gelecekte de yazılarını yeni ya-

yımlamaya başlamış genç sanatçılara yer vermesini istemekte, böylece ‘kuşak dergisi’ kimliğiyle belirli bir özelliğe sahip görünmesini ayırt edici bir nitelik olarak değerlendirmektedir. Yaşar Kemal de yılın en iyi hikâyelerinden birkaçını *Mavi*’de okuduğunu söyleyerek dergiyi desteklemektedir. *Mavi*’yi henüz olgunlaşmamış bir dergi olarak gören Tarık Buğra, Mavicilere dergideki tercümelerin oranının onda bire indirilmesi, gruplaşmanın dışında kalan diğer kıymetlerin de takdir edilmesi gibi önerilerde bulunur. Hüsamettin Bozok, *Mavi*’nin bir yıllık yayım sürecinde iyi bir imtihan verdiğini belirtir. Adalet Cimcoz, derginin başlığının daima mavi zeminli olmasını temenni ederken Mahmut Makal, kolay ciltlenmesi ve saklanması için *Mavi*’nin boyutlarının küçültülmesini tercih eder. Behçet Necatigil ise henüz emekleme devresinde olan bir derginin ‘Üstün Dünya Edebiyatı Sayısı’ çıkarmasını ve yazarlardan dergiyle ilgili görüş bildirmelerini istemesini abes bulduğunu ifade eder. Necatigil’e göre, bu gibi işlerle ilgilenmek yerine öncelikle dergideki yazıların kalitesinin yükseltilmesine gayret edilmelidir.

Necatigil’in sert eleştirisini Mavicilerden O. Tahsin yine sert bir üslûpla karşılar. Bu sert üslûbun dozu Necatigil’in Rilke’den intihaller yapmasını söz konusu edecek boyuta kadar çıkar:

“ ‘Evler’ şairi nasıl konu dışına çıkıp, dergicilere öğüt verdiyse ben de sayın okurlarımın hoş görüsüne sığınarak söze karışacağım. Bugüne dek Necatigil’in sözünü yarı yarıya tutmuş durumdaydım... Sanatı tüm olarak ele aldığım gibi, bir iki şairin, hikâyecinin eserlerini eleştiren yazılar da yazdım... Ama ‘evler’i eleştirmeğe elim değmedi... Tanrı elverirse, bu işi tez günde yapacağım... Yalnız o güne dek Almanca’ mı ilerletip, şairin Rilke’den aşırımlarını ele güne göstermek şartıyla.”⁸

Mavi dergisi 13. sayısında bazı yazarların görüşlerine başvurmanın yanı sıra *Mavi*’ye ilgi göstermiş bazı dergi ve gazetelerin de kendisiyle ilgili değerlendirmelerine yer verir. *Mavi*’yi takdir eden dergiler arasında, “*Sanat ve basın âlemimize kızıl ve yeşillerin dadandığı bir zamanda karşımıza çıkan Mavi huzur verdi bize.*”⁹ ifadeleriyle *Hisar* dergisi de yer almaktadır.

Sait Faik’in *Mavi*’yi biraz da kavgacı ve hırçın bir dergi olarak görmek istediği yönündeki sözleri üzerine Teoman Civelek, iki sayı sonra “Kavga mı”¹⁰ başlıklı bir yazı yazarak *Mavi*’nin bu konudaki çizgisini ortaya koyar. Teoman Civelek, hakiki kıymetlere dikkati çekebilmek için sanat alanında gerçek ve titiz bir eleştirinin ve değer yargıları üzerine tartışmanın gerekliliğini vurgulamakta, *Mavi*’nin

ancak böyle bir 'kavga'yı benimseyebileceğini ifade etmektedir. Civelek'e göre bu kavga yalnız iki kuşağın sanatçıları arasında değil, aynı kuşağın sanatçıları arasında da görülebilir. Civelek, *Mavi*'nin herhangi bir tartışmayı başlatma konusunda sakınmadığını, korkmadığını, yılmadığını, sadece sanat hayatında olup bitenleri gözlemekte olduğunu, ağız ve şahsiyet kavgası haricinde gerçek sanat ve kıymeti ortaya koyacak bir kavga için zamanı kolladığını ifade eder.

Mavi dergisi ile Behçet Necatigil arasında başlayan tartışma dergi sayfalarında devam etmektedir. Necatigil, Orhan Tahsin'e verdiği cevapta Rilke'nin şiirlerinin Fransızcaya da çevrildiğini, Rilke'den iddia edilen çalıntıları ortaya çıkarabilmek için Almanca öğrenmeye gerek olmadığını belirtir. Orhan Tahsin de zamanı gelince iddiasını mutlaka kanıtlayacağını söyler. Bir zamanlar bir gazetede yayımlanan şiiri üzerine Behçet Necatigil'in bir arkadaşının "*Behçet, bu şiirin çok kötü*" uyarısı karşısında Necatigil'in "*Ne olacak birader, gazete şiiri*" dediğini hatırlatan Orhan Tahsin'in Necatigil'in şairliğini sorguladığı ve tartışmayı başka bir boyuta çektiği görülür.¹¹

Yine aynı sayıda "*Anadolu İzlenimleri*" başlıklı sütunda Maviciler, hareket noktasını Anadolu'dan alan bir sanatı benimsediklerini ifade ederler ve bu sayıdan itibaren dergide köy ve Anadolu gerçekleriyle dolup taşan "*Anadolu İzlenimleri*" adıyla bir sütun açacaklarını haber verirler.¹²

MAVİ DERGİSİ VE ATTİLÂ İLHAN

Mavi dergisinin bu ılımlı çizgisi Attilâ İlhan'ın dergide 'sosyal realizm'i savunan yazarlarının yayımıyla birdenbire değişir. Ahmet Oktay'ın ifadesiyle başlangıçta "*hiçbir rengi olmayan hatta sağ kanat şairlerine bile yer veren dergi*", Attilâ İlhan'ın yazılarıyla toplumsal bir çizgiye çekilmiş ve kavgacı bir üslûbu benimsemiş olur.

Mavi dergisi ile Attilâ İlhan arasındaki bağlantıyı "*Kendi Kendisiyle Çelişen Yahut Sokaktaki Adam'a Dair*"¹³ adlı eleştiri yazısıyla Ahmet Oktay kurmuştur. Ahmet Oktay, anılarında bu süreci şöyle anlatır:

"Ünlülerden yazı ve şiir istenirken, yazarların siyasal / sanatsal görüş ayrılıkları önemsenmiyor, bu yüzden de dergi bir 'yamalı bohça' izlenimi veriyordu. Dergide yazan ve ortak durumunda bulunan Bekir Çiftçi ile Ülkü Arman, okul arkadaşlarımdı, ama ben toplumcu sanattan yana olduğumdan *Mavi*'de yazmayı düşünmüyordum. O sırada, DTCF'de okuyan Özdemir Nutku da dergiye katıldı.

Derginin bugün bilinen Mavi'ye dönüşmesi için büyük ayrılmalara ve kopmalara yol açacak küçük bir 'ayrıntıya' gereksinimi vardı. O ayrıntı, bendim. Bekir Çiftçi'nin dergide yazmamı istemesi üzerine, hemen o günlerde çıkan Attilâ İlhan'ın Sokaktaki Adam romanıyla ilgili yarı polemik yarı eleştiri bir yazı götürdüm. Attilâ, romanın 'sosyal realist' olmadığını öne süren bu yazıyı 'aculukla' suçlayan ve konuşmak için öteki ciltlerin beklenmesini öneren 'acul' bir yanıt gönderdi. Attilâ İlhan'ın 'imza' olarak dergide görülmesi, gelecek için hem yazımsal hem tecimsel tasarılar yapılmasına yol açtı. Ben İstanbul'a gittim, Attilâ'yı Şişli'deki evinde buldum. (F. Edgü'yle de ilk orada tanıştım.). Derginin 'sosyal realist' bir çizgi izlemesi ve imgeci bir sanatı savunması konusunda görüş birliği sağladı. Ankara'ya dönerek durumu Özdemir, Bekir ve Ülkü'ye anlattım. Onlar derginin sahibi olan Teoman Civelek'i bu değişikliğe hazırladılar. Ama Teoman gönülsüzdü. Zaten kısa süre sonra, Güner Sümer'in de aramıza katıldığı günlerde Mavi'den ayrıldı ve derginin sahipliğini Özdemir Nutku üstlendi."¹⁴

Mavi dergisinin çıktığı dönemde gelişmeleri İstanbul'dan takip eden ve dergiyi pek de ilginç bulmadığını belirten Attilâ İlhan da dergiye nasıl katıldığını ve derginin kimliğinde nasıl bir değişime sebep olduğunu kendi cephesinden şöyle anlatıyor:

"Mavi ile ilişkinin kurulmasına Ahmet Oktay'ın o sıralarda henüz yayımlanmış olan Sokaktaki Adam üzerine yazdığı bir eleştiri sebep olmuştur. Ben bu eleştiriye bir cevap, Mavi'ye de bir mektup yazdım. Arkasından Ahmet Oktay, Güner Sümer ve Bekir Çiftçi Ankara'dan gelerek Şişli'de Bahçeler Sokağı'ndaki evde beni buldular, konuştuk, kaynaştık. Mavi bundan sonra gerçek kimliğini kazandı, rastgele bir heveskâr dergisi olmaktan çıkıp şimdi onu edebiyat tarihine yerleştiren fonksiyonu görmeye koyuldu. Ne var ki ben hiçbir vakit Mavi'yi yönetmedim. Herkesle mektuplaşır, herkese her konu üstündeki düşüncemi söylerdim."¹⁵

Attilâ İlhan, *Mavi* dergisinde tartışmalara sebep olacak düşüncelerini Paris'te bulunduğu yıllarda şekillendirmiştir. Yazar, *Gerçekçilik Savaşı*'nın 'Önsöz'ünde kendisini 'sosyal realizm' evresine getiren aşamaları özetlerken dönemin siyasî ve edebî yapısına da değinir. Kırklı yıllarda edebiyat çevresinde ikisi iktidardan yana ikisi de iktidara karşı olan dört ayrı grup vardır. Garip üçlüsü ile Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Oktay Akbal, Salâh Birsnel, Fahir Onger, Naim Tıralı ve Fazıl Hüsnü gibi bireysel yazan bazı şairleri iktidar yandaşı olarak değerlendiren Attilâ İlhan'ın karşı safta gördüğü gruplar ise sosyalistler ve Turancılarıdır. İlhan, kırk kuşağı şairleri siyasal baskılarla bertaraf edilip ortalık Garipçilere kalınca kırk toplumcularının ikinci kuşağı olarak bir eleştiri hareketi yapmayı planladıklarını, sonra kendisinin Nâzım'ın kurtarılması amacıyla gittiği Paris'te bu planı gerçekleştirdiğini belirtir:

“Orada ‘Kendi Kendime Sanat Konuşmaları’ diye estetik bir platform hazırlığı yaptım, hem 40 kuşağı aktif gerçekçilerinin, hem de Garipçilerin toplumsal gerçekçi eleştirisini planladım, Türkiye’ye döndükten sonra da ‘Mavi’ ya da ‘Sosyal Realizm’ hareketi diye bilinen kampanyayı başlattım. Büyük partiri oldu. Zamanın gençleri katıldılar. (...)”¹⁶

Attilâ İlhan, Garipçilerin toplumsal eleştirisini Türkiye’de bulunduğuyı yıllarda planlamış, bu düşüncelerle gittiği Paris’te Plekhanov’un estetik tezinden etkilenmiş, bu tezi Kemalizm ile bütünleştirip bir ulusal bileşim çabasına girişmiştir.¹⁷

Mavi dergisi yazarın ‘sosyal realizm’ tezini ortaya koyduğu ilk yayın organı değildir. Bu tez belki zamanın gençlerini de içine çekerek bir hareket oluşturmak amacıyla *Mavi* dergisiyle birlikte sunulmuştur. Ancak Attilâ İlhan ‘sosyal realizm’ üzerine yazılarını daha Paris’te iken Türkiye’deki dergilere göndermeye başlamıştır:

“Yalnız Garipçilere ve toplumcu gerçekçilere olan ilk tepkiyi Mavi’ye bağlamak, Mavi’yle sınırlandırmak bilmem ne dereceye kadar doğru olacaktır? Çünkü, benim bu yoldaki yayımlarımın başlangıcı 51-52’lerde Paris’ten o zamanki Pazar Postası’na gönderdiğim yazılara kadar çıkar. Hadi onları saymadık diyelim, yine de Kaynak’ta, Seçilmiş Hikâyeler dergisinde ve Ufuklar’da yayımlanmış, epeyce de patırtı koparmış olan yazılar Mavi’deki yayınlardan eskidir (...) Mavi, harekete sonradan katıldı. Daha doğru bir deyişle o ana kadar benim tek başına yürütmeye çalıştığım hareket Mavi’li gençlerce de benimsemiş oldu.”¹⁸

Attilâ İlhan’ın gerçekçilik savaşı *Mavi*’den önce bazı dergilerde başlamış olsa bile bu yazılar *Mavi*’dekiler kadar dikkati çekmemiştir. Yazar, bu bağlamdaki ilk gürültüyü, ikinci Paris dönüşünde mekân tuttuğu, Beyoğlu’nun bütün bir edebiyat kuşağınca bilinen Baylan Pastanesi’nde tezgâhlanan¹⁹ *Mavi* dergisinde açtığı tartışmalarla koparmıştır.

Attilâ İlhan, Mavi hareketine iyi kötü bulaşmış yazar ve şairlerin adlarını da sıralarken kendi yazılarına ilgi gösterenlerin başında Ferid Edgü, Oğuz Arıkanlı, Orhan Çubukçu, Bumin Gaffar (Fikret Hakan), Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay, Güner Sümer ve Bekir Çiftçi gibi isimlerin geldiğini söyler. İlhan, özellikle Yılmaz Gruda ve Ahmet Oktay’ın fikirlerine daha bilinçli olarak katıldıkları gibi bir his beslediğini de vurgular.

Attilâ İlhan’ın *Mavi* dergisindeki ilk yazısı 1 Temmuz 1954 tarihli “Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç” adlı yazıdır. Attilâ İlhan, ‘sosyal realizm’in meselelerini konu alan yazısına, Yıl-

maz Gruda, Ahmet Oktay, Ferit Edgü, Oğuz Arıkanlı gibi sanatçıların sosyal realist bir eleştirmecinin sahip olması gereken bilgi ve ölçülerle ilgili kendisinden derli toplu bir açıklama istekleri üzerine kaleme aldığını belirterek başlar. Yazar II. Dünya Savaşı sonrası edebiyat ortamının hâlâ 'Yeni - Eski' bölümlenmesini muhafaza ettiğini söyler. Eskiler gelenekçi bir çizgide varlık gösterirken Batılı olmak isteyen Yeniler de kendi aralarında birkaç gruba bölünmüşlerdir. Bunlar *"şiiirle espriyi karıştıran, tuhaflıkları, sürrealist oyunları 'yeni sanat' diye ortaya süren"* Garipçiler; *"sanatın işçi sınıfı adına siyasî bir realizm yapması hususunda ısrar eden"* H. İ. Dinamo, Rifat Ilgaz, A. Kadir, Ö. F. Toprak, Akıncioğlu gibi aktif realistler; *"dar bir formalizmle bir çocuk realizmi arasında titreşen, şuuraltının yanı sıra eşya metafiziğine yahut içe kapanıklığın krizlerine uzanan"* Fazıl Hüsnü, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Behçet Necatigil gibi yazarlardır. Osmanlı sanatını başarıyla deviren Yeniler orijinal bir terkibi gerçekleştirmemişlerdir. Servet-i Fünuncuların, Doğu-İslâm geleneğinden ayrılmak istemeyenlerin ve Turancıların oluşturduğu Eskilerin ise ortak yönleri Avrupa düşüncesini ve Batı estetiğini reddetmeleridir. Attilâ İlhan yazısında 'sosyal realizm'e bir başlangıç olmak üzere, Eskiler ve Yenilerle 'sosyal realizm'in münasebetlerini incelemiştir. Ona göre Garipçiler, Batı estetiğini metot olarak değil şekil olarak kavramaya çalışmışlar, bu da onları taklitçi olmaktan kurtaramamıştır. Yanlış anlaşılmuş, yanlış adapte edilmiş bir sürrealizm hareketinden başka bir şey olmayan Garip şiiri dikta partisinin kanatları altında döneminde resmî edebiyat bile addedilebilmiştir. Mizah kavramına fazla takılıp kalan ve şiirde imgeyi tahrip eden bu hareket bir sürü şair olmayan şairler yetiştirmiştir. Kendileriyle çelişen, kendilerini inkâr eden bu hareketin tek olumlu tarafı şiiri Osmanlı yapmacığından kurtarmaları olmuştur. Aktif realistler ise sosyal çevrelerin gerçek tarihî durumlarını görememişler ve ütöpik bir sosyal sanat yapmışlardır. Öte yandan sanatın estetik yanını ihmal etmişler, sanatçının sadece siyasî planda bir iş görmesini istemekle yetinmişlerdir. Kemal Bilbaşar, Rifat Ilgaz gibi sanatçılar kaba bir natüralizme dayanmışlar, bazıları da sosyal çevreleri arkalarında hissedememekten doğan bir kötümserliğe sapsmışlardır. Herhangi bir gruba bağlı olmayan Yenilerin ise hemen hepsi kozmopolit ve taklitçidir. Bunlardan bazıları lüzumundan fazla göklere çıkarılmıştır. *"Sosyal realizm bu piyasa şöhretlerine bu lüzumsuz sanatçılara bütün kudretiyle yüklenecek, onları ya sosyal ve şuurulu bir sanata girecek ya da cinnetle sayıklama arası bir soyutlar ve soyutlamalar alemine itecek, okuyucuları ile (zaten kaç kişi) bağlarını koparacak böylece, gerçekten seçkin (!) ve çok,*

ama çok küçük bir azınlığın büyük sanatçıları olmalarına yardım edilecektir."²⁰ Öte yandan sanatçılar arasında İlhan Berk, Samim Kocagöz, Orhan Kemal, Cahit Irgat, Suat Taşer gibi isimler 'sosyal realizm'e daha yakın durmaları dolayısıyla istisnai bir grup teşkil ederler. Fakat 'sosyal realizm' bu sanatçıların da eksikleri olduğunu ileri sürmekte ve onlara yönelteceği tenkitlerle bu hatalarını görmelerini ve düzeltmelerini ümit etmektedir.²¹

Dergide Attilâ İlhan imzalı bir diğer yazı "Sosyal ve Estetik Bir Platform Lüzumu"²² başlığını taşır. Attilâ İlhan sosyal realist sanat görüşünün ilkelerini açıklamaya devam etmektedir. İlhan, sosyal bir sanat görüşünü sosyal realizmin birinci ilkesi olarak belirler:

"Demek ki sanat beşeri bir gerçektir. İnsanlara, insanların esenliğine hizmet ettiği ölçüde şanlanır, şereflenir. Onu bizim günlük ve aynı zamanda, tabii-tarihi serüvenimizden ayırdınız mı; yalancı, rüyacı bir âleme ittiniz mi, sefilleşir, zelilleşir, hastalıklı, karanlık, uyuşturucu bir hâl alır. O daima bizim içimizde, hayatımızdadır. Öyle olmalıdır. Bu hâle göre Sosyal Realizm, zaten adından da anlaşılacağı üzere, sosyal bir sanat görüşüdür. Sanat için sanat tezine karşı gelmektedir. Sanat için sanat tezini güdenlerle çekişmeyi vazife saymaktadır."²³

'Sosyal realizmin bir diğer özelliği geçmişi inkâr etmemesi, 'Türk edebiyatını içtimaî ve tarihî bağları ile ele alması, değerlendirmesi'dir. Attilâ İlhan'a göre milletin esenliği için çalışacak olan sosyal realistler önce ülkenin, milletin, sanatın ve edebiyatın o günkü durumu tahlil ve tespitle işe başlamalıdır. Ardından 'Sosyal Realist Bir Hareket Programı' belirlenmelidir. Bir sonraki aşama belirlenen programın safha safha uygulanabilmesi için hangi yollardan gitmek ve ne gibi tutumlar takınmak gerektiğinin araştırılmasıdır. Attilâ İlhan, bu yazısında 'sosyal realizm'in Türk sanatının, Türk milletinin ve Türk yurdunun esenliğine hizmet edebilmesi için ilmî-tarihî-içtimaî bir metotla tespit edilmiş sosyal ve estetik bir platformun lüzumundan bahsetmekte bu platformun niteliğini de diğer yazılarında açıklayacağını haber vermektedir.

Mavi dergisinin 23. sayısında yer alan "Sosyal Realizmin Halkçılığı, Milliyetçiliği, İstiklâlciliği"²⁴ adlı yazıda Attilâ İlhan düşüncelerini açıklamaya devam etmektedir. 'Sosyal realizm'in Cumhuriyetçi ve İstiklâlcî niteliğini öncelikle dile getiren Attilâ İlhan, sosyal realistlerin Millî Mücadele'ye, Millî Mücadele'nin kahramanlarına ve bunun içtimaî ve tarihî manasına eserlerinde her zaman hususî bir yer vereceklerini belirtir. Sosyal realistler, tam istiklâl prensibinin yanı sıra Atatürk'ün millî hâkimiyet, halk hâkimiyeti, halkçılık

ve halk teşkilatı prensiplerini de benimsemekte, milletin hâkimiyetine kayıtsız şartsız sahip olmasını istemekte, bu konuda da Atatürkçü bir platform üzerinde durmaktadırlar. ‘Sosyal realizm’ ayrıca Atatürkçülüğün antiemperyalist vasfını da desteklemekte, ona lâyık olduğu değeri vermektedir. ‘Sosyal realizm’in bağlandığı bir diğer ilke ‘milliyetçilik’ ilkesidir. Attilâ İlhan, ‘milliyetçilik’ kelimesi üzerinde son zamanlarda spekülasyonlar yapıldığını belirtir ve ‘sosyal realizm’in Atatürkçü milliyetçiliği benimsediğini ifade eder. Yazısını Atatürk’ün sözleriyle de destekleyen Attilâ İlhan, ‘sosyal realizm’in de benimsediği Atatürk milliyetçiliğinin prensiplerini şöyle sıralamaktadır:

“Atatürkçü milliyetçilik saldırgan ırkçılığı ve aşırı milliyetçiliği reddeden, öbür milletlere ve saadet arzularına saygı besleyen, millî sınırları içinde kendi gücüne güvenerek varlığını korumayı, memleket ve milletin gerçek saadet ve imarını gerçekleştirmeyi hedef edinen, mağrur ve hodbin olmayan bir milliyetçiliktir.”²⁵

Attilâ İlhan’ın bu serideki son yazısı “Sosyal Realizmin İktisadî ve Sosyal Tutumu”²⁶ adıyla yayımlanmıştır. Attilâ İlhan bu yazısında, bağımsızlığını elde etmiş bulunan ve egemenliğine kayıtsız şartsız sahip olan halkın gerçek saadete ulaşması için iktisadî, içtimaî meselelerini de ilmî metotlarla çözmüş olması gerektiğini belirtir. İlhan, Türkiye’de iktisadî hayatı temsil eden hedef kitleyi belirler:

“Memleketimizin iktisadî hayatını omuzları üzerinde taşıyan insanlar köylüler, işçiler, zenaatkârlar, tüccarlar, fabrikatörler ve bunların birbirlerine karşı tutum ve davranışları bizim için iktisadî gayretlerimizi istinat ettireceğimiz esaslar için çok önemlidir.”²⁷

Attilâ İlhan bu konudaki görüşlerini de Atatürk’ün ifadeleriyle desteklemektedir. Atatürk’ün; “(...) *Bilhassa iktisadî faaliyetimizi istinat ettireceğimiz esaslar her türlü bilgi ile beraber doğrudan doğruya memleketimizin topraklarını koklayarak ve bu topraklarda bizzat çalışan insanların sözlerini işiterek tespit olunacaktır. Sanayi ve ticaretimiz için dahi aynı mütalâa yapılacaktır. Yeni Türkiye devleti temellerini süngü ile değil, süngünün dahi dayandığı iktisadîyatla kuracaktır.*” sözlerini aktaran Attilâ İlhan, bu işi yaparken iktisadî meselelere devrimci bir gözle bakacaklarını, yeni şartların getirdiği yeni meseleleri yeni hâl şekilleriyle ele alacaklarını ifade eder.²⁸

MAVİ DERGİSİ ODAKLI TARTIŞMALAR

Geleneğe ve Anadolu'ya yönelmesi bakımından *Hisar* dergisini destekler mahiyette yazılar yayımlayan *Mavi* dergisi²⁹, özellikle Atillâ İlhan'ın dergide yer alan yazılarından sonra en yoğun polemikleri *Hisar* dergisi yazarlarıyla yapmıştır. Fakat dergi, Atillâ İlhan'ın yazılarıyla toplumsal gerçekçi çizgisini açıkça ilan etmeden önce de bu doğrultudaki yazıları dolayısıyla *Hisar* yazarlarınca zaman zaman eleştirilmiştir. Sözgelisi Ömer Faruk Toprak'ın *Mavi*'de yayımlanan "Toplum ve Sanat"³⁰ adlı makalesi İlhan Geçer tarafından şöyle eleştirilir:

"Ömer Faruk Toprak *Mavi* dergisinde çıkan 'Toplum ve Sanat' adlı yazısında, malûm toplum dertlerini, sosyal davaları, realite yavelerini tekrarladıktan sonra: 'Dünkü romancı hâlâ 'Boğaziçi Mehtapları'nı sayıklıyor, hâlbuki bugünküler, 'Göl İnsanları'nı, 'Cevizli Bahçe'yi ve 'Kağnı'yı getirdiler. Dünün şairleri mısralarına eflâton akşamları baldır bacakları sokuyor. Bugünküler kerpiç evlerin betona ve çimentoya tahvil edileceğini haykırıyor' derken, aynı kitapta aynı hürriyetleri terennüm ettikleri aziz dostu Suat Taşer'in yukarıya aldığımız serapa şehvet ve baldır-bacak şiirini okumamış mıydı acaba? Sonra bize realite maskesi altında 'Kağnı'yı getiren Sabahattin Ali'nin hakiki hüviyeti bugün herkesçe malum değil mi?'³¹

Teoman Civelek'in "Sanatta Kalkınma" adlı yazısı da *Hisar* dergisinde O. Fehmi Özçelik tarafından devletin sanat işlerine planlı programlı müdahalelerde bulunmaması gerektiği, aksi hâlde bu tavrın, sanatın en önemli unsuru hürriyetle çelişen güdümlü bir sanat ortaya çıkaracağı ileri sürülerek eleştirilir.³²

Hisar dergisinde O. Fehmi Özçelik bir başka yazısında³³ 'sanat için sanat' ve 'halk için sanat' kavramlarını değerlendirirken bizde realizmin yanlış anlaşıldığını, üstelik son zamanlarda bu kavrama 'sosyal realizm' gibi daha parlak bir isim verilerek bu yanlışın başka bir boyutta devam ettirildiğini ileri sürer. 'Sosyal realizm'in 'millî ve milliyetçi' çizgide bir akım olarak takdim edilmesi üzerine yazar, "demek ki bizim millî ve milliyetçi sanatımızın kişileri yaşamak umdunda sıyrılmış, köprü altı serserilerinin ruhunu taşıyacak ha?" yorumunu yapmaktan kendini alamaz. Realizmin bizde, okuyucuları devamlı surette umutsuzluğa sevk eden bir akım olarak işlenmesini eleştirir. Oysa Batılı örneklerde kahramanlar en büyük acılar içinde dahi yarına umutla bakarlar:

"Sanat dediğin insanın ayaklarını biraz yerden kesebilmeli, açıkçası dişe çağırabilmeli, dünyanın bütün karanlıklarını ikide bir başına kakmamalı. Okuyucu bilmiyor

mu o karanlıkları. O acıyı ben değil de çoğu zaman uzaktan seyreden halkçı sanatçı mı daha iyi duyacak? Halkın yüziüne bu tabasbus neden? Gerçek karamsar, sanat karamsar, bu insanı nereye götürür ve bundan kim faydalanır?”³⁴

O. Fehmi Özçelik, Teoman Civelek'in *Mavi* dergisinde “*Dünden, uzak, uydurma bir iyimserlik dünyası içinde olan şairden bu güne; bir üst zümrenin duygularını okşayan yaldızlı sözlerden başka kala kala ne kaldı?”* cümlesiyle edebiyatta dünü reddeden ve sanat eserlerindeki iyimserliği sahte bir iyimserlik olarak niteleyen tavrını da eleştirir:

“Tekrar sorayım, siz halkçı ve gerçekçi olduklarını iddia edenler insanın gerçekten iyimser olduğu zamanlara, insanın özünde bir iyilik noktası bulunduğuna inanmaz mısınız? İnsan karamsar duyguları içine doldurmuş, donmuş bir kalıp mıdır? İyimser sanata cephe alanların insanları hiç mi gülmez?”³⁵

Yazara göre daha ışıklı günlere kavuşabilmek için Tanzimat'tan bu yana her nesil kendi imkânları içinde üzerine düşen vazifeyi yapmıştır.

Hisar dergisi ile *Mavi* dergisinin bazı yazarları arasında zaman zaman ortaya çıkan görüş ayrılıkları Ahmet Oktay'ın 'Kemal Aydın'³⁶ takma adıyla çıkan ve *Hisar*'ı hedef alan eleştiri yazısıyla tartışma boyutuna geçer. Kemal Aydın, Mehmet Çınarlı'nın “Şiirin Ne Lüzumu Var?”³⁷ başlıklı yazısından hareketle Çınarlı'yı eski şiire dönmeyi istemekle suçlar:

“İtiraf etmek gerek, bugün kötü şair de var, kötü şiir de. Bu bir gerçeğin ifadesidir ve itiraz aklımızdan bile geçmez. Fakat bu basit gerçeği istismara kalktıkları zaman, yeni şiiri savunmak hakkımızdır. Çınarlı ve benzerleri, yeni şiir yazıldıkça, sevdikçe düştikleri aşağılık duygularından kurtulmak için etrafa saldırıp duruyorlar. Ama boşuna...”³⁸

'Bülent Nafiz' imzasıyla İlhan Geçer, bu eleştirilere cevap verdiği yazısında *Şairler Yaprağı*'nin düzenlediği anketten bahsettikten sonra, bu ankette Fazıl Hüsnü ve Cahit Külebi'nin beğenilmeyen şairler arasında yer almasını hissî sebeplere bağlar. Yazar, son zamanlarda ileri ve güdümlü sanatçıların Fazıl Hüsnü, Cahit Külebi, Cahit Sıtkı, Behçet Necatigil gibi şairlere karşı bir kampanya başlattıklarını, bu şairleri kötüleyebilmek için fırsat kolladıklarını belirttikten sonra sözü *Mavi* dergisine getirir. *Mavi* dergisinin, bazı sayılarında, *Hisar* onlardan bahsetmediği hâlde *Hisar*'a yönelik eleştirilerde bulunmasına sebep olarak derginin *Yeni Ufuklar*, *Kaynak*, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi gibi dergilerin etkisinde oluşunu ima eder:

“Genç arkadaşların iyi niyetlerle ve sırf sanat endişesiyle çıkarmakta olduklarını sandığımız Mavi’nin yayınlanmasını sevinçle karşılamış ve duygularımızı yine bu sütunlarda belirtmiştik. Bazı şüpheli imzalara zaman zaman yer vermelerini de tecrübesizliklerine hamlediyorduk. Son sayılarında Hisar’a yöneltilen hücumlar, kendilerinden söz açmadığımız hâlde başka bir derginin avukatlığını üzerlerine almaları kimlere hizmet etmek, vasıta olmak istediklerini bize açıkça anlatmış oldu.”³⁹

Bülent Nafiz, Kemal Aydın’ın Mehmet Çınarlı’yı “Şiirin Ne Lü-zumu Var?” adlı yazısındaki fikirlerinden dolayı töhmet altında bıraktığını, *Hisar*’ı yeni şiirin düşmanı gibi göstermeye çalıştığını, oysa *Hisar*’ın yeniyi ve güzele daima sayfalarını açarak yaşamaya devam ettiğini belirtir. Yazı şöyle bitmektedir:

“(…) Kemal Aydın efendilerine yaranmak için İlhan Geçer’in Seçilmiş Hikâyeler dergisi hakkındaki yazısını vesile ederek yine bozuk düzen bir ağız kullanmış. Kendisiyle aynı seviyeye inmemek için bu yazıyı cevaplandırmaktan kaçınacağız. Gerekirse efendilerine karşılık veririz.”⁴⁰

Kemal Aydın, *Mavi*’nin ağustos sayısında “Dergiler Arasında”⁴¹ başlıklı yazıda Mehmet Çınarlı’ya, Bülent Nafiz’e ve dolayısıyla *Hisar* dergisine eleştirilerini yöneltir. Mehmet Çınarlı’nın *Hisar*’da yer alan “Bir Yazı Dolayısıyla”⁴² adlı yazısında geçen “Sanat sanat içindir tezi, sanat toplum içindir, sanat insan içindir tezlerini de içine alır.” sözünü eleştiren Kemal Aydın, Mehmet Çınarlı’nın bu ifadelerini çelişik bulur. “Sanat eserini topluma empoze etmek başka şey, sanatın sanat için veya toplum için olması başka şeydir.” diyen yazar, toplumdaki bahsedilen sanatla toplumcu sanatın birbirinden farklı şeyler olduğunu vurgular. Mehmet Çınarlı, Kemal Aydın’ın hem bu eleştirilerine hem de daha önceki sayılarda “Ayın Naneleri” başlığıyla kendisinin bazı cümlelerini teşhir eden tavrına *Hisar*’ın eylül sayısında karşılık verir. Mehmet Çınarlı, birkaç sayıdır *Mavi*’nin bütün kadrosunun *Hisar*’a çatmakla görevlendirildiğini, bu satırları yazan genç eleştirmecinin okuduklarını anlamadığı hâlde, “ekmek parası kazanmak için ne olduğunu anlamadığı bir davayı savunmaya çalışan acemi avukatlar gibi” ancak kendisine verilen vazifeyi yaptığını ileri sürer. Kemal Aydın’ın “Bir Açıklama”⁴³ adlı yazısında, *Hisar*’ın sınırların dışına çıkıp iğrenç ve asılsız ithamlarda bulunmaya devam ettiği takdirde haklarını, isim ve şereflerini kanun ve mahkeme önünde koruyacakları yolundaki açıklamaları karşısında Çınarlı, *Hisar*’ın bazı fikirler ve bu fikirlere sahip yazarlarla mücadele etmeye kararlı fonksiyonunu hatırlatır. *Mavi*’nin de bir zamanlar bu mücadele-

deki gayretlerinden dolayı kendilerini takdir ettiğini belirtir. Çınarlı, *Mavi*'nin iyi niyetli ve hevesli gençlerden oluştuğunu ancak bazı fikir adamlarının etkisine girerek taraflı bir dergiye dönüştüğü belirterek dergideki Attilâ İlhan etkisini vurgular:

“Henüz edebiyat alemine yeni atılmış, bu alemin iç yüzünü tanımamış gençlerin idare ettiği *Mavi*'nin ilk çıktığı günden beri tek endişemiz onun memleketimiz ve edebiyatımız için zararlı saydığımız adamların aleti olmasını önlemek olmuştur. Bunun için kendilerini birçok defalar ikaz ettik (...) Ama onlar bu ikazlarımıza kulak verecek yerde, bizi kendilerine düşman saydılar. Hiç lüzumu yokken bize düşman olan dergilerin avukatlığını üzerlerine aldılar. Her cephesiyle Maviciler'den çok daha iyi tanıdığımız Attilâ İlhan gibi bir adamı başlarına geçirip bize hücumla geçtiler.”⁴⁴

Hisarcılar *Mavi*'ye yönelttikleri eleştirilerinde kendilerini hedef alan Mavici gençlerden ziyade onları yönlendirdiğine inandıkları Attilâ İlhan'a yüklenmişlerdir.

Attilâ İlhan'ın *Mavi*'de çıkan “Sosyal Realizm Münasebetleri yahut Başlangıcı” adlı yazısı *Hisar*'da yankısını bulmakta gecikmez. Bülent Nafiz, yazısında önce *Şairler Yaprağı* dergisinin düzenlediği anketten bahseder. Yazara göre beğenilen fikir yazarları, eleştirmeciler ve denemeciler arasında Attilâ İlhan'ın ve Vedat Günyol'un adının geçmesi, bu iki yazarı beğenmeyenlerin cevaplarının dergide neşredilmemiş olması anketin yanlılığını göstermektedir. Güdümlü edebiyat konusunda Behçet Necatigil'in ve Cahit Külebi'nin fikirlerini de aktaran yazar yazısının devamında Attilâ İlhan'ın *Mavi* dergisindeki söz konusu yazısını eleştirir. Yazara göre Attilâ İlhan, ‘millî ve milliyetçi olmak, Batılı olmak’ gibi birkaç nitelemenin dışında ‘sosyal realizm’i yeterince açıklayamamış, yeni olarak takdim ettiği bu akımın özü ile ilgili söyleyecek başka bir şey bulamamıştır. Üstelik Attilâ İlhan verdiği eserlerle aktif realistler dediği ve eleştirdiği propagandacılarla aynı hizada görünmektedir. Kâğıt üzerinde kalan, uygulanmayan birkaç nazariye haricinde ‘sosyal realizm’le ‘aktif realist’ metot arasında bir fark görünmemektedir:

“Paris serserilerinin karanlık maceralarından bahseden, yaşama gücünden sıyrılmış insanların saadetlerinden çok felâketlerini büyülterek yaymaya çalışan, insanlara umut değil karamsar bir tedirginlik, sevgi değil bir öfke ve nefret aşılama çabasıyla aktif realist metotla sosyal realizm arasındaki fark nedir? Kâğıt üzerinde kalarak çoğunluğun hiçbir zaman okuyamayacağı birkaç nazariye mi?”⁴⁵

Bülent Nafiz, yazısını bitirirken böyle bir girişimin putları kıracağı teranesiyle değil daha dürüst bir metot ve maksadın izahıyla başlaması gerektiğini tekrar hatırlatmaktadır.

Mavi dergisinin eylül sayısı, içeriğiyle Attilâ İlhan'ın Türk edebiyatının bazı değerlerine karşı başlattığı hesaplaşma hareketinin gençler tarafından da benimsendiğini ve derginin yavaş yavaş toplumsal gerçekçi bir çizgiye kaydığını göstermektedir. Ahmet Oktay, "Fazıl Hüsnü'nün Evveli Sonrası" başlıklı yazısında Fazıl Hüsnü'nün şairliğini üç devreye ayırarak inceledikten sonra şu yargıya ulaşır:

"Görülüyor ki yirmi yıldır büyük şair diye önümüze çıkarılan, hakkında kuru methiyeler yazılan Dağlarca hiç de büyük bir şair değildir. Hattâ yirmi yıldır, aynı daire içinde dönüp durduğundan, itiyatlarından vazgeçemediğinden, zaman zaman vasatın altına bile düşmüştür. Ne yapmak istediğini, nereye gideceğini bilmemektedir. Buna rağmen, şiirin günlük yaşayışımızla, aydınlıkla bir ilgisi olmadığına, onun bir kelime sanatı, bir 'nazenin balon' olduğuna inanan, bazı çevreler Dağlarca'yı sevmekte devam edecektir. (...) Hakikaten güzel şeyler yazdığı anda ki buna ömrümüz vefa etmeyecektir, kendisini alkışlamaya hazırız."⁴⁶

Aynı sayının "Dergiler Arasında" başlıklı sütunlarında 'Vedat Ünal' takma adıyla Güner Sümer, Bülent Nafiz'in *Hisar* dergisinin ağustos sayısında yer alan *Şairler Yaprağı* dergisi ve anketiyle ilgili eleştirilerine cevap vermektedir. Bülent Nafiz'in anketin yanlılığı konusundaki iddialarını doğru bulmayan Vedat Ünal, "Biz 'Şairler Yaprağı' editörleri ile Attilâ İlhan ve Vedat Günyol arasında Bay Bülent Nafiz'in kastettiği cinsten bir dostluk bağıntısı kuramadık." dedikten sonra anketin tarafsızlığını ispatlamaya girişir:

"Hem zannımızca ne Vedat Günyol'un ne de Attilâ İlhan'ın böyle bir anketle lanse edilmeye ihtiyaçları yoktur. Kaldı ki ankete cevap verenlerin arasında Attilâ İlhan'la Vedat Günyol'u saymayan şu kadar sanatçı var. Onların cevabı neden neşredildi acaba? Sonra baktık Attilâ İlhan'ı beğenenler arasında *Hisar* dergisi yazı kurulundan Bay Osman Fehmi Özçelik de var. Attilâ İlhan'ı beğenmesi veya beğenmemesi bir yana bu suali Bay Osman Fehmi Özçelik'e de sormaları anketçilerin tarafsızlığını ve iyi niyetlerini de göstermez mi?"⁴⁷

Vedat Ünal, *Hisar* dergisinin, dergileri, kişileri ve zümreleri mânâlı mânâsız itham ettiğini ileri sürdükten sonra *Yenilik* dergisinin ağustos sayısında yer alan ve Mavicileri ima eden şu ifadeleri aktarır: "Bir takım yazar taslakları eleştirme heveslileri çoluk çocuk dergilerinde günün şöhretlerine dil uzattıyor ve meşhur olabilmek için güneşi balçıkla sıvamağa bile razı oluyorlarmış." Vedat Ünal, yazıda kastedilen gü-

nün şöhretlerinin veya güneşlerinin Fazıl Hüsnü, Tarık Buğra ve Salâh Birsell, bu güneşleri balçıkla sıvamaya razı olanların ise Maviciler olduğunu anlamakta güçlük çekmediklerini belirtir. Yazarın bu şöhretlerle ilgili değerlendirmeleri dergideki Attilâ İlhan'ın etkisini ve yürütülen değersizleştirme kampanyasının şiddetini göstermesi bakımından dikkate değerdir:

“Küçük bir mum ışığı kadar bile aydınlığı olmayan bu kişileri güneş gibi gören bu küçük yıldızcığa hatırlatırız ki bizim nesil, kendinden önce gelen ve sırtlarını birbirlerine dayayıp sıkıca yapıştıkları yerlerini kimselere vermek istemeyen kof şöhretlerle teker teker hesaplaşacaktır. Ve işte bu hesaplaşmanın neticesinde kurumaya mahkûm olan piç otları'nın kimler olduğu ortaya çıkacaktır.”⁴⁸

Vedat Ünal'ın, aynı sütunlarda *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinden ve bu derginin söz konusu sayısında öne çıkan Metin Eloğlu ve Muzaffer Erdost'un hikâyeciliğinden ise övgüyle söz ettiğini görürüz.

İlhan Geçer'in "Dergiler Arasında" başlıklı yazısı *Mavi* dergisinin 23 ve 24. sayılarında çıkan eleştirilere cevaptır. İlhan Geçer, düşüncelerini; "*Maviciler son sayılarının kocaman bir sayfasını Fazıl Hüsnü'yü yermeye ayırmışlar. Bize de sütunlar dolusu küfrediyorlar. Her hâlde ustaları öyle akıl öğretmiş olacak. Bu bozuk ağızlara karşılık vermekten kaçınacağız. Sanatın, edebiyatın nezahetini bozmaya gönlümüz asla razı olmuyor. Hem zaten kem göz sahibine aittir.*"⁴⁹ sözleriyle ifade ettikten sonra 'Sinek-Beyi' takma adıyla, "Ti", "Kervanın Başındaki" ve "Yalova Kaymakamı" başlıklı sütunlarda *Hisar*'ı eleştiren yazılara karşılık veriyor:

"Yazısına koyduğu 'Ti', 'Kervanın Başındaki', 'Yalova Kaymakamı' gibi başlıklarla ne türlü bir yazar olduğunu ortaya koymuş bulunan Sinek-Beyi'ne bir kere daha hatırlatalım ki, fikre küfürle mukabele ancak acizlerin, bilgisizlerin başvuracağı çaredir."⁵⁰

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın *Hisar*'da yayımlanan "Topyekûn Attilâ İlhan"⁵¹ adlı yazısı da Attilâ İlhan'ın çizgisini eleştiren bir başka yazıdır. Attilâ İlhan'ı bütün yazı ve şiirleriyle tanıtmak amacıyla olduğunu belirterek yazısına başlayan Ümit Yaşar Oğuzcan, başarılı bir şair olan Attilâ İlhan'ın zamanla şairliğini politik fikirlerine feda ettiğini, bu anlayışla yazılan *Sisler Bulvarı* adlı son şiir kitabının sevenlerini hüsrana uğrattığını belirtir. Attilâ İlhan, 'sosyal realizm' etkisiyle şiirlerinde Türkiye'yi tamamen 'aç, fakir, dirliksiz, düzensiz ve hürriyetsiz' göstermeye çalışmakta ve Atatürkçülük adıyla

ideolojisini maskeleymektedir. Attilâ İlhan'ın şiirlerinden örneklerle düşüncelerini destekleyen Ümit Yaşar şu sonuca varır:

“Attilâ İlhan, ifratla tefrit arasında bocalayan, realitelere gözlerini kapamış bir şairdir. (...) O hâlde (sosyal realizm) dediği dava ve doktrini sosyal meselelerde realiteden mahrum olduğuna göre (reel sosyalizm) şeklinde değiştirmek mümkündür. İşte reel sosyalizmi sosyal realizm adı altında benimseyen Attilâ İlhan, evvela kendisini, sonra etrafında toplananları aldatmakta, başkaları tarafından istismar edildiği gibi, başkalarını istismar etmeğe çalışmaktadır. Bu gayesinde ne dereceye kadar muvaffak olacaktı? Bilinemez?”⁵²

Attilâ İlhan'ın şiirlerini değerlendiren Ümit Yaşar Oğuzcan, şairin az çok şairlik vasfına sahip olmakla beraber ifade ve şiiriyet bakımından zayıf olduğunu ve bu zaaflarının da geleceğe kalmasına engel teşkil ettiğini söyler. Aslında, “*Ondan; kendi tabiriyle ‘Gazi Anadolu’nun kaderini ve kederini içinde sevimsiz ideolojiler kokmıyan gerçek mısralar hâlinde duymayı ne kadar isterdik.*” diyen Ümit Yaşar da Attilâ İlhan'da temel olarak şairin sanata ideolojinin penceresinden bakan tavrını eleştirmektedir.

Hisar dergisi Kasım 1954'teki sayısında “Sosyal Realizmin Mahiyeti, Yeni Türk Sanatındaki Yeri, Fayda ve Zararları Nelerdir?” adlı bir anket başlatır. Bu ankete Peyami Safa, Nurullah Ataç, Orhan Hançerlioğlu, Cahit Külebi, Baki Süha Ediboğlu, Behçet Kemal Çağlar, Mehmet Kaplan ve Abidin Mümtaz Kısakürek katılırlar. Nurullah Ataç ve Cahit Külebi bu konuda bir fikirleri olmadığını belirtirler. Orhan Hançerlioğlu da ‘sosyal realizm’ hakkında bir şey bilmediğini ifade ederken sanatta ekollerle ilgili genel bir yorum yapar. Sanatta bir ekole bağlanmayı doğru bulmadığını ve ekollerin sanatın arkasından gittiğini, önünden yürüdükleri zaman ortaya çıkan ürünün sanat değil taklit olacağını vurgular. Baki Süha Ediboğlu da sanatta bir ekole bağlı kalmaya sıcak bakmadığını, bu yöntemin sanat eserini bir fikir yığını hâline getireceğini belirttikten sonra ‘sosyal realizm’ ile ‘mefkûreci sosyalizm’ arasında ince bir çizgi olduğunu, bunlardan birincisi diğerinin yerine geçtiği takdirde sanat adına iyi sonuçlar doğurmayacağını ifade eder. Behçet Kemal Çağlar, sanatın cemiyet için, dava için telakki edilmesinin yeni bir mesele olmadığını, Şinasi'den Tefik Fikret'e, Ziya Gökalp'ten Mehmet Âkif'e Türk edebiyat tarihinde kendini cemiyete adayın sanatçıların bulunduğunu belirtir. Çağlar'a göre asıl mesele sanatın emrine girdiği davanın niteliğidir: “*Şair bir hummanın içinden sayıklayan adamdır. Ruhuna bu hummayı veren pekâlâ bir iman ve dâva ateşi de olabilir. Yeter ki o ateş çörelendiği ruhu yakan bir kızıl ateş olmasın.*”⁵³

Sosyal realizmi 'Marksçı sosyalizm'in bir sanat kolu olarak tarif eden ve bu kolun peşin bir siyasî, sosyal hükme göre ayarlanmış hayat sahnelerini anlattığı için realizmle değil romantizmle ilişkisi olabileceğini belirten Peyami Safa ise bu tabire karşı daha katı bir tutum sergiler:

"Bizde sosyal realizmi savunanlara bakınız hepsinin yazılarında köylü ve işçi sınıfının zulme uğradığı intibamı veren, bazen gerçek, bazen çok defa da uydurma hayat sahneleri yer alır. Hangi gerçekten bahsediyorlar? Köylü daima mazlum, kaymakam daima zalim midir? Hain köylü ve iyi kalpli kaymakam yok mudur?"⁵⁴

Peyami Safa'ya göre bilakis bu sahtelikle mücadele her gerçekçi ve gerçek sanatkâr ve fikir adamının borcudur. Mehmet Kaplan'ın ve Abidin Mümtaz Kısakürek'in cevabı ise *Hisar*'ın bir sonraki sayısında yayımlanır. Mehmet Kaplan da 'sosyal realizm'i '*cemiyet hayatını gerçeğe uygun bir surette tasvir etmek*' şeklinde tarif ettikten sonra cemiyet meselelerinin edebiyat konusu hâline gelmesinin Tanzimat'la birlikte başladığını, Cumhuriyet döneminde de Halide Edip, Yakup Kadri, Peyami Safa, Reşat Nuri gibi yazarların romanlarında hep sosyal meseleleri ele aldıklarını ifade eder. "*Bugün bu tabiri kullananlar, adını açıkça söyleyemedikleri başka bir şeyi kastediyorlar sanıyorum. Bu da sosyal hadiselerin materyalist ve Marksist bir zaviyeden ele alınmasıdır.*" diyen Mehmet Kaplan, fertle cemiyet arasındaki münasebetin bin bir şekilde tecelli ettiğini, bunu Marksistlerin yaptığı gibi sadece sınıf zaviyesinden görmenin hatalı olduğunu belirttiikten sonra "*Cemiyet meselelerine ferdin kaderi zaviyesinden bakmak bence gerçeğe daha uygundur.*" yorumunu yapar. Mehmet Kaplan cevabını şu sözlerle bağlar:

"Sosyal realizm, tabiatın, Tanrının, aşkın ehemmiyetsiz olduğunu iddiaya kalkarsa beşerî hakikatlerin pek çoğunu hiçe saymış olur. Çünkü Tanrı, tabiat, kadın, cemiyet gibi 'insanın hikâyesine giren' varlıklardır."⁵⁵

Mavicilerle Hisarcılar arasındaki kalem kavgaları Ekim 1954'te *Mavi*'nin kapanmasıyla son bulmuştur. Ancak *Hisar* yazarlarının, Attilâ İlhan'ın *Mavi*'den önce bazı dergilerde başlattığı 'sosyal realizm' hareketini de onaylamadıklarını ve eleştirdiklerini biliyoruz. Söz gelimi Mehmet Çınarlı'nın "*Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci*"⁵⁶ adlı yazısı bu mahiyetteki yazılardan biridir. Mehmet Çınarlı, söz konusu yazısına sanatta yeni kavramını tartışarak başlar. Sanat ve edebiyat sahasında 'yeni' kavramının "*şimdiye kadar denenmemiş bir*

tarz ve şekilde” anlamıyla kullanılması gerektiğini belirten Çınarlı, bu anlamda yeni bir şaire ise çok zor rastlanabilecekken antolojilerde yüzlerce şairin yeni şair sıfatıyla takdim edildiğini ileri sürer. Türk edebiyatında ‘yeni şiir’, ‘yeni şair’ kavramlarının müşterek bir tarifi olmadığı için bu kavramlar edebiyat dünyasında bitip tükenmeyen kavgalara sebep olmaktadır. 1930’lu yıllarda edebiyat dünyasına böyle bir kavga sonucu yerleşen ‘yeni şiir’e şimdi de Attilâ İlhan, *Kaynak* dergisinde yayımlanan “Sıkı Durun, Putlar Sıkı!”⁵⁷ yazısıyla rahat vermemektedir. Mehmet Çınarlı Attilâ İlhan’ın *Kaynak* ve *Seçilmiş Hikâyeler* dergilerinde çıkan ve dergilerin yeni şairlerin başı olarak öne çıkardıkları Cahit Sıtkı Tarancı’yı bile ‘eski zaman modası’ telakki eden yazılarıyla yeni şiir konusunda kafaları daha da karıştırdığını ileri sürer. Attilâ İlhan, “*şiiri bir propaganda vasıtası sayan veya onu siyasi, iktisadi bir makaleden ayırmayan malûm gruba mensuptur.*” Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnü, Behçet Necatigil gibi şairleri bu gruba dâhil olmadıkları için eleştirmekte, yeniliklerini, şairliklerini tamamen inkâr etmektedir. Mehmet Çınarlı yazısını şöyle bitiriyor:

“Ben burada adı geçen değerli şairleri savunmak niyetinde değilim. Onların içinde buldukları hareketsizlikten kurtulup, Attilâ İlhan ve arkadaşlarının karşısına bizzat ‘kabadayıcı’ çıkmalarını, onlara gerçek şairin ne olduğunu anlatmalarını bekliyorum.”⁵⁸

Attilâ İlhan, Mehmet Çınarlı’nın eleştirilerine “Sosyal Realizmin Yeri”⁵⁹ adlı yazısında karşılık verir: “*Gelenekçi düşüncenin temsilcisi Hisar Dergisi’nde M. Çınarlı, ‘Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci’ başlığını taşıyan bir yazı yayımladı. Belki göreniniz olmuştur. Yazar, ‘yeni şiirin ne mânâya kullanıldığının anlaşılmadığını’ belirttikten sonra; çeşitli tarihlerde, çeşitli yerlerde çıkmış yazılarımızı kalemine dolayıp, şahsımıza ve düşüncelerimize saldırıyor.*”⁶⁰ diyerek söze başlayan Attilâ İlhan, Mehmet Çınarlı’nın, bir tezat olarak “*Batılı bir Türk sanatı yapmak isterken ‘muhafazakâr’ alaturka, Osmanlı düşüncesine cephe almış, yeni Türkiye’nin yeni ve Batılı sanatını yapmaya heveslenmiş*” Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnü, Behçet Necatigil gibi şairleri korumaya çalıştığını, bu şairleri benimsemediği hâlde benimser görünerek ve kendilerine karşı kışkırtarak meydanı alaturkacı şairlere bırakmak niyetinde olduğunu belirtir. Attilâ İlhan yazısına şöyle devam eder:

“Beyhude gayret! Bizim ‘öncüler’le alıp veremediğimiz aramızda halli gereken bir meseledir. Yeni Türk sanatının çağdaş bir sanat olacağı noktasında, ayrılığımız yoktur. Aksini adı geçen arkadaşlar iddia etmedikçe; ben bir Cahit

Sıtkı'yı, bir Behçet Necatigil'i; bir Mehmed Çınarlı'ya karşı sonuna kadar savunurum. Fakat çağdaş bir sanat yapmak bahsine gelince, bu işi ağızlarına yüzlerine bulaştırdıklarını, derinleşemediklerini, gerekli bileşime varamadıklarını söylerim. Eserleri ortadadır. (...) Bu bakımdan M. Çınarlı'nın ortalığı bulandırarak istemesi boşunadır. Akıntıya kürek çekiyor."⁶¹

Mehmet Çınarlı, *Hisar*'ın bir sonraki sayısında Attilâ İlhan'ın *Yeni Ufuklar* dergisinde çıkan ve bazı sanatçıların değerleri konusunda sanatçıları tekrar düşünmeye davet eden yazısı üzerine deşunları söylemektedir:

"Yeni Ufuklar dergisinde Attilâ İlhan dört mühim adamdan bahsediyor. 'Acaba bu mühim adamlar kimlerdir?' diye fazla merakla düşmeyeceğinizi umarım. Attilâ İlhan'ın mühim dediğı kimler olabilir? Elbette, Samim Kocagöz, Cahit Irgat, İlhan Berk, Orhan Kemal gibi fikirdaşları...

Sayın eleştirmeci 'sosyal sanat', 'geniş halk yığınları için sanatını kullanmak' gibi beylik yaveleri tekrarladıktan, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Oktay Akbal, Samed Ağaoğlu gibi gerçek sanatçılara bir kere daha atıp tuttuktan sonra şöyle diyor: 'Bütün bu sıraladıklarımızdan sonra menşei orta hâlli olan genç sanatçıların bu dört mühim adamı onlara hak ettikleri ehemmiyeti vererek okumaları gerekir diyeceğiz. Bu, ilkin onların attıkları adımı atabilmek bilâhare onların tahlil ve tenkidini yapabilmek için elzendir.' Ben yalnız 'menşei orta hâlli olan genç sanatçılara' değil- zengin, fakir, genç, ihtiyar herkese bu dört mühim adamı dikkatle okuyup takip etmelerini tavsiye ederim. Bu suretle onların ehemmiyetlerinin nereden geldiğı de kolaylıkla anlaşılacaktır. 'Onların attıkları adımı' atmaya gelince: Allah genç sanatçılarımızı böyle bir talihsizlikten korusun."⁶²

Attilâ İlhan'ın *Mavi*'den önce çeşitli dergilerde başlattığı 'sosyal realizm' hareketini eleştiren yazarlardan biri de İlhan Geçer'dir. İlhan Geçer, *Hisar*'da dergileri değerlendirdiğı yazısında sözü Attilâ İlhan'a getirerek Attilâ İlhan'ın *Kaynak*'ta yayımlanan "Yeni Edebiyatımızda Tek Parti Zihniyeti" adlı yazısında ileri sürdüğü Tek Parti zihniyetinin siyasetten başka sanatta da etkili olduğunu, resmî partinin kendi sanat görüşü dışında kalmış sanatçıları kale almadığı veya küçümsediğı, hatta daha serbest fikirli yazarları da cezalandırdığı yönündeki iddiaları eleştirir. İlhan Geçer, Attilâ İlhan'ın; "Tek parti sanat armağanları ile, dergileri ile ve bu iş için tutulmuş adamları ile yeni Türk edebiyatını kendi istediğı ve anladığı mânâda biçimlemeye geçmişti." sözleriyle bu iddialarını her zaman olduğu gibi örneklerle desteklemediğini ve demagoji yaptığını ileri sürer. Sanatçılarımızın resmen kabul edilmiş bir sanat görüşüne göre değil, diledikleri gibi yazmış ve çizmiş olmalarına Yahya Kemal'in, Cahit Sıtkı'nın, Cahit Külebi'nin, Ahmet Muhip'in, Fazıl Hüsnü'nün ve Zi-

ya Osman'ın eserleri kuvvetli delillerdir. Yazar, Attilâ İlhan'ın serbest fikirli diye kötü akıbetlere sürüklendiklerini ima ettiği şairlerin durumunu değerlendirirken *Hisar*'ın toplumsal gerçekçi sanat hareketini onaylamadığını bir kez daha da vurgular.⁶³

Mehmet Çınarlı'nın, "Hep Aynı Metod"⁶⁴ başlıklı yazısı şiiri bir propaganda aracı olarak değerlendirdiği için yine Attilâ İlhan'ı eleştiren bir yazıdır. Mehmet Çınarlı, Attilâ İlhan'ın *Seçilmiş Hikâyeler*, *Yeni Ufuklar* ve *Kaynak* dergilerinde şairleri değerlendirirken hep aynı ölçüyü kullandığını, dolayısıyla hareket noktasının, ileriye sürdüğü fikirlerin ve vardığı neticelerin şiir sanatı bakımından bir kıymeti olmadığını belirtir. Çınarlı, Attilâ İlhan'ın *Yeni Ufuklar*'ın mayıs sayısında yayımladığı yine aynı taktikle yazılmış "Sosyal Realizmin Yeri" başlıklı makalesini de hatırlatır. Attilâ İlhan ve arkadaşlarının Mustafa Kemal'i ve milliyetçiliği, gerçek niyetlerini gizlemek için bir maske gibi kullandıklarını, kendi takip ve taklit ettikleri birkaç isimden ibaret saymak suretiyle Batı'yı kendi tekellerine aldıklarını ileri sürer. *Hisar*'ı gelenekçilik, İslâmcılık, Osmanlıcılık hatta mürtecilikle suçlayan Attilâ İlhan, 'Doğu-İslâm-Türk sanatının şanlı geleneğinden bahsederken kendisiyle çelişmektedir. Mehmet Çınarlı, Attilâ İlhan'ın iddia ettiği gibi '*sadece, millî çerçevede içerisinde ve donmuş olarak kalmak*' istemediklerini, Attilâ İlhan'ın kendisine mâl etmeye çalıştığı 'hem Batı hem de Türk kaynaklarından beslenen bir sanat yaratmak' fikrini önce *Hisar*'ın ileri sürdüğünü belirtir. Mehmet Çınarlı, Attilâ İlhan'ın söz konusu yazısında kendisine yönelttiği suçlamaları da cevaplar:

"Ben havayı bulandırmak istiyor, onun çattığı kimseleri kabadayıca karşısına çıkmaları için kışkırtıyormuşum. Bundan da çok şey umuyormuşum. 'Batılı olmak isteyen sanatçılar' birbirlerini yiyecekler, biz de fırsattan istifade kendimizi ortaya sürecekmişiz. Böyle bir plan ancak Attilâ İlhan gibilerin kafasında kurulabilir. Biz politikayı sanat olarak kabul etmediğimiz gibi, sanatın politikasını yapmaktan da nefret ederiz."⁶⁵

Ayhan Sarısmailoğlu'nun *Hisar* dergisinde yer alan "İyimser Sanata Çağrı"⁶⁶ adlı yazısı da Attilâ İlhan'ı ve 'sosyal realizm'i konu almaktadır. Attilâ İlhan'ın çeşitli dergilerde 'sosyal realizm' adıyla, temellerini açıkça ve sadelik içinde anlatamadığı bir propagandaya giriştiğini söyleyen yazar, amacı insanı yüceltmek ve sevdirmek olan sanatın Attilâ İlhan ve benzeri yazarların ellerinde iğrenç, karanlık, tiksindirici ve aşağılık bir mahiyete büründüğünü söyler. Yazı, realist yazarları iyimser sanata davet eden ifadelerle bitmektedir.

Mehmet Çınarlı'nın Mavicileri, bazı adamların aleti olmakla suçlayan eleştirilerini içeren yazısından birkaç ay sonra Mavicilerin 'sosyal realizm'le ilgileri olmadığını ilan ederler. Attilâ İlhan'a göre Mehmet Çınarlı'nın bu yazısı⁶⁷ Attilâ İlhan'la 'Maviciler'in arasını açmak amacıyla tasarlanmış ve yazılmış izlenimini vermektedir. *Mavi*'nin 25. sayısında derginin 'sosyal realizm'le ilişkisi olmadığına dair bir yazı yayımlanır:

"Bazı gazete ve dergilerde Mavi, 'sosyal realizm' organı olarak gösterilmektedir. Dergimizin sosyal realizmle hiçbir ilişkisi yoktur. Mavi, bu konudaki gerçeği ortaya çıkarabilecek tartışmalara, zemin hazırlayabilmek ümidiyle Attilâ İlhan'ın yazılarına sütunlarında yer vermiştir. Dergimiz bu konuda bir anket hazırlamakta olup, anket sonunda kendi görüşünü de okuyucularına bildirecek, sosyal realizm karşısındaki durumu etraflı olarak açıklayacaktır."⁶⁸

Attilâ İlhan Mavici gençlerin kendisinin ve 'sosyal realizm'in aleyhinde yayımlanan birkaç yazıdan ürktüklerini, Attilâ İlhan'dan 'sosyal realizm'le ilgili tanıtıcı bir yazı yazmasını kendileri istedikleri hâlde sonradan yaygaracı, korkak ve inkârcı davrandıklarını ve hatta bunun kendisine oynanmış bir oyun olduğunu ima eder.

Derginin yirmi beşinci sayıda bahsedilen ve *Mavi* yazarlarının 'sosyal realizm'le ilişkisini açıklayacak olan anketin 26. sayıdan itibaren yayımlanmaya başlayan cevapları Attilâ İlhan'dan ve 'sosyal realizm'den hiç bahsedilmeksizin edebiyatın yaşayan şöhretleriyle hesaplaşma hareketinin tüm hızıyla devam ettiğini gösterir. "*Bugün Türk Edebiyatının kabul edilmiş bir değerler sistemi vardır. Bu değerler sisteminin okuyucu önünde tartışılmasına taraftar mısınız? Niçin?*" şeklinde düzenlenen anket sorusuna cevap veren Mavicilerin hedefleri Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnü, Behçet Necatigil, Melih Cevdet, Metin Eloğlu, İlhan Tarus, Tarık Buğra, Samim Kocagöz, Naim Tıralı, Haldun Taner, Oktay Akbal ve Salâh Bırsel gibi sanatçıların yalancı şöhretlerini okuyuculara göstermektir.

Bekir Çiftçi'ye göre;

"Günümüz şöhretleri, bu şöhretlerini verdikleri eserlere değil, evvelce giriştikleri haklı 'tasfiye'yi başarıyla sonuçlandırmalarına ve gerçek değerlerini ortaya çıkaracak tartışmalardan (şimdiye kadar) kaçınabilmelerine borçludurlar. Gerçekten, bu sanatçılar, ortalığı velveleye vererek, bir iki ünlü ve zar atmakta usta eleştirmecinin koltuğu altında bugünkü yerlerine geçmişlerdir. (...) Bu öncüler başladıkları işi, metotsuzluk ve yeniliğin esas karakterini anlayamamış olmalarından dolayı bitirememişler, yıktıklarının yerine yenisini, daha güzelini koyamamışlardır."⁶⁹

Sanatçıları teker teker değerlendiren Bekir Çiftçi kendilerine düşen vazifeyi de şöyle açıklar:

“Bu durumda yeni nesle kayıtsız şartsız bir vazife düşmektedir. Edep sınırlarını aşmadan insafı elden bırakmadan, şahsiyata düşmeden ve nihayet eser vermeyi ihmal etmeden bugünküler ‘tasfiye’ etmek. Böyle bir teşebbüsün vereceği sonuç ne olursa olsun Türk Edebiyatına büyük faydalar sağlayacağı muhakkaktır... Şöyle ki, eğer bu teşebbüsü başarırırsak, özlediğimiz tasfiye bir hayli kolaylıkla olacak, gerçek değerler ortaya çıkacaktır. Yok eğer bugünküler haklıysa bizi yine bir hayli kolaylıkla mat ederek değerlerini Türk edebiyatseverleri önünde bir kere daha ispatlamış olacaklardır.”⁷⁰

Bekir Çiftçi'nin cevabı, Attilâ İlhan'ın ‘sosyal realizm’ ilkesini mesnetsiz ve boş bir sanat görüşü olarak nitelemesi ve bunu bir değer ölçüsü kabul etmediğini itiraf etmesi bakımından da dikkate değerdir.⁷¹

Değerler üzerinde durmayı, tartışmayı, hepsinin hata ve sevaplarını ortaya koymayı savunan Ahmet Oktay da Bekir Çiftçi ile aynı görüştedir. Ahmet Oktay'a göre; *“bir kargaşalık ve yıkıcılık devresinde, bu devrin anlayışıyla sempatische olan ve fakat aslında değersiz bir sürü isim, edebiyatımızın üstüne oturmuş ve Türk edebiyatına hizmet gibi sorumlu bir işin şerefine sahip çıkmışlardır.”*⁷² Ahmet Oktay'ın değersiz bir sürü isim nitelemesi altında ima ettiği sanatçılar yine aynı isimlerdir. Bu sanatçılar yenilik hareketinin öncüleri olmakla beraber bu hareketin muhtevasını iyi anlayamadıkları için deformasyona uğramışlar, muhtevada bir yenilik yapamamışlar ve yeni değer ölçüleri ortaya koyamamışlardır:

“Kendisini daima hayırla anacağımız Orhan Veli bile, nereye varmak istediğini açıklayamadığından, savunduğu halkçı sanatın ilkelerini iyi tespit etmediğinden sosyal hicve sürüklenmiş ve bu hâl kötü taklitçileri yüzünden edebiyatımıza hayli zarar vermiştir. Yenilik hareketiyle uzaktan yakından hiçbir ilgisi olmayan eskinin artığı ve vasat bir şair olan Fazıl Hüsni büyük bir şair diye yutturulmaya çalışılıyor. Megolamani hastalığına yakalanmış bir Birsnel, tekerlemelerini ve paradokslarla dolu ilkelerini değişmez gerçekler diye empoze ediyor. Necatigil, ağlamaklı ve can sıkıcı kafiyelerle donatılmış mısralarla eski-lerin seviyesine düşüyor.”⁷³

Oktay, bu sanatçıların dokunulmaz olmadıklarını ileri sürmekte ve gerçek bir eleştirinin gerekliliğinden bahsederek yazısını bitirmektedir.

Mavi' nin 26. sayısında görüşlerine yer verdiği son yazar Tahsin Yücel'dir. Yücel, genel bir değerler sisteminden ziyade bazı çevre-

ler için kabul edilmiş bir değerler sistemi olabileceğini belirterek sözlerine başlar. Tahsin Yücel, isim vermeden edebiyat ortamı ile ilgili bazı tespitlerde bulunur. Değersiz isimlerin çoğu zaman abartıldığını, bu arada bazı değerli sanatçıların köşede bucakta kalabildiğini ifade eder. Bazı konularda zamanın etkisini beklemeden tartışmaya girmenin yararlı olabileceğini söyleyen Yücel, bu hesaplaşma hareketinde diğer Mavicilere göre daha ılımlıdır:

“Her şeyden önce tarafsız olmalıyız, sahte değerleri silelim derken, yeni yeni sahte değerler çıkarmamalıyız ortaya, ön yargılardan kaçınmalı, şahsî kaygılardan uzak olmalıyız. Ama bizde böyle davranabilecek kaç yazar gösterebiliriz?”⁷⁴

Soruşturma kapsamında görüşlerine başvurulanan diğer sanatçılar Bumin Güney, Demir Özlü ve Güner Sümer’dir. Bumin Güney; *“yenilerin eskilerden hesap sorması kadar tabii bir şey olamaz.”* demekte ve yeni neslin bu konudaki kararlılığını vurgulamaktadır:

“Geliyoruz. Ve bu gelişle de büyük savaş başlıyor. Biraz zorlu olacak. Acı olacak. Epey sürecek. Belli. Ama bu gerekiyor. Varsın onlar bizi, ukâla, anaşist ve şöhretleri yenerek isim yapmaya çalışan çocuklar olarak görsünler... Boş hepsi. Geliyoruz.”⁷⁵

Demir Özlü ise büyük sanat eserlerinin mutlaka bir düşünce itişile ortaya çıktığını söylemekte, sanat eserinin toplumsal olaylardan soyutlanamayacağını ifade etmektedir. Demir Özlü’ye göre sanatçı; *“yapıtını yazmadan önce özünü bilecektir. Aksi hâlde önce yapıt yazılır, sonra özü düşünülür. Böyle yalnızca sezgilerle, duygularla yazanlar çocukluk anıları, masallar yazabilirler. İnsanı ve toplumsal yapıtlar ortaya koyamazlar. Özleri, öze varan yöntemleri yoktur, düşünceden mahrumdurlar.”*⁷⁶

Özlü’nün öncülere yönelttiği eleştiriler de bu noktada yoğunlaşmaktadır:

“Öncüleri bu türlü yazarlara benzetiyorum. Zamanları için faydaları, faydasızlıkları tartışılmalıdır. O vakit ortaya bu gerçekler çıkacak. Örneğin, Haldun Taner, zamanımızda değerli bir yazar sayılıyor. Oysa Taner sanatçı bile sayılmamalı.”⁷⁷

Güner Sümer de Türk edebiyatının değerler sisteminin okuyucu huzurunda enine boyuna tartışılması gerektiğini, meydanın boş bulunduğu bir sırada gerçek birer kıymet gibi gösterilmeye çalışılan imzaların çoğunun Türk edebiyatını temsil kabiliyetinden uzak ol-

duğunu belirtmekte, o da arkadaşları gibi bir grup yazara yüklenmektedir:

“Örneğin, bir Akbal, gözünü gerçeklere kör edip çocukluk günlerinin tatlı düşleri içinde gezinmekle yetinmiştir diyoruz. Bir Külebi, yıllar yılı beylik kafiyeler düşürmekten, bir Salâh Birsnel Hacıvatlık, bir Haldun Taner, meddahlık yapmaktan bıkip usanmamıştır diyoruz... Bir Fazıl Hüsnü, kıymetli iki üç mısra yazabilmek için sayfalar doldurmaktan, okuyucunun kafasını ağrıtmaktan ve üstelik şiirlerinin büyük bir kısmında dar bir formalizmin içine sıkışıp kalmaktan kendini kurtaramamış, bir Necatigil, sosyal muhtevayı şiirlerinden irak tuttuğu gibi uzun müddet ne diyeceğini bilememiş, dokunsanız yıkılacak cinsten bir estetik bünye içinde bazı lafları geveleyip durmuştur diyoruz...”⁷⁸

Mavi dergisi 28. sayıdan itibaren *Son Mavi* adıyla çıkmaya başlar. Teoman Civelek dergiden tamamen çekilmiş; Özdemir Nutku, derginin hem sahibi hem de yazı işlerini fiilen idare eden isim olmuştur. Çevreden gelen eleştiriler üzerine ‘sosyal realizm’le ilgisi olmadığını “Bir Açıklama” ile duyuran Maviciler, Attilâ İlhan’ın başlattığı, öncülere yönelik tasfiyecilik programını “Soruşturma” kapsamında uygulamaya -Attilâ İlhan’dan ve ‘sosyal realizm’ kavramından hiç bahsetmeden- devam ederler. ‘Sosyal realizm’i reddeden açıklamayı takip eden üç sayı boyunca da dergide herhangi bir yazısına rastlamadığımız Attilâ İlhan ancak 28. sayıda “Abbasın Yol Defterinden” adlı yazısıyla karşımıza çıkar. Attilâ İlhan yazısına *Hisar* dergisinin düzenlemiş olduğu “*Sosyal Realizm’in mahiyeti, yeni Türk sanatındaki yeri, fayda ve zararları nelerdir?*” konulu soruşturmayı tenkit ederek başlar. Ona göre soruşturmaya cevap veren isimler ‘sosyal realizm’e kıpkırmızı bir Rus damgası vurmaya çalışmaktadır. Ardından ‘sosyal realizm’i bir kez daha açıklayan Attilâ İlhan, özellikle *Türk Sanatı* dergisinin, kendisinin *Gerçek ve Barış* dergilerinde yayımladığı eski yazılarını ortaya çıkararak aleyhinde başlattığı karalama kampanyasından söz açar. Attilâ İlhan, eski yazılarında komünizmi değil, sosyalizmi savunduğunu, bunun da kanuni bir suç teşkil etmediğini belirtir.⁷⁹

Derginin 28. sayısında Orhan Duru, Muzaffer Erdost ve Yılmaz Gruda’nın soruşturmaya verdikleri cevaplar yayımlanır. Orhan Duru bir tasfiye hareketinin gerekliliğini şu cümlelerle ifade eder:

“Dünün sevilerle okunan yazarları, dünün yenilikçi yazarları artık -belki de bir gurur meselesi yaparak- değişmekten, zorunlu olan bir yenileşmeden çekiniyorlar. Üstelik genç yazarları yollarından alıkoymaya kalkanlar da oluyor. Ne yapsalar bu davranış yürüyecektir. Orası başka. Ama açıktır ki bu bizim, ılımlı yazarların edebiyat alanından çekilmeleri gerekiyor.”⁸⁰

Muzaffer Erdost da sanat ve fikir değerlerinin günden güne değişmek zorunda olduğunu, bu sebeple kalıcı değer gibi bir kavramı geçerli bulmadığını vurgulamakta, dünün gerçek bir değer taşıyan sanatçıları işlevlerini tamamlamış gördüğü için bu tasfiye hareketini savunmaktadır. Yılmaz Gruda'ya göre de söz konusu sanatçılar, "sanata bir 'hoş-vakit öldürme aracı' gözüyle bakanlar için var ve değerlidirler." Gruda bu meseleyi tartışmanın eleştiri hayatını da renklendireceğini ve eleştiriye yeni ve genç değerler kazandıracığını belirterek dikkatleri başka bir noktaya çekmektedir.

Türk edebiyatının değerler sisteminin tartışılmasına ilişkin soruşturma, Attilâ İlhan'ın derginin 29. sayısında yayımlanan cevabı ile tamamlanmıştır. Attilâ İlhan, "Böyle bir tartışmanın bayrağını galiba biz açtık." diyerek söze başlamakta, *Mavi*'nin dışında *Evrım*, *Şiir Sanatı*, *Şairler Yaprağı*, *Şimdilik* gibi bazı genç ve yiğit dergilerin desteklemesiyle birlikte bütün yenilerin bu tartışma ve hesaplaşma hareketine katılacağı öngörüsünün kısa sürede gerçekleştiğini öne sürmektedir. Yeni ve millî bir sanat yönteminin ancak sosyal ve realist bir yolda kurulabileceği tezini tekrarlayan Attilâ İlhan, *Mavi* dâhil hiçbir yeni derginin 'sosyal realizm'i henüz benimsemediğini, hatta bu dergilerin koparılan şamatanın etkisi altında 'sosyal realizm'e biraz da kuşku beslediklerini hatırlatmaktadır. Bazı sanatçıların Attilâ İlhan'ı taklitçilikle suçlandıklarını hatırlatan Attilâ İlhan, bu tutumun aynı metodun benimsenmesinden kaynaklandığını ve bir 'taklit'in söz konusu olmadığını ileri sürmektedir. Attilâ İlhan, 'sosyal realizm'i savunanların ortaya bu anlayışla bir eser koyamadıkları yönündeki ithamları da cevaplar. Ona göre bu yolda başarılı eserler ortaya konulmamış olması metodun kötülüğünü değil kendilerinin başarısızlığını göstermektedir. İlhan, Ahmet Oktay haricinde hiç kimsenin düzenli ve sistemli bir biçimde öncülere hesap sormadığını da belirtiyor. Hesaplaşma hareketine katılan fakat bunu 'sosyal realist' bir yöntemle değil de gelişigüzel yürüten gençlerin geleceğini öncülerin şimdiki vaziyetine benzeten İlhan, hesaplaşma hareketinin sürdürülmesinin gerekliliğini söylerken bunun da 'sosyal realist' bir çizgide gerçekleştirilmesini ısrarla vurgulamaktadır. Attilâ İlhan, gençlerin 'sosyal realizm'e ilgi göstermeden bu hesaplaşma hareketini yürüttüklerini kale almaz görünmekte, öncülerin 'sosyal realizm' ilkeleri ışığında yargılanmasına yönelik projesini bir grubun ideali gibi biz söylemiyle yansıtmaktadır.

Attilâ İlhan'ın *Mavi*'deki son yazısı, "Orhan Veli Takımı ya da Eleri Üstünde Yürüyen Şiir"⁸¹ başlığı altında Garip Hareketini eleştiri-

ren yazısıdır. Attilâ İlhan, Garip Akımıyla birlikte şiirden veznin, kafiyenin, benzetmelerin ve diğer söz sanatlarının yavaş yavaş uzaklaştırıldığını belirtir. Bir yandan biçimci davranışları korurken bir yandan da alayla karışık bir toplumcu sanat rüzgârına kapılan bu şiir anlayışının bir moda hâline geldiğini ileri sürer. Garip şiiri ile ilgili değerlendirmelerine şöyle devam eder:

“Memleketin, Türk sanatının, hatta Avrupa sanatının koşullarını bilmiyorlar; neyin nereden geldiğini, neden geldiğini aramıyorlardı. İşin içinde asıl rol oynayan Batı’daki bir şiir tutumu ile karşılaşmaları, onu sevmeleri; ve Batı şiirini, tarihinin bir anında; üç aşağı beş yukarı kendi heves ve istekleriyle yoğunlaştırarak, Türkiye’ye aktarmak çabasıydı. (...) Bu bakımdan Garipçiler hem aldıkları örnekler, hem de kendi biçim sıkıntıları yüzünden, daha başlangıçta toplumsal, özcü ve gerçekçi bir sanat taraflısı değildiler. Öykünmeyle karışık bir bileşim hevesi onları yeni şiir dediğimiz oyuna sürüklemişti.”⁸²

Attilâ İlhan, Garip şiirinin öne çıkan temalarından biri olan ‘yaşama sevinci’nin de özden ve gerçekten yoksun olarak işlendiğini, bu yaşama sevincinin “*sadece gerçekten sökülmiş, havada, soyut olarak alınmış bir adamın yaşama sevinci*”nden ibaret kaldığını ifade etmiştir. Attilâ İlhan’ın Garip şiirini eleştirdiği bir başka nokta Garip Hareketinin imajı dışlamasıdır. Çünkü ona göre sanatçı, sanat eserinde âdeta yeniden yarattığı günlük gerçeklerden toplumsal gerçeklere ancak bir imajlar zinciri ile uzanabilir. Attilâ İlhan, Garipçilerin *Yaparak* dergisinden sonra yöneldikleri toplumsal şiir yazma heveslerini de “*toplumsal ve gerçekçi bir şiir için, ilkin toplumsal ve gerçekçi bir yöntem tutmak gerekmez mi*” diyerek eleştirmektedir: “*Toplumsal sanatçı toplumsal gerçeği ‘image’ hâlinde duyar, dil yoluyla örer. Ama öbürleri toplumsal gerçeğin dışında bir dil oyunculuğu peşindedirler. Burada eğlenirken toplumsal gerçekçiliğe eğildiler mi, ellerinin üstünde yürümeye başladılar demektir.*” İlhan, şiirin tamamına yayılan hicvin de şiirin mesajını zedelediğini düşünmektedir. Ona göre Garipçiler toplumsal anlamıyla imaja ve öze dönmedikçe, ciddi bir öz şiir yapmaya çalışmadıkça toplumsal şiirin belirmesine imkân da yoktur.

Garip Hareketini değerlendiren bir başka yazı, Ahmet Oktay’ın *Mavi*’de yer alan “Orhan Veli’nin Yeri”⁸³ başlıklı yazısıdır. Yazı, Türk şiirinde Garip Hareketinin ve Orhan Veli’nin konumunu ele alır. Ahmet Oktay’a göre Orhan Veli’ye gelene kadar Türk şiiri şekilci ve ferdiyetçi bir yapıya sahiptir. Bu tarzın ara sıra gerçekten güzel örnekleri verilmişse de 1930-1940 yıllarına kadar şiirimiz dışı güzel, fakat içi boş bir durumdadır. Ahmet Oktay, Orhan Veli’nin Türk şiirinin bir dönüm noktasını teşkil ettiğini belirterek yazısına

başlar. Orhan Veli halkçı bir sanatkârdır. Dolayısıyla bu tespit onu, bazı snob çevrelerin, şiiri sırf kelimedenden ibaret sananların, sosyal kavramlarla ilgili olmadığını söyleyenlerin şiiri olmaktan kurtarır. Ahmet Oktay, Orhan Veli'nin iki hatası olduğu görüşündedir. Bunlardan biri, şiiri süsten, yapmacıktan kurtarmak adına imajı şiirden kovmasıdır. Oktay tespitlerine şöyle devam ediyor:

“Bu hâlin Orhan Veli'nin kendi şiirine etkisi pek fazla olmamışsa da, kendinden sonrakileri yanlış bir yola sürüklediği gerçektir. Edebiyatsız edebiyat söz sanatlarına değil, süse, yapmacığa, kötüye karşıydı. Yoksa 'zanaatsız', ustalısız bir eser tasarlanamaz. İmaj, şiirin ilk değilse bile, önemli, unutulmaması gereken ilkelerinden biridir. Aksi hâlde elimizde kelimelerin kuru matematiğinden, tekerlemeden başka bir şey kalmaz. Şiirden imajı kovmak, istismarcıların, yaratıcı kabiliyeti olmayanların da hayli işine yaramıştır. (...) Orhan Veli, yıkıcılık hareketinde başarılı olmuşsa da, yeni ve millî bir sanatın ilkelerini koyamamıştır.”⁸⁴

Orhan Veli'nin bir diğer hatası halkçı sanatın bizzat kendisine aykırı olan hicve yönelmesidir. Bu hiciv şiirin söz konusu ettiği insanların psikolojisini yansıtmamasını engellemiştir. Ahmet Oktay, yazısını Orhan Veli'yle ilgili şu sözlerle bağlıyor: “*Orhan Veli, doğru bildiğini yılmadan savunan namuslu bir insan, koca bir kültür kurumuna 'hayır' diyebilmiş eksik bir öncü ve eksik bir şairdi.*”

Mavi'de Garip Hareketini eleştiren bir diğer yazı Güner Sümer'in *Mavi* dergisindeki soruşturmaya verdiği cevaba karşı çıkan Nurettin Şafgil'e karşı yazdığı yazıdır.⁸⁵ Güner Sümer'e göre Orhan Veli ve arkadaşları Batılı bir estetik yapı kurma çabasını göstermişler, yeni bir biçim getirmişler, halkçı sanata bir giriş yaparak halkçı sanat için gerekli olan zemini hazırlamışlardır. Orhan Veli'nin arkasından gelenler ise halkçı sanatı, toplumcu sanatı, hatta Batılı sanatı bırakıp yeni fildişi kuleleri kurmuşlardır. Kimisi çocukluk düşlerinin içine gömülüp gitmiş, kimisi sanatı iki üç espriden ibaret saymış, kimisi evindeki sükûnun lafını etmekle yetinmiştir. Kimisi de formalizm gibi tehlikeli bir yola girmiştir. Güner Sümer, Şafgil'in; “*Mavicilerin yanıldıkları nokta, her on yılda yeni bir edebiyat neslinin çıkmayacağıdır. Çünkü edebiyatta nesiller sosyal değişikliklerin ve büyük fikir akımlarının sonuçları olarak belirirler.*”⁸⁶ eleştirisine karşı ise sosyal değişikliklerin zaten otuz yıl önce genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla ortaya çıktığını; ancak bunun sanat eserine yansımadığını ileri sürmektedir. Şafgil, söz konusu yazısında Mavicileri Osmanlı anlayışını mağlûp eden öncülerin yolunu tıkamakla, dolayısıyla Osmanlı üstatlarının ekmeğine yağ sürmekle itham etmek-

tedir. Güner Sümer mağlûp edilen Osmanlı anlayışının *Hisar, Toprak, Türk Düşüncesi, Türk Sanatı* gibi dergilerde kısa bir süre sonra tekrar hortladığını, öncülerin ise buna müdahale etmek yerine kendi köşelerine sinerek yazmaya devam ettiklerini belirtir. Güner Sümer'in vurguladığı bir başka nokta genç neslin Attilâ İlhan'la ilişkisinin körü körüne bir bağlılık olmadığı "Yeni Batılı Türk Edebiyatı'nın Selameti" için genç neslin gerekirse Attilâ İlhan'la, gerekirse de kendi üyeleriyle tartışmaya her zaman hazır olduğudur.

Mart 1956 tarihli 31. sayıda yer alan "Soruşturmanın Getirdiği" başlıklı imzasız yazı 26. sayıda açılan soruşturmayı değerlendirilmektedir ve Mavicilerin son bildirisi niteliğindedir. Yazı, "Öncülere Dair", "Sorum Üzerine", "Gerçeklere Doğru", "Yeni Bir Estetik Gerekliliği", "Çağrı" olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. Bu yazıya göre soruşturmanın ortaya koyduğu birinci gerçek, öncülerin yeni sanatı yayma, sevdirmeye ve yeni kuşaklara yararlı olma işini başardıkları; fakat Batılı, ilerleyen bir edebiyat kuramadıklarıdır. Maviciler, "*beşerî yönü toplumsal yönüne denk bir gerçekçilik*" istediklerini de vurgulamaktadırlar. Yazıda 'sosyal realizm'den bahsetmeyen Mavicilerin bu cümleyle Attilâ İlhan'ın şiirine gönderme yaptıkları görülüyor. Yazıda şu ifadeler de dikkati çekicidir:

"Dış ve iç gerçeği bir arada, eşit ağırlıkta verebilmek için, iç ve dış konuşmalar, şuuraltı sıçramaları, gerçeküstü imajlar, ölçülü soyutlamalar kullanılabilir. Yapılacak iş, bunları tek başına değil, belli bir özü anlatmak, o özü daha etkileyici ve daha bütün bir hâle getirmek için kullanmaktır. Öncüleri bu yönden de yeterli bulamıyoruz. Onlar ya şip-şak fotoğraf çekiyor, ya da kendi kendileriyle konuşuyorlar."⁸⁷

Yazıda Kurtuluş Savaşı'ndan ve Atatürk devrimlerinden söz ediliyorsa da bu yazıdaki belirgin kaygı Memet Fuat'ın da işaret ettiği gibi 'taklit' olmayan, 'özlü' bir 'Batılı edebiyat' kurmaktan öteye geçmemektedir.⁸⁸

MAVİ DERGİSİ BİR AKIM YARATABİLMİŞ MİDİR?

Mavi dergisinin faaliyetlerinin bir akım çapında değerlendirilip değerlendirilemeyeceği tartışılan bir konudur. Derginin yönlendiricilerinden Ahmet Oktay, Attilâ İlhan ve kendisi dışında o dönemde dergide yazan hiçbir şairin toplumculuğa bağlanmamış olduğunu, bu durumun da ortak bir çizgi belirlenmesini güçleştirdiğini belirtir.⁸⁹ Ahmet Oktay'a göre *Mavi*, genç kuşaktaki memnuniyetsizliğin

açığa vurulmasına imkân tanıyan, dönemin edebî iktidarına karşı çıkan bir dergi olmuştur. *Mavi*'nin bir hareket gibi görünmesinin ve öyle kabul edilmesinin nedeni olan tek asgarî müşterek döneminde ilkesiz bir muhalefetin sözcülüğünü üstlenebilmiş olmasıdır. Bu muhalefet ise doğrudan doğruya yazarlardan kaynaklanmış ve yazarlara yönelmiştir. Garip şiirinde dile gelen insan sanayileşme / kentleşme öncesi bir işçi ve memur kesimini yansıttığı hâlde *Mavi* dergisi dışa bağımlı kapitalistleşme sürecinin başlatıldığı yılların kent bireyine hitap etmiştir. *Mavi*'nin 'imge'ye önem vermesinin ve o dönem yazarlarından bazılarının Attilâ İlhan'a özgü sayıp kınadıkları bir tür romantizmi savunmalarının sebebi de karmaşık bir hayat ortamına girecek olan kent bireyini hedef almasıdır. Dergi olarak beklentileri karşılamamış yani onları edebî ürünlere dönüştürememiştir. Çünkü Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ve kültürel koşullar *Mavi* dergisinin eline -bir başlangıç cümlesi olmak- gibi tek bir fırsat verebilmiştir. Bununla birlikte *Mavi*'nin bir kuşak yetiştirdiğinin görmezden gelinemeyeceğini ileri süren Ahmet Oktay, biçim-içerik ilişkilerinin daha kuramsal bir düzeyde çözümlenmesi gereksinimini uyandırmış; iktidardaki 'biçem' ve 'izlekler'in bir ötesi olduğunu sezdirmiş olan bu kuşağın 'İkinci Yeni'ye de yol açmak gibi bir tarihî misyonu bulunduğunu vurgular. Ahmet Oktay, *Mavi*'de anlaşmaya varılan tek ilkenin imgesellik olduğunu, bu girişimin daha sonraları 'İkinci Yeni' diye vaftiz edilecek evrimin başlangıcını oluşturduğunu ileri sürmüştür.⁹⁰

Mavi'de kendi adının yanı sıra "Kemal Aydın" takma adını da kullanarak yazılar yazan Ahmet Oktay, otuz yıl sonra yaptığı bir değerlendirmede dergideki yazılarının zaman zaman tutarsız ve taraflı bir kalemin ürünü olduğunu itiraf etmiş, çoğu genç olan bu kuşağın kültürel donanımlarındaki yetersizliklerini ve tez canlılıklarını buna sebep olarak göstermiştir:

"Yıllar sonra bulabildiğim üç beş Kemal Aydın yazısını okuduğumda, yazarın dönemin siyasal / ideolojik biçimlenmelerine, kendisi de o biçimlenmeler içinde olduğu için mesafeli bakmadığı, fazla içerden konuştuğu kanısına vardım. Ama, aynı şey, *Mavi*'nin yazarlarından Ferit Edgü'nün edebiyat sorunlarına bakışında da görülebiliyor. Demek ki yazınsal bağlamda olduğu kadar siyasal bağlamda da bir itişme kakışma dönemi olan o yıllar, gençleri, kültürel donanımlarının eksikliği ve tez canlılıkları dolayısıyla, bugünkünden daha keskin biçimde militan yapabilen yıllarmış"⁹¹

Ahmet Oktay, derginin çeşitli görüşleri bağdaştırmaya çalışan çelişkili yapısından da söz etmiş, çelişkilere rağmen bütünleşebil-

melerini edebiyat ortamındaki üretim biçiminin yetersizliğine bağlamıştır.⁹²

Mavi'nin sağ kanattan eleştirilere hedef olduğu ve sonunda parasızlık yüzünden kapadığını belirten Ahmet Oktay, *Mavi* dergisi çevresinde gerçekleştirilen eyleme hareket denilmemesi gerektiğini söyler. "Hareket' sözcüğü, hangi düzeye ait olarak kullanılırsa kullanılsın (askerî, siyasî, edebî) bir ilke birliğini öngerektirir." diyen Oktay, Maviciler arasındaki dostluğun bu girişimi hareket boyutuna taşımaya kâfi gelmeyeceğini ifade eder. Nermin Uygur'un; "Dağcı, kendi yolunu kendi yapan kişidir." sözünü hatırlatan yazar, yıllar sonra, Güner Sümer, Ülkü Arman, Bekir Çiftçi, Özdemir Nutku ve kendisini ima ederek "Dağcı olmak isteyen beş kişinin adıdır *Mavi*." değerlendirmesini yapar.⁹³

Demir Özlü ise çok renkli bir patlama olan fakat kısa bir süre devam eden 'Mavi' hareketinin döneminin sancısını taşıdığını ileri sürer. Özlü'ye göre *Mavi*'deki yazıların öne çıkardığı bunaltı, düşler, nostalji, simgeler ve imge gücü bu eyleme bir hareket düzeyi verebilir. Özlü, 'Mavi' hareketini, daha çok öykü metinlerinde kendini gösteren romantik bir edebiyat hareketi olarak değerlendirir. Fakat bu üslûp 'belâgat'î de içeren Fransız Romantizmi'nin tersine yalın, fısıltılı, sevgiyle dolu ve metafizik'tir. Demir Özlü, Güner Sümer, Asaf Çiyiltepe ve kendisinin Gérard de Nerval'den çok etkilendiklerini, kendisinin ayrıca Behçet Necatigil'in tavsiyesiyle okuduğu Alman romantiklerinin de tesirinde kaldığını belirtir.⁹⁴

Demir Özlü, *Mavi* dergisiyle ilgili bir değerlendirme yaparken dergideki edebî metinlerle diğer metinleri birbirinden ayırarak hareket etmek gerektiğini ileri sürer. *Mavi*'deki şiirler ve öyküler, genç yazarların bilinç-altlarının, yarı-bilinçlerinin döküldüğü metinler olduğu için bilhassa önemlidir. Özlü, *Mavi* dergisinin ancak Attilâ İlhan'ın yazılarıyla edebiyat tarihinde bir yer bulacağını iddia edenlerin tersine kuramsal yazıları hareketten ayırmakta, derginin ve hareketin kimliğini edebî metinlerin temsil ettiğine inanmaktadır. Yazar, antik sanatın tersine romantik sanatın bütün zıt öğeleri birleştirme eğilimi taşıdığını, bu eğilimin *Mavi* için de geçerli olan konu özgürlüğünü, söz sanatlarındaki cesareti ve edebî türlerin biçimlerini alt üst etmeyi içerdiğini belirtir. Maviciler söz sanatlarını Divan şiiri örneklerinde olduğu gibi salt sanat olarak kullanmamışlar, bu sanatların içlerini özle doldürmüşlerdir. Demir Özlü, bu gerçeği fark etmek için Asaf Çiyiltepe'nin, Yılmaz Gruda ile Ahmet Oktay'ın o dönemde yazılan şiirlerini gözden geçirmenin yeteceği-

ni ileri sürüyor. Yazar, Mavicilerin öykü sanatında gerçeküstücü olduklarını, benzetme, öğretilme vb. yollarla gerçeküstücü öğeleri bol bol kullandıklarını, bununla birlikte gerçeküstücü teknikleri kullanırken de kendilerini özgürleştirdiklerini, sözgelimi bir şeyler anlatmak derdinde oldukları için gerçeküstücülerin otomatik yazı yöntemine kısmen yer verdiklerini ifade eder. Güner Sümer'in sınırlarla dolu hikâyeleri bu tespite örnek gösterilebilir. Mavi Hareketi bu öğelerin yanında edebî metinlerde görülen yaratıcı coşkusu ve geleneksel edebiyat çevrelerini ve biçimlerini yadsıması ile de romantik bir çıkıştır. Özlü'ye göre; *"Mavi'nin yazınsal metinlerinde, ne o dönemin yalınkat gerçekçi anlatımının, ne şive taklidinin, ne de köylülüğün zerrisi vardır. Tersine coşku, yenilik, yazınsal üslûp, simgeler, bilinçaltı, öğretilmeler ve benzetmeler vardır."*⁹⁵

*Mavi'*yi imgelere yaslanan genç ve yenilikçi bir edebiyat hareketi olarak nitelendiren Demir Özlü, derginin yazar kadrosu konusunda da bilgi veriyor:

"Ahmet Oktay'la Yılmaz Gruda derginin önde gelen şairleriydiler. İmgesel bir şiir yapısı kurmaya çalışıyorlardı. Sonradan şiiri bırakan Bekir Çiftçi ile Ülkü Arman onların ardında yer alıyorlardı. Mavi dergilerinde Asaf Çiyiltepe'nin nefis şiirleri vardır. Cemal Süreya o dönemde, Yeditepe'de yazardı. Fakat şiirinin yapısıyla Mavici sayılabilir, düzyazı, hikâye yazarları Orhan Duru ile Muzafer Erdost'un da, Mavi'de pek görünmedikleri hâlde Mavici sayılabilecekleri gibi. Güner Sümer'in imgesel-romantik, nostaljik şiirini de buna eklemek gerekir. Temel öykü yazarları Güner Sümer, Ferit Edgü ve bendik sanırım. Ama, tek öyküleri yayınlanmış Kişot'la Kıl Güngör'ü (Algan) da unutamam."⁹⁶

Demir Özlü'ye göre, derginin imge'ye dayalı bir edebiyat ürettiği hâlde eleştiri alanında Atillâ İlhan'ın eserleri açıklamakta yetersiz kalan yarı ideolojik 'sosyal realizm' kuramını benimsemesi ve bu kuramla Orhan Veli hareketini eleştirmesi de bugünden bakınca eleştirilebilecek bir durumdur. *Mavi* dergisinin Behçet Necatigil ve Salâh Bırsel kuşağını da acımasızca eleştirdiğini belirten Demir Özlü, *Mavi'*nin kendi yolunu açmak için böyle davrandığını belirtir. *Mavi'*nin kendinden önceki kuşağa çatmasının da, bu hareket kadar naif bir olay olduğunu belirten Özlü, ne kadar naif olursa olsun açıklanabilecek bir edebiyat hareketi niteliği taşıyan *Mavi'*nin güzel basımlı kitaplarda toplanıp el altında bulundurulması gerekirken 1950 kuşağı ile birlikte sessizliğe, yitişe, unutuluşa terk edildiğini ileri sürer. Demir Özlü, *Mavi'*yi edebî ilkelerindeki birlikle öne çıkan bir edebiyat hareketi olarak değerlendirmiştir:

“Mavi dergisindeki genç edebiyat denemesinin kendi niyetlerini aşan bir renkliliği, bir yaratma gücü, Türk yazınına değiştirme gücü vardı sanırım. Bu yüzden dergi de hareket de unutulmuş değil! Büsbütün yaratıcı bir imgeler yığındır Mavi deneyimi.”⁹⁷

Mavicilerden Bekir Çiftçi de derginin bir gençlik hevesiyle kurulduğunu, Teoman Civelek dışında dergide yazan gençlerden o tarihte rüştünü ispatlamış kimsenin bulunmadığını ve başlangıçta daha doğrusu Attilâ İlhan aralarına katılincaya kadar da tutarlı bir amaçları olmadığını ifade eder. Bekir Çiftçi, dergide yazan gençlerin hepsinin Yenişehirli olmalarını da *Mavi*'yi yönlendiren bir ortak özellik olarak belirtme gereği duymuştur. Çünkü o dönemde Yenişehir'in sakinlerini çoğunlukla, Kurtuluş Savaşı'na katılmış, ilk Meclis'lerde, devlet kuruluşunda önemli görevler almış bürokrat burjuvazi, Atatürkçü ve antiemperyalist kişiler oluşturmaktadır. Yazar, *Mavi*'nin Attilâ İlhan'ın yazılarıyla kişilik kazanmaya başladığını söyler. Ahmet Oktay'ın, Attilâ İlhan'ı, savunduğu 'sosyal realizm' kavramını eserlerinde uygulamamakla suçlayan bir yazısına Attilâ İlhan'ın cevap yazması gençleri heyecanlandırmış, Çiftçi'nin deyişiyle adam yerine konulduklarını düşünerek yazıyı aynen yayımlamışlar ve sosyal realist olmuşlardır. Bol simgeli ve toplumsal içerikli bir estetik arayış içinde olan bu tecrübesiz gençlere Attilâ İlhan ve dergideki yazıları bir takım ruhu kazandırmıştır.

O dönemde kendilerine çok fiyakalı gelen varoluşçuluğa da özendiklerini belirten Bekir Çiftçi'ye göre *Mavi*, ağır ve haksız suçlamalardan korkarak '*sosyal realizmin organı değilim*' dediği için batmıştır. Ülkü Arman'la birlikte sanatın yeterince bir işlevi olmadığını düşünerek gazeteciliğe başlayan Bekir Çiftçi, Mavi Hareketinin alanını başka sanat dallarıyla genişletir. *Mavi*'nin tiyatroya, resme ve yontuya da sığırdığını; Güner Sümer'le, Sermet Çağan'la 'Sahne Z' olarak, 'Ankara Sanat Tiyatrosu' olarak yaşamaya devam ettiğini belirtir. Bekir Çiftçi, *Mavi*'yi, otuz yıl sonra bile varlığını sürdüren geniş kapsamlı bir akım olarak değerlendirmiştir:

“Mavi dergi olarak hevesti, rastlantı idi, akım olarak tutarlıydı, doğruydu, çağdaştı, Türkiyeliydi. Dergi olarak 'Mavi' tarihe karıştı, birçok 'Mavi'ci toprak oldu. Teoman Civelek, Ülkü Arman, Asaf Çiyiltepe, Güner Sümer, Sermet Çağan... Akım olarak Mavi'ye otuz yıl sonra bile 'bitti' diyemiyorum.”⁹⁸

Mavi yazarlarından Orhan Duru da *Mavi* dergisi çevresinde başlayan edebiyat akımının bir döneme damgasını vurduğunu, hatta daha sonraki dönemlerde de etkili olduğunu, Mavicilerin bu

süreçte tutarlı bir düşünce ve dünya görüşü arama çabasına giriştiklerini belirtir. Duru, yıllar sonra yaptığı değerlendirmede edebiyat alanını eleştiri, deneme ve felsefî yazılar açısından boş bulduklarını ve bu boşluğu doldurmaya çalıştıklarını, *'bu belki de kendi boşluğumuzdu'* ifadeleriyle genç ve tecrübesiz olduklarını itiraf eder. Maviciler yerleşmiş edebiyat hareketine karşı çıkmak gereği duymuş, *Mavi'* den sonra gelen *'İkinci Yeni'* bu başkaldırmayı bir sonuca ulaştırmıştır. *'Sosyal realizm'* den bahsedildiği hâlde, şiirselliği yadsıyan Orhan Veli kuşağına bir tepki olmak üzere romantizme yaslanan bir edebiyat geliştirilmesi ve her ikisinin uzlaştırılabilmesi için uzun süre çalışılması da *Mavi'* nin bir çelişkisidir. Orhan Duru, eksiklerine rağmen *Mavi* dergisinin bağınaz olmayan, özgür ve araştırmacı bir ortam yaratılmasına önemli katkılarda bulunduğu kanısındadır.⁹⁹

Yılmaz Gruda, *Mavi* dergisinin, 50 kuşağının görüldüğü *Kaynak*, *Şairler Yaprağı*, *Pazar Postası*, *Yeni Ufuklar* gibi dergiler içinde en ses getiren dergi olduğunu söyler. Yılmaz Gruda'ya göre *'Mavi'*, *'Garip Hareketi* ve onu destekleyenlere karşı cesur tavırlarıyla edebiyat tarihinde örneğine rastlanmayacak nitelikte bir harekettir:

"Mavi hareketi "bir gün eski şiirden bıkararak, biraz farklı bir şiir yazma isteğiyle" ortaya atılan Garip üçlüsü ile üçlü'nün 'rant'ından çimlenen 'tâbiler ve ilâhiri'yi tek tek 'teşrih' masasına yatan soylu, ıslıl ıslıl bir hareketti. Türk edebiyatında öylesi bir hareket bir daha görülmedi. Bu gidişle de 'görülmeyecek galiba!'"¹⁰⁰

Yılmaz Gruda da Ahmet Oktay gibi hareketin kendilerine yönelen sert eleştirilerden korktukları için değil, parasız kaldıkları için devam edemediğini belirtir.

Özdemir Nutku'ya göre 1950'li yılların başından ortalarına kadar sürmüş olan Mavi Hareketi, Türkiye'nin toplumsal ve siyasal gelişmesinin doğal bir sonucu olarak görülmelidir. Coşkulu, içten ve acemice olan bu genç hareket, bazen birkaç hedefe yönelerek sevimsizleşmesine rağmen bir hesaplaşma dönemi başlatmış, o zamana kadar süregelen sırt sıvazlamalara, dost kayırmalarına karşı ilk sert hareket olarak herkesi şaşırtmıştır. Maviciler, ağır aksak övgülerle dolu bir edebiyat hayatına kırbaç etkisi yapmış ve ortalığı hareketlendirmiştir. Ayrıca ulusal bir edebiyat için neler yapılabileceği konusunda bir tartışma alanı oluşturmaya çalışmışlar, ilk kez, arkadan değil, yüze karşı, mertçe, dobra dobra bir hesaplaşmayı başlatmışlardır. Nutku birbirine hiç de benzemeyen birçok genç şair ve

yazarı bir araya getiren ve bilinçli bir başkaldırıya hazırlayan gücün aynı dünya görüşünün ve aynı coşkulu dürüstlüğün paylaşılması olduğunu söyler. Derginin iki amacı vardır: O dönemdeki edebiyat değerleri üstünde bir tartışma başlatmak ve sürekli onaylandıkları için bir tekdüzeliğin içine düşmüş şair ve yazarları yeni baştan değerlendirmek. Nutku bunlardan ilkinin çabuk başarıldığını ve değerler üzerinde bir tartışmanın gerçekten başarıldığını, ikincisinin ise daha uzun sürdüğünü belirtir.¹⁰¹

Tevfik Akdağ, Mavi Hareketi ile ilgili yaptığı değerlendirmede önceleri gençlerin alçakgönüllü bir dergisi olarak çıkan *Mavi*'nin Attilâ İlhan'ın yazılarıyla sanki yeni bir hareketin adı gibi öne sürüldüğünü, hâlbuki derginin Türk edebiyatında hiçbir iz bırakmadan silinip gittiğini ileri sürer:

“Cumhuriyet Halk Partisi çizgisinin dağınık, karmaşık ve kapalı bir yorumundan ve savunmasından başka bir şey olmayan bu yazılar, bu birkaç gencin dışında ilgi görmemiş, etkinlik yaratmamış, Attilâ İlhan'ın bir çıkış yapma, kendini bir öncü olarak görme ve o günkü gençleri çevresinde toplama sevdasından öteye geçememiştir. Gerçekten Mavi dergisinin kapanmasıyla birlikte 'Mavi Hareketi' adı da, hiçbir yenilik ve özgünlük getirmedeği için, Türk edebiyatında en küçük bir iz bırakmadan silinip gitmiştir.”¹⁰²

Tarık Dursun K., Teoman Civelek yönetiminde çıkan *Mavi*'de çeşitli takma adlarla hikâyeler, kitap eleştirileri, sinema yazıları ve denemeler yazdığını; fakat sonradan devreye giren Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda ve Attilâ İlhan'la birlikte bir tür başkaldırı eylemine aracı yapılan *Mavi*'yle bir ilişkisi olmadığını belirtir. Tarık Dursun K.'ya göre aslında bir kuşağı yetiştiren ve yönlendiren tek dergi Avni Dökmeci'nin *Kaynak* (1948-1956) dergisidir. Attilâ İlhan pek de başarılı olmayan tekil başkaldırılarına *Kaynak* dergisinde başlamıştır. Tarık Dursun K., Teoman Civelek'in derginin izlediği çizgiden rahatsız olup yönetimden ayrılmasını da Civelek'in *Mavi*'den önceki dergicilik tecrübelerine bağlıyor.

Mavi Hareketinin içeriden son değerlendirmesini dergiyi bir 'hareket' boyutuna taşıma noktasında tartışılan isim olan Attilâ İlhan'la yapacağız. Attilâ İlhan'a göre Mavi Hareketi İnönü diktası döneminin yaygın şiiri 'Garip' üzerine gençlerin oluşturduğu ilk ciddi tepkidir:

“Genç bir ozanın adını duyurabilmesi, sesini işittirebilmesi, şiirlerini yayımlatabilmesi için, o tarihte resmî yeni şiir sayılan Orhan Veli ağzıyla şiir yazması, bu ağza yatması baş koşuldu. Bu sultaya ilk karşı çıkışı Mavi dergisi çevre-

sinde toplananlar denemişler, böylelikle toplumcu bir ozan kuşağının yeniden belirmesine olanak hazırlamak istemişlerdir.”¹⁰³

Attilâ İlhan, Mavi Hareketinin, daha önceki aktif realist toplumcu şiirin de soldan ilk eleştirisi olduğunu söyler. Özgürlükçü, bağımsız ve bireyselliği reddetmeyen bir sosyalizm platformu da ilk defa açık seçik olarak, bu çerçevede içerisinde edebiyat hayatına getirilmiştir.¹⁰⁴ İlhan, ‘sosyal gerçekçi’ terimini ilk defa Mavicilerin kendilerini tanımlamak için kullandığını, dolayısıyla ‘Mavi’nin tepkisinin aktif gerçekçilere yönelik olduğunu belirtme gereği de duyar. Bütün bunların yanında Mavi Hareketi zamanın Batıcılığına ve Yunan/Latin hayranlığına da ilk ciddi tepki olma özelliğini taşır. Yazar Mavi Hareketi ile ilgili yaptığı bir değerlendirmede bu hususu şöyle açıklıyor:

“Mavi Hareketi, kapsamlı bir ulusal bileşim hareketi nitelikleri gösterdiğinden dolayı, zamanın yaygın Batıcılığına, Yunan / Latin hayranlığına da ciddi bir tepki oluşturuyor; bunu, Mustafa Kemal’in ‘mazlum milletler’ milliyetçiliğine ve anti-emperyalizmine, halkçılığına ve devletçiliğine bağlı bir inkılâpçılık olarak savunuyordu. Müdafaa-i Hukuk doktrininin böyle va’zedilişi, sonradan 27 Mayıs Atatürkçülüğü dediğimiz bir toplumculuğun (Doğan Avcıoğlu, İlhami Soysal, İlhan Selçuk, Uğur Mumcu) hareket noktasını teşkil edecekti.”¹⁰⁵

Atillâ İlhan’ın bu hareketle ilgili üzerinde önemle durduğu bir başka nokta, ‘Mavi’yle ‘İkinci Yeni’ arasındaki bağı da oluşturan imge meselesidir. İlhan, Plekhanov’un Cernişevski’den geliştirdiği imge estetiğini Türkiye’de ilk defa *Mavi*’nin gündeme getirdiğini söyler.¹⁰⁶ ‘Mavi’nin ‘Birinci Yeni’yi hırpalayarak açtığı boşluğa soyut ve apolitik bir şiir olan ‘İkinci Yeni’ yerleşmiştir. Attilâ İlhan, ‘Mavi’den ‘İkinci Yeni’ye geçiş sürecini şöyle değerlendirir:

“Hesaplaşma hareketi başladığında, siyasal iktidarı kaybetmiş de olsa, resmî şiir Garip şiiriydi. Mavi Hareketi (toplumsal gerçekçilik), ulusal olması düşünülen bir bileşimle, toplumcu sanatı öne geçirme teşebbüsüdür. ‘Soğuk Savaş’, bunu tehlike sayıp teşebbüsü torpillemiş, giderek İkinci Yeni ‘resmî şiir’ olmuştur; ikisi arasındaki bağı Oktay Rifat oluşturuyor.”¹⁰⁷

‘İkinci Yeni’, Mavi Hareketinin getirdiği imge estetiğinin içini boşaltmakla yetinmiş, bu da ‘İkinci Yeni’ hareketini büyük bir yenilik olarak edebiyat tarihindeki yerine oturtmuştur:

“Toplumsal gerçekçi öz şiiri, imge şiiri; toplumsal ve insancıl görevinden boşaltıldı ve imge düzeni boşa çalıştırılarak büyük bir yenilik yapılmış oldu.

Edebiyat tarihine elbette ikinci diktanın şiiri diye geçecek olan İkinci Yeni hikâyesinin bam teli işte buradadır.”¹⁰⁸

Attilâ İlhan, kendisini eskimekle suçlayan şairlerin de bir zamanlar bu gerçeği dile getirdiklerini söyler. Mesela Demir Özlü, ‘Mavi’den bu yana Türk şiirine Attilâ İlhan’ın getirdiği bir duygu ve imaj düzeninin hâkim olduğunu yazmıştır. İlhan Berk, ‘İkinci Yeni’ şiirinin aslında Attilâ İlhan şiirinin imaj temeline yaslandığını söylemiştir.¹⁰⁹

Attilâ İlhan’a göre Mavi Hareketinin sona ermesinden kısa bir süre sonra harekete katılan şairlerden bir kısmı İkinci Yeni Hareketini desteklemişler, hikâyecilerin bir kısmı ise yarı gerçeküstücü, yarı varoluşçu bir yolu tercih etmişlerdir.¹¹⁰ İkinci Yeni Hareketini eleştiren Attilâ İlhan, önceden Mavi grubu içinde yer almış, sonradan İkinci Yeni’ye katılmış sanatçıları da şiddetle eleştirmiştir:

“İkinci Yeni soytarlığına bir bakıma Orhan Veli kuşağının artıkları sahip çıkmışlar, bir bakıma bizim kuşağın yozlaşmış adları katılarak kendilerine güç katmak istemişlerdir. Bence, yeni yetişen ozan kuşağının bundan öncekilerden en büyük farkı doğrudan doğruya toplumcu olarak yetişmelerinde beliriyor. Gerek Garip şiirinden gerekse İkinci Yeni sululuğundan şiirimize bulaşmış, hâlâ daha bazı yayın organlarının sinsisi sinsisi Türk okuruna gerçek Türk şiiriymiş gibi yaymaya uğraştığı biçimci estetik, yeni delikanlıların hiç ragbet etmediği yoz bir oyundur artık.”¹¹¹

Bu sanatçıların, hareketin ardından Attilâ İlhan ve ‘sosyal realizm’ kavramını da yeniden değerlendikleri görülür. Attilâ İlhan’ın deyimiyle en içten, en hızlı Mavicilerden Güner Sümer, Ağustos 1956’da *Pazar Postası*’nda yer alan bir yazısında Attilâ İlhan’la arasındaki kopukluğu şöyle özetler:

“Bekir’le (Çiftçi) beraber, Baylan Pastanesi’nin bir köşesine oturmuş, limonatalarımızı yudumluyoruz. Az sonra Attilâ İlhan çıkageliyor. Merhabalaşıyoruz. Oturuyor. Önce şuradan buradan derken söz, Attilâ’nın Seçilmiş Hikâyeler dergisinin son sayısında, genç kuşağı kınayan yazısına geliyor. Ve böylelikle bir tartışma kapısı da, kendiliğinden açılıyor. Tartışmamızın merkez noktası şu: İki yıldır, bir Mavi serüveni içinde, neler yapılmıştır?”¹¹²

Güner Sümer’e göre aslında Mavi Hareketi, faydası göz ardı edilemeyecek olan bir hesaplaşma hareketi başlatmıştır. Hesaplaşma hareketinden önce Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın adı, yenilik gücü üzerinde tartışmaya bile lüzum görülmezken hareketten sonra Dağlarca’nın avantgarde bir sanatçı olmadığı ortaya çıkmıştır. Mavi Hare-

keti içindeki sanatçılar okuyucuyu şüpheyeye çağırılmışlardır. ‘Öncüler’ denilen kuşağın gerçek değerinin üzerinde düşünülmesi bile bu hesaplaşma hareketinin ürünüdür. Attilâ İlhan’ın Mavi Hareketi içindeki konumunu da değerlendiren Güner Sümer, ‘öncüler’le hesaplaşma noktasında gençlerin Attilâ İlhan’la omuz omuza verdiklerini; fakat mahiyeti tam olarak ortaya konulamayan ‘sosyal realizm’e yanaşmadıklarını ileri sürer.¹¹³

Demir Özlü, “Düşünceye Dayanan Edebiyat”¹¹⁴ adlı yazısının ardından yine *Pazar Postası*’nda çıkan “Hürriyet Meselesi Karşısında”¹¹⁵ başlıklı yazısında Attilâ İlhan’ın “Toplumcu ve Gerçekçi Sanat Geleneğine Saygı”¹¹⁶ başlıklı yazısına itiraz etmekte, o zamana kadar yapılan toplumcu halkçı sanat çabalarının yenilerin çalışmalarına bir temel olamayacağını, Attilâ İlhan’ın çalışmalarının ise toplumcu bir edebiyat için yanlış yönler gösterdiğini ileri sürmektedir.

Attilâ İlhan, daha sonra yazdığı bir değerlendirme yazısında Mavicilerin çok genç olduklarını ve siyasî bilinçlerinin henüz oluşmadığını belirtmektedir. İlhan, “*Sosyal realizmle ilgisi olmadığını açıkladıktan sonra Mavi çok yaşamamıştır.*” sözleriyle ‘Mavi’yi kendi yazılarıyla anlam kazanan bir hareket olarak görmekte, ‘Mavi’nin ölümünü de ‘sosyal realizm’le ilişkisini reddetmesine bağlamaktadır. İlhan’a göre Türk sanat hayatına Mavi Hareketi kadar çok ve geçerli ad takabilen bir başka edebiyat hareketi yoktur.¹¹⁷

Mavi Hareketi ile ilgili şimdiye kadar yapılmış birkaç derli toplu değerlendirmeden biri de dışarıdan bir kişinin, Memet Fuat’ın yayımladığı yazıdır.¹¹⁸ Memet Fuat’a göre ise *Mavi*, Attilâ İlhan’ın ‘sosyal realizm’ konusundaki yazılarını içerdiği için önem kazanmış, sözü edilmiş, unutulmamış bir dergidir. Memet Fuat’ın vurguladığı bir başka nokta, derginin her yönüyle bir amatör dergisi oluşudur. Maviciler, ünlü isimlerle yan yana görünmek hevesine kapılmışlar, kolay yazı toplayamadıkları için kim ne verirse alıp basmışlar, ‘soruşturma’, ‘yıldönümü’, ‘anma’ adı altında dergi sayfalarını alıntılarla doldurmuşlar ve dergide yazıları varmış gibi kendilerini takdim etmişlerdir. Üstelik derginin yazarları, kuramsal konularda ortak bir görüş geliştirmeden ‘tasfiyecilik’ hareketine girişmişler, büyük büyük sözlerle önceki kuşağın sevilen sanatçılarına satmışlardır. Mavicilerin dergideki yazıları ve şiirleri de tavırları kadar amatördür. Memet Fuat, Mavi Hareketi ile ilgili değerlendirmelerini şu yargılarla bir sonuca bağlıyor:

“Mavi çevresinde önce yalnız Maviciler, sonra Maviciler ile Baylıncılar gruplaşmışlardır. Attilâ İlhan’a kapılarını kapatan Mavi’de Baylıncıların yazmaya devam etmeleri, Attilâ İlhan ‘Soruşturma’yı Sosyal Realizm’e bağlamaya çalışırken, dergi adına kaleme alınan özetleme yazısında Sosyal Realizm’den hiç söz edilmemesi, daha bir sürü uyumsuzluk, ‘Mavi Hareketi’ diye bir hareketten söz edilemeyeceğini açıkça göstermektedir.

Ortada yalnızca Attilâ İlhan’ın Sosyal Realizm’i anlatan, savunan yazıları vardır.”¹¹⁹

Memet Fuat, Mavicilerin iddialarının tersine, Mavi’nin kendi içinde tutarlı bir yapı arz etmediği, Attilâ İlhan’ın yanında yer almayan gençlerin kendi ilkelerini de oluşturamadıkları ve Türk edebiyatının geleceğini etkileyecek bir güce ulaşamadıkları için Türk edebiyatında Mavi Hareketi diye bir hareketten bahsetmenin mümkün olmadığını belirtmektedir. Memet Fuat ‘Mavi’den ‘İkinci Yeni’ye uzanan köprüyü de başka bir şekilde kurmaktadır:

“Attilâ İlhan’ın Sosyal Realizm’i 1950’lerin genç sanatçılarını gerçekten etkilemiş olsaydı, örnekse Maviciler ‘Bir Açıklama’cılığa sapmayıp bu ilkelerle başarılı ürünler ortaya koyabilseydiler, ya da Baylıncılar soyut sanata kaymaya çok daha yatkın, Fransız café’ciliğine özenen, dil bilen, bir görüşe bağlanıp kalamayacak, küçük kentsoylu çocukları olmasaydılar, Türk edebiyatında İkinci Yeni dönemi belki de hiç yaşanmazdı.”¹²⁰

Öner Ciravoğlu, Attilâ İlhan’ın dergiciliğini değerlendirdiği bir yazısında İlhan’ın *Mavi* dergisi serüveninden de bahseder. Ciravoğlu’na göre İlhan, aynı dönemde benzer yazıları Vedat Günyol yönetimindeki *Yeni Ufuklar*’da da yayımlamış olmasına rağmen bu yazılar belki de derginin konumu nedeniyle *Mavi*’dekiler kadar konuşulamamış, önemleri ancak o yazılar kitaplaştığında anlaşılmıştır. Ciravoğlu, Attilâ İlhan’sız bir *Mavi* dergisinin kolay kolay hatırlanmayacağını, edebiyat tarihimizdeki öneminin bir künye bilgisinden öteye gidemeyeceğini belirtir.¹²¹

Mustafa Şerif Onaran ise Teoman Civelek’in derginin ilk sayısında yayımlanan “Mavi’nin Düşündürdükleri” adlı tanıtım yazısından hareketle *Mavi*’nin devrimci bir kimlik kazanmayı amaçladığını, önemli fikir adamlarına yer vermek istediğini; ancak bu amacının, Attilâ İlhan’ın ‘Toplumsal Gerçekçi’ akıma yol açan dizi yazılarından sonra anlam kazanmaya başladığını belirtir. Onaran’a göre *Mavi* yine de önemli bir varlık gösterememiştir.

Dergilerine özgürlük ve barışın simgesi olarak gördükleri ‘Mavi’ adını vermelerini Mavicilerin toplumcu duyarlılığı yaşatma özlemle-

ri olarak değerlendiren Onaran, Özdemir Nutku'nun evinde yapılan toplantılara katılmış, derginin hazırlık çalışmalarının da yakından tanığı olmuştur. Onaran, daha çok yazılarını yeni yayımlamaya başlayan genç sanatçılardan oluşan Mavicilerin, kendilerini kanıtlanma coşkusu içinde dergi için söylenmiş gönül alma sözlerini benimsediklerini, buna rağmen kendilerine yöneltilen eleştirilere katlanamadıklarını belirtiyor, buna örnek olarak ise Behçet Necatigil ile derginin yazarlarından Orhan Tahsin arasındaki tartışmayı hatırlatıyor. Ahmet Oktay'ın *Mavi*'de Attilâ İlhan'ın *Sokaktaki Adam* romanı üzerine yazdığı eleştiri ve Attilâ İlhan'ın açıklamasını da toplumcu duyarlığı tetiklemesi bakımından dergiye ivme kazandıran bir tartışma olarak değerlendiren Onaran'a göre; “*yer yer incitici olsa bile, bu düzeyli tartışmalar (...) ‘Yeni Toplumcular’ın çıkışını hazırlayan çalışmalar olarak Mavi’nin işlevini göstermektedir.*” Mavi Hareketi, toplumsal gerçekçiliğin anlatılmasında değil -ki Attilâ İlhan bile bu oluşumu bulmamıştır- çağdaş edebiyatın öncü sayılan ozanlarını böyle bir görüşle irdelerken değer yargılarını yeniden gözden geçirmesiyle bir görev üstlenmiş ve şu sorunların tartışılmasıyla bir önem kazanmıştır:

“Garpciler ‘bobstil’ miydi? ‘Aktif realizm’ yandaşı görülen ‘Kırk Kuşluğu Toplumcuları’ şiiri siyasetin aracı olarak mı görüyordu? Kişiliği belirlenmeyen kimi ozanlar ‘dar bir formalizmle bir çocuk realizmi arasında titreşen’, ‘şuuraltının yanı sıra eşya metafiziğine yahut içe kapanıklığın krizlerine uzanan’ ozanlar mıydı?”¹²²

1950’li yılların Ankara’ında *Mavi*, *Pazar Postası* ve *Türk Dili* dergilerinin birbirleriyle örtüşen dergiler olduğunu, dolayısıyla Mavicilerin zaman zaman *Pazar Postası*’nda ve *Türk Dili*’nde yazdıklarını belirten Onaran, *Mavi*’ye ‘edebiyat hareketi’ niteliğini kazandırabilecek olan özelliğin, siyasetin oyununa gelmeyen ve edebiyata geniş bir soluk aldırın bir gerçekçilik anlayışını benimsemeleri ve ‘Yeni Toplumcular’ın oluşmasına imkân hazırlamaları olduğunu da ifade eder.¹²³

Cemal Süreya ise ‘Mavi’yi, edebiyatımızda ismi olup kendisi olmayan hareketlerden biri olarak değerlendirir ve onu bu özelliğinden dolayı ‘Fecr-i Âti’ye benzetir:

“Edebiyatımızda ‘Mavi’ neyse, Fecr-i Âti de odur. Adı olup kendi olmayan. Günümüzde bir tek Mavi’ci kalmış: Yılmaz Gruda. Yazdıklarından öyle anlaşılıyor. Şiirlerinden değil, ‘Mavi’ için yazdıklarından.”¹²⁴

Cemal Süreya, Mavi Hareketinin önderliğini yapan Attilâ İlhan'ın da bu işi fazla abarttığı kanaatindedir: "*Mavi dedim de, Attilâ İlhan için şöyle düşünürdüm: Nükleer bir ciddiyetle çelik çomak oynayan Türk genci.*"¹²⁵

SONUÇ

Önceleri 'mavi' renginin simgelediği doğrultuda, Anadolu coğrafyasına ve insanına bağlı, politikadan ve maddî amaçlardan uzak, gerçekçi bir dergi hüviyetinde olan *Mavi* dergisi, yayımından yaklaşık iki sene sonra Attilâ İlhan'ın dergiye gönderdiği yazılarla 'toplumsal gerçekçi' bir yapıya bürünür. Attilâ İlhan *Mavi* dergisinde yayımlanan yazılarında kendi sanat anlayışının sentezi olarak belirlediği 'sosyal realizm' görüşünün merceğinden 'Garipçiler'i, 'aktif realistler'i ve Fazıl Hüsnü, Haldun Taner, Behçet Necatigil, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi gibi sanatçılardan oluşan 'Öncüler' grubunu eleştirmiştir. Dönemindeki sağ kanattan dergilerle zaman zaman çelişen *Mavi* dergisi en hararetli tartışmaları *Hisar* grubu yazarlarıyla yapmıştır. Genellikle eski şiir, yeni şiir, toplumcu sanat, toplumdans bahsedenden sanat ve sosyal realizm gibi konularda yoğunlaşan bu tartışmalar söz konusu kavramların belirginleşmesine yardım etmiş, dönemin düşünce hayatını zenginleştirmiştir. Dergilerde yer alan anketler de *Mavi* odaklı tartışmaların bir diğer ayağını oluşturur.

Mavi'nin Türk edebiyatına katkısı sorgulandığında değerlendirilmesi gereken Demir Özlü'nün de belirttiği gibi kuramsal yazılar ve tartışmalar değil dergideki edebî metinlerdir. Şiirde imge'yi öne çıkaran bireysel ve romantik karakterli bu ürünlerin 'İkinci Yeni'nin yolunu açtığı iddia edilir. Bu bağlantı özellikle Attilâ İlhan'ın imge'ye dayalı, romantik şiiri kanalıyla kurulmaktadır. Oysa Attilâ İlhan şiiri ve bu şiirin beslendiği kuram *Mavi* dergisiyle ortaya çıkmamış, onunla son bulmamış ve sadece *Mavi*'ye özgü olmamıştır. Öte yandan kendi şiirinden türediği iddia edilen 'İkinci Yeni'nin en sivri eleştirmeni de Attilâ İlhan'dır. İlhan, dili aşkın bir gerçeklik olarak almaktan her zaman kaçınmış, dili dışsal gerçeklikten koparan, imge ve dili birbirinden ayıran İkinci Yenicileri de 'imgeyi içeriğinden boşaltmak'la suçlamıştır. İkinci Yeniciler, imge kavramının dilin dışında kalan ana köklerini kavrayamayarak (ruhbilimsel durum - toplumsal psikoloji - toplumsal ilişkilerin ağı - ekonomik düzen) onu yozlaştırmışlar, dolayısıyla imgeye yaslanmadan özcü sanat yapmak isteyen Birinci Yeniciler gibi biçimciliğin çukuruna düşmüşlerdir.¹²⁶

Attilâ İlhan'ın sanatı gençleri etkilemiş ve 'İkinci Yeni' şiirine zemin hazırlamışsa dahi bu etkileşim doğrudan *Mavi* kanalıyla gerçekleşmemiştir. Bununla birlikte *Mavi*'deki metinler ve kuramsal yazılar da imge'yi öne çıkaran ve beşerî yönü toplumsal yönüne denk bir gerçekçilik gözeten yazılar olmaları itibarıyla Attilâ İlhan'ın sanatına paralellik gösterir. Fakat bu paralellik Attilâ İlhan'ın -Mavicilerin pek de benimsemediği- 'sosyal realizm' tezi üzerinden oluşmamıştır. Demir Özlü Attilâ İlhan'ın Mavicileri sadece şiirlerindeki nostaljik ton ve benzetmelerindeki benzeyenle benzetilene cesaretle yan yana getirişindeki tutumuyla etkilediğini söyler.

Bu noktada ilk bakılması gereken metinler Attilâ İlhan'ın eserleri değil, *Mavi* dergisindeki irili ufaklı metinlerdir. Bu metinlerdeki gerçeküstü imajlar, soyutlamalar, şuuraltı sıçramaları, konu özgürlüğü, edebî türlerin biçimlerini alt üst etme girişimleri ve kent bireyine hitap edilmesi 'Mavi'nin 'İkinci Yeni'yle kesişen yanlarıdır. 'Mavi', toplumsal içerikli bir edebiyat hareketi olmaya çalışsa da şiirselliği yadsıyan Orhan Veli kuşağına bir tepki olarak romantizme yaslanan bir edebiyat geliştirmiştir. Ahmet Oktay, Demir Özlü, Ferit Edgü gibi bazı Mavicilerin 'Mavi' serüveninin ardından 'İkinci Yeni'ye de yakınlık duyduklarını biliyoruz. *Mavi*'deki metinlerde beliren bazı eğilimler ileride Demir Özlü ve Ferit Edgü kanalıyla 'İkinci Yeni' çizgisinin hikâye ve romanda gündeme getirilmesine zemin hazırlamıştır. 'Mavi'nin bir doğurganlığı söz konusu edilecekse eğer belki bu noktada aranmalıdır.

Attilâ İlhan'a göre Mavi Hareketi 'Garip' üzerinde gençlerin oluşturduğu ilk ciddi tepkidir. Maviciler toplumcu bir şair kuşağının yeniden belirmesine imkân hazırlamak istemişlerdir. 'Mavi' aktif realist toplumcu şiirin soldan ilk eleştirisidir. Özgürlükçü, bağımsız ve bireyselliği reddetmeyen bir sosyalizm platformunun ilk defa edebiyat hayatına katılmasıdır. 'Sosyal gerçekçi' terimini ilk defa Maviciler kendilerini tanımlamak için kullanmışlardır. İmaj estetiğini Türkiye'de ilk defa 'Mavi' gündeme getirmiştir. Eğer *Mavi* Türk edebiyatında ilk defa ve tek başına Attilâ İlhan'ın tezlerini temsil eden bir yayım organı olsaydı, Maviciler de topyekûn bir şekilde Attilâ İlhan'ın kuramlarını benimseyip bu ilkelerle şekillenen edebî ürünler bütününe imza atabilseydiler bu görüşleri onaylamak mümkün olabilirdi.

Bununla birlikte genç ve tecrübesiz yazarlardan oluşan ve Ahmet Oktay'ın tespitiyle okur'dan ziyade genç kuşak yazarlarının ilgisini çeken *Mavi* dergisinin, kimi akımlar, edebî değerler ve edebi-

yatın bazı konuları üzerinde -haklı veya haksız, yerli veya yersiz, taraflı veya tarafsız- 'özgür' bir tartışma ortamı yaratarak Türk tenkit tarihine bir renk kattığı söylenebilir.

DİPNOTLAR

- 1 Teoman Civelek, "Mavi'nin Düşündürdükleri", *Mavi*, S. 1, Kasım 1952.
- 2 Teoman Civelek, "Ölü Şiirimiz", *Mavi*, S. 5, Mart 1953.
- 3 Teoman Civelek, "Sanat'ta Devlet", *Mavi*, S. 9, 1 Temmuz 1953.
- 4 Teoman Civelek, "Sanatta Kalkınma", *Mavi*, S. 10, Ağustos 1953.
- 5 "Dünya Edebiyatı Üstün Sayısı", *Mavi*, S. 9, 1 Temmuz 1953.
- 6 Teoman Civelek, "İkinci Yıla Girerken", *Mavi*, S. 13, Kasım 1953, s. 3.
- 7 "Mavi Üstüne", *Mavi*, S. 13, Kasım 1953, s. 3, 6.
- 8 O. Tahsin, "Mavi Üstüne", S. 13, Kasım 1953, s. 6.
- 9 "Basınımızda Mavi", *Mavi*, S. 13, Kasım 1953, s. 7.
- 10 Teoman Civelek, "Kavga mı", *Mavi*, S. 15, Aralık 1953, s. 1.
- 11 "Bir Tartışma Üzerine", *Mavi*, S. 15, Aralık 1953, s. 2.
- 12 "Anadolu İzlenimleri", *Mavi*, S. 15, Aralık 1953, s. 3.
- 13 Ahmet Oktay, "Kendi Kendisiyle Çelişen Yahut Sokaktaki Adam'a Dair", *Mavi*, S. 19, 1 Mayıs 1954, s. 5.
- 14 Ahmet Oktay, *Gizli Çekmece*, 2. bs., Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2004, s. 224.
- 15 Attilâ İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2004, s. 109.
- 16 Attilâ İlhan, "Önsöz Yerine", *Gerçekçilik Savaşı*, 4. bs., Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 11-18.
- 17 Yazar Plekhanov etkisinin imge boyutunu *Hangi Batı*'da şöyle dile getirmektedir: "Toplumcu bir estetikte imgenin oynadığı büyük rolü üretim ilişkilerinden toplumsal ilişkilere, toplumsal ilişkilerden toplumsal psikolojiye, oradan kişisel psikolojiye akıp giden 'toplumsal içlem' kavramını ben kendi hesabıma en iyi bu yazıları okuyarak kavramışım. Plekhanov'un yöntemi akıllıca kullanılan bir ustalığı, adamı allak bullak eden bir sanat tarihi bilgisi vardır." (Attilâ İlhan, *Hangi Batı*, 5.bs., Bilgi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 95).
- 18 İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, s. 108.
- 19 İlhan, *Hangi Batı*, s. 26.
- 20 Attilâ İlhan, "Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç", *Mavi*, S. 21, 1 Temmuz 1954, s. 1-2.
- 21 Agy.
- 22 Attilâ İlhan, "Sosyal ve Estetik Bir Platform Lüzumu", *Mavi*, S. 22, 1 Ağustos 1954, s. 1, 7.
- 23 Agy.
- 24 Attilâ İlhan, "Sosyal Realizmin Halkçılığı, Milliyetçiliği, İstiklâlciliği", *Mavi*, S. 23, 1 Eylül 1954, S.4-5, 7.
- 25 Agy.
- 26 Attilâ İlhan, "Sosyal Realizmin İktisadî ve Sosyal Tutumu", *Mavi*, S. 24, Ekim 1954, s. 1, 6.
- 27 Agy.
- 28 Agy.
- 29 "Az mı saldırıya uğradı bu dergi? Az mı alay edildi? Belki bunların içinde haklı olanları da vardı. Ama 'Hisar'ın her şeye rağmen beğenilecek, sevilecek, övülecek bir yönü var: Bütün bu hücumların ortasında sağa sola sapmadan dosdoğru yolunda yürüyor. Yolu apaydınlık, tertemiz. Günümüzde bazı dergiler yabancı ideolojilerin savaşıldığını yaparken Hisar'ı nasıl sevmeyiz, nasıl beğenmeyiz. Bir de Munis Fâik Ozansoy'un "Düşündüğüm Gibi"sinde o insanı çileden çıkartan iri iri lafları olmasa, daha da beğeneceğiz Hisar'ı.", "Dergiler Arasında", *Mavi*, S. 9, Temmuz 1953, s. 7.
- 30 Ömer Faruk Toprak, "Toplum ve Sanat", *Mavi*, S. 3, Ocak 1953, s. 2.
- 31 İlhan Geçer, "Sanat Dergileri Arasında", *Hisar*, S. 35, Mart 1953, s. 2,16.
- 32 O. Fehmi Özçelik, "Gazetelerde-Dergilerde", *Hisar*, S. 40, Eylül 1953, s. 16-17.
- 33 O. Fehmi Özçelik, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 48, Nisan 1954, s. 14.

- 34 Agy.
- 35 Agy.
- 36 1950'li yıllarda takma isimler kullanan bazı yazarların bu uygulamalarının 'kimlik' ya da 'ötekilik' sorunundan kaynaklanmadığını, tamamen siyasi ve ticarî kaygılara dayandığını belirten Ahmet Oktay, yazarların takma isimleri tercih edişlerinin diğer sebepleri olarak yazarın bazı kitaplarını asıl adına yakıştıramadığını ya da aynı sayıda aynı adla iki üç yazı yayımlamanın yakışsız bir davranış sayıldığını gösterir. Yazar bu takma adı nasıl seçtiği ve bu adla çıkan yazılarının mahiyeti hakkında yıllar sonra şu açıklamaları yapar: "Bu adla Mavi'nin kimi sayılarında 'Dergiler' sütununu yazıyor, ara sıra tiyatro eleştirileri de yayımlıyordum. Kemal Aydın Şairler Yaprağı gibi dergilerde de görünüyordu. 1950'li yıllarda Ankara'da yaşıyor ve o zamanki adıyla Devlet İstatistik Enstitüsü'nde çalışıyordum. Bölüm şefimiz Suzan Aydın adlı bir hanımdı. Bölüm arkadaşlarımdan birinin adı da Kemal'di. Bu iki adın birleşiminden doğan Kemal Aydın'ın takma ad gibi anlaşılmayacağına, sahici biri olarak kabul göreceğine inanmıştım (...) Kemal Aydın, dergiler arasında dolaşırken Hisar gibi edebiyat / sanat konularında 'muhafazakâr' ve siyasal sorunlarda da 'sağcı' olan yaygın organları ve yazarlarıyla didişiyordu..." (Oktay, Gizli Çekmece, s. 208).
- 37 Mehmet Çınarlı, "Şiirin Ne Lüzumu Var?", *Hisar*, S. 49, Mayıs 1954, s. 3-4.
- 38 Kemal Aydın, "Dergiler Gazeteler Arasında", *Mavi*, S. 20, Haziran 1954, s. 7.
- 39 Bülent Nafiz, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 51, Temmuz 1954, s.16-18.
- 40 Agy, s. 17-18.
- 41 Kemal Aydın, "Dergiler Arasında", *Mavi*, S. 22, 1 Ağustos 1954, s. 7.
- 42 Mehmet Çınarlı, "Bir Yazı Dolayısıyla", *Hisar*, S. 51, Temmuz 1954, s. 18.
- 43 Maviciler, "Bir Açıklama", *Mavi*, S. 22, 1 Ağustos 1954, s. 4.
- 44 Mehmet Çınarlı, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 53, 1 Eylül 1954, s. 15-16.
- 45 Bülent Nafiz, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 52, 1 Ağustos 1954, s. 17-18.
- 46 Ahmet Oktay, "Fazıl Hüsnü'nün Evveli - Sonrası", *Mavi*, S. 23, 1 Eylül 1954, s. 2, 7.
- 47 Vedat Ünal, "Dergiler Arasında", *Mavi*, S. 23, Eylül 1954, s. 7.
- 48 Agy., s. 7.
- 49 İlhan Geçer, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 54, 1 Ekim 1954, s. 17.
- 50 Agy.
- 51 Ümit Yaşar Oğuzcan, "Topyekûn Attilâ İlhan", *Hisar*, S. 54, 1 Ekim 1954, s. 8-12.
- 52 Agy.
- 53 Behçet Kemal Çağlar, "Sosyal Realizmin Mahiyeti, Yeni Türk Sanatındaki Yeri, Fayda ve Zararları Nelerdir?", *Hisar*, S. 55, 1 Kasım 1954, s. 10.
- 54 Safa, agy., s. 10.
- 55 Mehmet Kaplan, *Hisar*, S. 56, 1 Kasım 1954, s. 6-7.
- 56 Mehmet Çınarlı, "Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci", *Hisar*, S. 44, Aralık 1953, s. 6-7.
- 57 Attilâ İlhan, "Sıkı Durun, Putlar Sıkı!", *Kaynak*, S. 82, 1 Temmuz 1953.
- 58 Çınarlı, agy.
- 59 Attilâ İlhan, "Sosyal Realizmin Yeri", *Yeni Ufuklar*, S. 24, Mayıs 1954.
- 60 Agy.
- 61 Agy.
- 62 Mehmet Çınarlı, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 45, Ocak 1954, s. 15.
- 63 İlhan Geçer, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 49, Mayıs 1954, s. 15-16.
- 64 Mehmet Çınarlı, "Hep Aynı Metod", *Hisar*, S. 50, Haziran 1954, s. 3-4.
- 65 Agy.
- 66 Ayhan Sarısmailoğlu, "İyimser Sanata Çağın", *Hisar*, S. 50, Haziran 1954, s. 5.
- 67 Mehmet Çınarlı, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 53, Eylül 1954, s. 14.
- 68 "Bir Açıklama", *Mavi*, S. 25, Aralık 1954, s. 4.
- 69 Bekir Çiftçi, *Mavi*, S. 26, Ocak 1955, s. 7.
- 70 Agy.
- 71 Agy.
- 72 Ahmet Oktay, *Mavi*, S. 26, Ocak 1955, s. 9
- 73 Agy.

- 74 Tahsin Yücel, *Mavi*, S. 26, Ocak 1955, s. 10.
- 75 Bumin Güney, *Mavi*, S. 27, Şubat 1955, s. 6.
- 76 Demir Özlü, *Mavi*, S. 27, Şubat 1955, s. 7.
- 77 Agy.
- 78 Güner Sümer, *Mavi*, S. 27, Şubat 1955, s. 6-7.
- 79 Attilâ İlhan, "Abbasın Yol Defterinden", *Son Mavi*, S. 28, Nisan 1955, s. 3-4, 26.
- 80 Orhan Duru, *Son Mavi*, S. 28, Nisan 1955, s. 6.
- 81 Attilâ İlhan, "Orhan Veli Takımı ya da Elleri Üstünde Yürüyün Şiir", *Son Mavi*, S. 30, Temmuz 1955, s. 3-5, 17-18.
- 82 Agy.
- 83 Ahmet Oktay, "Orhan Veli'nin Yeri", *Mavi*, S. 26, Ocak 1955, s. 3-4, 27-29.
- 84 Agy.
- 85 Güner Sümer, "Şafgil'e Karşı", *Son Mavi*, S. 28, 1 Nisan 1955, s. 16-17, 28.
- 86 Agy.
- 87 "Soruşturmanın Getirdiği", *Mavi*, S. 31, Mart 1956, s. 3-4.
- 88 Memet Fuat, "Mavi Hareketi Nedir?", *İncelemeler*, Adam Yayınları, İstanbul, 2002, s. 141.
- 89 "Dünyanın Dönüştürülmesi Gerekliğine İnanmak", Ahmet Oktay ile Söyleşi, (hızlı Doğan Hızlan), *Gösteri*, S. 13, Aralık 1981.
- 90 Oktay, *Gizli Çekmece*, s. 220-227.
- 91 *Age.*, s. 208.
- 92 *Age.*, s. 224-225.
- 93 *Age.*, s. 221.
- 94 Demir Özlü, "Güner Sümer ve Mavi Hareketi", *Yazko Edebiyat*, S. 41-42, Mart-Nisan 1984, s. 145-148.
- 95 Agy.
- 96 Demir Özlü, "30 Yıl Öncesinden Bir Edebiyat Hareketi: Mavi Dergisi", *Milliyet Sanat*, S. 61, Aralık 1982, s. 44.
- 97 Agy., s.44
- 98 Agy, s. 6.
- 99 Agy, s. 6.
- 100 Agy, s. 6.
- 101 Agy, s. 7.
- 102 Agy, s. 5.
- 103 "Üç Şair, Üç Eleştirmen Necatigil'den Sonra 1960 Kuşağı Şairlerimiz Üstüne Görüşlerini Açıkladılar", *Milliyet Sanat*, S 73, 24 Mart 1974, s. 7.
- 104 Attilâ İlhan, "30 Yıl Öncesinden Bir Edebiyat Hareketi: Mavi Dergisi", *Milliyet Sanat*, S. 61, Aralık 1982, s. 7.
- 105 Agy., s. 6.
- 106 Agy., s. 6.
- 107 İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, s. 217.
- 108 *Age.*, s. 266.
- 109 *Age.*, s. 265-266.
- 110 *Age.*, s. 232.
- 111 "Üç Şair, Üç Eleştirmen Necatigil'den Sonra 1960 Kuşağı Şairlerimiz Üzerine Görüşlerini Açıkladılar", s. 7.
- 112 Güner Sümer, "Burası İstanbul", *Pazar Postası*, 19 Ağustos 1956; İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, s. 171-172.
- 113 İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, s. 171-172.
- 114 Demir Özlü, "Düşünceye Dayanan Edebiyat", *Pazar Postası*, 8 Temmuz 1956, s. 7, 11.
- 115 Demir Özlü, "Hürriyet Meselesi Karşısında", *Pazar Postası*, 29 Temmuz 1956; İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, s. 172.
- 116 Attilâ İlhan, "Toplumcu ve Gerçekçi Sanat Geleneğine Saygı", *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, S. 34-35, Aralık 1954, s. 58-62.

- 117 "30 Yıl Öncesinden Bir Edebiyat Hareketi", s. 7.
 118 Memet Fuat, "Mavi Hareketi Nedir?", *Adam Sanat*, S. 2, Ocak 1986, s. 41-51.
 119 Agy.
 120 Agy., s. 51.
 121 Öner Ciravoğlu, "Gerçekçilik Barikatlarında Tek Başına", *Kitaplık*, S. 50, Kasım-Aralık 2001, s. 223-226.
 122 Mustafa Şerif Onaran, "Mavi", *Varlık*, S. 1169, Şubat 2005, s. 62.
 123 Agy., s. 63.
 124 Cemal Süreya, *Günler*, 2. bs., YKY, İstanbul, 1996, s. 247.
 125 Agy., s. 248.
 126 İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, s. 105.

KAYNAKÇA

- Ciravoğlu, Öner, "Gerçekçilik Barikatlarında Tek Başına", *Kitaplık*, S. 50, Kasım-Aralık 2001.
 Civelek, Teoman, "Mavi'nin Düşündürdükleri", *Mavi*, S. 1, Kasım 1952.
, "Ölü Şiirimiz", *Mavi*, S. 5, Mart 1953.
, "Sanat'ta Devlet", *Mavi*, S. 9, Temmuz 1953.
, "Sanatta Kalkınma", *Mavi*, S. 10, Ağustos 1953.
, "İkinci Yıla Girerken", *Mavi*, S. 13, Kasım 1953.
, "Kavga mı", *Mavi*, S. 15, Aralık 1953.
 Çınarlı, Mehmet, "Bir Yazı Dolayısıyla", *Hisar*, S. 51, Temmuz 1954.
, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 53, 1 Eylül 1954.
, "Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci", *Hisar*, S. 44, Aralık 1953.
, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 45, Ocak 1954.
, "Hep Aynı Metod", *Hisar*, S. 50, Haziran 1954.
, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 53, Eylül 1954.
 Geçer, İlhan, "Sanat Dergileri Arasında", *Hisar*, S. 35, Mart 1953.
, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 49, Mayıs 1954.
, "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 54, 1 Ekim 1954.
Hisar, "Sosyal Realimin Mahiyeti, Yeni Türk Sanatındaki Yeri, Fayda ve Zararları Nelerdir?", S. 2, Kasım 1954.
Hisar, "Sosyal Realizmin Mahiyeti, Yeni Türk Sanatındaki Yeri, Fayda ve Zararları Nelerdir?", S. 55, 1 Ekim 1954.
 İlhan, Attilâ, *Hangi Batı*, 5. bs., Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1999.
, *Gerçekçilik Savaşı*, "Önsöz Yerine", (Temmuz 1980), 4. bs., Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2000.
, *İkinci Yeni Savaşı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2004.
, "Sıkı Durun, Putlar Sıkı!", *Kaynak*, S. 82, 1 Temmuz 1953.
, "Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç", *Mavi*, S. 21, 1 Temmuz 1954.
, "Sosyal ve Estetik Bir Platform Lüzumu", *Mavi*, S. 22, 1 Ağustos 1954.
, "Sosyal Realizmin Halkçılığı, Milliyetçiliği, İstiklâlciliği", *Mavi*, S. 23, 1 Eylül 1954.
, "Sosyal Realizmin İktisadî ve Sosyal Tutumu", *Mavi*, S. 24, Ekim 1954.
, "Toplumcu ve Gerçekçi Sanat Geleneğine Saygı", *Seçilmiş Hikâyeler*, S. 34-35, Aralık 1954.
, "Sosyal Realizmin Yeri", *Yeni Ufuklar*, S. 24, Mayıs 1954.
, "Abbasın Yol Defterinden", *Son Mavi*, S. 28, Nisan 1955.
, "Orhan Veli Takımı ya da Elleri Üstünde Yürüyen Şiir", *Son Mavi*, S. 30, Temmuz 1955.
, "Mavi", *Varlık*, S.679, Ekim 1966.
Mavi, "Dünya Edebiyatı Üstün Sayısı", S. 9, Temmuz 1953.
Mavi, "Mavi Üstüne", S. 13, Kasım 1953.
Mavi, "Basınımızda Mavi", S. 13, Kasım 1953.
Mavi, "Bir Tartışma Üzerine", S. 15, Aralık 1953.

- Mavi*, "Anadolu İzlenimleri", S. 15, Aralık 1953.
Mavi, "Dergiler Arasında", S. 9, Temmuz 1953.
Mavi, "Bir Açıklama", S. 25, 1 Ağustos 1954.
 Memet Fuat, "Mavi Hareketi Nedir?", *Adam Sanat*, S. 2, Ocak 1986.
 , *İncelemeler*, Adam Yayınları, İstanbul, 2002.
Milliyet Sanat, "Üç Şair, Üç Eleştirmen Necatigil'den Sonra 1960 Kuşağı Şairlerimiz Üstüne Görüşlerini Açıkladılar", S. 73, 24 Mart 1974.
 Nafiz, Bülent (İlhan Geçer), "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 51, Temmuz 1954.
 , "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 52, 1 Ağustos 1954.
 Oğuzcan, Ümit Yaşar, "Topyekûn Attılâ İlhan", *Hisar*, S. 54, 1 Ekim 1954.
 Oktay, Ahmet, *Gizli Çekmece*, 2. bs., Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2004.
 , "Kendi Kendisiyle Çelişen Yahut Sokaktaki Adam'a Dair", *Mavi*, S. 19, 1 Mayıs 1954.
 , "Fazıl Hüsnü'nün Evveli - Sonrası", *Mavi*, S. 23, 1 Eylül 1954.
 , "Orhan Veli'nin Yeri", *Mavi*, S. 26, Ocak 1955.
 , "Ahmet Oktay ile Söyleşi -Dünyanın Dönüştürülmesi Gerekliğine İnanmak", *Gösteri*, (hzl. Doğan Hızlan), S.13, Aralık 1981.
 Onaran, Mustafa Şerif, "Mavi", *Varlık*, S. 1169, Şubat 2005.
 Özcan, Mustafa, "Mavi Hareketi ve Tartışmalar", Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Basılmamış Doktora Tezi, Konya, 1979.
 Özçelik, O. Fehmi, "Gazetelerde-Dergilerde", *Hisar*, S. 40, Eylül 1953.
 , "Dergiler Arasında", *Hisar*, S. 48, Nisan 1954.
 Özlü, Demir, "Hürriyet Meselesi Karşısında", *Pazar Postası*, 29 Temmuz 1956.
 , "Düşünceye Dayanan Edebiyat", *Pazar Postası*, 8 Temmuz 1956.
 , "Güner Sümer ve Mavi Hareketi", *Yazko Edebiyat*, S. 41-42, Mart-Nisan 1984, s. 145-148.
 Sarımailoğlu, Ayhan, "İyimser Sanata Çağrı", *Hisar*, S. 50, Haziran 1954.
 Sümer, Güner, "Şafgîl'e Karşıt", *Son Mavi*, S. 28, 1 Nisan 1955.
 , "Burası İstanbul", *Pazar Postası*, 19 Ağustos 1956.
 Süreya, Cemal, *Güvercin Curnatası*, -Cemal Süreya ile Konuşmalar- (hzl. Nursel Duruel), YKY, İstanbul, 1997.
 , *Günler*, 2. bs., YKY, İstanbul, 1996.
 Tahsin, Orhan, "Mavi Üstüne", *Mavi*, S. 13, 1 Kasım 1953
 Toprak, Ömer Faruk, "Toplum ve Sanat", *Mavi*, S. 3, Ocak 1953.
 Ünal, Vedat (Güner Sümer), "Dergiler Arasında", *Mavi*, S. 23, Eylül 1954.