

Yüksek Lisans Tezi

1950'LER TÜRKİYE'SİNDE EDEBİYAT DERGİCİLİĞİ:
POETİKALAR VE POLİTİKALAR

ASLI UÇAR

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Haziran 2007

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**1950'LER TÜRKİYE'SİNDE EDEBİYAT DERGİCİLİĞİ:
POETİKALAR VE POLİTİKALAR**

ASLI UÇAR

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2007

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Aslı Uçar, 2007

Anneanneme

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç. Dr. S. Dilek Yalçın-Çelik
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ABSTRACT

THE POETICS AND POLITICS OF TURKISH LITERARY MAGAZINES IN THE 1950s

Uçar, Aslı

MA, Department of Turkish Literature

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem

June 2007

This study sought to answer the question of how Turkish literary journalism affected the conditions of literary production and consumption in the 1950s. The first chapter is devoted to the survey of literature and methodological issues. According to the method specified in the first chapter, the second chapter gives comparative analysis of the poetics of five different literary magazines, namely *Hisar*, *Mavi*, *Pazar Postası*, *Varlık* and *Yeditepe* published in the 1950s, in order to demonstrate their specific contributions to the protection and transformation of literary values. Since inter-journalistic relations was one of the main characteristics of the period, the third chapter deals with the relations between the magazines and literary debates on which they focused. Two conceptual frameworks indirectly related to the study of literary magazines—Jürgen Habermas’ and Hannah Arendt’s notion of “public sphere” and Bourdieu’s “field of cultural production”—have been discussed and criticized according to the empirical evidence that has been drawn from the 1950’s literary journalism. In conclusion, it is asserted that inter-journalistic relations in the 1950s—ranging from consensus to conflicts—helped literary magazines to define poetics that enabled them to fuel literary production and consumption.

Keywords: Literary magazines, literary public sphere, field of cultural production, inter-journalism

ÖZET

1950'LER TÜRKİYE'SİNDE EDEBİYAT DERGİCİLİĞİ: POETİKALAR VE POLİTİKALAR

Uçar, Aslı

Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem

Haziran 2007

Bu çalışmada, 1950'ler Türkiye'sinde edebiyat dergiciliğinin edebî üretim ve tüketim koşullarını nasıl etkilediği araştırılmıştır. Tezin ilk bölümü kaynaklara ve yöntemsel sorunlara ayrılmıştır. Bu bölümde belirlenen yöntemle göre, ikinci bölümde *Hisar*, *Mavi*, *Pazar Postası*, *Varlık* ve *Yeditepe* dergilerinin poetikaları karşılaştırmalı olarak çözümlenerek edebi değerlerin oluşturulmasında, korunmasına ve değiştirilmesinde oynadıkları roller gösterilmiştir. Dergiler arası ilişkilerin 1950'lerdeki edebiyat dergiciliğinin en belirgin özelliği olmasından yola çıkılarak tezin üçüncü bölümünde dergiler arası ilişkiler ve edebi tartışmalar irdelenmiştir. Tezde yapılan gözlemlere dayanılarak edebiyat dergileriyle dolaylı olarak ilgili iki kuramsal yaklaşım—Jürgen Habermas ve Hannah Arendt'in “kamusal alan” anlayışları ve Pierre Bourdieu'nün “kültürel üretim alanı” kavramsallaştırması—tartışılmış ve eleştirilmiştir. Sonuç olarak, 1950'lerde uzlaşmadan çatışmaya kadar uzanan dergiler arası ilişkiler dizgesinin dergi poetikalarını biçimlendirerek dergilerin edebî üretim ve tüketim koşullarını etkilemesine yardımcı olduğu ileri sürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat dergileri, edebî kamu, kültürel üretim alanı, dergiler arasındaki ilişki

TEŞEKKÜR

Eleştireliliğini, disiplinini ve titizliğini örnek almaya çalıştığım tez danışmanım Süha Oğuzertem’e tezimin başından sonuna kadar desteğini, eleştirilerini, fikirlerini ve güvenini benden esirgemediği için ne kadar teşekkür etsem azdır. Bu çalışmayı gerçekleştirirken Süha Oğuzertem’in özgür ve yaratıcı düşünceyi özendiren ve destekleyen tarafını da tanıma olanağı buldum. Tez jürisinde yer alan, yorumları ve eleştirileriyle bu teze büyük katkıda bulunan Laurent Mignon ve S. Dilek Yalçın Çelik’e tezime zaman ayırdıkları için minnettarım. Hayatım boyunca her koşulda beni desteklemiş ve bana güvenmiş olan anneme, yurt yaşantıma renk ve neşe katarak tez yazarken bana enerji veren Nergiz ve Filiz’e, varlığıyla yaşamıma anlam katan Burak’a da teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ABSTRACT	iii
ÖZET	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ: 1950'LERİN GENEL GÖRÜNÜMÜ	1
BÖLÜM I: KAYNAKLAR VE YÖNTEMLER	10
BÖLÜM II: POETİKALAR	38
A. <i>Hisar</i> : Geleneksel Edebî Değerlerin “Kalesi”	38
B. <i>Varlık</i> : “Yeniliğin Sınırları” ve Köy Edebiyatı	48
C. <i>Mavi</i> : Edebî Değerlerin Sorgulanması	59
Ç. <i>Yeditepe</i> : Bayram Yerinde Ölüm Dirim Savaşı	66
D. <i>Pazar Postası</i> : Köyden Kente Edebî Değişim	71
BÖLÜM III: POLİTİKALAR	81
A. Dergiler Arasındalık	81
B. Tartışma mı, Polemik mi?	87
1. Köylü Konuşması ve Gerçekçilik	88
2. Toplumculuğun “Sıcak” Savaşı	91
3. “Garip” Ülkesinde İhtilâl	101

4. Şiirdeki Dönüşümün Tartışılması veya “İkinci Yeni”	109
SONUÇ: TARTIŞMALAR VE KURAMLAR	115
EKLER	125
A. Süreli Yayın İstatistikleri	125
B. Dergi Künyeleri	126
C. Dergilerin İlk Sayılarının Kapakları	129
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	130
ÖZGEÇMİŞ	139

GİRİŞ

1950'LERİN GENEL GÖRÜNÜMÜ

Tanzimat'tan bu yana edebiyat dergileri edebî türlerin, biçimlerin ve tekniklerin geliştirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. “Edebiyatın nabzı dergilerde atar” ifadesi kalıplaşmış bir yargı olsa da, edebiyat dergilerine ilişkin çalışmalar oldukça sınırlıdır. Edebiyat dergilerinin modern Türk edebiyatının gelişimine yaptığı katkı genellikle kabul edilmekle birlikte, dergilerin nasıl bir rol oynadığına ilişkin araştırmalar bulunmamaktadır. Bu tezde, Türkiye’de 1950’lerde yayımlanan *Hisar*, *Mavi*, *Pazar Postası*, *Varlık* ve *Yeditepe* dergilerinin edebî anlayışları ve birbirleriyle ilişkileri gözlemlenerek edebî değerlerin oluşturulmasında, korunmasında ve değiştirilmesinde nasıl bir rol oynadıkları araştırılmaktadır. Köy romanı türünün geliştiği, öyküde ve şiirde modernist biçimlerin denendiği 1950’lerde, edebiyat dergilerinin edebî üretim ve tüketim koşullarını nasıl etkilediği irdelenmiştir.

Edebiyat dergilerinin temel işlevinin edebî üretim ve tüketim arasında aracılık etmek olduğu söylenebilir. Ancak, edebiyat dergileri edebî yapıtları sergileyen bir vitrin olmanın ötesinde, edebî üretim ve tüketimin koşullarını da etkiler. Türkçedeki “dergi”, İngilizcedeki “magazine” sözcüklerinin etimolojik kökenleri edebiyat dergilerinin birincil işlevine dikkat çeker. Türkçedeki “dergi” sözcüğü, “derlenmek” fiilinden türetilmiştir. İngilizce ve Fransızcadaki “magazine” sözcüğü ise Arapça

“mahzen” sözcüğünden gelmektedir. *Kâmûs-ı Türkî*’de “mahzen” sözcüğünün Arapçada “mal ve eşya koymaya yarayan kapalı yer, ambar, kiler” anlamında kullanıldığını belirtilmektedir (817). Sözlükte, Türkçe “mağaza” sözcüğünün Arapça “mahzen”den galat olan Fransızca “magasin” sözcüğünden geldiği belirtilmektedir (811). Etimolojik kökenler, her ne kadar edebiyat dergilerinin birincil işlevi olan edebî üretim ve tüketim arasındaki aracılığa dikkat çekse de, “mağaza” metaforu, bu aracılık işlevinin “edilgen” bir derleme ve sergileme olduğu yönünde yanıltıcı olabilmektedir. Bu noktada, tarihsel olarak edebiyat dergilerinin ikincil bir işlevi daha olduğunu belirtmek gerekir. Edebiyat dergileri, edebî yapıtların vitrini oldukları kadar, edebiyatın tartışıldığı bir forum olma işlevini de taşırlar.

Edebiyat dergilerinin çalışması, farklı edebî ve kültürel anlayışların ortaya çıktığı tarihsel ve maddi koşulları anlamamıza olanak sağlar. Edebiyat tarihinin güncel kayıtlarını içeren dergiler, bu alandaki araştırmalar için büyük önem taşır. Türkiye’de sınırlı sayıdaki modern edebiyat tarihi çalışmasının genellikle yazar ve yapıt odaklı olduğu görülür. Yazar ve yapıt odaklı edebiyat tarihi incelemeleri, yazarların yaşamları ve yapıtları hakkında temel bilgiler edinmeye yardımcı olur. Ancak, yazarların üretim yaptıkları dönemlere ilişkin bilgiler, madde başlıkları veya akım adları altında, satır aralarına sıkışabilmektedir. Edebiyat dergilerinin çalışması, dönemin edebî ve kültürel ortamının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur.

Dergilerin yakından incelenmesi, edebiyat tarihini yazarların veya kanonik yapıtların tarihi olmaktan kurtardığı gibi, edebî yapıtların nasıl bir bağlamda üretildiğini anlamamıza da katkıda bulunur. Bu noktada edebiyat dergilerinin çalışması, edebî yapıtların üretildikleri dönemin ruhunun anlaşılabilmesinde bir zorunluluk olarak karşımıza çıkar. Pierre Bourdieu, “The Field of Cultural

Production, or: The Economic World Reversed” (Kültürel Üretim Alanı, veya: Tersyüz Edilmiş bir Ekonomik Dünya) başlıklı yazısında “dönemin ruhu”nu anlamamıza yardımcı olacak şeylerin ihmal edilmesinin sonuçları hakkında şöyle der: “ ‘dönemin ruhu’nu oluşturan her şeyin göz ardı edilmesi yapıtların gerçeksizleşmesine (*derealization*) yol açar. Dönemin en somut tartışmalarına onları bağlayacak her şeyden soyutlanmış yapıtlar [...] yoksullaşır ve boş bir hümanizm veya entellektüalizme dönüşürler” (32). Edebiyat dergilerinin araştırılması, edebî yapıtları üretildikleri dönemin somut tartışmalarına bağlamamıza olanak sağlar.

Edebî ve eleştirel çalışmalara yer veren süreli yayınlar olarak edebiyat dergileri, edebiyat eleştirisi ve iletişim araştırmalarının kesiştiği ara bir yazınsal tür olarak karşımıza çıkar. Bu noktada, 1950’lerde dünyada ve Türkiye’de edebiyat ve basın alanlarındaki gelişmelerinin genel bir görünümünün verilmesi gerekir. Dünyada, 20. yüzyılın ortasında uluslararası ilişkiler, sanat-edebiyat ve basın alanlarında üç kırılma yaşanmıştır. Siyaset alanında, İkinci Dünya Savaşı sonrası Soğuk Savaş dönemi başlamış ve çift-kutuplu dünya düzenine geçilmiştir. Jürgen Habermas, *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü*’nde Batı Avrupa’da 20. yüzyılın ortalarından itibaren basının ticarileşmesiyle birlikte burjuva kamusal alanının çözülmeye başladığına işaret eder. 20. yüzyılın ilk yarısına kadar Avrupa’da etkili olmuş deneyci sanat ve edebiyat akımları genelde “modernist” veya “avangard” başlığı altında toplanır. 1950’lere kadar ard arda gelen sembolizm, izlenimcilik, dışavurumculuk, sürrealizm ve dadacılık gibi modernist ve avangard akımlar, Avrupa sanat ve edebiyat ortamını sarsmıştır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ise bazılarının modernizmin devamı olarak kabul ettiği, bazılarının da “postmodernizm” başlığı altında değerlendirdiği soyut dışavurumculuk, pop art, minimalizm, neo-dada, performans sanatı gibi akımlar görülmektedir. E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü* adlı

kitabının 1995 tarihli 16. baskısında, bu kitabın ilk olarak yayımlandığı 1950 yılından beri sanat tarihinde gözlemlendiği en önemli olayın, herhangi bir yeni akımın doğmasından çok, deneysel sanat akımlarının “yarattığı şaşkınlığın iyice azalmış olması ve artık deneysel her şeyin basın ve yayın tarafından benimsenir gözükmesi” olduğunu belirtir (610). Avrupa’da İkinci Dünya Savaşı’ndan 1960’lara kadar sanatta “soyut dışavurumculuk” akımının ve figüratif olmayan sanatın etkili olduğu söylenebilir. Edebiyatta ise, 1950’lerde “somut şiir” (*concrete poetry*) ve absürd tiyatro akımları görülür. *Twentieth-Century Literary Movements Dictionary*’de (Yirminci Yüzyıl Edebi Akımlar Sözlüğü) yer alan tarihlere göre edebî akımlar listesinden, 1950’lerde Almanya, Avusturya, Belçika, Brezilya, İngiltere, İsveç, Norveç gibi pek çok ülkede “somut şiir”in yaygınlık kazandığı anlaşılır (838). Absürd tiyatronunda 1950’lerde Almanya, Çekoslovakya, Fransa, İngiltere, Polonya gibi ülkelerde tanındığı görülmektedir (838). Listenin Türkiye başlığında ise İkinci Yeni ve Köy Romanı akımlarına rastlanır (838).

Türkiye’de de dünyada olduğu gibi 20. yüzyılın ortasında siyasal ve toplumsal değişimler, basın alanında gelişmeler görülmektedir. Amerika’nın İkinci Dünya Savaşı sonrası izlediği komünizmi “çerçeveleme” politikası ve Türkiye ve Sovyetler Birliği arasındaki ilişkilerin Sovyetler Birliği’nin toprak talepleri yüzünden bozulması sonucu bu dönemde Türkiye ve Amerika arasında yakın ilişkiler kurulmaya başlamıştır. Amerika, 1947’de kabul edilen Truman Doktrini’yle Türkiye ve Yunanistan gibi ülkelere finansal ve askeri destek sağlama kararı almıştır. Yine 1947’de uygulamaya konulan Marshall Planı’yla Türkiye’nin de dâhil olduğu Avrupa ülkelerine finansal destek sağlanmıştır. Erik J. Zürcher’e göre, bir yandan İkinci Dünya Savaşı’nda halk kitlelerinin CHP iktidarına karşı duyduğu artan hoşnutsuzluk, diğer yandan uluslararası konjonktürde Türk liderlerinin Marshall

Planı'ndan ve Amerikan askeri ve finansal desteğinden yaralanma arzusu, Türkiye'nin demokratikleşme sürecini hızlandırmıştır (217-19). Türkiye'de 1945'te çok partili sisteme geçilmiş ve 1946'da genel seçim yapılmıştır. Zürcher'e göre halk desteğine rağmen usulsüz oylamalar sonucu Demokrat Parti (DP) 1946 seçimini kaybetmiştir (222). Bu dönemde Soğuk Savaş'ın etkileri de Türkiye'de hissedilmeye başlamıştır, CHP ve DP karşılıklı olarak birbirlerini komünizme karşı “yumuşak” davranmakla suçlamıştır (223). Soğuk Savaş'ın etkisiyle 1948 ve 1949'da sola karşı “cadı avı”na çıkılmıştır ve toplumcu romancı Sabahattin Ali öldürülmüştür (223). 1946'dan itibaren liberal serbest piyasa ekonomisine yönelen Türkiye'de, 1950'de DP'nin büyük bir çoğunlukla iktidara gelmesiyle tarıma dayalı bir modernleşme programına geçilmiştir. DP iktidarının ilk yıllarında Amerikan yardımlarının da etkisiyle tarım alanında büyük bir gelişme yaşanmıştır (235). Tarıma verilen desteğe rağmen, artan kentleşme ve sanayileşmeyle birlikte köyden kente ilk büyük göç dalgası 1950'lerde görülmüştür.

İkinci Dünya Savaşı sonrası modern baskı ve gazetecilik yöntemlerinin günlük basına girmeye başlaması, siyasal ve sosyal hareketliliğin artması ve basınla ilgili özgürleştirici düzenlemeler, basının nitelik ve nicelik açısından hızla gelişmesine yol açmıştır (Atabek 125). Gülseren Adaklı, 2006 yılında yayımlanan *Türkiye'de Medya Endüstrisi* adlı kitabında, Tanzimat'tan bugüne kadar basının “medya”ya evrimini inceler. Adaklı, kitabında 1940'ların sonlarından itibaren ticari ve kitlesel basına doğru evrilmenin başladığını, 1960 ve 1970'lerde bu sanayileşme ve profesyonelleşme eğilimin ivme kazandığını, 1980'lerden itibaren de basının “medya tekeli”ne dönüştüğünü ileri sürer. Adaklı, “Batıda 19. yüzyılın başlarında tarafgir basına doğru evrilme sürecinin bir benzeri[nin] Türkiye'de 1940'lı yılların sonunda gerçekleşmeye başlamış” olduğunu belirtir (114). Gülseren Adaklı'ya göre,

bu yıllarda tek parti döneminin kapanması ve Demokrat Parti hükümetinin başlangıçta basına nispi bir özgürlük ortamı sağlaması, okuyucu kitlesinin artışının basındaki ticarileşme eğilimiyle örtüşmesinde etkili olduğunu ileri sürmüştür (115). Adaklı'ya göre “çok partili yaşama geçişle birlikte kitlelerin politizasyon oranındaki görece artış, basını da daha zengin bir tartışma ortamına sürüklemiştir” (115). Ancak, yazar bu dönemde basının tartışma zenginliği içine girmesinin, doğrudan siyasete girme kanallarının yaratıldığı 1960'lı yıllarla kıyaslandığında “oldukça sınırlı bir demokratik ortama işaret et[tiğinin]” de altını çizer (116).

Tek partili dönemden çok partili döneme geçilen bu dönemde edebiyat dergilerinin sayısında nicel bir artış olduğunu ileri sürmek olanaklıdır. 1928 yılından beri her yıl yayımlanmakta olan *İstatistik Yıllığı*'nda, 1951'den itibaren Milli Kütüphane verilerine göre hazırlanan “konularına göre süreli yayınlar” istatistiğine de yer verilmektedir. Bu istatistiklere dayanılarak oluşturulan 1940-2005 yılları arası konularına göre süreli yayınlar tablosu ve yıllara göre edebiyat dergisi grafiği, tezin Ek A bölümünde bulunmaktadır. Edebiyat dergisi grafiğinden 1945-1950 yılları arasında dergi sayısının neredeyse iki katına çıktığı görülse de, 1950 yılındaki dergi sayısı İkinci Dünya Savaşı'nın yeni başladığı 1940 yılıyla kıyaslandığında dergi sayısında sadece yüzde 12'lik bir artış olduğu dikkat çeker. Milli Kütüphane verilerinin ve bu verilere dayanılarak oluşturulan istatistiklerinin güvenilirliklerinin kuşkulu olduğunu belirtmek gerekir. Derleme Kanunu uyarınca süreli yayınlar Milli Kütüphane'ye gönderilmek zorunda olsa da, çok sayıda derleme kaçağı olduğu tahmin edilmektedir. Diğer bir nokta da, dergilerin neye göre sınıflandırıldığıdır. Edebiyat dergilerinin, “kültür ve sanat dergisi”, “fikir ve sanat dergisi” gibi farklı alt başlıklarda da yayımlandığı düşünülürse, kataloglandırma sırasında edebiyat dergilerinin başka türler altında kaydedilme olasılığının bulunduğu anlaşılır. Tuncer

Uçarol, *Edebiyat ve Eleştiri* dergisinin Mayıs-Haziran 2003 tarihli 67. sayısında yer alan “Günümüzde Edebiyat Dergileri (Genel Görünüm)” başlıklı yazısında, kişisel çabalarıyla 2002 yılında 172 edebiyat dergisi yayımlandığını saptar (97). Devlet İstatistik Enstitüsü’nün istatistiklerinde ise 2002 yılında 100 edebiyat dergisi, 131 güzel sanatlar ve eğlence dergisi kaydedilmiştir.

Bu dönemde, edebiyat dergilerinde ne ölçüde bir artış olduğunu saptamak güçse de, edebiyat dergileri sayısında da bir artış olduğunu söylemek olanaklıdır. 1950’lerdeki edebiyat dergilerinde, dergi sayısının arttığını bildiren çok sayıda yazıya karşılık, azaldığına dair bir gözleme bu tezde ele alınan dergiler arasında rastlanmamıştır. Örneğin, İlhan Geçer, Mart 1953 tarihli *Hisar* dergisinin “Sanat Dergileri Arasında” köşesinde şöyle söylemektedir: “Son aylarda aramıza yeni yeni katılan sanat dergilerini görüp de sevinmemek mümkün mü?” (2). Yine İlhan Geçer (Bülent Nafiz takma adıyla), Ekim 1955 tarihli “Dergiler Arasında” köşesinde benzer bir gözlem yapar (16). *Varlık* dergisinde de sanat dergilerinin çoğaldığına dair yazılara rastlanmaktadır. Örneğin 1 Ağustos 1954 tarihli *Varlık* dergisindeki “Edebiyat Tenkidi” başlıklı yazıda şöyle denir: “Bu kağıt darlığında sanat dergileri durmadan çoğalıyor. Buna sevinmemek elde değil” (2). *Yeditepe*’de de “Dergiler” köşesinin, yurtda edebiyat ve sanata ilginin artması, okur kitlesinin gelişmesi ve dergi sayısının çoğalması nedenleriyle oluşturulduğu söylenmektedir (“Dergiler” 7).

1950’lerde edebiyat dergilerinin tirajlarının yüksekliği de göze çarpmaktadır. Bu dönemde *Varlık* dergisinin tirajı 7-8 bin, *Hisar* ve *Mavi*’nin 2 bin, *Yeditepe*’nin 500-1500, *Pazar Postası*’nın ise bin civarındadır. 1950’lerde Türkiye nüfusunun ortalama 25 milyon, okur-yazar oranının yaklaşık yüzde 40 olduğu düşünülürse bu tirajların bugüne göre yüksekliği anlaşılır. Bugün, yaklaşık yüzde 90 okur-yazar oranına sahip 70 milyonluk Türkiye’de o dönemdeki *Varlık*’ın tirajına yaklaşan bir

edebiyat dergisi yoktur. *Varlık*'ın tirajı okur-yazar oranıyla ve nüfusla doğru orantılı olarak artsaydı, bugün 45 bin civarında olması gerekirdi.

Bu dönemde, basındaki ve edebiyat dergilerindeki nitel değişimler, okur kitlesinin artması gibi nedenlerin de etkisiyle edebiyat dergilerinde yoğun bir tartışma ortamı olduğu gözlemlenir. 1950'lerde gerek dergiler arası iletişimin, gerekse tartışma ve polemiklerin dergilerin tirajlarını etkilediğini ileri sürmek olanaklıysa da, dönemin en çok satan dergisi olan *Varlık*'ın tiraj değişimlerine bakıldığında tartışma-tiraj arasında doğru bir orantı olmadığı görülür. Çünkü, *Varlık* özellikle 1950'lerin ikinci yarısından itibaren tartışma ve polemiklerden uzak dursa da tirajını korumuş, hatta artırmıştır.

Atilla Özkırımlı, ansiklopedik *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin birinci cildinde yer alan “Çağdaş Türk Edebiyatı” başlıklı maddede Demokrat Parti'nin baskıcı yönetimine karşın 1950 sonrası edebiyat ortamının belirgin özelliğinin çok seslilik ve çok yönlülük olduğunu belirtir (320). *Varlık* dergisinde başlayan köy edebiyatı tartışmaları, *Hisar* ve *Mavi* dergisi arasındaki “toplumsal gerçekçilik” tartışmaları, bu iki dergide Garip akımının eleştirilmesi, *Pazar Postası* ve *Yeditepe*'deki İkinci Yeni tartışmaları dönemin çok sesli ve çok yönlü edebiyat ortamının dikkate değer bir görüntüsünü verir. 1950'lerin başında toplumsal değişimlere ve köyden kente göç olgusuna koşut olarak tartışmaların köy romanı üzerine yoğunlaştığı, 1950'lerin ikinci yarısındaki tartışmalarda ise İkinci Yeni'nin ağırlık kazandığı görülmektedir. Soğuk Savaş'ın da etkisiyle toplumcu yazın bu dönemdeki edebiyat dergilerinin ortak tartışma konusu olarak öne çıkmaktadır.

Bu çalışmanın, “Kaynaklar ve Yöntemler” başlığını taşıyan ilk bölümünde önce dönemin edebiyat dergilerine ilişkin Türkçe kaynaklar değerlendirilmiştir, ardından edebiyat dergiciliği hakkında yakın tarihli üç İngilizce kaynak

incelenmiştir. Daha sonra bu tezde edebiyat dergilerinin nasıl ele alınacağı belirtilmiştir. Tezin “Poetikalar” başlıklı ikinci bölümünde *Hisar*, *Mavi*, *Pazar Postası*, *Varlık* ve *Yeditepe* dergilerinin poetikaları çözümlenerek 1950’lerdeki edebî üretim ve tüketim süreçlerinde nasıl bir rol oynadıkları tartışılmıştır. Üçüncü bölüm olan “Politikalar”da, dergiler arası ilişkiler ve dönemin tartışma ortamı irdelenmiştir. Sonuç bölümünde ise bu dönemin edebiyat dergiciliğine ilişkin ikinci ve üçüncü bölümlerde yapılan gözlemlerin nasıl bir kuramsal çerçevede değerlendirilebileceği tartışılmıştır. Tezin Ek A bölümünde konularına göre süreli yayınlar tablosu ve edebiyat dergisi sayısı grafiği bulunmaktadır. Ek B’de bu tezde ele alınan dergilerin künye bilgilerine yer verilmiştir. Ek C’de ise dergilerin ilk sayılarının dergi boyutlarına göre küçültülmüş kapak fotoğrafları bulunmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAYNAKLAR VE YÖNTEMLER

Edebiyat dergilerinin ayrı bir yazınsal tür olarak incelenmesi, yeni ve gelişmekte olan bir çalışma alanıdır. Edebiyat eleştirisi ve medya çalışmaları arasında kalmış ara bir tür olarak edebiyat dergileri, iki çalışma alanı tarafından da genellikle ihmal edilmiştir. Bundan dolayı edebiyat dergilerinin incelenmesine yönelik yerleşik yöntemler ve kuramlar bulunmamaktadır. Dergilerde yer alan metinlerin çokluğu ve çeşitliliği dergi çalışmalarında karşılaşılan diğer bir güçlüktür. Hangi metinlerin nasıl ele alınacağını belirlemek yöntemsel bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açılardan tezde edebiyat dergilerinin nasıl ele alınacağını belirlemek amacıyla tezin bu bölümünde öncelikle edebiyat dergileriyle ilgili sınırlı sayıdaki yaklaşımın elden geldiğince kapsamlı bir değerlendirmesi yapılmıştır. İlk olarak, bu tezde ele alınan edebiyat dergileri ve dönemin edebiyat dergiciliğiyle ilgili Türkçe kaynaklar gözden geçirilmiştir. Ardından, yeni ve gelişmekte olan edebiyat dergileri çalışma alanında yapılan yakın tarihli üç İngilizce inceleme, bu alandaki gelişmeler hakkında bilgi vermek ve yöntemsel sorunlara işaret etmek açısından irdelenmiştir. Farklı dönemlerde, çeşitli kültürlerin edebiyat dergiciliğini karşılaştırma olanağı vermeleri açısından Mark Parker'ın 1820 ve 1830'larda İngiliz edebiyat dergiciliğini ele alan kitabı, Frank Shovlin'in 1923-1950 yılları arasında

İrlanda edebiyat dergilerini inceleyen çalışması ve Elisabeth Kendall'ın 1960'larda *Gallery 68* dergisine ve dönemin avangard akımına odaklanan kitabı üzerinde durulmuştur. Bu çalışmalarda edebiyat dergilerinin nasıl ele alındığı, hangi yöntemlerin ve düşünsel yaklaşımların kullanıldığı serimlenmiştir. Son olarak da, bu tezin yöntemsel tutumu belirlenmiştir.

Edebiyat dergilerinin ayrı bir tür olarak incelenmesinin gerekliliği açık olsa da, bu konuda Türkçede çok az eleştirel çalışma bulunmaktadır. Erdal Doğan'ın *Edebiyatımızda Dergiler* adlı kitabı ve Vedat Günyol'un *Sanat ve Edebiyat Dergileri* bu konudaki temel Türkçe kaynaklardır. Şükran Kurdakul da *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* adlı yapıtının "Cumhuriyet Döneminde Çıkan Düşün ve Sanat Dergileri" bölümünde madde başlıkları altında dergilere ilişkin kısa bilgiler vermektedir. Uzunca bir tarihsel dilimi kapsayan bu üç çalışmada Türk edebiyat tarihindeki çok sayıda dergiyle ilgili temel bilgiler bulunmaktadır. Bu çalışmalardan, hangi dönemlerde hangi dergilerin çıktığını öğrenmek ve bu dergilerin yönelimleri hakkında genel bir fikir edinmek olanaklıdır. Ancak nispeten uzun bir tarihsel dönemi kapsayan ve çok sayıda dergiyi ele alan bu çalışmalarda bazı yanlışlıklar bulunabilmekte ve çalışmaların geniş kapsamından dolayı dergiler hakkındaki bilgiler çok kısa olarak verilebilmektedir.

Bu tezde ele alınan edebiyat dergileri hakkında, yukarıda adları verilen genel çalışmaların yanı sıra bir veya iki dergiye odaklanan hacimli yüksek lisans ve doktora tezleri de bulunmaktadır. *Varlık* dergisiyle ilgili YÖK'te kayıtlı yedi yüksek lisans tezi, *Hisar* dergisi üzerine ise beş yüksek lisans ve bir doktora tezi vardır. YÖK'te *Pazar Postası*, *Yeditepe* ve *Mavi* hakkında yüksek lisans veya doktora tezine rastlanmamıştır.

Varlık hakkındaki tezlerin dördü oldukça hacimlidir ve bu dergide yayımlanan şiir, roman, öykü, eleştiri, çeviri, tiyatro hakkındaki yazıların, çözümleme ve polemiklerin ayrıntılı dökümünü verir. Serap Cavkaytar, “Varlık Dergisinin İlk 150 Sayısındaki Edebiyat Yazılarının Sınıflandırılması” başlıklı yüksek lisans tezinde dergide yer alan öykü, şiir, oyun gibi edebî türleri, çözümleme ve eleştiri yazılarını, tartışma ve polemikleri ele alarak bu yazılardan ve edebî yapıtlardan aktarma ve alıntılar yapar. Derginin ilk 150 sayısında yayımlanan edebî yapıtlara, yer alan şair ve yazarlara dair istatistikler de vermektedir. Ahmet Teke’nin “Varlık Dergisinin 151-300 Sayılarının Edebî Yönden İncelenmesi”, Olcay Saltık’ın “Varlık Dergisinin 301-400 Sayılarının Edebî Yönden İncelenmesi” ve Hilmi Demiral’ın “Varlık Dergisinin 400-500 Sayılarının Edebî Yönden İncelenmesi” başlıklı tezleri de Serap Cavkaytar’ın teziyle oldukça benzer bir biçimde düzenlenmiştir. Bu tezlerde kapsamlı dökümlerle *Varlık* dergisinin edebiyatımızda önemli bir rol oynadığı sonucuna varılır. Olcay Saltık, “Varlık Dergisinin 301-400 Sayılarının Edebî Yönden İncelenmesi” başlıklı tezinin sonunda şöyle der: “Gerek dil konusunda gösterdiği hassasiyet, gerek yeni edebiyat anlayışının yerleşmesindeki katkıları, gerek edebî şahsiyetlerin ve eserlerin tanıtılmasında gösterdiği çabalar, Cumhuriyet Sonrası Edebiyatımızın şekillenmesinde derginin önemli bir rol oynadığını gösterir” (335).

Varlık dergisinin 1953-1959 yılları arasındaki 400-500 sayılarını inceleyen Hilmi Demiral da kapsamlı bir dökümantasyon işleminin ardından, tezin “Sonuç” bölümünde “Varlık dergisi’nin ilk sayısından itibaren edebiyat ve kültür hayatımızda etkin bir rol oynadığı” ve Yaşar Nabi’nin “gerek düşünceleriyle gerekse sayfalarında yer verdiği genç sanatçılarla yeni şiirin en büyük savunucusu” olduğu sonuçlarına varır (431-32). 1950’lerin ikinci yarısından itibaren *Varlık* dergisinin tam da “yeninin

savunuculuğu”nu yapmadığı için eski “etkinliğini” yitirdiği, *Varlık*’ın bu dönemde toplumcu edebiyat anlayışına da, İkinci Yeni akımına da kapalı kalmakla eleştirildiği düşünülürse, Demiral’ın 1953-1959 arasında *Varlık*’ın ve Yaşar Nabi’nin “yeni şiirin savunucusu” olduğu yönündeki tezinin hangi temele dayandırılarak oluşturulduğu ve hangi “yeni şiir”den söz edildiği anlaşılamamaktadır. Nitekim, Demiral tezinde 1953-1959 yılları arasında *Varlık*’ta en çok şiiri çıkan şairlerin Mesut Tarcan, Talip Apaydın, Hasan Şimşek, Fazıl Hüsnü ve Özker Yaşın olduğunu belirtir (437). Bu açıdan, Demiral’ın 1953-1959 arasında *Varlık*’ta en çok şiiri yayımlanan şairleri hangi yeni şiir eğilimiyle eşleştirdiğini anlamak güçtür.

Varlık dergisi hakkında yapılan son tez, Sema İnalkaç’ın “Varlık Dergisi’nin Yayınlandığı İlk Yıllardaki Sanat Faaliyetleri (S.1-60)” başlıklı, 2006 yılında yaptığı yüksek lisans tezidir. Bu tezde de *Varlık*’ta yayımlanan düzyazı, şiir ve makalelerin değerlendirmesi ve sayımı yapılmıştır. Bu kapsamlı çalışmaya, “Varlık Dergisinin Yayı[m]landığı İlk Yıllardaki Siyasî, Sosyal ve Kültürel Panaroma”, “1923-1940 Yılları Arasındaki Edebiyat Ortamı ve Dönemin Dergilerine Bakış”, “Varlık Dergisinin Teşekkülü ve Özellikleri” başlıklı bölümler de eklenmiştir. “Dönemin Öne Çıkan Dergileri” alt bölümü diğer dergilerle karşılaştırmalı bir çalışma olduğu beklentisini yaratsa da, bu alt bölümde 13 dergiye ilişkin kısa bilgiler verilmektedir. Bu kapsamlı çalışmanın sonunda da *Varlık*’ın “Türk kültür ve sanatına önemli hizmetlerde bulunduğu”, “pek çok edebî şahsiyetin yetişmesini sağladığı” ve “Atatürkçü bir anlayışla İnkılâp Türkiye’sinin en önemli yayın organlarından biri olduğu” sonucuna varılır (493).

Varlık’ın farklı dönemlerini ele alan ve benzer sonuçlara varan genel kapsamlı beş tezin yanı sıra bir de derleme çalışması bulunmaktadır. İbrahim Şeref Kaya, “Varlık Dergisi’nde Şiire ve Şiir Tenkidine Dair Yazılar (1933-1953)” başlıklı

1010 sayfalık yüksek lisans tezinde, *Varlık* dergisinde şiirle ilgili çıkan yazıları derlemiştir. 29 sayfalık “Giriş” Bölümünün ardından, geri kalan 981 sayfaya *Varlık*’taki “şiir sanatı ve şiir tekniğine dair yazılar” eklenmiştir. “Önsöz” bölümünde tez yazarı, “derginin bütünlüğünü muhafaza etmek” için yazıları dergide olduğu gibi kronolojik sırada “tasnif” ettiğini söylemektedir (5).

Songül Öksüz’ün “Varlık Dergisi’nin Kültürel Konulara Yaklaşım Biçimi (1950-1960)” başlıklı yüksek lisans tezi, çok genel kapsamlı olmaması ve özgül bir konuda tartışma yürütmesi açısından diğer altı çalışmadan ayrılır. Öksüz, tezinde tek partili dönemden çok partili döneme geçişte *Varlık* dergisinin ideolojik yönelimini tartışmış ve 1955’ten sonra *Varlık*’ın kendi ideolojik çizgisine uygun düşmeyen yapıtları yayımlamaması nedeniyle yeni edebiyat akımlarını yakalayamış olduğunu savunmuştur. Tezde, 1950’lerdeki edebiyat dergiciliği karşılaştırmalı olarak incelenmemesine rağmen, “Varlık dergisi[nin] yayınlandığı ve incelediği dönem içinde diğer dergilerden yazarlara telif ücret ödemesi, her şeye rağmen yayın kalitesini düşürmemesi, Atatürkçülükten taviz vermemesi” ile farklı olduğu ileri sürülmüştür (143). Edebiyat dergileri arasında karşılaştırmalı bir çalışma yapılmayan ve sadece *Varlık* üzerinde yoğunlaşan bu tezde, diğer dergilerle *Varlık* arasında olduğu ileri sürülen farkların hangi ölçütlere göre belirlendiği açıklanmamıştır.

Hisar dergisiyle ilgili yapılan yüksek lisans tezlerinin konuları, nispeten daha özgüldür. Bu çalışmalarda, dergide çıkan bütün yazılar değil, belli türdeki yazılar ve edebî yapıtlar değerlendirilir. Hıfzı Toz’un tez çalışması *Hisar*’da çıkan şiirleri, Nazmi Şengezer’in tezi *Hisar* ve *Türk Edebiyatı* dergilerinde çıkan şiir kuramı yazılarını, Mehmet Emin Batmaz bu dergilerdeki eleştiri yazılarını, Necdet Akay öykü ve roman yazılarını, Bünyamin Nami Tonka ise tiyatro kuramı yazılarını ele alır.

Hıfzı Toz, “Hisar Dergisi Hakkında Bir Değerlendirme Çalışması” başlıklı tezinde *Hisar* dergisinin şiir anlayışını incelemiş ve “Hisarcılar”ın “Garipçiler’e ve Marksist şiire karşı hem bir alternatif hem de millî bir tepki olarak meydana geldiğini” söylemiştir (123). Derginin “ideolojik bir tercihten ziyâde sanat endişesini ön planda tut[tuğunu]” ve “fikir ayrımına gitmeden her sanatçıya kapılarını açmış” olduğunu ileri sürmüştür (123). Bu noktada, *Hisar*’ın söylemindeki çelişki, *Hisar*’ın söylemini karşılaştırmalı olarak incelemeyen Toz’un tezinde de ortaya çıkmaktadır. *Hisar*, Garipçilere ve Marksist şiire karşıysa, bütün sanatçılara kapısını nasıl açmış olabilir? Bu noktada, bu tezin tutarlı olabilmesi için iki varsayım gerekmektedir. Ya *Hisar*, Garipçileri ve Marksist şairleri “sanatkâr” olarak kabul etmemektedir ve sanatkâr olarak kabul etmediği bu şairlere kapısı açık değildir. Ya da, Garipçilere ve Marksistlere karşı olsa da, ürünlerini “sanat” olarak kabul etmekte ve bu şiirlere de kapısını açmaktadır. İkinci olasılık, *Hisar* dergisi Marksist şiire ve Birinci Yeni şiirlerine yer vermediği için geçersizdir. Bu durumda, birinci varsayım geçerlidir. Sonuç olarak, *Hisar*’ın bir şiiri sanat eseri olarak kabul etmesini belirleyen ölçütler kendi yazın anlayışı olduğu için, sadece kendi yazın anlayışındaki her sanatçıya açıktır; dolayısıyla gerçekte bütün sanatçılara açık olduğu doğru değildir.

Nazmi Şengezer’in “Hisar ve Türk Edebiyatı Dergilerinde Şiir Teorisi Yazıları” başlıklı tezi iki derginin şiir anlayışını karşılaştırması ve tezin başında karşılaştırmalı edebiyat yönteminin önemini vurgulaması açısından önemlidir. Ancak, karşılaştırılan edebiyat dergilerinin şiir anlayışları birbirine çok benzemektedir ve “karşılaştırma”nın önemi vurgulansa da dönemin diğer şiir anlayışlarının çözümlemesi yapılmadan bu iki derginin şiir anlayışları, dönemin “diğer” şiir anlayışı ile karşılaştırılır. Tez yazarına göre, bu iki derginin yayımlandığı yıllarda, biri estetiği, diğeri ideolojiyi ön plana çıkaran iki ayrı şiir anlayışı mücadele

hâlinededir (186). Şengezer, değerlendirdiği 145 yazıda en fazla üzerinde durulan konunun “estetik” olmasından, iki dergiye yazarların çoğunluğunun şair olmasından yola çıkarak her iki derginin yazarlarının da “şiiirin endişesi”ni duyduğunu iddia etmiştir (186). Ancak tezde, ideolojiyi öne çıkardığı iddia edilen şiiir anlayışıyla ilgili herhangi bir veri yoktur. Estetik-ideoloji zıtlığının neye göre kurulduğu açıklanmamıştır. Dikkat çeken diğer bir nokta da, tez yazarının bu iki dergideki şiiir hakkında yazıların en fazla “estetik” üzerinde durduklarını istatistiksel dökümlerle gösterdikten sonra, estetik hakkındaki bu yazıların amacının “şiiirin amacı dışında kullanılmasını ve farklı ideolojilere hizmet etmesini” engellemek olduğunu iddia etmesidir (188-89). Konusu estetik olan yazılar, nedense ideolojiyi engellemek gibi özünde ideolojik olan amaçlar taşımaktadır. Şengezer, tezinin sonunda bu iki derginin de “şiiirin etkili olmasında ve yanlışlarından büyük ölçüde sıyrılmasında” rol oynadığı ve şiiirin bu sayede “kendi hâline bırakılmamış, uğrayacağı muhtemel tahribatlar[ın] büyük ölçüde engellenmiş” olduğu sonucuna varır (192). Bu noktada, bir şiiirin nasıl “yanlış” olabileceği ve bu “yanlışlarından” nasıl kurtulabileceği de ayrı bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Tez yazarı, *Hisar* dergisinin “ideolojik şiiir”in değer taşımadığı yönündeki söylemini benimsemiş görünmektedir.

Necdet Akay, “ ‘Hisar’ ve ‘Türk Edebiyatı’ Dergilerinde ‘Hikâye ve Roman’ Yazıları-Tahlil ve Mukayese” başlıklı yüksek lisans tezinde ele aldığı dergilere daha eleştirel bir mesafeden yaklaşmakta gibi görünür. İki derginin de roman ve öykü hakkında yayımladıkları yazılarla Türk edebiyatına hizmet ettiklerini belirtse de, sadece “kendi dünya görüşleri doğrultusunda yazar ve bunların eserlerine yer vermesini”, “hikâye ve roman alanında eserlerine yer verilen yazar sayısının azlığı”nı eleştirir (113). Ancak, bu eleştirel mesafe politik ve normatif yargıya dönüşür. Akay, *Hisar* dergisinin sadece kendi ideolojine uygun düşen yapıtları yayımlamasını

eleştirirken politik bir yargıda da bulunur: “Tarık Buğra, Sevinç Çokum, Emine Işınsu elbette değerli yazarlarımızdır. Ama Türk Edebiyatı sadece bunlardan ibaret değildir. Artık, Türkiye’de milliyetçi-devrimci ayrımı yapılmamalıdır. Herkes milliyetçi-devrimci olmalıdır” (113).

Öztürk Emiroğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri* adlı kitaplaştırılmış doktora tezinde *Hisar* grubunun ortaya çıkışını anlatır; dergide yer alan yazıları türlerine ve konularına göre sınıflandırarak bu yazıların değerlendirmesini yapar. Kitabın “Sonuç” bölümünde ise Hisar şairlerinin “Türk edebiyatına hiçbir yenilik getirmedikleri yolunda ileri sürülen iddialar”ın haksız olduğunu savlayarak Hisarcıların yenilikçi sayılmamalarının nedenini “yeni bir söylem”le ortaya çıkmamış olmalarına bağlar (508). Ayrıca, “edebiyat tarihlerinde ve antolojilerinde Hisarcılara yer vermeyenlerin ideolojik farklılıktan dolayı böyle bir davranış içerisine girdikleri”ni iddia eder (508). *Hisar*’ın Türk edebiyatına yaptığı katkıyı göstermeyi amaçlayan ve yer yer eleştirel mesafesini kaybeden kitapta, *Hisar* bağlamında dönemin edebiyat dergiciliği değerlendirilir. Kitapta, dönemin edebiyat toplulukları ve şiir ortamı Hisarcılar, Mavi Grubu ve İkinci Yeni Hareketi olmak üzere üçe ayrılır. Ancak, “dönemin edebiyat toplulukları”, *Hisar* açısından bir sınıflandırılmaya tabi tutulmuştur. Emiroğlu, “1950-1980 Dönemi Edebiyat Dergileri ve Hisar Etrafındaki Edebî Faaliyetler” başlıklı alt bölümde şu sonuca varır:

“Hisar’ın yayında olduğu dönemde (1950-1957; 1964-1980) bir hayli dergi çıkmış olmasına rağmen çok güçlü sanat ve edebiyat toplulukları ortaya çıkmamıştır. Burada yukarıda üzerinde durduğumuz ideolojik etkinin büyük payı vardır. Aslında aynı düşünce etrafında kümeleşmeler çok fazladır. Ama gruplaşma sanata yeni bir estetik açı

getirmek endişesiyle oluşmadığı için sanat ve edebiyat bakımından bir anlam taşımaz” (74).

Varlık ve *Hisar* dergileri hakkında yapılan tezler, bu dergiler hakkında kapsamlı ve ayrıntılı bilgiler vermeleri açısından oldukça değerlidir ve kuşkusuz iki dergi de Türk edebiyatına katkı yapmışlardır. Ancak, diğer dergilerle karşılaştırmalı bir çalışma yapmadan, dergilerin Türk edebiyatına hangi yönlerden nasıl katkıda bulunduğunu somut ve nesnel bir biçimde ortaya koymak güçtür. Tek dergiyle veya birbirine benzer iki dergiyle sınırlı kalan çalışmalar, ele alınan derginin yazınsal söylemiyle sınırlı kalabilmekte ve eleştirel mesafelerini yitirebilmektedir. Ayrıca, dönemin edebiyat ortamının görüntüsü yansıtılamamakta, sadece ele alınan derginin edebî anlayışı ve bakış açısıyla sınırlı kalınmaktadır.

Son olarak, edebiyat dergileriyle ilgili Türkçe kaynaklar arasında Ahmet Oktay’ın *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* kitabına değinmek gerekir. Temel amacı toplumcu gerçekçiliğin kaynaklarını incelemek olan kitapta 1950’lerin edebiyat dergiciliği doğrudan ele alınmasa da, Oktay 1925-1940 yılları arasındaki edebiyat dergiciliğine ilişkin özgün gözlemlerde bulunur. Ahmet Oktay, bu dönemdeki dergilerin hiçbirinin salt edebiyat dergisi olmamasına ve dergilerde “şiirden, felsefeye, hukuktan resme, sinemadan toplumbilime; çeşitli sanat, yazın, kültür ve siyasa sorunları üzerinde durulduğuna” dikkat çeker (337). Oktay’a göre bu dönemde “ekonomi”, dergilerin başlıca ilgi alanı olarak belirlemektedir (337). Yazar, bu dönemin dergilerini ilgi alanlarının çeşitliliğinden dolayı “yamalı bohça”ya benzettir (415). Ayrıca, 1925-1940 yılları arasındaki dergilerin kuramdan çok “ürün yayınlama”ya önem verdiklerini ve “alabildiğince canlı ve kavgacı” olduklarını belirtir (419).

Ahmet Oktay, 1950’lerdeki edebiyat dergiciliğini dolaylı olarak ilgilendiren bazı iddialarda da bulunur. Oktay, “1940 Kuşağı diye adlandırılan şair ve yazarların siyaset serüvenlerinin gereğinden fazla önemseddiğini, hatta *mistifiye* edildiğini düşün[düğünü]” belirtir (407). Oktay, Türk sanatçılar üzerinde belli ölçülerde “baskı” her zaman olsa da ve bu yüzden şair ve yazarlar “maddî / manevî acı” çekmiş olsa da, konulara olgusal düzeyde yaklaşan bilimsel çözümlemelerin “yakınma ve yerinmelerle ilgilenemeyeceğini[n]” altını çizer (408). Ahmet Oktay, baskıcı “iktidar”ın toplumcu kuşağı “susturduğu” ve yerine Garip akımını yerleştirdiği yönündeki komplo teorilerini de eleştirir. Toplumcu şiiri irdelerken “faturayı yalnız iktidar baskısına ve Garip hareketine çıkar[mamak]” gerektiğini vurgular (413). Ahmet Oktay, 1939’da Gavsi Ozansoy “tasfiye” konusunu ortaya atmadan önce “N. Fazıl’dan, O. Veli’ye, A. Halet’ten Dinamo’ya, A. Kaptan’dan Nail V.’ye tüm bir sanatçı kuşağı”nın toplumcu eğilimli dergiler etrafında toplandığını belirtir (419). O günlerdeki “tasfiye” kavgasına değinen Oktay, bu kavganın dergilerin dışına, günlük basına taşmasına dikkat çeker. Oktay’a göre “Basın’ın yazına gösterdiği bu ilgi, 1950’lere kadar sürmüş, tasfiye hareketinin başarısından sonra ayrı bir yol tutturan O. Veli, bu ilgi dolayısıyla daha geniş kitlelere ulaşabilmiştir” (420). Ahmet Oktay’ın yorumuna göre, “yenilikçi yazın’ın egemenliğini ilan ettiği dönemde, toplumcu yazarlar hem yenilikçi ama liberal eğilimli yazarlarla aralarındaki mevcut kendiliğinden bağdaşmaya son ver[miş] hem de bu olaya bağlı olarak çaptan düşmeye başla[mıştır]” (419).

Oktay’ın birbiriyle çelişkili görünen iki tezi vardır. Bir yandan “1930’larda güçlü bir toplumcu yazın bulunduğu, ama sonradan siyasal konjonktürde saptığı” görüşünün “1960’lardan sonra edinilmiş bir sanı” olduğunu belirtir (428). Diğer yandan, 1944-1960 yılları arasında toplumcu yazarlarda bir “içe kapanış” olduğunu

iddia eder (422). Oktay’a göre toplumcular bu dönemde “yazmayı ve yazıyorsa yayımlamayı bırakmıştır” (422). Ancak bu içe kapanışın siyasi baskı sonucu olduğu yönündeki teze de bu dönemde yazınsal üretim yapan Fethi Naci ve Asım Bezirci gibi toplumcu eleştirmenleri, Attilâ İlhan ve Ahmed Arif gibi şairleri örnek göstererek itiraz eder (422). Daha sonra ise 1960’lara kadar toplumcu yazının “Yaşar Kemal, Orhan Kemal, A. İlhan, İ. Berk gibi genel yenilikçi yazın tarafından *da* kullanılan ideolojik öğelerden yararlanan ve bu yararlanma içinde daha ilerici öğeleri *öne sürebilen* yazarlar ve şairler dışında hep *marjinalde* üretilmiş” olduğunu ileri sürer (437). Bu dönemde, toplumcu yazının “marjinalde” üretilmesine üç neden gösterir. Oktay’a göre toplumcu yazarlar marjinalliği “toplumculuğun bir göstergesi” olarak kabul etmiş ve “liberal burjuva aydınlarının dergilerinde” görünmek istememişlerdir. Ayrıca, burjuva dergilerinin de onları yayımlamaya gönüllü olmadığını iddia eder. (437). Oktay, bir “içe kapanış” gözlemlediği 1944-1960 yılları arasında “içe kapanış”ın sadece siyasi baskı nedeniyle olmadığını göstermek için yazınsal üretim yapan çok sayıda toplumcu şair ve yazarı örnek verdiğinden, bu dönemde hangi toplumcu yazarların üretim yapmadığı ve hangilerinin “marjinalde” üretim yaptığı anlaşılamamaktadır.

Sonuç olarak, Türkiye’de edebiyat dergileri hakkındaki kaynaklar oldukça sınırlıdır; ayrıca mevcut kaynaklarda kuramsal ve yöntemsel sorunlarla karşılaşılabilir. Ancak bu durum sadece Türkiye’de yapılan edebiyat dergisi çalışmaları için söz konusu değildir. Edebiyat dergilerinin ayrı bir yazınsal tür olarak incelenmeye başlanması oldukça yenidir. Mark Parker, 2000 yılında yayımlanan *Literary Magazines and British Romanticism* (Edebiyat Dergileri ve İngiliz Romantizmi) adlı kitabının “Giriş” bölümünde, eleştirinin edebiyat dergilerini ayrı bir yazınsal tür olarak inceleme yönündeki isteksizliğine dikkat çeker. Parker,

edebiyat dergileri hakkında yapılan çalışmaların azlığının altını çizerek edebiyat dergilerinin başlı başına bir çalışma alanı olması gerektiğini vurgular (1). Parker’a göre akademisyenler, edebiyat dergilerini ayrı bir yazınsal tür olarak incelemek yerine, bu dergileri ilgilendikleri konu hakkındaki tezlerini kanıtlayabilecek materyalleri çekip aldıkları bir arşiv olarak kullanma eğilimindedir (3). Mark Parker, bu durumu şöyle özetler: “*The Romantics Reviewed* gibi dergi materyallerini derleyen çalışmalar tarihsel izleri takip etmeyi ve dönemin eleştirel ruhunu anlamayı kolaylaştırırsa da, akademisyenler dergileri hl ayrı ayrı makalelerin toplandığı bir koleksiyon, tikel edeb yapıtlara veya eleştirel düşüncelere yer veren bir kullan-at sistemi olarak değerlendirme eğilimindedir” (3). Parker’a göre bu eğilimin temel nedeni böyle bir çalışmada karşılaşılan zorluklardır. Bu zorluklar, dergilerdeki yazılarının çokluğu ve çeşitliği, dergilerin karmaşıklığı ve bu konuda “düşünsel bir çerçevenin ve materyallerle ilgili güvenilir tanımlamaların bile bulunmamasıdır” (2). Kuşkusuz, edebiyat dergilerinin çalışılmasında zorluklar bulunmaktadır; ancak zorlukların bu alanda çalışmaya engel olmadığı, tam tersine bu zorlukların bu alanda daha önce yeterince alışılmamasından kaynaklandığı söylenebilir.

Mark Parker, *Literary Magazines and British Romanticism* adlı kitabında 19. yüzyılın ilk yarısında yayımlanan *London Magazine* (1820-21), *New Monthly* (1821-1825), *Blackwood’s Edinburgh Magazine* (1822-1825) ve *Fraser’s Magazine* (1833-1834) dergilerini ele alır. Parker çalışmasının başında  amacı olduğunu belirtir: edebiyat dergilerinin ayrı bir çalışma alanı olabileceğini göstermek, İngiltere’de 1820-1830’larda edebiyat dergilerinin egemen edeb tür olduğunu tartışmak ve dergilerin Romantizm tartışmalarını nasıl şekillendirdiğini araştırmak (1). Parker, kitabının “Giriş” bölümünde dergi çalışmalarında karşılaşılan sorunları belirttiikten sonra, süreli yayın eleştirisine yönelik iki tarihsel yaklaşımı irdeler. İngiliz eleştirmen

William Hazlitt'in ve İskoç tarihçi-filozof James Mill'in 1820'lerde süreli yayınlar hakkındaki yazılarını karşılaştırır. Parker, süreli yayın dünyasının kamusal kavgalarına, kara çalmalarına ve bunların sonucu gelen hukukî davalara batmış birinden beklenebileceği gibi Hazlitt'in dergi dünyasını bütün canlılığıyla ve ayrıntılarıyla verdiğini belirtir (7). Ancak Parker'a göre Hazlitt, dergilerle ilgili yazılarında daha çok kişilikler üzerinde durduğundan, en azından o dönemdeki süreli yayın dünyasına aşina olmayan okurlar için, bu yazılar açıklıklarını yitirirler (7).

Mark Parker, James Mill'in 1824'te yayımlanan "Periodical Literature" (Süreli Edebiyat) başlıklı yazısının Hazlitt'in yazılarından bütünüyle farklı olduğunu iddia eder (7). Hazlitt'in sistematik olmayan, oyuncu ve retorik cümlelerle süslü yazılarının yanında Mill'in kırk sayfalık yazısı, sistematik çözümlemeye ve alıntılara ayrılmış "ağırbaşlı" bir yazıdır (7). Parker'a göre Hazlitt'in çözümlemeleri süreli edebiyat dünyasının güncel durumlarına ve estetik konularına yönelikken Mill, çözümlemelerinde tikel örnekleri ve kişilikleri göz ardı ederek tarafsız bir şekilde ideoloji eleştirisi yapar (8). Parker, Hazlitt'in dergi dünyasındaki nüansları ve imaları yakından bilmesinin çözümlemelerini sınırladığını, Mill'in de "soyutlama tutkusu"nun yazılarında sistematik bir körlük yarattığını ileri sürer (8). Mark Parker, İngiltere'de yakın zamanlı akademik dergi çalışmalarının Mill ve Hazlitt'in ortaya koyduğu iki farklı yaklaşımı takip ettiğini söyler (9).

Mark Parker'a göre Hazlitt'in edebiyat dergilerine yaklaşımı sürekli anekdotlar ve yalıtılmış olgularla bir noktaya varamama riski taşıırken Mill'in cesur soyutlamaları dergi okuma deneyimini gözardı eder (12). Parker, edebiyat dergilerini ele alırken yöntemsel olarak Mill ve Hazlit'in yaklaşımlarını birleştirmeyi dener. Mark Parker, Mill'den ödünç aldığı deyimle "tahterevalli" yöntemi uyguladığını belirtir (12). Bu yöntem, bir tahterevalli gibi Hazlitt'in ayrıntıcı ve tikelci

yaklaşımıyla Mill tarzı soyutlamalar arasında sürekli gidip gelmeyi içerir (12). Parker, “tahterevallı” yöntemini uyguladığı çalışmasında, Mill tarzı “soyutlama”lardan başlar ve o dönemdeki dergilerle ilgili bazı genellemeler yapar. Önce, yaklaşımları çok farklı olsa da Mill ve Hazlitt’in 1830’lardaki edebiyat dergileri hakkında anlaştıkları tek konuya dikkat çeker: İki yazar da dergilerin ve dergilerdeki yazıların her şeyden önce metalar olduğunda anlaşılmıştır (12). Hem Mill’e, hem de Hazlitt’e göre süreli yayınlar okunabilmek ve başarı kazanabilmek için okurlara zevk vermelidir (12). Mill, süreli yayınların bir kitap gibi zaman içinde okur kazanma olanağı bulunmadığına dikkat çekerek dergilerin okur-yazar halkı aydınlatmak için iyi bir yol olmadığını belirtmiştir (aktaran Parker 2). Parker, 1820’li yıllardaki dergi yazımının (*periodical writing*) erken dönem Romantik yazımından farklılıklarını vurgular. Parker’ın ele aldığı geç Romantik dönemde dergilerdeki yazın “akılcılaştırılmış” ve ticarileşmiştir (12). Parker’a göre bu dönemde dergilerde “uzmanlaşma” ve “iş bölümü” başlamıştır (13).

Mark Parker, 1820-1830 yılları arasında İngiltere’de dergiciliğin bir özelliğine daha dikkat çeker. Parker’a göre “soyluluk mücadelesi” (*struggle for gentility*) o dönemdeki dergi dünyasının içine işlemiştir. Parker’ın ele aldığı iki dergi, *London Magazine* ve *Blackwood’s* birbirine rakiptir; *London Magazine* dergisinin editörü John Scott, *Blackwood’s* dergisinin “gizli” editörlerinden biri olan John Gibson Lockhart tarafından düelloda öldürülmüştür. Scott, *Blackwood’s* dergisinde aynı yazarın çok sayıda takma ad kullanmasını eleştirerek “günümüz edebiyatının onuru tehlikeye girmiştir” der (alıntılayan Parker 22). Scott, Lockhart’ı *Blackwood’s* dergisinin editörü olarak ilan eder ve derginin “organize sahtekârlık planlarından, iftiralarından ve açgözlülüğünden” sorumlu olduğunu iddia eder (23). Parker’a göre Lockhart’ın derginin editörlük görevlerini Blackwood ve Wilson’la birlikte

yürüttüğü kesindir (24). Ancak Lockhart, dergiyle olan ilişkisini açıklamayı reddeder (24). Parker, Scott ile Lockhart arasında Scott'un ölümüyle sonuçlanan düelloyu, orta sınıf aristokrasi taklidinin ve "soyluluk mücadelesi"nin en uç örneği olarak ele alır (26). Ayrıca, pazar payı için rekabet eden iki dergi arasında düelloya kadar varan polemiklerin ticari nedenlerini de vurgular. Parker'a göre Scott, polemiklerin satış arttırıcı rolünü iyi bilmektedir (22). *Blackwood's* dergisi de sansasyonlarla kötü ün yaratarak işe başlamış ve satışlarını o kadar yükseltmiştir ki, yayımcısı iftira davalarının masraflarını, iş yapma maliyeti olarak ödemeye dünden razıdır (22).

Mark Parker'ın *Literary Magazines and British Romanticism* adlı kitabının ilk iki bölümü kişi odaklıdır. "The Political Context of Elia Essays" (Elia Yazılarının Siyasal Bağlamı) ve "A Conversation Between Friends: Hazlitt and the *London Magazine*" (Arkadaşlar Arasında Bir Sohbet: Hazlitt ve *London Magazine*) bölümlerinde editörler ve dergiye katkıda bulunan yazarlar arasındaki ilişkileri irdeler. Sonraki iki bölümde Parker, bireyler ve onların ortaklaşa eylemleri üzerinde durmaya devam etse de, dergilerin daha "biçimsel" çözümlemelerini yapar (28). "The Burial of Romanticism: the First Twenty Installments of 'Noctes Ambrosianae' "de (Romantizmin Defni: 'Noctes Ambrosianae' in İlk Yirmi Tefrikası) *Blackwood's* dergisinde edebiyat ve eleştiri arasındaki sınırları belirsizleştiren deneyci "Noctes" yazı serisini ele alırken *Blackwood's* dergisiyle ilgili tarihsel çözümlemelere de yer verir. Dördüncü bölüm olan "Magazine Romanticism: The *New Monthly*: 1821-1825" (Dergi Romantizmi: *New Monthly*: 1821-1825) başlıklı kısımda, *Blackwood's*, *London Magazine* ve *New Monthly* dergilerinin romantizm anlayışlarını karşılaştırır. Kitabın son bölümü olan "Sartor Resartus in *Fraser's*" da (*Fraser's* Dergisinde Sartor Resartus) dergiye katkıda bulunan yazarların editör kontrolünden çıkma süreçlerini çözümler. Parker'a göre *London Magazine*, *Blackwood's* ve *New Monthly*

dergileri, bu dergilere yapılan bireysel katkıları editoryal kontrolleri altında tutmuşken *Fraser's* dergisine yazan Thomas Carlyle, bu süreci tersine çevirmiş ve bilinçli bir şekilde dergiyi kendi anlayışına uydurmuştur (29). Parker'ın çalışması, edebiyat dergilerinin ayrı bir yazınsal tür olarak incelenmesi gerektiğini ileri sürmesi, edebiyat dergileri çalışmasında karşılaşılan yöntemsel ve kuramsal zorluklara dikkat çekmesi ve yöntemsel öneriler içermesi açılarından önemlidir.

Frank Shovlin, 2003 yılında yayımlanan *The Irish Literary Periodical: 1923-1958* (İrlanda Edebiyat Dergileri: 1923-1958) adlı kitabında edebiyat dergilerini ayrı bir tür olarak inceleyen çalışma alanına katkıda bulunmak istediğini belirtir (9).

Shovlin, çalışmasında 1923-1958 yılları arasında yayımlanan altı İrlanda edebiyat dergisini ele alır. Altı bölüme ayrılmış kitapta, sırasıyla *The Irish Statesman*, *The Dublin Magazine*, *Ireland Today*, *The Bell*, *Envoy* ve *Rann* dergileri incelenir.

Shovlin, “Giriş” bölümünde, dergi seçiminde rol oynayan ölçütleri ve dergilerin nasıl ele alındıklarını anlatır. Frank Shovlin, belirgin bir editoryal çizginin takip edilebilmesi açısından, yayını kesintisiz olarak sürdürmüş dergileri seçtiğini belirtir (4). Editör yazılarına yer vermeyen, düzenli ve sürekli olarak yayımlanmayan dergiler seçilmemiştir (4). Shovlin, seçtiği edebiyat dergilerinden üçünün açıkça siyasî, diğer üçünün ise temel olarak edebî olduğunu söyler (4). Shovlin'e göre politika ve sanatın sıklıkla kesiştiği İrlanda edebiyat dergileri, İrlanda'daki kültürel ve tarihsel eğilimleri anlamaya yardımcı olurlar; Richard Kearney'in deyimiyle “belli bir dönemin nabzını tutarlar” (4). Frank Shovlin, edebiyat dergilerinde çok sayıda yazı ve yapıt bulunduğu için bu dergilerdeki sınırlı sayıda yazara ve akıma yoğunlaştığını belirtir; bu seçimi yaparken halihazırdaki yazarlardan çok, editörlerin yarattığı ve yetiştirdiği imzalara ağırlık verdiğini söyler (5-6).

Frank Shovlin, dergileri ele alırken özellikle iki yaklaşımı göz önünde bulundurduğuna dikkat çeker. Bunlardan birincisi, bağlamsal (*contextual*) yaklaşımdır; Shovlin, kendi yaklaşımının Mark Parker'ın edebiyat dergilerinin edebî yapıtlarla ikincil bir ilişki içinde bulunmadığı, dinamik bir ilişki içinde anlam yarattığı yönündeki görüşünden etkilendiğini belirtir (9). Shovlin, edebiyat dergilerini “ayrı bir tür” olarak ele almanın yeni bir çalışma alanı hâline gelmeye başladığına da dikkat çeker (9). Shovlin, bağlamsal yaklaşımın yanı sıra, İngiliz edebiyat dergileri aracılığıyla “edebî ağları” (*literary networks*) ve kişiler arası ilişkileri çözümleyen David Goldie ve Jason Harding'in yaklaşımlarına değinerek kitabında İrlanda'daki benzer ağlara işaret ettiğini dile getirir (10).

Shovlin, son olarak İngiliz ve İrlanda edebiyat dergilerini karşılaştırır. İki adanın farklı tarihsel koşullarının edebiyat dergilerini farklı şekilde etkilediğine dikkat çekerek İngiltere'de 1920 ve 1930'larda yayımlanan edebiyat dergilerinin daha çok estetik konuları tartıştığını, ancak İrlanda dergilerinin yeni yetenek keşfetmek ve sanatsal tonu belirlemek gibi konulardan çok ulusal kimlik sorunlarını ele aldığını dile getirir (11). Shovlin'in çalışmasının en güçlü tarafı, İrlanda'daki siyasal değişimlerin edebiyat dergilerini nasıl etkilediğini göstermesidir. Editörlerin ve dergi yazarlarının “ulusal kimlik” konusuna yaklaşımlarının ve IRA olan ilişkilerinin serimlenmesi kitapta önemli bir yer tutar.

Genel olarak bakıldığında, Shovlin'in *The Irish Literary Periodical 1923-1950* adlı kitabında editörler ve yazarlar arasındaki ilişkiler üzerinde odaklandığı gözlemlenir. Shovlin'in, dergilerdeki edebî kişileri ve kişiler arası ilişkileri odağa alan yaklaşımı özellikle İrlanda kültür ve edebiyat hayatını yakından tanımayanlar için zorluk yaratmaktadır. Ortalama otuz sayfalık bölümlerde, çok sayıda kişi hakkında bilgi verilmektedir. İlk bölümün ilk dört sayfasında 15 kişinin adı geçer.

Kitabın girişinde malzemelerin neye göre ayıklanmış olduğu söylene de, genel olarak kitabın bölümlerinde ayrıntı bolluğu gözlemlenmektedir; ayrıntıları düzenleyen belirgin bir organizasyona ise rastlanmamaktadır. Örneğin, ilk bölüm olan “*The Irish Statesman 1923-1930*”un ilk paragrafında derginin kapanışı, ikinci paragrafta derginin kuruluşu, üçüncü paragrafta ise derginin sahibi anlatılır. Dördüncü paragrafta ise derginin sahibi olan Sir Horace Plunkett’ın “mandıracılık, arıcılık, tavukçuluk ve kooperatif notları gibi köşeler” içeren *The Irish Homestead* adında bir tarım gazetesi daha olduğunu öğreniriz (14). Shovlin, “Giriş” bölümünde, kitabın ilk iki bölümünde İrlanda’nın Edebî Uyanış (*Literary Revival*) döneminden sonraki edebî poetikalarının inceleneceğini ve maddi tarih ile türsel gelişmeler arasında ilişki kurulacağını söylemektedir (6). İrlanda devrimi (1919-22) sonrası öyküde canlanma yaşandığı ve romantik şiirden gerçekçi kurmacaya geçişin ilk kez AE (George W. Russell) ve Seumas O’Sullivan gibi editörler tarafından fark edildiği ve desteklendiği belirtilir (7). Ancak, ilk bölüm olan 35 sayfalık “*The Irish Statesman: 1923-1950*” bölümünde derginin editörü olan AE’nin romantik şiirden gerçekçi öyküye geçişi desteklemesinden sadece iki sayfada bahsedilir; ikinci bölüm olan “*The Dublin Magazine 1923-1958*”de bu derginin sayfalarında İrlanda’nın yeni yazarlarının Edebi Uyanış’ın köy romantizmine gösterdiği tepkiye 1.5 sayfada değinilir. Eğer Parker’ın iki çeşit yaklaşım (Mill ve Hazlitt) tipolojisi kabul edilecek olursa, Shovlin’in ayrıntıcı ve nüanslara dayanan sistemsiz bir anlatımı, ideoloji eleştirisiyle birleştirdiği söylenebilir.

İngilizcede edebiyat dergileriyle ilgili yakın tarihli bir kaynak da Elisabeth Kendall’ın 2006 yılında yayımlanan *Literature, Journalism and Avant-Garde: Intersection in Egypt* (Edebiyat, Dergicilik ve Avangard: Mısır’daki Kesişim) adlı kitabıdır. Elisabeth Kendall’ın Mısır edebiyat dergiciliği hakkındaki kitabı oldukça

sistemattiktir. “Giriş” bölümünde kitabın konusu belirtildikten sonra, kitapta geçen “avangard”, “modernist” gibi terimlerin hangi anlamlarda kullanıldığını anlatılır; kitaptaki bölümlerin kısa özetleri verilir. Kendall, çalışmasının başında Arapça edebiyatta modern edebî tekniklerin ve biçimlerin gelişiminde dergilerin büyük rol oynamasına karşın bu konuda hemen hemen hiç çalışma yapılmamış olmasına da değinir (1). Kendall, Bourdieu’nün “alanlar” kuramından hareketle diğer Arap ülkelerinde olduğu gibi Mısır’da da kültürel alanın, daha büyük bir alan olan “iktidar alanı”na bağlı olduğunu söyler (1). “Literary Journalism in Egypt: Its Emergence and Development” (Mısır’da Edebiyat Dergiciliği: Ortaya Çıkışı ve Gelişimi) başlıklı birinci bölümde 1819’dan 1950’ye kadar Mısır’da edebiyat dergiciliğinin tarihsel gelişimi anlatılır. Kendall, 19. yüzyılın sonlarında Mısır’da çok küçük bir okur kitlesi bulunduğunu, yayıncılık maliyetlerin yüksek olmasından dolayı okurların birden fazla dergi almak yerine tek dergi almayı tercih ettiklerini ve aldıkları derginin çeşitli konuları kapsamamasını beklediklerini belirtir (21). Kendall’a göre bu nedenlerle uzmanlaşmış sanat ve edebiyat dergileri o dönemde oldukça kısa sürelidir (21). Yazar, 1882-1952 yılları arasında İngiliz sömürgesi olan Mısır’da, 20. yüzyılın başlarında okur kitlesinin genişlemesi ve milliyetçi farkındalığın artmasının edebiyatın gelişiminde büyük etkisi olduğunu belirtir (27). Milliyetçi bir gazete olan *Al-Jarida*’nın millî Mısır edebiyatı yaratma çağrıları, bazı kaynaklarda ilk Arap romanı olarak kabul edilen *Zaynab*’ın (1913) yayımlanmasıyla yanıtlanmış (29). Bu dönemde, sadece edebiyata ve sanata ayrılmış *Al-zuhur* dışındaki dergiler daha çok genel kültür dergileridir.

Kendall, 1920’lerin ortalarından İkinci Dünya Savaşı’na kadarki dönemi Mısır edebiyat dergiciliğinin “altın dönem”i olarak adlandırır (37). Bu dönemdeki edebiyat dergiciliğini genel ve uzmanlaşmış alanlar olarak ikiye ayıran Kendall’a

göre dergicilik piyasası genişledikçe, bazı kültür dergileri popüler İslamî-Arap eğilimleri yansıtmaya başlamıştır; ancak, daha edebiyat merkezli dergiler genellikle Batılı kültür malzemesini tanıtmayı sürdürmüştür (38). Kendall’a göre edebî alanda, birbirini izleyen avangardlar, Batı kültüründen etkilenmiş uzmanlaşmış dergilerde laiklik yanlısı (*pro-secular*) millî Mısır kültürünü geliştirmeye devam etmiştir (38). Kendall, genel kültür dergileriyle uzmanlaşmış edebiyat dergileri arasında bir ayrım olduğunu düşünür. Ona göre “genel kültür dergileri”, edebiyat alanında özgül bir görev yüklenme duygusundan yoksun olma eğilimindedir; edebî içerikleri deneyci değildir; tartışma yaratmaktan çok popüler taleplere yanıt verirler (39). Yazar, “uzmanlaşmış edebiyat dergileri”ni de kendi içinde iki gruba ayırır: popülistler ve ilericiler (45). Popülistler, halkı eğlendirmeyi amaçlarken ilericiler yeni ve deneyci edebî teknikler geliştirmeye çalışırlar (45). Elisabeth Kendall, 1920 ve 1930’larda *al-Fajr* ve *Apollo* gibi uzmanlaşmış avangard dergilerin “edebî evrim”e ivme kazandırdığını söyler (50). Kendall’ın Mısır’daki edebiyat dergileri arasında gözlemlediği bu ikilikte, uzmanlaşmış avangard edebiyat dergilerini daha “olumlu” ifadelerle tanımladığı, genel kültüre ağırlık veren edebiyat dergilerini ise olumsuzlayarak anlattığı dikkat çekmektedir.

Elisabeth Kendall, çalışmasının ilk bölümünde Mısır’da edebiyat dergiciliğinin tarihsel gelişimini değerlendirdikten sonra “Literary Journalism in Egypt: Increasing Politicization” (Mısır’da Edebiyat Dergiciliği: Artan Politikleştirme” başlıklı ikinci bölümde İkinci Dünya Savaşı’ndan 1960’lara kadarki Mısır “kültürel alanı”nı ele alır. İkinci Dünya Savaşı’nı izleyen dönemde *al-Kâtib al-Misrî* dergisi (1945-1948), varoluşçuluk ve bağlanmışlık (*engagement*) hakkındaki fikirleriyle modern Arap edebiyatının gelişiminde önemli rol oynayan Camus, Joyce, Kafka ve Sartre gibi modernist Avrupalı yazarları ilk kez Mısırlı okurlara tanıtmıştır

(56). Diğer yandan, 1940’larda ve 1950’lerde Marksist edebiyat dergilerinin yayılması edebiyatta gerçekçiliği özendirmiştir (60).

Elisabeth Kendall, kitabının “Theoretical Basis of the Avant-Garde in 1960’s Egypt” (1960’larda Mısır’da Avangardın Kuramsal Temeli) başlıklı bölümünde ise *Gallery 68* dergisi üzerinde yoğunlaşarak 1960’larda Mısır avangard kuşağının kuramsal kaynaklarını çözümler. Bu bölümü izleyen “The Sixties Generation and Its Politics of Literature” ’da (60 Kuşağı ve Edebiyat Politikaları), Pierre Bourdieu’nün kültürel alan kuramını kullanarak *Gallery 68* dergisi örneği üzerinden marjinal ve egemen edebiyat anlayışları arasındaki diyalektik ilişkiyi inceler (110). Kendall’a göre *Gallery 68* dergisi kendisini radikal-muhalef olarak tanımlamasa da, deneyci içeriğiyle Mısır avangardının “anne figürü” olarak kabul edilebilir (133).

Elisabeth Kendall, kitabının “The Sixties Generation in Search of a Specific Literary Identity” (Özgül bir Edebî Kimlik Arayan 60 Kuşağı) başlıklı bölümünde Mısır’daki 60 kuşağının özellikle üç konudaki çatışmaları alevlendirdiğini gözlemlemiştir: Batı etkisi, eski-yeni edebiyat, “bağlanmışlık” ve toplumcu gerçekçilik (140). Kendall’a göre o dönemdeki Mısır edebiyat dergileri estetik konularda farklı görüşlere sahip olsalar da ortak bir paydaları vardır; farklı konuları savunsalar da tartışma konuları ortaktır (199). Kendall, *Gallery 68* dergisi etrafında toplanan 60 Kuşağı’nın alevlendirdiği çatışmaları incelerken bu kuşağın yazın alanında, edebî kimliğini kabul ettirme ve pozisyon kazanma mücadelesi üzerinde durur (189). Bu bölümü izleyen, “The Establishment of a New Literary Paradigm: 1970s and Beyond” (Yeni Bir Edebî Paradigmanın Yerleşmesi: 1970’ler ve Sonrası) başlıklı son bölümde, Kendall, 1970’lerde avangard 60 kuşağının “simgesel sermaye” kazanarak yazın alanında marjinal pozisyondan egemen pozisyona geçtiğini söyler (188). Yazarın belirttiğine göre 70’lerde deneyci yazarlar *Gallery 68*

benzeri dergiler kurarak yerleşik geleneklere karşı çıkmışlardır (188). Bu dönemdeki dergileri yazın alanının özerk alt alanı olarak ele alan Kendall, bu özerk alt alanda yapılan meşruiyet mücadelelerinin 60 kuşağını kanonlaştırmasıyla marjinal pozisyonların diğerlerine geçtiğini vurgular.

Kendall'ın çalışması, daha önce yapılan İngilizce çalışmalardan, düşünsel bir çerçeve kullanması açısından ayrılır. Parker'ın ve Shovlin'in İngiliz ve İrlanda edebiyat dergiciliği hakkındaki çalışmaları daha çok ampirik gözlemlere dayanmakta, Kendall ise Mısır edebiyat dergiciliğine ilişkin ampirik gözlemlerini Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nun "kültürel üretim alanı" modeline göre yorumlamaktadır. Kendall, Bourdieu'nun yaklaşımından hareketle 1960'larda *Gallery 68* dergisinin etrafında avangard Mısır edebiyatının oluşumunu, simgesel sermaye ve edebî meşruiyet kazanmaya yönelik mücadeleler açısından değerlendirmiştir.

Sonuç olarak, edebiyat dergiciliği hakkında Türkçe ve İngilizcedeki çalışmalar artmakla birlikte hâlen sınırlıdır ve edebiyat dergiciliğine ilişkin düşünsel çerçeveler henüz yeterince gelişmemiştir. Bu durum, Mark Parker'ın da belirttiği gibi edebiyat dergileri hakkındaki çalışmaları diğer alanlardaki çalışmalara göre daha ampirik verilere dayanan tümevarımcı bir çerçeve içinde gelişmeye zorlamaktadır (2). Bu noktada, bu tezde nasıl bir yöntemsel yaklaşımın tercih edildiği ve malzemenin nasıl ele alındığını açıklamak gerekir. Yukarıda değerlendirilen Türkçe ve İngilizce kaynaklar, bu tezde dergilerin nasıl ele alınacağı ve nelere dikkat edileceği konusunda öngörüler sağlamakla birlikte, *Hisar*, *Mavi*, *Pazar Postası* *Varlık* ve *Yeditepe* dergileri bu kaynaklardaki yaklaşımlardan farklı bir tarzda irdelenmiştir. Bu tezde, kişi ve kişilerarası ilişkiler odaklı bir yaklaşım değil, dergi ve dergiler arası ilişkiler odaklı bir bakış açısı benimsenmiştir. Mark Parker'ın Hazlitt

(bireyci, tikelci, ayrıntıcı) ile Mill (sosyolojik, tümelci, genellemeci) tipolojisi ele alınan konu açısından uygun bulunmamıştır; bu ikisi arasında gidip gelmek de bir çözüm olarak kabul edilmemiştir. Genellemeci ve soyutlamacı olmayan çalışmalar yapmak için editör-yazar odaklı bir yaklaşım zorunlu değildir, edebiyat sosyolojisi çalışmaları tarihsel ve somut olgulara dayanılarak da yapılabilir. Bu tezde, editör ve yazarlara odaklanılmamakla birlikte, dergi editörlerinin ve dergilere katkıda bulunan yazarların yazıları, dergi poetikalarını ve dergiler arası politikaları açıklamak için kullanılmıştır. Dolayısıyla, bu çalışmada edebiyat dergiciliği belli bir kurama göre ele alınmamış, öte yandan tezin “Sonuç” bölümünde, ampirik gözlemlerin nasıl bir düşünsel çerçevede yorumlanabileceği tartışılmıştır.

Bu noktada, “edebiyat dergisi” tanımından başlayarak bu tezde “poetikalar” ve “politikalar” ile neyin kastedildiğinin açıklanması gerekir. John Weightman, “The Role of the Literary Journal” (Edebiyat Dergisinin Rolü) başlıklı yazısında uzmanlaşmış edebiyat dergisini şöyle tanımlar: “Edebî değerleri politikadan ve kâr güden yaklaşımlardan koruyan, yazarlar için bir vitrin ve forum hizmeti gören, kolektif edebî modaların ve eğilimlerin tutarlılık kazanmasına yardımcı olan, güncel edebî üretime ilişkin süreli yayındır” (alıntılayan Kendall 5). Bu tanımlama bazı sorunlar içerse de yararlı olabilir. Tanımın ilk kısmı oldukça sorunludur; edebiyat dergilerinin sadece “edebî değerleri” korumak gibi bir misyon yüklendikleri tartışmaya açıktır. Bazı edebiyat dergileri “edebî değerleri” korumaya yönelik tutum taşıırken (örneğin bu tezde ele alınan *Hisar* ve nispeten *Varlık*), bazıları yeni edebî değerler oluşturmaya yönelebildiği gibi (örneğin *Pazar Postası* ve nispeten *Yeditepe*), bazıları da edebî değerleri sorgulayabilir (*Mavi* gibi).

Tanımın ikinci kısmı, edebiyat dergilerinin tarihsel olarak yüklenmiş oldukları ikincil işleve, yani eleştirel tartışmalar ve polemikler için bir diyalog ortamı

oluşturma işlevine dikkat çekmektedir. Ancak edebiyat dergilerinin yalnızca yazarlar için bir forum işlevi gördüğünü söylemek güçtür; yazarların yanı sıra yayıncılar, editörler, eleştirmenler, akademisyenler ve okurlar için de bir diyalog ortamı yaratırlar.

Tanımın üçüncü kısmı ise, edebiyat dergilerinin yazınsal üretim üzerindeki etkisine işaret eder. Ancak edebiyat dergilerinin yazınsal üretim üzerindeki etkileri “kolektif modaların ve eğilimlerin tutarlılık kazanmasına yardımcı olmak”la sınırlı değildir. Edebiyat dergileri yeni eğilimlerin sadece “tutarlılık” kazanmasına değil, tanınmasına ve tartışılmasına da öncülük eder. Örneğın, *Pazar Postası* dergisinin editörü Muzaffer Erdost, İkinci Yeni akımına ad vermekle ve yapıtlarını dergide yayımlamakla kalmamış, bu kolektif şiirsel eğilimin tanımlanması ve anlaşılması için yazdığı yazılarla, uzun yıllar sürecektir bir tartışma başlatmıştır. Diğer bir nokta da, edebiyat dergilerinin sadece edebî üretim konusunda rol oynamakla kalmayıp edebî tüketimi de etkilemesidir. Edebiyat dergileri, edebî eğilimlerin ve yeni türlerin tanıtılmasında ve tanımlanmasında rol oynadığı gibi, edebî zevk ve değerlerin değişmesine yol açarak edebî tüketimi de yönlendirir.

Bu noktada karşımıza çıkan soru şudur: Edebiyat dergileri edebî üretim ve tüketimi nasıl etkiler? Mark Parker’ın da belirttiğı gibi, edebiyat dergileri tikel ve birbirinden farklı yazıların rastgele bir araya getirildiğı bir havuz oluşturmaz. Bu noktada, bu yazıların “nasıl” derlendiğı önem kazanır. Edebiyat dergileri, tam da bu derlenme biçimleri ile edebî üretim ve tüketim koşullarının yeniden üretilmesinde veya değişmesinde rol oynar. Dergi poetikaları, dergilerin düzenleyici ilkeleri ve yazın anlayışlarını oluşturmaz. Ancak, düzenleyici ilkeler soyut ve sabit bir yapıya değil, tarihsel ve dönüşmekte olan somut ilkelere işaret etmektedir.

Orhan Burian, *Ufuklar*'ın Mart 1952 tarihli ikinci sayısında yer alan "Başsöz" yazısında dergilerin birbirleriyle ilişkili üç işlevinden söz eder. Burian'a göre dergiler, çağındaki ve alanındaki değişimleri yansıtmalı, olayları ve değişimleri bir değer süzgecinden geçirmeli ve bunu yaparken çağına uygun ölçütler kullanmalıdır: "Değişiklikleri gösterirken değerlendirmek de dergilerin yaptığı bir iştir. Alanındaki her şeyi aksettirmemek, ancak bilinmesinde fayda gördüğü değişiklikleri haber vermekle esasen bir seçim yapıyor, yani olayları bir değer süzgecinden geçiriyordur" (33). Orhan Burian'ın belirttiği üzere dergiler, günün olaylarını bir "değer süzgecinden" geçirerek, belli "ölçütlere göre" değerlendirerek yayımlarlar. Dergiler, yaptıkları seçimler ve kendilerine özgü derlenme biçimleri ile edebî üretim ve tüketim üzerinde etkili olabilmektedir. Bir araya getirilmiş yazılar bütünü olmaktan öteye ancak özgül yazınsal duruşlarıyla geçebilir, bir kimlik kazanabilirler. 20. yüzyıl Türk öykücülüğünün önde gelen yazarlarından Tomris Uyar, Nisan 1968 tarihli *Papirüs*'te yayımlanan "Dergilerin Düşündürdüğü" başlıklı yazısında bunu, dergilerin dergiye katkıda bulunan yazarların ötesine geçerek "kendi yaşam payları"nı edinmeleri olarak adlandırır. Uyar, dergilerin kendilerine özgü "yaşam payları"yla edebî üretim ve tüketim üzerinde etkili olmalarını şöyle değerlendirir:

[Dergiler] yönetildikleri kadar yönetmeye başlıyorlar bir süre sonra, kendilerine yapılan katkı oranında katkıda bulunuyorlar yazarlarına ve okurlarına.

Yazarlar, artık yalnız kendi yazdıklarına değil, dergideki bütün öbür yazıların bileşimine de bağlı kalmak zorunluluğunu duyuyorlar; derginin sentezine göre yazıyorlar. Çoğu kere farkında bile olmadan. Okura gelince...okur, baştan kendi seçmesi sonucu aldığı bir dergiye koşullanıyor gitgide, beğenisini, eleştiri açısını ona göre ayarlıyor ister

istemez. Bütün bu öğeler birleşince dergi herkesin bir şeyler kattığı
‘ayrı’ bir kişilik haline geliyor; işte demek istediğim yaşama payı bu.

(1)

Editör, yazar ve okur, bir edebiyat dergisini oluşturan bileşenler olsa da, Tomris Uyar’ın belirttiği gibi, bu bileşenlerin oluşturduğu dergilerin bir “yaşama payı” ve “ayrı kişilikleri” bulunur. Bu tezde “poetika” ile kastedilen dergilerin kendilerine özgü “yaşam payları”dır.

Dergi poetikalarının, hangi yazıların, yapıtların yayımlanıp hangilerinin yayımlanmayacağı konusunda belirleyici olmalarının yanı sıra, yazarlar ve şairler de yazınsal üretimlerini değerlendirecekleri dergiyi seçerken dergi poetikalarını göz önünde bulundururlar. Buna karşılık, tikel dergi poetikalarını etkileyen tarihsel ve kültürel koşullar da vardır. Değişik dönemlerde İngiliz edebiyatında dergilerin özellikleriyle İrlanda veya Mısır edebiyatında dergi poetikalarını etkileyen tartışmalar farklılık gösterir. Orhan Burian, dergilerin çağlarına uygun olmalarını bir “vazife” saymıştır; bu anlamda “dönem ruhu” dergilerde kendiliğinden açığa vurulur.

Tezin ikinci bölümü olan “Poetikalar” bölümünde, dergilerin yazın anlayışları incelenerek edebî üretim ve tüketim üzerinde nasıl bir rol oynadıkları araştırılmaktadır. Ele alınan dergilerin poetikalarını ortaya koymak için yararlanılan temel metinler, dergi manifestoları ve editör yazıları olarak belirlenmiştir. Ancak, dergilerin açıkladıkları ilkeler ile somut olarak ortaya koydukları yazın anlayışları arasındaki farklara da dikkat edilecektir. Örneğin, *Hisar* ve *Varlık* dergilerinin manifestolarında ve editör yazılarında dergilerin “yenilikçi” tutumuna yapılan vurgular ile dergilerin dönemin “yeni” eğilimlerine kapalı olması arasındaki çelişki üzerinde durulacaktır.

Jason Harding’e göre, edebiyat dergiciliği “boşlukta kendi başına yapılan zihinsel spekülasyonlar değildir; daha çok devam etmekte olan kültürel konuşmalara yapılan bir müdahaledir; iç içe geçmiş ve değişmekte olan süreli yayın ağları ve yapılarıyla yapılan bir diyalogdur” (alıntılayan Shovlin 9). Gerçekten de, Türkiye’de 1950’lerdeki edebiyat dergilerine bakıldığında, dergilerin birbirinden yalıtılmış olmadığı, birbirleriyle ilişki içinde oldukları görülür. Dolayısıyla, tezin üçüncü bölümü olan “Politikalar” bölümünde, dergiler arası ilişkiler incelenmiştir. Poetika ve politika arasında yapılan ayrımın fiili olmaktan işlevsel olabilecek bir ayrım olduğunun altını çizmek gerekir. Dergilerdeki materyalin çokluğu ve bunları sınıflandırma güçlüğü gibi yöntemsel sorunlardan dolayı poetika ve politika arasında bir ayrım yapılmıştır. Bu tezde, “poetika”, tikel dergilerin özgül yazınsal duruşlarına işaret ederken “politika”, dergiler arası ilişkiler bütünü imlemektedir. Dergilerarası ilişkilerin (politikaların), dergilerin yazınsal duruşlarını (poetikalarını) etkilediğini söylemek olanaklıdır. Dergiler de dönemin tartışmaları etrafında “konuşarak ve eyleyerek” diğerlerinden farklılıklarını ve kimliklerini ortaya koymakta ve oluşturmaktadır. Bu açıdan, tezin üçüncü bölümünde, dergilerin tikel yazınsal duruşlarının görünürlük kazandığı dergiler arası ilişkiler irdelenecektir. Politikalar bölümünde, 1950’lerdeki edebiyat dergilerindeki “dergiler arasında” köşeleri ve tartışmalar / polemikler dergiler arasındaki ilişkileri göstermek için kullanılan temel metinlerdir. Tezin “Sonuç” bölümünde “Poetikalar” ve “Politikalar” bölümündeki bulgulardan hareketle, bu bulguların nasıl bir düşünsel çerçevede değerlendirilebileceği tartışılmıştır.

Bu tezde ele alınan *Hisar*, *Mavi*, *Pazar Postası*, *Varlık* ve *Yeditepe* dergilerinin seçiminde iki ölçüt rol oynamıştır. Öncelikle, seçilen dergilerin birbirinden farklı yazınsal anlayışlara sahip olmalarına dikkat edilmiştir. Ayrıca, bu

dergiler 1950'lerde tartışma yarattıkları veya aktif biçimde tartışmalarda yer aldıkları için seçilmiştir. *Varlık* ve *Yeditepe* dergileri dönemin köy edebiyatı tartışmalarında aktif rol oynamış, bu tezde ele alınan bütün dergiler güdümlü edebiyat ve toplumsal gerçekçilik tartışmalarına katılmış, *Hisar* ve *Mavi* dergilerinde Garip akımı eleştirilmiş, *Pazar Postası* ise Türk edebiyatında uzun yıllar devam edecek olan İkinci Yeni tartışmalarını başlatmıştır. Kuşkusuz, 1950'lerde yayımlanan *A*, *Kaynak*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Türk Dili*, *Yeni Ufuklar* ve daha birçok dergi dönemin edebiyatına ve kültürel yaşamına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Ancak, bu katkılar ölçülemeyeceğinden dolayı, dönemin tartışmalarında farklı edebî anlayışları en iyi temsil edebileceği düşünülen dergiler seçilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

POETİKALAR

Tezin bu bölümünde *Hisar* dergisinin 1950-1957, *Varlık* dergisinin 1950-1960, *Mavi* dergisinin 1952-1955, *Yeditepe* dergisinin 1950-1960 ve *Pazar Postası* gazetesinin 1951-1952 ile 1956-1958 yılları arasındaki yazınsal duruşları irdelenmektedir. Dergilerin tek tek ele alındığı alt bölümlerde, önce dergiler hakkında temel bilgilere yer verilmiştir. Dergilerin sahip ve editörleri, kaç yıl ve kaç sayı çıktığı, fiziksel görünüşleri gibi konularda bilgi verildikten sonra, bu dergilerdeki editör yazılarından ve manifestolardan hareketle dergi poetikalarının çözümlemesi yapılmıştır. Bu çözümlemelerde sırasıyla *Hisar*, *Varlık*, *Mavi*, *Yeditepe* ve *Pazar Postası* dergilerinin edebî üretim ve tüketim koşullarında oynadıkları rol ve “edebî değer”lere karşı tutumları tartışılmıştır. Son olarak da, dergilerin karşılaştırmalı ve genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.

A. *Hisar*: Edebî Değerlerin “Kalesi”

Hisar, 16 Mart 1950 tarihinde Ankara’da aylık “Fikir, Sanat ve Edebiyat Dergisi” olarak çıkmaya başlar. İki yayın dönemi olan derginin ilk yayın dönemi Ocak 1957 tarihli 75. sayıya kadar devam eder. İkinci yayın dönemi ise Ocak 1964-Aralık 1980 tarihleri arasındadır. Bu tez çalışması için derginin 1950-1957 yılları

arasındaki ilk 75 sayısı incelenmiştir. 26 x 19 cm ebatlarında olan dergi, 9. sayısına kadar her ay rengi değişen kapak üzerine beyaz bir “Hisar” silüeti ve büyük puntolarla yazılmış beyaz “Hisar” başlığı ile yayımlanır. Ocak-Şubat 1951 tarihli 9-10 sayısından, birinci yayın döneminin son sayısı olan Ocak 1957 tarihli 75. sayıya kadar ise beyaz kapak üzerine değişen renklerde “Hisar” başlığının altında yerli ve yabancı ressamın resim, gravür ve desenleri yer alır. Derginin kapağında, o sayıda yer alan imzalar da bulunur. Ocak 1955 tarihli 64. sayıya kadar, dergi 30 kuruş ve 20 sayfadır; bu sayıdan itibaren derginin fiyatı 50 kuruşa, sayfa sayısı ise 24’e çıkar. Derginin son iki sayfası Garanti Bankası, Etibank, Halk Bankası, Sümerbank, Türkiye İş Bankası, Ziraat Bankası gibi bankaların; Koç Ticaret, Petrol Ofisi, Phillips, Tarih gibi kuruluşların; Krem Pertev ve Sapiksin Şampuan gibi ürünlerin reklamlarına ayrılmıştır. Mehmet Çınarlı, *Altmış Yılın Hikayesi* kitabında *Hisar*’ın ilk sayısının 2 bin adet basıldığını söylese de, *Hisar*’ın birinci yayın dönemi olan 1950-1957 yılları arasındaki tirajına dair bir rakama rastlanamamıştır (171). Çınarlı, 1964’ten sonraki ikinci yayın döneminde ise *Hisar*’ın baskı sayısının “bir edebiyat dergisi için büyükçe bir rakam olan 7000’lere kadar yükselmiş” olduğunu belirtir (298-99).

Derginin ilk yayın döneminde, Ekim 1955 tarihli 63. sayıya kadar sahibi Mehmet Çınarlı, Ocak 1956 tarihli 64. sayıdan itibaren ise Fehmi Özçelik’tir. Nevzat Yalçın’ın derginin editörlüğünü yaptığı 10 Mart 1951-1 Ağustos 1951 tarihleri arasındaki kısa dönem dışında, 1950-1957 yılları arasında derginin editörü İlhan Geçer’dir. Mehmet Çınarlı hatıralarını anlattığı *Altmış Yılın Hikayesi* adlı kitabında, 1948-1949 yıllarında Maliye Bakanlığı’nda stajyer olarak çalışırken İstanbul Pastahanesi’nde *Hisar* topluluğunun nasıl oluştuğuna ve *Hisar* dergisinin nasıl çıkarmaya başladıklarına da değinir. İlk kez Halkevi’ndeki bir toplantıda dergi

çıkarma fikrini ortaya attığını belirten Çınarlı, bu toplantıda konu fazla tartışılmasa da “şiiir zevki ve anlayışı bakımından kendi[ne] yakın bulduğu İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer gibi arkadaşlarla” yaptığı görüşmelerde dergi çıkarma fikrinin sık sık gündeme geldiğini dile getirir (168). Mehmet Çınarlı, İstanbul Pastahanesi’nde yapılan “İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Halil Soyuer, Fikret Sezgin, Yahya Benekay, Hasan İzzet Arolat ve Fehmi Özçelik’in katıldığı bir toplantıda” kendisinin dergi sahipliğine, İlhan Geçer’in ise “yazı işleri müdürlüğü”ne seçildiğini, Soyuer’in dergi çıkmadan önce, Sezgin, Benekay ve Arolat’ın birkaç sayı çıktıktan sonra dergi kuruculuğundan ayrıldığını belirtir (169). *Hisar*’ın kurucuları aynı zamanda dergide en çok yazısı ve şiiri çıkan imzalıdır. Öztürk Emiroğlu’nun belirttiğı üzere “derginin idari kadrosunu oluşturan imzalar ve Hisar topluluğunun önemli altı ismi, özellikle derginin yayın döneminde üst düzey bürokrat olarak görevlidirler” (91).

Derginin sahibi Mehmet Çınarlı, *Hisar*’ın ün veya maddi kazanç elde etmek için kurulmadığını çeşitli yazılarda vurgular. Çınarlı’nın Dergiler Günü’nde yaptığı konuşma Nisan 1995 tarihli dergide “Hisar Dergisi Hakkında” başlığıyla yayımlanır. Bu yazıda Çınarlı, *Hisar* gibi bir derginin ün veya para getirmediğini, her sayıda “İşte güzel bir sayı daha çıkardık” diyebilmenin zevki için beş yıldır çalıştıklarını belirtir (5). Ancak, *Hisar*’ın devlet yardımı aldığına dair iddialar bulunur. Öztürk Emiroğlu’na göre bu iddiaların temel nedenleri, dergide hemen her sayıda çeşitli kamu kuruluşlarının reklamlarının yer alması ve Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı ile bazı resmi kuruluşlarının dergiye abone olmalarıdır (269). Diğer bir dikkat çekici nokta da, dergide en çok yayımlanan şair ve yazarların aynı zamanda derginin kurucuları arasında bulunmasıdır.

Hisar dergisinin adı, derginin poetikasında etkili olan koruma ve savunma eğilimine işaret eder. Derginin sahibi olan Mehmet Çınarlı, Mayıs 1987 tarihli *Türk Dili* dergisinde yayımlanan “Hisar’dan Hatıralar” başlıklı yazıda dergiye neden *Hisar* adını verdiklerini şöyle anlatır:

Bu dergiyi çıkaranlar Hisar’ın yabancı taklitçiliğine karşı milli sanatı, ideoloji baskısına karşı hür düşüncüyü, dilde tasfiyeciliğe karşı yaşayan Türkçe’yi savunmasını istemişlerdir. Bunların savunulacağı bir kale idi Hisar [....] Bir de şimdi bize Hisarcılar deniliyor. Edebiyat kitaplarında Hisarcılar diye adımız geçiyor. Eğer Kale deseydik Kaleciler diyeceklerdi. Bunu düşündük, Kale demekten sarfı nazar ettik, Hisar dedik. (305)

Savunmanın ve korumanın yanı sıra “Hisar” adının işaret ettiği askerî bir yan anlam daha vardır: savaş. Mehmet Çınarlı, *Hisar* dergisinin Mart 1970 tarihli 150. sayısında yer alan “Yirmi Birinci Yıla Girerken” başlıklı yazısında “Hisar” adının içerdiği savunma anlamına ek olarak bir savaş çağrısı da içerdiğini söyler: “Hisar adı milli kültüre ihanet eden, milli değerleri yok etmeye çalışanlara, dilimizi, edebiyatımızı, soysuzlaştırmayı gaye edinenlere bir savaş çağrısıdır” (3). Çınarlı’nın yazısında, yabancı taklitçiliği-milli sanat, ideoloji baskısı-hür düşünce ve dilde tasfiyecilik-yaşayan Türkçe arasında ikilikler kurarak ikincileri korumak için birincilere savaş açıldığı görülmektedir.

Hisar’ın manifestosu olarak kabul edilebilecek 1 Ekim 1951 tarihli “Açıklamak Gerekirse” başlıklı yazı da bir savunma niteliği taşır. Derginin 18. sayısında çıkan bu yazıda, *Hisar*’ın ilk sayısında “Niçin Çıkıyoruz?” başlıklı bir yazı yayımlayarak ilkelerini açıklamayışlarının nedeninin “okuyucuyu dergi hakkında vereceği hükümde tamamiyle serbest bırakmak” olduğu söylenir (6). Ancak, böyle

bir yazı yayımlamamış olmalarının derginin yazınsal duruşu hakkında bazı yanlış anlaşılmalara neden olduğu belirtilerek *Hisar*'a yöneltilen eleştirilere yanıt verilir ve derginin resmi “şiir görüşü” bu yazıda “açıklanır”. *Hisar*'ın iddia edildiği gibi aruzcu olmadığı, “şiirin dışına, kalıbına değil, içine, özüne bakan; yeniliği zarurî sayan, fakat onu şekilde değil, ruhta, muhtevada arıyan” bir anlayışa sahip oldukları ve “güzel olan her şiire—ne şekilde yazılmış olursa olsun—*Hisar*'da yer verdik[leri]” belirtilir (6-7). *Hisar*'ın “genç nesle” yeterince yer vermediği yönündeki eleştiriye karşılık dergide 105 değişik imzanın yer aldığı ve “yeni bir kabiliyeti yayın sahasına çıkarma”nın onları “her zaman bahtiyar ettiği” söylenir (6-7).

Derginin manifestosu sayılabilecek “Açıklamak Gerekirse” başlıklı yazının sonunda derginin muhafazakâr olduğu yönündeki eleştiriler reddedilir:

Bizi muhafazakârlıkla suçlandıranlar, bu tâbirden, eskiye körü körüne bağlanıp yeniliği reddetmeyi kastediyorlarsa, çıkardığımız 18 sayı bizim böyle bir düşünceden ne kadar uzak olduğumuzu isbata kâfi gelir.

Yok, eğer bazı yabancı ideolojilere âlet olmadığımız gibi, bu ideolojilere hizmet edenlere de dergimizde yer vermediğimiz, şiirimizin tabîî gelişme seyrine uyarak yeniliği ararken köksüzleşmemeye bilhassa gayret ettiğimiz için bize muhafazakâr deniliyorsa, bu ithama rağmen de yolumuzu değiştirecek değiliz. (7)

Her ne kadar bu yazıda *Hisar*'ın “muhafazakâr” olduğu reddedilse de, derginin kültürel değerleri koruma yönündeki “ölçülü” yenilik anlayışı ve ideoloji-karşıtı duruşu muhafazakârlık tanımlarıyla örtüşmektedir. Muhafazakârlık, en genel anlamıyla, adının da işaret ettiği gibi geleneksel, toplumsal ve kültürel değerlerin korunmasına yöneliktir. Muhafazakârlığın en belirgin özelliklerinden biri, Roger

Scruton'un *The Meaning of Conservatism* (Muhafazakârlığın Anlamı) adlı yapıtında belirttiği gibi, "dilsiz" (*inarticulate*) oluşudur. Muhafazakârlık kendini formüller veya maksimler hâlinde ifade etme, kendi görüşünü açıklama konusunda isteksizdir, ya da çoğunlukla gerçekten de kendini ifade etme konusunda yeteneksizdir (9). Scruton, muhafazakâr tutumun kendini daha çok etkinlikleri yoluyla ifade etmeyi tercih ettiğini, ölçülülük taraftarlarının ancak sıkıntılı dönemlerde düşüncelerini açıklama ihtiyacı hissettiğini belirtir (4-5). Nitekim, *Hisar* da derginin ilk 18 sayısında, amaçlarını ve görüşlerini doğrudan dile getirmek yönünde isteksiz davranmış ve dergide yayımlanan yapıtlar aracılığıyla kendini ifade etmek istemiş, ancak yöneltilen eleştirel karşısında bir savunma ihtiyacı hissederek "Açıklamak Gerekirse" yazısını yayımlayarak amaçlarını ve görüşlerini dile getirmeye çalışmıştır.

Hisar'ın manifestosunda ve editör yazılarında kullanılan savunma-savaş terminolojisi dikkat çekicidir. *Hisar*, Mehmet Çınarlı'nın deyimiyle, "yeni edebiyatın parazitlerine" ve "yeni" edebiyatın sözcülüğünü üstlenmiş dergilere karşı savaş hâlinindedir. Çınarlı, "Altıncı Yıla Girerken" başlıklı yazısında *Hisar*'ın çıktığı yıllarda bazı edebiyat dergilerinin "ileri sanat" ve "yeni sanat" adı altında sanatı "kirli maksatlar"a alet etmekte olduğunu ve ilk kez *Hisar* dergisinin bu dergilerle mücadeleye başladığını ileri sürer (3-4) (Burada "yeni edebiyat"la Birinci Yeni kastedilmektedir. İkinci Yeni akımı doğmadan önce Birinci Yeni "yeni edebiyat" adı altında geçiyordu). Çınarlı, *Hisar*'ın atıldığı bu "savunma savaşını" şöyle dile getirir: "yeni edebiyatın parazitlerine karşı şimdi en az 5-6 derginin şiddetle devam ettirdiği mücadeleye bundan beş sene önce ilk kez **Hisar** dergisi atılmıştır. Dört taraftan hücum eden bir sürü düşman karşısında yalnızdık. Bizi yenilik düşmanlığı ve eski taraftarlığıyla suçlandırıdılar" (3-4). "Düşman", "mücadele", "kirli maksatlar",

“parazitler”, “yabancı ideolojiler” gibi sözcükler Çınarlı’nın yazılarındaki anahtar sözcüklerdir.

İdeoloji karşıtlığı, derginin poetikasında önemli rol oynar. Her ne kadar sanata ideoloji karıştırılmaması gerektiği bağlamında olsa da, bu tezde ele alınan dergiler arasında “ideoloji” sözcüğünü en çok kullanan *Hisar*’dır. Derginin sanat anlayışında sanat ve ideoloji birbirinden kesin çizgilerle ayrılır. Mehmet Çınarlı, 1 Temmuz 1954 tarihli *Hisar* dergisinde, “Bir Yazı Dolayısıyla[a]” başlıklı yazısında sosyal realizm tartışmalarına değinerek “sanat sanat içindir” tezini ilginç bir şekilde savunur. Çınarlı’ya göre, “sanat sanat içindir” tezi, “sanat toplum içindir”, “sanat insan içindir” tezlerini de içine alır (4). Mehmet Çınarlı, genellikle romantizmle ilişkilendirilen “sanat sanat içindir” sloganını gerçekçi sanatı kapsayacak kadar genişleterek şöyle der: “ ‘Sanat sanat içindir’ demek, sanatkâr toplumla ilgisini kesecek, fildişi kulesine çekilecek, sadece hayaller ve düşler aleminde yaşıyacak demek değildir. ‘Sanat sanat içindir’ tezi—bugünkü mânasıyla—gerçekçi bir sanatı da içine alır” (5). Çınarlı’ya göre geriye kalan, sanat değeri taşımayan “propaganda broşürleri, ihtilâl beyannameleridir. (5) Bu zıtlık içinde, *Hisar* kendini ideolojisizmiş ve salt sanat taraftarıymış gibi sunar.

Ferruccio Rossi-Landi, *Marxism and Ideology* (Marksizm ve İdeoloji) adlı kitabında, herhangi bir muhafazakâr ideolojiyi ayırt etmenin ilk ve en temel ölçütünün, kendini ideoloji dışı konumlandırması olduğunu söyler (311). *Hisar* da kendi söylemini diğer ideolojilerle savaşıyor ideoloji dışı bir söylem gibi kurmuştur. Söylemini estetik-ideoloji karşıtlığı üzerine kuran dergide, belli ideolojilere yakınlık gösterenler, “sanatkâr” olarak değer taşıyorlar da taşımasalar da “ezilmelidir”. Çınarlı, “Üzülmemek Elde mi?” başlıklı yazısında şöyle der:

Yazılarını çok beğendiğim bazı şair ve hikâyecilerin nasıl olup da bir komünist, bir vatan haini olduklarını anlayamam. [...] Sanatkâr olarak ister bir değer taşınsınlar, ister taşımasınlar, vatanımızı ve hürriyetimizi yıkmak için çalışanların mutlaka ezilmesine taraftarız. [...] Memleket sanatı onlarla yükselecekse—Arif Nihat’ın bir şiirinde söylediği gibi—olmaz olsun! (3)

Paradoksal bir biçimde, sanata ideolojinin karıştırılmasına karşı olan *Hisar*’da sanat yapıtları değerlendirilirken ve yayımlanırken yazarlarının “birtakım ideolojiler”e bağlı olup olmadığı temel ölçüt olarak alınır. Örneğin derginin editörü olan İlhan Geçer, “Evler ve Dilek” başlıklı kitap tanıtım yazısında Necatigil’in şiirlerini şöyle över: “Memnuniyetle görüyoruz ki, şairin fikirlerinde ne bir takım ideolojilerin iğrenç tellallığı, ne de politik bir edâ var. Şiire sokulması bir çoklarınca gelenek hâline gelen ve sözde yenilik, ilerilik sayılan küfür çok şükür Necatigil’in içli ve temiz mısralarını bulandırmıyor” (16). Mehmet Çınarlı ise 1 Haziran 1954 tarihli “Hep Aynı Metod” başlıklı yazısında, Attilâ İlhan ve arkadaşlarını bazı şairleri övüp, diğerlerini yererken “propaganda ve ideoloji” ölçütünü kullanmakla eleştirirken, aynı ölçütü Attilâ İlhan ve arkadaşlarını eleştirmek için kullanır. Çınarlı’ya göre “Attilâ İlhan ve arkadaşları için sanat sadece bir vasıta, daha doğrusu maskedir. Açıkça ortaya koyamadıkları siyasi fikirlerini bir sanat görüşü olarak kabul ettirmeye çalış[maktadırlar]” (3).

Hisar dergisi, milliyetçi-muhafazakâr bir çizgi izlese de dönemin bazı dergilerinde suçlandığı gibi “Osmanlıcı” ve “gerici” olduğunu söylemek güçtür. Dergide, Batı taklitçiliğine karşı çıkılmakta ve millî değerlere dayanan bir edebiyat anlayışı savunulmaktadır, ancak Batı kültürü karşıtı veya Cumhuriyet karşıtı bir tutum göze çarpmamaktadır. Mehmet Çınarlı, “Hep Aynı Metod” başlıklı yazısında

Attilâ İlhan'ı dergiyi Osmanlıcılık ve gericilikle suçladığını belirterek bu iddialara şöyle karşı çıkar:

Efendim, bunlar Mustafa Kemal'e bağlı imişler. Okuyucularımız şahittir ki, biz de candan bağlıyız. 'Milli milliyetçi, aydınlık, batılı ve Türk' bir sanat istiyorlarmış. Biz de öyle... 'Bugün Fuzulî gibi yazılamazmış'mış. Biz de hiçbir zaman aksini ileriye sürmedik. Peki, aramızda uçurum nereden doğuyor? Biz Mustafa Kemal'i Türk vatanını, istiklâlini kurtaran büyük asker; Türkiye cumhuriyetini kuran, onu batının seviyesine ulaştırmak için gerekli devrimleri yapan devlet adamı; 'Ne Mutlu Türküm diyene!' dediği zaman gözleri yaşaran büyük vatanperver ve milliyetçi olarak hakikî hüvviyetiyle tanıyor ve seviyoruz.

Onlar Mustafa Kemal'i bir yıkıcılık sembolü olarak göstermeye çalışıyor, cemiyetimizin temellerine kazmalarını indirirken onun ismi arkasına saklanmak istiyorlar. (4)

Çınarlı, yazısının devamında *Hisar*'da Batı sanatını ve düşüncesini kötöleyen tek bir yazı olmadığını da vurgular ve Attilâ İlhan'ı kara çalmakla suçlar (4). Çınarlı'nın dediği gibi dergide, Batı karşıtı yazıtı bulunmamaktadır. Derginin kapağında ve iç sayfalarında Batılı ressamların resimlerine rastlanmakta, hemen her sayısında çeviri yazılara veya yapıtlara yer verildiği görülmektedir. Ancak, *Hisar* dergisinde "yeni sanat"ı savunan dergilerin "komünist" olduğunun ima edilmesi gibi, diğer bazı dergilerde de "eskiye dayanan" bir yenilik anlayışını savunan *Hisar*'ın gerici olduğu iddia edilmiştir.

Hisar'ın edebiyatta yenilik anlayışı, millî kültürden ve geçmişten kopmama temeline dayanır. Yazılarında sık sık Yahya Kemal'in "kökü mâzide olan âtiyim"

dizesini alıntıl原因 Çınarlı, “Radyoda ‘Hisar’ Saati” programındaki röportajında da yenilik anlayışlarını şöyle dile getirir: “Bize göre sanatta yenilik, eskiyle bütün bağları koparıp soysuzlaşmak değildir. Yeni mutlaka eskiye dayanacak eskiden kuvvet alacaktır” (18). Bu noktada, *Hisar* dergisinde “eski”yle ne kastedildiğine bakmak gerekir. *Hisar* dergisinin en temel yayımlanma nedeni, 1940’larda gelişen Garip akımına ve toplumsal / toplumcu gerçekçiliğe karşı çıkmaktır. *Hisar* dergisinde 1950’lerde devam eden bu edebî anlayışlara tepki gösterilirken, Yahya Kemal’den Milli Edebiyat akımına ve Beş Hececilere kadar uzanan 1940 öncesi edebî değerler çizgisi savunulur.

Sahibi ve editörü aynı zamanda derginin şairleri olan *Hisar* dergisi daha çok şiir odaklıdır. Dergide daha çok *Hisar* topluluğuna dâhil olan Yahya Benekay, Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer, Munis Faik Ozansoy, ve Fehmi Özçelik, Gültekin Samanoğlu, Fikret Sezgin, Nevzat Yalçın gibi isimlerin şiirleri ve yazıları yayımlanır. *Hisar* “yeniliği zarurî saydığı”nı ve “yeni imzalara” yer verdiklerini söylese de, gerek şiirde gerekse de öyküde dönemin “yeni” kabul edilen hemen hemen hiçbir imzası ve akımı *Hisar*’ın sayfalarında yer almamıştır. *Papirüs* dergisinde yayımlanan “Bir Dergi: Hisar” başlıklı yazıda derginin 17 yıllık yayın hayatında, “tek bir şair, tek bir hikâyeci, tek bir edebiyat eleştirmeni yetiştirmemiş” olduğu iddia edilir (43). Yine aynı yazıda, Hisarcıların “Yahya Kemal’i Ahmet Muhipleştirerek yazmak istedikleri” ileri sürülür (43).

Öztürk Emiroğlu’na göre ise Hisarcılar yeni bir şiir söylemiyle ortaya çıkmamış olsalar da, “yeni gelenekçi şiir”in temsilcileridir (509). Emiroğlu, *Hisar* şairlerinin şiirlerini çözümlemese de, Munis Faik Ozansoy ve Mehmet Çınarlı’nın “Yahya Kemal Beyatlı’nın söyleyiş, iç ahenk ve yapı bakımından dilimize getirdiği ‘neo-klasik’ tarza, daha sade ve daha fazla Türkçe kökenli kelime kullanarak farklı

bir hava kattıklarını” iddia eder (509). Bu tezde ele alınan diğer edebiyat dergilerinden farklı olarak *Hisar*, divan edebiyatı, halk edebiyatı ve Tanzimat edebiyatı ile ilgili yazılara geniş yer vermiştir. *Hisar* şairlerinin şiirlerinin ne kadar yenilikçi olduğu, “geleneğe” dayanarak yeni bir şiir üretip üretmedikleri tartışmaya açık olsa da, 1940 öncesi edebî değerleri koruma yönünde bir tutum taşıdıkları söylenebilir.

B. Varlık: Yeniliğin Sınırları ve Köy Edebiyatı

Türk edebiyatı tarihinin en uzun ömürlü dergisi olan ve Haziran 2007 tarihi itibarıyla 1197. sayısına ulaşan *Varlık*, 15 Temmuz 1933 tarihinde on beş günde bir yayımlanan “Sanat ve Fikir Mecmuası” olarak Ankara’da çıkmaya başlar. İlk sayısında derginin künyesinde sadece Sabri Esat’ın ismi bulunsa da, Yaşar Nabi Nayır, *Varlık* dergisinin kırkıncı yılı için *Milliyet Sanat* dergisine verdiği röportajda dergiyi Sabri Esat Siyavuşgil ve Nahit Sırrı Örik’le kurduklarını, ancak Sabri Esat ve Nahit Sırrı’nın bu “zaten platonik kalan” ortaklıktan ayrıldığını belirtmektedir (3). Arslan Kaynardağ, “Atatürkçü Kuşakların Yayıncısı” başlıklı yazısında derginin çıkarılırken şöyle bir anlaşılmaya varıldığını belirtir: “İlk iki sayının ana parasını yazar Nahit Sırrı Örik koyacak, yazı işlerini Yaşar Nabi üzerine alacaktır. Derginin sahibi olarak Fransa’da yeni dönen Sabri Esat Siyavuşgil görünecektir. Ünlü romancı Abdülhak Şinasi Hisar da onlarla işbirliği yapmaya söz vermiştir” (108). Kaynardağ’ın belirttiğine göre dergi yeni ve genç imzaların katılımıyla güçlenmesine rağmen, okurlardan yeterince ilgi görmemiş ve “ancak resmi yardımlarla ayakta kalabilmiştir” (109). Bu ilgisizlik üzerine, iki yıl geçmeden Nahit Sırrı ortaklıktan ayrılmış, Sait Faik’in bir öyküsünün askeri mahkemeye verilmesi üzerine 1941’de Sabri Esat derginin sahipliğini bırakmıştır (109). 1946 yılında bütün resmi

yardımların kesilmesi üzerine Yaşar Nabi evini satarak İstanbul'a yerleşmiş ve Varlık Yayınevi'ni kurmuştur (110). 1933-1950 yılları arasında *Varlık* dergisinde Garip akımı desteklenmiş ve ilk şiirleri yayımlanmış, ayrıca Fazıl Hüsni Dağlarca, Ahmet Muhip Dıranas, Behçet Necatigil, Cahit Sıtkı Tarancı gibi çeşitli şairlere yer verilmiştir. Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali gibi öykücülerin öyküleri de bu dönemde *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır. Bu tez çalışması için *Varlık* dergisinin 1 Ocak 1950 tarihli 354. sayısından, 15 Aralık 1959 tarihli 516. sayısına kadarki dönemi incelenmiştir.

1950-1960 arası 31,5 x 23 cm ebatlarında yayımlanan *Varlık* dergisinin kapağında, *Hisar*'ın kapağında olduğu gibi yabancı ve yerli ressamalara ait resimler veya edebiyatçı-sanatçı fotoğrafları bulunmaktadır. Her sayıda rengi değişen kapakta o sayıdaki imzalara da yer verilir. 1 Ocak 1950'den 1 Ocak 1951 tarihine kadar 30 kuruşa satılan dergi 16 sayfadır; bu tarihten itibaren fiyatı 50 kuruşa, sayfa sayısı 24'e çıkar. 1 Ocak 1954'te herhangi bir fiyat artışı olmadan sayfa sayısı 32'ye çıkarılır. 1 Şubat 1956'da kâğıt sıkıntısı nedeniyle tekrar 24 sayfaya düşer. 1 Ocak 1950-1 Mayıs 1956 arası aylık olarak çıkan dergi, 1 Haziran 1956'dan itibaren on beş günde bir çıkmaya başlar. Enflasyonist baskıların arttığı 1958 ve 1959 yıllarında iki fiyat artışı daha gerçekleştirilir; *Varlık*'ın fiyatı 1 Temmuz 1958'de 80 kuruşa, 1 Mart 1959'da 1 liraya çıkar. Bu dönemde *Varlık* dergisinde çok az sayıda reklam ve ilana rastlanır. Derginin son sayfasında genellikle Varlık Yayınevi'nden çıkan kitapların listesi verilir; zaman zaman Türkiye İş Bankası'nın reklamlarına da rastlanmaktadır. *Varlık*'ın sayfa düzenlenişi bu tezde ele alınan diğer dergilere göre daha düzgündür; 1950'ler boyunca dergide "Aydın Olayları", "Edebî Portreler", "Gazeteler ve Dergiler Arasında", "Güzel Sanatlar", "Kitaplar Arasında", "Köyden

Sesler”, “Okuyucularımızla Başbaşa” ve “Tiyatro” gibi köşeler nispeten düzenli ve sürekli bir biçimde yer alır.

Dönemin en çok satan dergisi olan *Varlık* dergisinin tirajı yaklaşık 7 bindir. *Varlık*, bazı sayılarında baskı adetlerini ikinci sayfada yazmaktadır. Örneğin, 1 Ağustos 1954 tarihli *Varlık*’ta baskı adeti 7 bin, 15 Ağustos 1957 tarihli *Varlık*’ta 8 bin ve 1 Kasım 1958 tarihli *Varlık*’ta 8 bin 500 olarak verilmektedir. Derginin tirajının bu dönemde 7-8 bin civarında olduğu görülmektedir.

Dikkat çeken diğer bir nokta da, *Varlık*’ın bu tezde alınan edebiyat dergileri içinde, haftalık siyasi gazete olan *Pazar Postası* dışında, siyasi ağırlıklı yazılara en fazla yer veren dergi olmasıdır. Yaşar Nabi Nayır’ın *Varlık*’taki başyazılarının büyük çoğunluğu siyasi ağırlıklı, özellikle de demokrasi ve irtica konusunda yazılardır. *Varlık*’ta doğrudan siyasetle ilgili yazılar da önemli yer tutar. *Varlık*’ın bu dönemde eklektik olmayan belirgin bir yazınsal duruşu olsa da, edebiyat dışı yazılara *Yeditepe*, *Mavi* ve *Hisar* gibi dergilere kıyasla daha çok yer vermesi dikkat çekicidir.

Varlık’ın manifestosu sayılabilecek üç yazı, dergi poetikasının 1933’ten 1950’lere gelindiğinde nasıl değiştiğini açıklamaya yardımcı olur. *Varlık*’ın 15 Temmuz 1933’de yayımlanan ilk sayısında derginin çıkarılma amacının memleketteki sanat dergisi boşluğunu doldurmak olduğunu söylenir (16). “Varlık Ne İçin Çıkıyor” başlıklı bu yazıda, *Varlık*’ın “yaratıcı bir İnkılâp neslinin sanat sahasında da var olduğunu göstermek ve onun için çalışmak” istediği belirtilir (16). *Varlık*, Kemalizm’in “inkılapçılık” ilkesi doğrultusunda “yenilikçi” bir edebiyat kuşağı için çalışacaktır. Manifesto niteliği taşıyan bu yazıda, dilde özleşmenin de *Varlık* için önemli olacağının altı çizilir. Bu yazıdan yirmi yıl sonra yayımlanan “Yirminci Yıldönümümüz” başlıklı yazıda da, Türkçeleştirilebilecek birkaç sözcük dışında *Varlık*’ın programının yirmi yıl sonra da aynı olduğu vurgulanır: “Yirmi yıl

önce programımızı o kadar isabetle çizmişiz ki, aradan bunca olaylarla dolu uzun bir zaman geçmiş olmasına rağmen yolumuz da inançlarımız da tıpa tıp aynı kalmıştır. Yalnız şu farkla ki bugün kendimizi eskisinden de imanlı, yeni Türk sanatına güvenimizi eskisinden de sarsılmaz buluyoruz” (2). Bu yazıda da, *Varlık*’ın Atatürk’e ve Atatürk inkılaplarına bağlılığı yinelenir.

15 Temmuz 1958 tarihli “25 Yıl” yazısında *Varlık*’ın ilk çıktığında neyse hâlâ öyle olduğu vurgulansa da, bu daha önceki manifestovari yazılardan farklıdır ve *Varlık*’ın poetikadaki değişime işaret eder. Bu yazıda *Varlık*’ın “her neslin, her görüşün, her tarzın gerçek değerlerine kapılarını her zaman sonuna kadar açık tuttuğu” vurgulanır (2). Ancak, daha sonra *Varlık*’ın kapısını ne ölçüde açık tuttuğu belirtilir. *Varlık*, “edebiyata yeni ve taze hava getiren gençleri” baş tacı etse de, “yeninin yobazı olmaktan da dikkatle kaçınmıştır” (2). Burada “yeninin yobazı” ifadesi dikkat çekicidir; *Varlık* her türlü yeniye değil, yalnızca bazı yeniliklere açıktır. Yazıda, *Varlık*’ın “bir takım acemice denemelere tecrübe tahtası” olmaya niyetli olmadığı vurgulanır. Daha önceki manifestolarda, sanatta “inkılap” bir sınırlama getirilmeden desteklenmesine rağmen, bu yazıda bu desteğe sınırlar getirilmesi dikkat çekicidir. 15 Temmuz 1958 tarihinde yayımlanan bu yazıda, *Varlık*’ın İkinci Yeni’ye kapılarını kapalı tuttuğu yönündeki eleştirilere dolaylı olarak yanıt verdiği görülmektedir.

Varlık yeniliğe özellikle iki noktada sınır çeker. “Edebiyatı politikaya alet etmek isteyenlere” de, “fildişi kule sanatçılarına” da karşıdır (2). *Varlık*, *Yeditepe* ve *Yeni Ufuklar* dergileri arasında 1953-1956 yıllarında “güdümlü sanat”la ilgili sert tartışmalar olmuştur. Aslında, *Varlık*’ın edebiyat hem toplumcu olmasın, hem de fildişi kulede oturmasın tavrı ilk bakışta çelişkili görünmektedir. 1 Mart 1954’te yayımlanan “Güdümlü Edebiyat” yazısında *Varlık*’ın bu çelişkili gibi görünebilecek

tutumun altında yatan ilkenin “sanatçıya karışılmaması gerektiği” düşüncesi olduğu belirtilir (2). *Varlık* dergisi “güdümlü sanat” konusunda tartışmalara girse de, İkinci Yeni konusunda nispeten suskun kalmıştır. Konur Ertop, “Edebiyatımıza Yön Veren Yaşar Nabi” başlıklı yazısında, *Varlık*’ın 1955’lerden sonra toplumcu yazına da, “avangard” edebiyata da karşı çıktığı için edebiyattaki gelişmelerin uzağında kaldığını ve “altın dönemi”ni geride bıraktığını ileri sürer (101).

Varlık, 1950’ler boyunca köy enstitülü yazarlara ve şairlere öncelik veren özgül yazınsal çizgisini devam ettirir. “Edebiyatı politikaya alet etmek isteyenler”le aynı fikirde olmasa da, 1950’ler boyunca halkçılık-köycülük politikasının bir uzantısı olan köy enstitüleri ve köy kalkınması sorunlarına büyük önem vermiştir. Bu yıllarda derginin “Köy Öğretmeninin Notları”, “Köyden Sesler”, “Köyden Notlar” gibi köşelerinde köy sorunlarını işleyen yapıtlar yayımlanır; köy enstitülü yazar ve şairlerin yapıtlarına geniş yer verilir. Mahmut Makal’ın “Köy Öğretmeninin Notları” köşesine yazdığı yazılar derlenerek 1950 yılında *Bizim Köy* adı altında yayımlanır. Yaşar Nabi Nayır, *Bizim Köy*’ün “Birkaç Söz” başlığını taşıyan önsözüne şöyle yazar:

Bir Orta Anadolu köyünün acı gerçeği, bana öyle geliyor ki bütün çıplaklığıyla ilk defa olarak bu kitapta dile geliyor. [...] O sade derdi göstermekle yetinmiştir. Devasını bulmak salahiyet ve makam sahiplerine düşer. [...] Bizim Köy’ün sadece bir edebi eser gibi değil, Türk köylüsünün kalkınması, Türk köylüsünün insanlık haklarına kavuşması uğrunda yazılmış bir rapor, hatta isterseniz bir ithamname gibi okunması lazımdır. (3-4)

Mayıs 1950’de yayımlanan “Köy Kalkınması ve Enstitüler” adlı yazısında da “köy enstitüsü mezunundan köyünde inkılâbın mümessili, köy davasının öncüsü olmasını”

istediğini belirtir (3). “Güdümlü” edebiyata karşı olan Yaşar Nabi Nayır, edebiyat “inkılâb”ın ve “köy davası”nın hizmetinde olduğunda karşı çıkmamakta, tersine bunu desteklemektedir.

Bu noktada, *Varlık*’ın “güdümlü edebiyat” karşısındaki tutumunun daha iyi açıklanması gerekir. *Varlık*’ın *Yeditepe* ve *Yeni Ufuklar*’la girdiği “güdümlü edebiyat” tartışması, CHP’nin köycülük-halkçılık politikası ile toplumculuk arasındaki ayrışmaya da işaret eder. Köycülük, halkçılık, devrimcilik ve devletçilik, Ahmet Oktay’ın deyimiyle 1938’e kadar “ortak-yaşarlık” içindedir. Bu ortak-yaşarlık, “1938’den itibaren sona ermeye başlamış, tümüyle terkedilmesi, ancak 1960’lardan sonra, o da ancak bir süre mümkün olmuştur” (*Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* 375). *Varlık*, bu dönemde “köycülük-halkçılık” kapsamında değerlendirebilecek ürünleri desteklemiş, ancak toplumculuğa mesafeli yaklaşmıştır. Toplumcu yazını savunan *Yeditepe* ve *Yeni Ufuklar* dergileriyle arasındaki “güdümlü edebiyat” tartışmaları bu ayrışmaya işaret etmektedir.

Varlık dergisinin “güdümlü edebiyat” a sanat değeri taşıdığına inandığı sürece karşı çıkmamış olduğunu belirtmek gerekir. Yaşar Nabi, “Gene Güdümlülük Üzerine” yazısında tutumunu şöyle dile getirir: “Ben ‘sanat için sanat’ yaptıklarını söyleyenlere de, ‘toplum için sanat’ yaptıklarını söyleyenlere de kızmıyorum. Bence asıl mesele burada değil. Ne yapmış ona bakıyorum. Eserinin değerini tartıyorum” (30). *Hisar* da, *Varlık* da “fildişi kule”ye ve “edebiyatı politikaya alet etmeye çalışanlar” a karşı olsalar da, *Varlık* “sanat değeri” taşıdığına inandığı sürece toplumcu yapıtlara açık olmuştur. Yaşar Nabi, Samim Kocagöz’le polemige girdiği “İllallah” başlıklı yazısında bu durumu şöyle dile getirir:

Güdümlü olmayan var mı? diye soruyor bay Kocagöz. İşte koca Sait Faik. Bir anketimize verdiği cevapta “Ben güdümlü değilim, ama

güdümlü sanat da olabilir itirazım yok” demişti.[....] İşte koca Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Fazıl Hüsni, Sabahattin Kudret... Sayalım mı? Sanat değeri taşıdığı için ben Orhan Kemal’in eserini de inkâr etmem, Yaşar Kemal’in de. Ama onlar sanatçı kişiler, sosyal kaygı yanında sanat kaygısı da taşıyorlar. Bu kaygıdan kendini tamamen sıyırdığı içindir ki Bay Kocagöz’ün yazıları bir değer taşıyor. (28)

O yıllarda Orhan Kemal, Yaşar Kemal gibi bazı toplumcu yazarların yapıtlarını Varlık Yayınevi basmaktadır. Ancak, dönemin bazı dergilerinde *Varlık*’ın bu tavrı “telifçilik” veya ticari tutum olarak görülür. Hüsamettin Bozok, *Yeditepe*’deki “Gene Güdümlü Sanata Karşı” yazısında, Yaşar Nabi’yi “ ‘dâvalı’ sanat eserini de, ‘sanat’ için sanat tezini de birarada tutanlar, yani telifçiler” arasına sokar (1).

Varlık, İkinci Yeni tartışmalarında ise suskun kalmıştır; şiirdeki değişimi resmi olarak “tanımaz” ve bu konuda polemiklere girmez. Polemiğe girmek bir anlamda rakibi tanımak ve kutsamaktır; saldırıda bulunmak rakibin tanınmasına ve kabul edilmesine yardımcı olabilir (Bourdieu 42). Bu açıdan, *Varlık* dergisi “İkinci Yeni” olarak adlandıran şairlerin şiirlerini yayımlamadığı gibi, bu konuda doğrudan tartışmalara da girmez. *Varlık* konuya girmez, ancak sanatta “gerçek” bir yenilik olmadığını, olan bitenin “kuru gürültü” olduğunu ima eden kısa yazılar yayımlar. Örneğin, 1 Ağustos 1958 tarihli *Varlık* dergisinde “15 Günün Olayları” köşesinde “Gerçek Öncülük” altbaşlıklı kısa bir yazı yayımlanır. Bu yazıda, derginin hiçbir zaman yeniliğe karşı olmadığı belirtilerek, okurlara *Varlık*’ın “şimdiye kadar Sait Faik’i, Cahit Sıtkı’yı ve Orhan Veli’yi desteklemiş” olduğu hatırlatılır (2). Ancak, *Varlık*’a göre “Orhan Veli’den beri kendini kabul ettirebilecek yeni bir yol açılmamıştır” ve “sanat alanında kuru gürültüler bir saman alevi kadar çabuk söner gider” (2). *Varlık*’ın İkinci Yeni’yi “kuru-gürültü” olarak değerlendirmesine rağmen,

İlhan Berk'in *Galile Denizi* adlı şiir kitabının 1958 yılında Varlık Yayınevi'nden çıkması edebiyat çevresinde şaşkınlıkla karşılanır. Veysel Arseven, İlhan Berk'le yaptığı röportajda Berk'e şu soruyu sorar: "Yıllardan beri Varlık'ta şiiriniz yayımlanmadığı halde, son kitabınızın Varlık yayınları arasında çıkması, gerek sizin, gerekse de Varlık'ın davranışı bakımından, sanat çevrelerinde yadırgandı ve hayretle karşılandı. Sizin düşünceniz nedir?" (1). İlhan Berk, yanıtında *Galile Denizi*'ni *Yeditepe* başta olmak üzere bütün yayınevlerine gönderdiğini, ancak hiçbirini basmadığı için bir arkadaşın öğüdünü tutarak Varlık Yayınevi'ne gönderdiğini belirtir (1).

Dönemin bazı dergilerinde *Varlık*'ın ve Varlık Yayınevi'nin "ticari" tutumuna yönelik iddialar içeren bazı yazılar çıkar. Yaşar Nabi'nin aktardığına göre Attilâ İlhan, *Kaynak* dergisinin Şubat 1954 tarihli sayısında çıkan "Yeni Edebiyat Vurgunculuğu" başlıklı polemik yazısında isim vermeden "bobstiller denilen" şairleri destekleyen bir yayınevinin ilk düşüncesinin kâr etmek olduğunu ileri sürmüştür ("Yeni Edebiyat Vurgunculuğu" 30). Yaşar Nabi Nayır, 1 Mart 1954 tarihli *Varlık*'ta yayımlanan, İlhan'la aynı başlığı koyduğu "Yeni Edebiyat Vurgunculuğu" yazısında Attilâ İlhan'a şöyle yanıt verir:

[M]adem ki bu yayınevinin ilk düşüncesi kâr etmektir [,] neden okunmadığı için kimsenin basmaya yanaşmadığı 'yeni edebiyat üzerine iş yapma'ya kalkışmıştır? Başka bir gayesi olmasa neden 'ticari bakımdan kârlı ve mühim bir iş' alanı olan magazin janrını, pornografi edebiyatını, hatta edebiyatın yerleşmiş, okuyucusu hazır şekillerini değil de yenisini, en az rağbette olanını iş edinir ve bunu tutturacağım, sevdireceğim diye yıllar yılı didinir durur? (30)

Muzaffer İlhan Erdost ise 22 Ocak 1956 tarihli *Pazar Postası*'nda “Bir Avuç Yazarın Dergi” başlıklı yazısında, Varlık Yayınevi'nin “ülkenin en zengin yayınevi” olduğunu ileri sürerek Yaşar Nabi'yi yazarlarına telif ödememekle eleştirir (7). Erdost, bu yazıda *Varlık* dergisinin 1 Ocak 1956 tarihli sayısında çıkan “Kıran Kırana” başlıklı yazıya değinmektedir. *Varlık* dergisinde “Aydın Olayları” köşesinde çıkan bu imzasız yazıda, büyük olasılıkla Yaşar Nabi, edebiyat dünyasındaki kavgalara dikkat çekerek “Ne oluyor a dostlar? Nedir paylaşamadığımız? Şurada bir avuç insanız, oturup güzel güzel geçinsek, herkes kendi hakkına razı olsa ne olur sanki kıyamet mi kopar?” diye sorar. Erdost, “herkesin kendi hakkına razı olması” üzerinde durarak retorik karşı sorular yöneltir: “Hangi hakkımıza razı olsak? Nerde bir yerde açık kapı görülürse hemen birbirini sömürmeye yarışan bir toplum anlayışının, kişi oğluna saygısızlığın başat olduğu bir zamanda neden herkes hakkına razı olacak?” (7). Ardından, Yaşar Nabi'nin *Varlık*'ın ardından yayınevi ve basımevi kurarak “iş genişlettiğini” söyler ve “bütün bu gelirini yazarlara borçlu” olduğunu iddia eder (7). Erdost'a göre Yaşar Nabi, “telif haklarını gerektiği gibi ödemeyen, ödese de, birinci dünya savaşı ayarlaması üzerinden ödeyen bir dergici olarak bilinir” (7). Muzaffer İlhan Erdost, Yaşar Nabi'nin yazarlarıyla sözleşme imzalamamasını da eleştirir (7). 12 Şubat 1956 tarihli *Pazar Postası*'nda Nurullah Ataç'ın Erdost'un yazını eleştiren “Varlık Yayınları” başlıklı yazısı 6. sayfada, Erdost'un bu yazıya yanıt veren “Yanlış Anlaşılan” başlıklı yazısı 7. sayfada basılır. Ataç, “Varlık Yayınları” yazısında Erdost'un Yaşar Nabi'ye “para kazandığı için çatdığı”nı söyler (6). Ataç'a göre Erdost, “birtakım yazarlarımızın tanınmasını sağladığı, birçok Batı yazarlarının yapıtlarını dilimize çevirip yayımladığı için Bay Yaşar Nabi'yi öveceğine para kazanmış olmasını başına kak[maktadır]” (7). Erdost ise “Yanlış Anlaşılan” yazısında Yaşar Nabi'nin para kazanmasına çatmadığını, “yazarın kalem

hakkını ödeyebilecek durumda” olsa da, “yazar haklarını korumama”sını eleştirdiğini söylemektedir (7).

Erdost’un dönemin kavgalarının sömürüye karşı yapılan bir hak savaşı olduğu yönündeki yorumu bir yana bırakılırsa, *Varlık*’ın telif ödeyip ödemediği tartışmaya açıktır. Bu tezde ele alınan kaynaklar arasında, *Varlık*’ın telif ödemediğine ilişkin bir veriye veya başka bir iddiaya rastlanmamıştır. Ancak, Yaşar Nabi’nin yazarlarıyla sözleşme imzalamadığı doğrudur. Yaşar Nabi, 1 Ocak 1956 tarihli “Gazeteler ve Dergiler Arasında” köşesinde yer alan “Aşağılık Kompleksi” alt başlıklı yazıda Sait Faik hariç yazarların hiçbirisiyle sözleşme imzalamadıklarını söylemektedir (31).

Ancak Yaşar Nabi, bu durumun kendilerinden çok yazarlara faydası olduğunu, çünkü yapıt tutulduğu zaman ikinci ve üçüncü baskılar için yazarlara daha çok ödeme yapmak zorunda kaldıklarını ileri sürer (31). Yaşar Nabi, 1 Aralık 1956 tarihindeki *Varlık* dergisinin “Gazete ve Dergiler Arasında” köşesinde yer alan “Eksik Olmasınlar” başlıklı yazıda, zenginliğine yönelik iddialara şöyle yanıt verir: “Dergi sütunlarında bazı gençler arasına bana sıra sıra apartmanlar yaptırıyor, dizi dizi otomobiller bağışlıyorlar. [...] Ama neşelerini kaçırmak bahasına da olsa bir gerçeği itiraf edeceğim: Aslı yok öyle şeylerin. Şu yeryüzünde ne bir karış toprağım, ne bir mülküm var” (30).

Bu dönemde *Varlık*’ın diğer dergilere göre yüksek tirajının, şiirdeki yeniliklere ve toplumculuğa mesafeli yaklaşmasının derginin ticarileştiği yönündeki eleştirileri tetiklediği düşünülebilir. Ancak, derginin DP politikalarına ters düşecek bir biçimde köy enstitülerini desteklediği, sayfalarında sık sık devletten kâğıt alamamaktan şikayet ettiği ve reklamlara çok az yer verdiği de göz önünde bulundurulması gereken etmenlerdir. Bu noktada, *Varlık*’ın olası “ticari” tutumu irdelenirken okurlarıyla ilişkisine daha yakından bakmak gerekir. 1950’lerde *Varlık*

dergisi, bugün bile bir edebiyat dergisi için oldukça yüksek sayılabilecek bir tiraja sahiptir. Yaklaşık 7-8 bin civarında olan tirajı, bu tezde ele alınan dergiler arasındaki en yüksek tirajdır. *Varlık*'ın izlediği köy edebiyatı çizgisinin tirajını yükselten öğelerden biri olduğu söylenebilir. Arslan Kaynardağ, “Atatürkçü Kuşakların Yayıncısı” başlıklı yazısında, *Varlık*'ın 1946'dan sonra “bir yandan Tahsin Yücel kuşağı, bir yandan Mahmut Makal, Talip Apaydın, Mehmet Başaran gibi köy enstitülü yazarlar”ın katkılarıyla daha etkili hâle geldiğini ve okur kitlesinin genişlediğini belirtir (110). Ayrıca, *Varlık*'ın okurlarıyla ölçülü bir samimiyet çerçevesinde diyalog içine girdiği gözlemlenir. Derginin, gerek “Aydın Olayları” , gerekse de “Okuyucularımızla Başbaşa” köşelerinden okur eleştirilerine ve taleplerine önem verdiği anlaşılır.

Varlık dergisi, bu dönemde şiir ve öyküde “öncü” ve “yenilikçi” sıfatını diğer dergilere kaptırsa da, 1946'lardan itibaren izlediği köy edebiyatı çizgisi genelde romancılığın, özelde köy romanı türünün gelişimine katkıda bulunmuş, bu da edebî tüketimi etkilemiştir. Emre Kongar, “Yaşar Nabi Nayır'ın Türk Edebiyatı'ndaki Yeri: Varlık Dergisi ve Varlık Yayınları” başlıklı yazısında *Varlık*'ın okurlarını bir üniversite gibi eğitmesine değinir (94). Kongar, *Varlık*'ın “özellikle Anadolu'nun çeşitli kent ve kasabalarında ve hatta köylerinde görev yapan aydınlar, öğretmenler” tarafından “bir vaha” gibi karşılandığını belirtir (94). Tahsin Yücel de “Yaşar Nabi Okulu” başlıklı yazısında *Varlık*'ın köy öğretmenleri üzerindeki etkisine değinerek, 1940'la 1960 arasında *Varlık*'ın Türk sanatçılarına “hiçbir şey vermediyse de bir okur kitlesi” vermiş olduğunun altını çizer (165).

C. *Mavi*: Edebî Değerlerin Sorgulanması

Mavi, 1 Kasım 1952 tarihinde “Aylık Sanat ve Fikir Dergisi” olarak Ankara’da çıkmaya başlar. İlk beş sayısının ilk sayfasında, sayfanın üstünde ortalananmış bir şekilde küçük kare mavi fonun üzerine beyaz harflerle “Mavi” yazar. 5.-25. sayı arasında kare fonların rengi her sayıda değişir ve değişen fonların üzerinde beyaz bulut silüetleri bulunur; 5.-13. sayılarında “Mavi” yazısı siyah harflerle, 13.-25. sayısı arasında beyaz harflerle yazılır. Yazının altında farklı resamlara ait resimler bulunmaktadır. 25. sayıya kadar gazete boyutuna yakın derginin ilk sayfasında, yazılar ve şiirlerin yanı sıra o sayıdaki imzalar da yer alır. 25. sayı ile 28. sayı arasında, *Mavi* dergi boyutunda çıkar ve saman rengi kapağının üstünde yatay ve dikey çizgiler ve bu çizgiler arasındaki renkli ve ufak karelerin içinde dergide yer alan imzalar bulunur. 28. sayıdan itibaren *Son Mavi* adını alan derginin bu sayısında kapak tasarımı bulunmaz, kapakta sadece dergi adı ve dergideki imzalar yer alır. 29. ve 30. sayılarında ise kapakta dağınık bir biçimde yerleştirilmiş renkli ve ufak dikdörtgenler bulunur. Dergi nispeten kısa yayın hayatında dört kez kapak tasarımını değiştirir. İlk 24 sayısı 25 kuruş ve 8 sayfa olan derginin 25-30 sayıları 50 kuruştur; 25-28. sayıları arası 34 sayfa, 29. sayıdan itibaren ise 20 sayfadır. Dergi 8 sayfayken son sayfası, 34 sayfayken son üç sayfası reklam ve ilanlara ayrılır. Dergide İller Bankası, Phillips Radyo Fabrikaları, Sümerbank, Vakıflar Bankası ve Ziraat Bankası gibi banka ve kuruluşların reklam ve ilanlarına rastlanır.

1 Aralık 1954 tarihli 25. sayıya kadar derginin künyesinde sahibi ve editörü olarak Teoman Civelek’in adı geçer; 25.-28. sayılarda Teoman Civelek dergi sahibi sıfatını taşımaya devam etse de, editörü Özdemir Nutku olmuştur. Derginin *Son Mavi* adını aldığı 1 Nisan 1955 tarihli 28. sayıdan itibaren dergi künyesinde derginin sahibi

olarak Özdemir Nutku yer alır. Öztürk Emiroğlu, derginin ilk 24 sayısının Teoman Civelek'in yönetiminde *Mavi* adıyla, son 8 sayısının da Özdemir Nutku yönetiminde *Son Mavi* adıyla çıktığı ileri sürer (49). Ancak, derginin adı 28. sayıya kadar *Mavi*'dir ve derginin yazı işleri 25. sayıdan itibaren Özdemir Nutku'ya geçmiş olsa da derginin sahibi künyede Teoman Civelek olarak görünür. *Mavi*'nin ne zaman kapandığı ve kaç sayı çıktığı hakkında çeşitli kaynaklarda çelişkili bilgiler yer almaktadır. Derginin 1 Temmuz 1955 tarihli 30. sayısında "Okuyucularımıza" başlıklı bir yazıyla derginin Haziran sayısının maddi imkânsızlıklar nedeniyle çıkamadığı, derginin bu sayıyla yaz tatiline girdiği, tatilden sonra dönmek umudunda oldukları okuyuculara bildirilir (11). Erdal Doğan ve Vedat Günyol, *Mavi*'nin toplam 36 sayı çıktığını söylemektedir. Öztürk Emiroğlu ise *Mavi*'nin 36 değil 32 sayı çıktığını iddia eder (46). Memet Fuat, "Mavi Hareketi Nedir?" başlıklı yazısında *Mavi*'nin 30. sayısında ara verdikten sonra "Mart 1956'da 'Sahibi Özdemir Nutku, Yazı İşleri Yönetmeni: Ümit Serdaroğlu' olarak yeniden sanat gazetesi boyutlarında yayımlanmaya başla[dığını]" ve 31, 32, 33. sayılar çıktıktan sonra kapandığını belirtir (301). Milli Kütüphane kayıtlarında dergi 32 sayı gözükse de, kütüphanede derginin ilk 22 sayısı bulunur. Beyazıt Kütüphanesi'nde ise derginin ilk 30 sayısına ulaşılabilir.

Mavi, bu tezde ele alınan dergiler arasında yazınsal duruşu nispeten en belirsiz olandır. Ahmet Oktay "“Mavi’ bir Dergi Olarak Beklentileri Karşılamamış, Sadece Haber Vermişti” başlıklı yazısında *Mavi*'nin ünlülerden yazı ve şiir isterken siyasal-sanatsal görüş ayrılıklarını önemsemediğini, bu yüzden de bir "yamalı bohça" izlenimi verdiğini söyler (3). Derginin kurucularından olan Bekir Çiftçi, *Milliyet Sanat* dergisinin *Mavi* dergisi hakkında yaptığı bir soruşturmaya şöyle yanıt verir: "Mavi'yi, Kasım 1952'de şiirlerini basılı olarak görmek isteyen Ankara Atatürk

Liseli gençler yayınladı, bizler. Teoman Civelek, Umran Kıratlı, ben. ‘Rüştümüzü’ bile—Teoman Civelek dışında—‘ispat etmemiştik’, başlangıçta daha tutarlı bir amacımız olduğunu söyleyemem” (6). Çiftçi’nin dile getirdiği gibi, derginin sahibi ve editörü olan Teoman Civelek dışında, henüz rüştünü ispat etmemiş gençlerin kurduğu *Mavi*’nin başlangıçta belirgin ve tutarlı bir amacı yoktur.

1 Kasım 1952 yılında yayımlanan ilk sayısında Teoman Civelek, “Mavi’nin Düşündürdükleri” yazısında amaçlarını şöyle dile getirir:

Biz, memleketimizin fikir ve sanat kalkınmasından birer “Er” olarak çalışma azmindeyiz. Şunu da belirtmek isteriz ki, fikir ve sanatı, sosyal bir sınıf veya zümrenin bir kavga bayrağı olarak kullanmıyacağız.

Hürriyet’in ve barış’ın rengi olan “MAVİ”, memleket bütünlüğü içinde çalışmayı kendisine hedef bilmiştir.

Bu toprağı, insanları ile, düşünce ve duyguları ile, kaderi ile, yani, bütün’ü ile kavrayan fikir ve sanat adamları safımızda yer alabilirler.

(4)

Civelek’in yazısında *Mavi*’nin Atatürk ilke ve inkılaplarına bağlılığı dile getirilmekte, ancak derginin yazınsal-sanatsal duruşu hakkında somut bir açıklama yapılmamaktadır. Ancak derginin ilk sayılarında yayımlanan bazı yazılar, *Mavi* dergisinin “Mavi Anadoluculuk” anlayışının etkisinde olduğu izlenimini verir.

Mavi’nin poetikadaki belirsizliğin en temel nedeni, kurucularının gençliklerinin yanı sıra, derginin bir kimlik arayışı içinde olmasıdır. Derginin yazarlarından olan, 25. sayıdan itibaren derginin editörlüğünü, 28. sayıdan itibaren *Son Mavi* adını alan derginin sahipliğini üstlenen Özdemir Nutku, derginin heterojen yapısını şöyle dile getirir: “birbirine hiç benzemeyen birçok genç ozan ve yazar

toplanmışız o dergide” (7). Ancak, Nutku’ya göre birbirine benzemeyen bu yazarları bir araya getiren iki amaç da vardır: “o dönemdeki yazın değerleri üzerinde bir tartışma açmak” ve “ulusal sanat anlayışının toplumcu gerçekçilikle” gelebileceği tezini ileri sürmek (7). Aslında, “edebî değerlerin sorgulanması” Sait Faik’in etkisiyle, “toplumsal gerçekçilik” ise Attilâ İlhan’ın etkisiyle dergi poetikasında belirleyici bir hâle gelmiştir.

Derginin ikinci yılına girmesi dolayısıyla yapılan konuşmalarda Sait Faik *Mavi*’nin daha kavgacı olsa daha iyi olacağını belirtmiştir: “Mavi güzel dergi, ama biraz daha kavgacı, biraz daha deli olsa rengine zarar gelmez” (1). Teoman Civelek derginin 15. sayısında yayımlanan “Kavga mı” adlı başyazısında Sait Faik’in bu sözlerini de aktararak, derginin bundan sonra daha kavgacı olacağını duyurur: “Usta hikâyecimizin söylemek istediği kavga, sanatı böyle bir aydınlığa çıkartacak olan kavgadır. Gerçek değerlerimizi ortaya koyacak, değersizleri ve şişirmeleri ayıracak bir kavga ve savaş sanatımızın yararınadır” (1). Civelek, bu yazısıyla *Mavi*’nin bundan sonra daha tartışmacı ve sorgulayıcı bir dergi olacağı mesajını verir. Ancak Civelek’e göre bu kavga kişisel bir kavga olmayıp “Gerçek sanatı, gerçek kıymeti ortaya koyacak kavga...” olacaktır (1).

Mavi, Attilâ İlhan’ın 20. sayıdan itibaren yayımlanmaya başlayan yazılarıyla önceden duyurduğu gibi daha kavgacı bir hâl alır. Ahmet Oktay, derginin 1 Mayıs 1954 tarihli 19. sayısında “Kendi Kendisi ile Çelişen Adam yahut Sokaktaki Adam’a Dair” başlıklı bir yazı yayımlar. Bu yazının üzerine 20. sayıda Attilâ İlhan dergiye bir yanıt yazısı yazar. Ahmet Oktay, “ ‘Mavi’ bir Dergi Olarak Beklentileri Karşılamamış, Sadece Haber Vermişti” başlıklı yazısında Attilâ İlhan’ın dergide çıkmasının gelecek için yazınsal tasarılar yapılmasına yol açtığını belirtir (3). Oktay, bu yazı üzerine Attilâ İlhan’ın Şişli’deki evine gittiğini ve orada derginin “sosyal

realist bir çizgi izlemesi ve imgeci sanatı savunması konusunda görüş birliği” sağladıklarını söyler (3). Ancak, Ahmet Oktay’ın dediğine göre Özdemir Nutku, Bekir Çiftçi ve Ülkü Arman böyle bir değişikliğe olumlu yaklaşmışsa da, derginin sahibi olan Teoman Civelek “gönülsüzdür” (3). Derginin 21. sayısından itibaren Attilâ İlhan’ın tartışma ve polemikler yaratan “sosyal realizm” yazıları yayımlanmaya başlar.

Attilâ İlhan’ın *Mavi*’de yazmaya başlaması ve “sosyal realizm” tartışmalarıyla *Mavi* ve *Hisar* arasındaki ilişkiler oldukça gerginleşir. *Hisar*’da “sosyal realizm”in maskelenmiş bir komünizm propogandası olduğunu ima eden yazılar çıkar. *Hisar*’ın 1 Kasım 1954 tarihinde yaptığı “Sosyal Realizmin Mahiyeti, Yeni Türk Sanatındaki Yeri, Fayda ve Zararları Nelerdir?” başlıklı ankette, Peyami Safa, “sosyal realizm” deyimini Marksistlerin kullandığını, bunun yerine bazen “Réalisme révolutionnaire” dediklerini söyler (10). Bunun üzerine, *Mavi*’nin 1 Aralık 1954 tarihli 25. sayısında derginin “sosyal realizm”in yayın organı olmadığına dair bir “açıklama” yayımlanır. Ancak, “Bir Açıklama” başlığı taşıyan bu yazıda derginin poetikası konusundaki kararsızlıklar hissedilir:

Bazı gazete ve dergilerde *Mavi*, “Sosyal Realizm”in organı olarak gösterilmektedir. Dergimizin Sosyal Realizm’le hiçbir ilişkisi yoktur. *Mavi*, bu konuda gerçeği ortaya çıkaracak tartışmalara zemin olmak hazırlayabilmek ümidiyle Attilâ İlhan’ın yazılarına sütunlarında yer vermiştir.

Dergimiz bu konuda bir anket hazırlamakta olup, anket sonunda, kendi görüşünü de okuyuculara bildirecek, Sosyal Realizm karşısında durumunu açıklayacaktır. (4)

Bu açıklamada, önce derginin “sosyal realizm”le bir ilişiği olmadığı söylenmekte, ancak sonra derginin “sosyal realizm” karşısındaki tutumunun yapılacak anket sonunda açıklanacağı belirtilmektedir. Bekir Çiftçi ve Ahmet Oktay derginin artan baskılar ve jurnaller yüzünden böyle bir açıklama yapmak zorunda kaldığını söylerler. Bekir Çiftçi, *Milliyet Sanat*’ın soruşturmasına verdiği yanıtta *Mavi*’nin “ağır ve haksız suçlamalardan korktuğu için” 25. sayısında “sosyal realizmin organı değilim” açıklamasını yapmış olduğunu belirtir (6). Ahmet Oktay’a göre ise “toplumsal yaşamda gözlemlenmeye başlayan artan baskı havasının yaygınlaşması” ve “bu jurnallerin abartılmasına yol ačan psikolojiler” Attilâ İlhan ile derginin bir bağı olmadığı yönündeki açıklamaya yol ačmıřtır (“ ‘Mavi’ Bir Dergi Olarak...” 4).

Asım Bezirci ise “İkinci Yeni’nin Tarihçesi” başlıklı yazısında, *Mavi*’yi “toplumcu” bir dergi olarak niteler. Bezirci’ye göre, “Beraber, Yeryüzü ve Mavi gibi toplumcu dergiler karşılaştıkları baskıdan dolayı yayınlarını keserler” (64). Ancak derginin poetikasının “sosyal realist” çizgiyle ne kadar uyuluştuğu tartışmaya açıktır. Ne de olsa Attilâ İlhan’ın yazıları dışında dergide “sosyal realizm”i savunan yazılara rastlanmaz. Attilâ İlhan da, *Mavi*’de ačılan edebî değerler sistemi soruşturmasına verdiği yanıtta, *Mavi*’yle birlikte *Evrin*, *řiir Sanatı*, *şairler Yapradı*, *Yenilik* gibi yeni dergiler yerleşik edebi değerlerle “tartışma ve hesaplaşma” hareketine katılrsa da, “Mavi dâhil bütün yeni dergiler[in] Sosyal REALİZM yoluna girme[miř]” olduğunu ve sosyal realizme kuşkuyla yaklaştıklarıını belirtir (5, 8).

Mavi’nin poetikasının “sosyal realist” çizgiyle ne kadar örtüştüğu tartışmaya açık olsa da, derginin poetikasında edebî değerlerin sorgulanmasına yönelik bir tutumun bulunduğu kesindir. *Mavi* bu tutumu son sayılarına kadar devam ettirir. 26. sayısında açtığı “Edebiyatımızda Deđerler Sistemi” adlı soruşturmayı 30. sayısına kadar sürdürerek edebî değerleri tartışmaya ačar. Ancak, soruşturmaya katılanların

çoğu, yerleşik edebî değerlerin kişisel kaygılardan uzak bir şekilde tartışarak ve eleştirerek “tasfiye” edilmesinin gerekliliğini vurgulasa da, yanıtlarında genellikle edebî değerleri tartışmaktan çok dönemin şairlerine ve yazarlarına yönelik iddialarda bulunmuştur.

Ahmet Oktay’a göre *Mavi*’nin başlattığı bu kavga “sonraki yıllarda Pazar Postası’nda daha değişik boyutlarda sürdürül[müş] ve şiirsel açıdan ‘İkinci Yeni’ olayını doğur[muştur]” (4). Ahmet Oktay, *Mavi*’nin bir dergi olarak beklentileri karşılamamış ve yetkin yazınsal ürünler verememiştir de İkinci Yeni’yi haber vermiş olduğunu belirtir (3). Oktay’a göre *Mavi*, “biçim-içerik ilişkilerinin daha kuramsal bir düzeyde çözümlenmesi gereksinimini uyandırmış, dahası: Yerleşik ya da iktidardaki biçimin ve izleklerin bir ötesi olduğunu sezdirmiştir. O öte’yi, ‘İkinci Yeni’ diye adlandırılan ve Türk şiirini bütünüyle dönüştürecek olan (bu adlandırmaya katılalım ya da katılmayalım) girişim bulacaktır” (3). Orhan Duru da, *Mavi*’de yerleşik yazına karşı çıkmak gerektiğini hissettiklerini ve “*Mavi*’den sonra bir bakıma şiirsel başkaldırma sayılabilecek ‘ikinci yeni’nin geldi[ğini]” belirtir (“Soruşturma: Otuz Yıl Sonra...” 6).

İlk bakışta *Mavi*, edebî değerler sistemini ve Garip şiirini tartışmaya açarak edebî bir dönüşümün yolunu açmış gibi görünmektedir. Bezirci’ye göre Attilâ İlhan (Yılmaz Gruda ile birlikte) 1954’te *Mavi*’de Garip şiirine savaş açıp bu akımı “silkelemiş”, diğer yandan da “imgeye, duyguya, müziğe, diğer edebi sanatlara kapılarını aralayan şiirler” yazarak “İkinci Yeni diye adlandırılan ve özcü şiir çizgilerinden uzaklaştırılan/saptırılan yeni şiirin ilk öncülerinden” olmuştur (66-67).

Mavi’de Attilâ İlhan’ın ilk “sosyal realizm” yazısı 1 Temmuz 1954, edebî değerler sistemi anketi ise 1 Ocak 1955 tarihli dir. Asım Bezirci, İkinci Yeni’ye yol açan şiirlerin 1954 Mayıs’ından itibaren *Yeditepe*, *Şiir Sanatı*, *A*, *Yenilik*, *İstanbul* ve

Pazar Postası'nda yayımlanmaya başlamış olduğunu belirtir (84). Bu durumda, "İkinci Yeni" olarak adlandırılan şiir eğiliminin doğumu *Mavi*'deki sosyal realizm ve edebî değer tartışmalarıyla hemen hemen eş zamanlı, hatta daha öncedir. Cemal Süreya'nın ilk şiiri olan ve 1953 yılında *Mülkiye* dergisinde yayımlanan "Şarkısıbeyaz" bu şiirsel dönüşümün başlangıcı olarak kabul edilirse, *Mavi*'de 1954'ün Temmuz'undan sonra başlayan tartışmaların İkinci Yeni'yi doğurmuş olmasından söz edilemez. Ancak, Oktay'ı belirttiği biçim-içerik tartışmaları ile *Pazar Postası*'ndaki tartışmalar arasında süreklilik bulunduğunu ileri sürmek olanaklıdır.

Mavi'nin nasıl kapandığına dair farklı görüşler vardır. Ahmet Oktay'a göre *Mavi*, "yazınsal ve siyasal iktidara karşı bir platform oluşturmaya, yani sözcüğün asıl anlamıyla 'hareket' olmaya başladığında, 'Mavi'nin dağılması / dağıtılması için her türden girişim yapılmıştır" (3). Asım Bezirci'ye göre *Mavi*, "gittikçe yoğunlaşan baskılar ile Mehmet Çınarlı ve Peyami Safa'nın iftiraları yüzünden" kapanmak zorunda kalır (67). Yılmaz Gruda ise derginin kapanmasındaki nedenin "ülke çapındaki cayırtıdan korkmak" olmadığını, "dergiyi çıkaracak paraları kalmadığı" için dergiyi kapatmak zorunda kaldıklarını belirtir ("Soruşturma: Otuz Yıl Sonra..." 6).

Ç. Yeditepe: Bayram Yerinde Ölüm-Dirim Savaşı

Yeditepe, 1 Nisan 1950'de "On Beş Günlük Sanat ve Edebiyat Gazetesi" olarak İstanbul'da yayımlanmaya başlar. Sahibi ve editörü Hüsamettin Bozok'tur. Bu tez çalışması için derginin 6-11 Aralık 1959'a kadarki ilk 211 sayısı incelenmiştir. Küçük boy gazete (34 x 24 cm) ebatlarında yayımlanmaya başlayan dergi, 1 Nisan 1951'e kadar 4 sayfadır ve 20 kuruşa satılır. Derginin ilk sayfasında, sağ üst köşede "Yeditepe" yazısı, bu yazının arkasında her sayıda rengi değişen bir İstanbul silüeti

bulunur. Dergi özellikle ilk yıllarındaki kâğıt kalitesi, yer verdiği resim ve illüstrasyonlarının canlılığı ile bu tezde ele alınan diğer dergilerden ayrılır. Ancak, kâğıt sıkıntısı ve artan maliyetler yüzünden derginin kâğıt kalitesinde 1950'ler boyunca sürekli bir düşüş göze çarpar. *Yeditepe*, 1950-1960 arası görüntüsünü de sık sık değiştirir. Dergi, 1 Nisan 1951'den itibaren boyutlarını büyütür (40 x 24 cm) gazete ebatlarına yaklaşır; sayfa sayısını 8'e, fiyatını da 30 kuruşa çıkararak aylık yayımlanmaya başlar. 1 Mayıs 1952 tarihinden itibaren ise tekrar on beş günlük yayımlanır. Derginin fiyatı, artan enflasyonist baskılarla 1 Şubat 1956'da 50 kuruşa, 1 Ekim 1958'de 75 kuruşa çıkar. 1-15 Nisan 1959'da dergi ebatlarında 16 sayfa olarak 100 kuruştan satılır; *Yeditepe*, gazete formundan çıkarak dergi formuna bürünür. Dergide Sapıksin Şampuan, Gripin, Puro Sabun gibi ürünlerin reklamlarına rastlanır. Güzel sanatlar, müzik, tiyatro ve sinemaya ilişkin yazılar *Yeditepe*'de bu tezde ele alınan diğer dergilere göre nispeten daha çok yer tutar. Derginin adı İstanbul'un yedi tepesini çağrıştırdığı gibi "yedi" sanatı da çağrıştırmaktadır. *Papirüs*'te yayımlanan "Bir Dergi: Yeditepe" başlıklı yazıda *Yeditepe*'nin tirajının 500-1500 civarında olduğu belirtilir (45).

Ülkü Tamer, *Kitap-lık* dergisinde yayımlanan "Yeditepe Bir Bayram Yeri Gibiydi" başlıklı yazısında, *Yeditepe*'ye ilişkin deneyimlerini şöyle dile getirir:

Bir yayınevi gibi değildi Yeditepe. Yazarların buluştuğu cümbüşlü bir bayram yerini andırıyordu. Fikret Âdil, Eflatun Cem Güney, İlhan Tarus, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Samim Kocagöz, Muzaffer Buyrukçu, Nevzat Üstün, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Salâh Birsell, Edip Cansever, Cemal Süreya, Kemal Özer, Adnan Özyalçınır ilk aklıma gelenler. (262)

Tamer'in adını verdiği yazar ve şairler, *Yeditepe*'nin poetikasını anlamak açısından önemlidir. *Yeditepe*, gerçekten de yazınsal tavır açısından ilk bakışta oldukça eklektik görünür. Bu tezde ele alınan 1950'lerdeki edebiyat dergileri içinde hem toplumcu yazarların yapıtlarına, hem Birinci Yeni şairlerinin şiirlerine ve hem de İkinci Yeni şairlerinin şiirlerine yer veren tek dergidir. Arif Damar, Cahit Irgat, A. Kadir gibi toplumcu şairler; Birinci Yeni şairleri Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat'ın yanı sıra İlhan Berk, Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar da *Pazar Postası*'ndan önce sık sık *Yeditepe*'de görünür. Öyküde ise Muzaffer Buyrukçu, İlhan Tarus, Cengiz Yörük gibi imzalar öne çıkar. 1950 kuşağı öykücülerine ise rastlanmaz.

Papirüs dergisinde yayımlanan “Bir Dergi: Yeditepe” başlıklı yazıda, az sayfalı olan *Yeditepe*'nin sanata edebiyattan daha çok yer vermesi, belirgin “bir sanat eğilimine, bir eleştiri anlayışına ya da bir dünya görüşüne” sahip olmaması ve “Abdullah Rıza Ergüven'i, Ümit Yaşar'ı Edip Cansever'le, onu Attilâ İlhan'la, onu da Melih Cevdet'le yan yana basmaktan çekinmeme[si]” eleştirilmiştir (45). Bu yazıda, Türkiye'de edebiyat dergilerinin editoryal poetikalara sahip olmamaları eleştirilmekte ve özellikle *Yeditepe*'de bu kusurun belirginleştiği ileri sürülmektedir (45).

Yeditepe, her ne kadar ilk bakışta “eklektik” görünse de, bu görünüşün altında derginin poetikasının temeli gizlidir: bütün yenilik hareketlerine açık olmak ve düşünce özgürlüğünü savunmak. *Yeditepe*'nin rastgele derlenmiş gibi görünen sayfalarının arkasında bu seçim yatar. Hüsamettin Bozok'un Dergiler Günü'nde yaptığı konuşma 1 Nisan 1954'te *Yeditepe*'de “Dergilerimiz Günü” başlığıyla yayımlanır. Bozok, bu yazıda *Yeditepe*'nin bu seçimini şöyle dile getirir:

Gazetemizin sayfaları, millî benliğimizi, özümüzü kaybetmemek şartıyla, her türlü yenilik hareketlerine açık oldu. Geniş bir hürriyet havası içinde, her türlü görüş ayrılıklarına saygı gösterdik. Bazen aynı sayfa üzerinde iki komşu sütun arasında çetin tartışmalar oldu. Gazete bugün de, kendi yayın faaliyetini acı şekilde tenkid eden okuyucu görüşlerine yer vermektedir. (1)

Yeditepe, Hüsamettin Bozok'un da belirttiği üzere edebî yeniliklere ve farklı fikirlere açık olmuştur. “Bir Dergi: *Yeditepe*” yazısında eleştirilen derginin “bulanıklığı”nın, *Yeditepe*'nin fikir özgürlüğü ve yenilikçiliğe vurgu yapan demokratik “dünya görüşü”nden kaynaklandığı ileri sürülebilir.

Yeditepe farklı görüşlere ve yeniliklere açık olsa da, özgül bir çizgisi de vardır ve temelde toplumcu sanat ve edebiyat anlayışını savunmaktadır. Turgay Keser'in Hüsamettin Bozok'la yaptığı röportajda Bozok, *Yeditepe* dergisinde “Sosyalist gerçekçi akımın yazarlarına özel bir önem ver[diklerini], onların eserlerini bas[tıklarını]” belirtmektedir (www.evrensel.net). “Güdümlü edebiyat” tartışmalarında da, *Yeditepe*'nin toplumcu sanatı savunduğunun altı sık sık çizilir. Aslında, “Bir Dergi: *Yeditepe*” yazısında da, *Yeditepe*'nin “toplumcu yönsemesi”ne vurgu yapılmakta ve “İkinci Yeni'ye istemeye istemeye sayfalarını açtığı” söylenmekte, yine de “dergininin sık sık yüz değiştirmesi” eleştirilmektedir (44-45). Ancak, *Yeditepe*'nin farklı görüşlere açık olması, Erdal Doğan'ın belirttiği gibi *Yeditepe*'yi “birçok sanatsal tartışmanın yapıldığı ‘serbest kürsü’ haline” getirir (50). Doğan, derginin tartışmalarda tarafsızlığını korurken, “edebiyatın toplumdan yana görüşünden de en ufak ödün verme[diğinin]” altını çizer (50).

Bozok, “Dergilerimiz Günü” yazısında, *Yeditepe*'ye ve dönemin diğer edebiyat dergilerine ilişkin diğer bir noktaya dikkat çeker: ölüm-dirim savaşı.

Hüsamettin Bozok, derginin diğer editör yazılarında da sık sık derginin verdiği ölüm-kalım mücadelesine değinir. *Yeditepe*'nin tiraj sıkıntıları ve maddi imkânsızlıkları, Bozok'un okurlarına temel seslenişini oluşturur: “Yeditepe’ye Abone Bulunuz”. Tirajı hiçbir zaman 1500’ü geçmeyen *Yeditepe*, “Okuyucularımıza” yazısında okurlara şöyle seslenir: “Yeditepe her şeye rağmen yaşamak azmindedir. Zira yaptığı işin bir memleket hizmeti olduğuna bütün gücüyle inanmaktadır” (1). Hüsamettin Bozok, röportajında derginin de yayınevinin de kâr etmediğini, kâr amacı gütmediklerini ve başka işlerden kazandığı parayı burada harcadığını belirtir (www.evrensel.net).

Yeditepe sadece finansal bir ölüm-dirim savaşı vermez. Bozok, “Dergilerimiz Günü” yazısında, *Yeditepe* ve benzeri yayınların yaptıkları asıl mücadelenin “satış ve satışızsızlık yani kendilerinin ölüm-dirim savaşı değil, kökleri çok derinlerde olan, memleket çapında bir eski-yeni dâvası” olduğunu söyler (1, 8). Bu noktada, *Yeditepe*'nin “yenilerin mücadele alanı” olduğunu söylemek yanlış olmaz. Derginin diğer bir amacı da yeni yetenekleri ortaya çıkarmak ve tanıtmaktır. Hüsamettin Bozok, “Gazetemiz 9 Yaşında” başlıklı yazısında şöyle der: “Kaliteli bir sanat için çalışmaya, sayfalarında en genç ve değerli imzaları toplamaya çok gayret sarfetmiş, ünlü de olsa kof ve köhne değerlerden kaçınmayı kendine amaç bilmiştir” (1). Tarık Dursun K., “Parantez içinde Hüsamettin Bozok ve ‘Yeditepe’ ” yazısında *Servet-i Fünûn* gibi *Yeditepe*'nin de bir yetiştirme ve yetiştirme okulu olduğunun altını çizer (207). “Bir Dergi: Yeditepe” yazısında da “şiiirde Nevzat Üstün, Metin Eloğlu, Edip Cansever, Cemal Süreya; hikâyede Muzaffer Buyrukçu, Tarık Dursun, Cengiz Yörük; eleştiride Memet Fuat” gibi birçok yazarın *Yeditepe*'de geliştiğini ve kimliğini bulduğunu belirtilir (44). Eleştiride Memet Fuat’ın adının anılması anlamlıdır. Bu bağlamda, *Yeditepe* sadece yeni sanatçılar değil yeni bir eleştirmen de

yetiştirmiştir. Memet Fuat, “Kendini Eleştirmek” yazısında onu eleştirmenliğe başlatanın Hüsamettin Bozok olduğunu belirtir:

Ben eleştirmenliğe hazırlanmış, eleştirmen olabilmek için gereken eğitimi görmüş bir kimse değilim. Bambaşka bir sanat alanında çalışıyordum. Eleştirmenliği başıma Hüsamettin Bozok sardı. Gazetesine yazı bulamıyordu. ‘Sen bu işi beceriyorsun, Yeditepe’ye sık sık yaz,’ diye tutturdu. Ben de yazdım. Onun oyununa gelmeden önce, arada sırada eleştiri yazıları da karalayan tanınmamış bir sanatçıydım. Sonra göz açıp kapayıncaya kadar bir de baktım adım eleştirmene çıkmış. (28)

İkinci Yeni şairlerinin de yapıtlarını, *Pazar Postası*’ndan önce *Yeditepe*’de yayımlama olanağı bulduklarını söylemek yanlış olmaz. *Yeditepe*, kısıtlı sayfalarında yeni sanatçılara olduğu kadar, şiirde Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Fazıl Hüsnu Dağlarca, öyküde Halikarnas Balıkcısı gibi nispeten daha eski kuşaktan imzalara da yer verir. Aslında, *Yeditepe*’nin verdiği eski-yeni mücadelesinde, iki tarafa da yer verdiği ve ikisi arasında bir bağ kurduğu da söylenebilir. Doğan Hızlan, “Yeditepe” başlıklı yazısında şöyle der: “Genç kuşak için usta yazarlarla tanışmak, birbiriyle arkadaş olmak için uygun bir mekandı. Dergi adeta bu işlevi de üstlenmişti” (143). *Yeditepe*, eski-yeni edebiyat tartışmalarındaki çift taraflı mücadelesini uzun yıllar sürdürse de, ölüm-dirim savaşını mali sıkıntılar nedeniyle 1984’te yitirir.

D. *Pazar Postası*: Köyden Kente Edebiyattaki Değişim

“Haftalık siyasi gazete” olan *Pazar Postası*’nın ilk sayısı Ankara’da 4 şubat 1951 yılında yayımlanır. 40 x 28 cm ebatında olan gazete, 8 sayfadır ve 25 kuruşa

satılır. Sahibi ve editörü eski CHP milletvekili ve bakanı Cemil Sait Barlas'tır. Cemil Sait Barlas, günlük bir gazete olan *Son Havadis*'i de çıkarmaktadır. *Pazar Postası*'nın 4 Şubat 1951 tarihli ilk sayısında Memduh Şevket Esendal'ın "Hanife" adlı öyküsü ve çeviri bir polisiye roman tefrikası dışında edebiyatla ilgili hiçbir şey yoktur. Derginin üçüncü sayısından itibaren ise Nurullah Ataç'ın yazıları yayımlanmaya başlar. 25 Mart 1951 tarihli 8. sayısından itibaren de 12 sayfalık derginin bir sayfası "Sanat-Edebiyat" köşesine ayrılır. 19 Ağustos 1951 tarihli sayısında ise "Sanat-Edebiyat" köşesi iki sayfaya çıkar. Derginin ilk yayın dönemi 31 Ağustos 1952 tarihli 79. sayıyla sona erer. Derginin bu ilk yayın döneminde, daha çok çeviri şiir ve öyküler yayımlanmakta, "Sanat-Edebiyat" köşesinde ise güzel sanatlar, tiyatro ve müzikle ilgili yazılara ağırlık verilmektedir. Derginin ilk döneminde, daha çok Can Yücel'in T.S. Eliot, W.B. Yeats ve W.H. Auden gibi şairlerden yaptığı çeviriler ağırlıklı olsa da, Edip Cansever ve İlhan Berk gibi şairlerin şiirlerine de rastlanabilmektedir. Bu dönemde, Attilâ İlhan'ın şiir ve yazıları da sıklıkla dergide yer alır; 1952'de İlhan'ın *Sokaktaki Adam* romanının tefrikası yapılır.

Yaklaşık üç buçuk yıl aradan sonra 1 Ocak 1956 tarihinde *Pazar Postası* yeniden yayımlanmaya başlar. Erdal Doğan, *Edebiyatımızda Dergiler* kitabının "Pazar Postası" bölümünde dergide "1955'lere kadar siyasi yazıların ağırlıkta olduğunu" söyler (53). Ancak, Ağustos 1952-Ocak 1956 arası *Pazar Postası* yayımlanmamıştır. İkinci Yeni tartışmalarının yoğun olduğu 1956 ve 1957 yıllarında gazetenin "Sanat-Edebiyat" köşesi hâlen iki sayfadır. 1958 yılının Nisan ayında gazetenin sayfa sayısının 14'e çıkmasıyla birlikte edebiyat-sanat sayfası da 4 sayfaya çıkar; 2 Kasım 1958'den itibaren 16 sayfaya çıkan gazetenin hemen hemen yarısı sanat ve edebiyata ayrılmıştır. Bu tez çalışması için gazetenin birinci yayın

dönemindeki ilk 79 sayısının ve ikinci yayın döneminde 1959’a kadarki 155 sayısının sanat ve edebiyat sayfaları incelenmiştir. Milli Kütüphane kayıtlarında 1959 yılına ait 42 sayı ve 1960 yılına ait bir sayı gözükse de, bu sayılar bulunamamıştır. Beyazıt Kütüphanesi’nde ise *Pazar Postası*’nın 1958 yılına kadarki sayılarına ulaşılabilmektedir. *Pazar Postası*’nın tirajı hakkında bir bilgiye rastlanamadıysa da, Muzaffer İlhan Erdost, 12 Ekim 2006 tarihli görüşmemizde, hatırlayabildiği kadarıyla *Pazar Postası*’nın tirajının bin civarında olabileceğini belirtmiştir.

Pazar Postası’nın ilk sayısının birinci sayfasında gazetenin kurucusu ve sahibi olan Cemil Sait Barlas’ın “Pazar Postası Niçin Çıkıyor” başlıklı yazısı yer alır. Barlas, bu yazısında *Pazar Postası*’nın en temel amacının inkılapçılığın korunması olduğunu belirtir:

Genç Türkiye Cumhuriyetini yaratan ve ortaçağ zihniyetinden bu cemiyeti kurtaran (inkılâpçılık) prensiplerinin müdafaası lâzım geldiği fikrindeyiz. Bunun yapılabilmesi için de inkılâbın sebeplerini araştırmak ve (tez)leştirmek zarureti vardır. Çıkmaya başlayan (Pazar Postası) bu yolda memlekete ufak bir hizmet ederse gayesine erişmiş olacaktır. (1)

Pazar Postası “haftalık siyaset gazetesi” olarak çıktığından manifestosunda derginin poetik duruşu hakkında bir açıklama yer almaz.

Dergi künyesinde Muzaffer İlhan Erdost’un adı 23 Haziran 1957 tarihinden itibaren editör olarak geçmeye başlamıştır. Ancak, kendisiyle 12 Ekim 2006 tarihinde yaptığım görüşmede, Erdost derginin editörlüğünü 1956’dan itibaren fiilen yürütmeye başladığını belirtmiştir. Erdal Doğan’a göre *Pazar Postası*, Erdost’un editör olmasıyla beraber “her hafta yayımlanan şiir, öykü, çeviri, eleştiri ve polemik

yazılarıyla 1956 sonrası edebiyatımızın en etkili dergilerinden biri olur” (53). *Pazar Postası* siyasi bir gazete olarak yayımlanmasına rağmen Muzaffer İlhan Erdost ve İkinci Yeni akımıyla özdeşleştirilir. Doğan’a göre “yeni bir şiirsel oluşuma doğru yola çıkıldığı, bu oluşuma *Pazar Postası*’nın sayfalarını açtığı görülür” (54). Aslında, bu yeni şiirsel oluşum *Pazar Postası*’ndan ve 1956’dan önce filizlendiyse de, bu oluşumun tartışılması Muzaffer İlhan Erdost ve *Pazar Postası*’yla başlamıştır.

Erdost, 29 Temmuz 1956’da *Pazar Postası*’nda yayımlanan “İlhan Berk” başlıklı yazısında *Yeditepe* dergisinde yeni bir şiirin gün geçtikçe geliştiğini söyler: “Bugün Orhan Velilerin, Fazıl Hüsnülerin, Behçet Necatigil’lerin ilerisinde yeni bir şiirimiz var mı? *Yeditepe* dergisini okuyanlar, orada İlhan Berk’i, Turgut Uyar’ı, Cemal Süreya’yı, Tevfik Akdağ’ı, Yılmaz Gruda’yı, bunlarla birlikte ayrı bir şiirin gün geçtikçe geliştiğini görmüşlerdir” (7). Bu yazının yazıldığı tarihte, Muzaffer İlhan Erdost henüz “İkinci Yeni” adını koymamıştır. Bu adı ilk kez *Son Havadis* gazetesindeki 19 Ağustos 1956 tarihli “İkinci Yeni” başlıklı yazısında kullanmıştır. Erdost’a göre İkinci Yeni akımını ilk “bulgulayan” Yaşar Nabi’dir; *Varlık*, “bu tam belirginleşmemiş şiiri, ayırma yeteneği göstererek yayımlamamıştır” (“İkinci Yeni Üzerine...” 76-77).

Birinci ya da ikinci yayın döneminde, *Pazar Postası*’nın poetik duruşunu açımlayan manifesto niteliğinde yazılar yayımlanmaz. Ancak, 1956’nın ortalarından itibaren derginin editörlüğünü üstlenen Muzaffer İlhan Erdost’un çoğu yazısının şiirdeki değişimi anlamaya, tanımlamaya ve tartışmaya yönelik olduğu söylenebilir. Örneğin, “Tartışma Yanılmaları” başlıklı yazısında Erdost, asıl amacını şöyle dile getirir:

İkinci yeni üzerine yazdığım yazılar yanlış hücumlara uğradı. Benim işim, belirmeye başlayan bir şiirin değerini belirtmekti. Ben o şiiri

yanlış anlamış, yanlış değerlendirmiş olabilirdim. Bana karşı duranlar, o şiiri göstererek benim yanıldığımı söylemediler de, yazılarımı, hiç düşünmeden “doğru” diye ele alıp, doğrudan doğruya benim sözlerime cephe aldılar. Oysa kaç kere söyledim. Bizim işimiz bu şiirin soyunu-sopunu gün ışığına çıkarmak olmalıdır. Bir kere bu şiirin ne olduğunu bilelim ki, ondan sonra tutumumuzu saptayalım. (7)

Erdost’un bu dönemde yazdığı yazıların çoğu, bu yazısında da belirttiği gibi, temelde bu şiirin ne olduğunu anlamaya yöneliktir. Ancak, Erdost’un yazıları şiirdeki değişimi anlamaya ve tartışmaya yönelik olsa da, Erdost’un İkinci Yeni hakkında söyledikleri pek çok eleştirmen tarafından tartışılmadan, bu şiirin “ilkeleri” olarak kabul edilmiş ve bu “ilkeler” hedef alınmıştır.

Erdost, daha sonraki yazılarında ise o dönemde *Pazar Postası*’nda şiirin özgürleşmesini savunduğunu belirtir. *Cumhuriyet* gazetesinde 14 Ocak 1990 yılında yayımlanan “ ‘Papirüs’ Düşçüsüyle Buluşma” başlıklı yazısında şöyle der: “*Pazar Postası*’nda şiirin tam özgürleşmesini savunurken, şiirin anlamsıza kadar özgür olması gerektiğini de vurguladım. Bunu, bugünkü kadar açık, yalın bir biçimde ifade ettiğimi söylemem doğal ki” (117). Şubat 1989’da *Argos*’ta yayımlanan “İkinci Yeni İçin Yeni Türevler: ‘Anlamsıza Kadar Özgürsün’ ” yazısında ise *Pazar Postası*’nda “kendini özgürmüş gibi duyumsayan ve duyumsatmak isteyen bu davranışa, derginin sayfalarını [...] açtığı” söyler (112). Öte yandan, Muzaffer İlhan Erdost, *Pazar Postası*’nda İkinci Yeni’yi ve “şiirin özgürleşmesini” savunmuş olsa da, derginin sayfalarını gerek kendi yazıları aleyhinde gerekse de İkinci Yeni aleyhinde yazılara da açık tutmuştur. Erdost’un “İkinci Yeni İçin Türevler: ‘Anlamsıza Kadar Özgürsün’ ” yazısında belirttiği gibi İkinci Yeni’nin aldığı tepkiler de *Pazar Postası*’nda yayımlanmıştır (113). *Pazar Postası*’nda Halis Acarı takma adıyla yazan

Asım Bezirci'nin yanı sıra Ahmet Oktay ve Fethi Naci gibi toplumcu eleştirmenlerin yazılarına da rastlanır.

İronik bir biçimde, bazı eleştirmenler tarafından Demokrat Parti “dikta”sının bir ürünü olarak kabul edilen İkinci Yeni, en geniş yeri DP'ye muhalefet eden *Pazar Postası*'nin sayfalarında bulmuştur. Asım Bezirci, 1986 yılında yayımlanan “İkinci Yeni Bir Kaçış Şiiri(mi)dir” başlıklı yazısında, Ahmet Oktay'ın *Gösteri* dergisinde çıkan “İkinci, Yeni Üstüne” yazısını eleştirmiştir. Bezirci'ye göre *Pazar Postası* o dönemde Oktay'ın ileri sürdüğü gibi DP'ye muhalefet eden biricik dergi değildir, DP'ye muhalefet eden “Gerçek (1950), Hür Marko Paşa (1949-1950), Medet (1950) , Yeni Başdan (1946-1950), Yeni Ses (1948-1951), Yeditepe (1945-85), Yer Yüzü (1951-1952), Adembaba (1952), Beraber (1952-1953), Mavi (1952-1956), Yeni Ufuklar (1953-1956)” gibi sol kanat dergiler de vardır (214). *Pazar Postası*, DP'ye muhalefet eden tek dergi olmasa da, Bezirci'nin saydığı ve bu tezde ele alınan *Yeditepe* ve *Mavi* gibi edebiyat dergilerinin DP'ye muhalefet ettiği söylenemez. 1950'de yayımlanmaya başlayan *Yeditepe*'nin kuruluş yılının yanlış verilmiş olmasının yanı sıra, *Yeditepe* bir “edebiyat ve sanat gazetesi”dir; doğrudan siyasetle ilgili yazılara yer vermez. Bu açıdan “toplumcu” bir yazın anlayışını savunmuş olsa da, *Yeditepe*'de DP'ye muhalefet eden yazılara rastlanmaz. *Mavi* dergisinin Attilâ İlhan'ın yazılarına yer vermesi dışında “toplumcu” bir yazın anlayışını savunduğunu söylemek de güçtür; ayrıca *Mavi*'de de *Yeditepe* gibi doğrudan siyasetle ilgili ve DP'ye muhalefet eden yazılara rastlanmaz.

Bezirci'ye göre *Pazar Postası* DP'ye muhalefet eden tek dergi olmamasının yanı sıra, “tavrı da yumuşaktı[r]” ve dergi hiç kovuşturmayla uğramaz (215). Bir siyaset gazetesi olan *Pazar Postası*'nin Bezirci'nin DP'ye muhalefet eden dergiler arasında saydığı *Mavi* ve *Yeditepe*'ye göre daha açık ve sert bir tavrı olduğu kesindir.

Cemil Sait Barlas, başyazılarında ülkenin siyasi ve ekonomik bir “buhran” geçirdiğini belirterek DP’yi, DP’nin siyasi ve iktisadi politikalarını, fikir özgürlüğünü kısıtlamasını sık sık eleştirir. “Neden Sosyalistliği Beğeniyoruz?” yazısında sosyalizmi komünizmden ayırarak, devletçi ve sosyal güvenliğe dayanan sosyalizm anlayışını beğendikleri belirtir (1). Dergi hiç kovuşturmaya uğramasa da, derginin sahibi Cemil Sait Barlas, 1957 seçimleri ertesinde idam talebiyle tutuklanarak hapse atılmıştır. Barlas’ın tutuklanmasının ardından *Pazar Postası*’ndaki başyazısında Bülent Ecevit, “Devrimciliğin Geçirdiği Son Sınav” başlıklı yazısında Cumhuriyet’in ciddi bir tehlike altında olduğunu ve bu tehlikenin kaynağının DP olduğunu ileri sürmüştür (1). Cemil Sait Barlas’ın tutuklanmasından sonra da, DP’ye sert bir biçimde muhalefet eden yazılar *Pazar Postası*’nda yayımlanmaya devam eder.

İkinci Yeni şiirleri o dönemde DP’ye sert şekilde muhalefet eden dergilerden birinde yer almış olsa da, bu durum 1950’lerdeki şiirsel dönüşümün bir “kaçış” hareketi olup olmadığına dair bir kanıt oluşturmaz. Aslında, temeldeki sorun bazı toplumcu eleştirmenlerin bu değişimi “kaçış”, “baskı”, “dikta” gibi kısır terimlerle açıklamasıdır. Nedense bazı toplumcu eleştirmenler, şiirdeki değişimin toplumsal değişimle ilgisini araştırmak yerine, bu değişimi güncel siyasal olaylarla açıklama yoluna gitmişlerdir. DP’nin baskısı ve düşünce özgürlüğüne getirdiği kısıtlamalar, kuşkusuz 1950’lerin somut bir gerçeğidir. Ancak Erdost’un da belirttiği üzere, “genel ve kolay bir izah tarzı haline gelen ‘baskı’ gerekçesi, gerektiği kadar kullanılmalıdır” (alıntılayan Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* 407). Örneğin Asım Bezirci, 1950’ler boyunca komünistlik imalarına aldırmadan *Kaynak*, *Mavi*, *Pazar Postası*, *Seçilmiş Hikâyeler* ve *Yeni Ufuklar* ve gibi pek çok dergide “sosyal realizm”i ve “Atatürkçü” bir sosyalizmi savunmuş olan Attilâ İlhan’ın şiirlerindeki “bireysel”

yönü bile “baskı”yla açıklamıştır. Bezirci, İlhan’ın şiirleri için şöyle der: “Gerçi bu şiirlerin—baskıdan ötürü—bireysel yönü ağır basar, ama yeni bir ses ve deyiş getirdikleri gözden kaçmaz” (“İkinci Yeni’nin Tarihçesi” 67).

Bazı toplumcu eleştirmenlerdeki şiirsel değişimi “baskı”, “dikta”, “kaçış” gibi formüllerle açıklama eğilimi, 1950’lerin köyden-kente göç ve kentleşme gibi iki önemli sosyolojik olgusunu gözden kaçırmalarına neden olmuştur. Muzaffer İlhan Erdost “Pazar Postası İçin Bir Pazar Söyleşisi” başlıklı yazısında *Pazar Postası*’nı “köylünün kentliye koştuğu bir coğrafya, kentlinin de kendini görüp sevdiği bir arsa” olarak tanımlar (99). Erdost’a göre köyün kente aktığı, yeni bir kültürün filizlendiği bu ortamda değişen toplumsal yapıyla birlikte, bu ortamdaki insan da, “değişen insanın estetiği, dili, şiiri de değişmiştir” (100-03). *Pazar Postası*, şiirdeki bu değişimi desteklemiştir.

Bu tezde ele alınan beş derginin ayrı poetikalara sahip olması, dönemin edebiyat dergiciliğine ilişkin genellemeler yapmayı güçleştirse de, ele alınan dergilerin bazı ortak özellikleri de bulunmaktadır. Manifestolarda veya dergi editörlerinin / sahiplerinin yazılarında, dergilerin “kültür ve sanata hizmet etmek” gibi amaçlar taşıdığı belirtilir. Bu dönemin edebiyat dergilerinde Mark Parker’ın İngiliz edebiyat dergilerinde gözlemlediği türde ticari bir profesyonelleşmeden ve uzmanlaşmadan söz etmek güçtür. *Varlık* içeriğiyle ve *Yeditepe* daha çok renkli baskı, sayfa kalitesi gibi fiziksel özellikleriyle okurların zevkine duyarlık gösterse de, iki derginin de okurları eğlendirmek gibi bir amacı olduğu söylenemez. *Mavi* ve *Hisar*’da dergi kurucularının edebî ürünlerine sık sık rastlanır. Dergicilerin ticari bir kazanç veya ün peşinde olup olmadıkları veya varsa bu amaçların derecesi tartışmaya açıktır. Ancak, dergi editör ve sahiplerinin profillerine bakıldığında ticari anlamda bir uzmanlaşma ve profesyonelleşme olmadığı görülür. Dergiye ticari yatırım yapan

bir dergi sahibi ve bu ticari yatırımdan sorumlu bir editör profili yoktur. *Mavi*, *Varlık* ve *Yeditepe*'nin sahipleri ve editörleri aynı kişilerdir. *Hisar*'da Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer'le editöryal sorumlulukları paylaşıyor gibi görünmektedir. *Pazar Postası*'nda ise Cemil Sait Barlas siyasi yazıların, Muzaffer İlhan Erdost edebî yazıların editörleri olduğu görünümünü çizerler. Derginin ilk sayfalarındaki başyazıları Barlas yazmakta, "Edebiyat-Sanat" köşesinde ise düzenli olarak Erdost'un yazıları çıkmaktadır.

Yenilik anlayışları farklı olsa da, beş dergi de edebiyatta yeniliği savunmaktadır. *Hisar*'ın poetikası "eskiye dayanan" bir yenilik anlayışı üzerine, *Varlık*'ın bu dönemdeki poetikası sınırlı ve aşırıya kaçmayan bir yenilik anlayışı üzerine, *Yeditepe*'nin anlayışı yeniliğe açık olmak üzerine, *Pazar Postası*'nın anlayışı ise yeniliği özgür bırakmak üzerine kurulmuştur. *Mavi*'nin poetikası ise edebî değerleri sorgulamayı temel almıştır.

1950'lerin edebiyat dergilerinde, 1925-1940 arası dergilere kıyasla eklektiklik nispeten azalmış görünmektedir. Haftalık siyasi gazete olan *Pazar Postası* hariç, bu tezde ele alınan dergilerde güzel sanatlar, tiyatro, müzik yazılarına yer verilse de, edebiyatın öncelikli olduğunu söylemek olanaklıdır. *Hisar*, *Mavi*, *Varlık* ve *Yeditepe* dergilerinde ekonomi veya hukuk gibi alanlarda hemen hemen hiçbir yazı yoktur. *Varlık* dergisinde doğrudan siyasetle ilgili yazılara rastlanmakla birlikte, *Hisar*, *Mavi* ve *Yeditepe*'de salt siyasal konularda yazılar bulunmamaktadır. Ancak *Pazar Postası* dışındaki dergilerde doğrudan siyasetle ilgili yazılar çok az olsa da, edebiyat yazılarında ve tartışmalarında edebî ve politik söylemler sıklıkla iç içe geçebilmektedir. Eklektiklik azalmış olsa da, Elisabeth Kendall'ın Mısır edebiyat dergiciliğini incelerken yaptığı uzmanlaşmış avangard edebiyat dergisi-genel kültür dergisi ayrımından söz etmek güçtür. Kendall'ın Mısır edebiyat dergilerinde

gözlemlediğinin tersine Türkiye’de 1950’lerde deneysel ve biçimci arayışlar uzmanlaşmış / avangard bir edebiyat dergisinde değil aslında bir siyaset gazetesi olan *Pazar Postası*’nda en geniş yeri bulmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POLİTİKALAR

Tezin bu bölümünde dergiler arası ilişkiler iki alt bölümde incelenecektir: “Dergiler Arasındalık” ve “Tartışma mı, Polemik mi?” Bu ayrımın fiili bir ayrım olmaktan çok işlevsel bir ayrım olduğunun altının çizilmesi gerekir. “Dergiler Arasında” köşelerinde yayımlanan yazılar sıklıkla tartışma ve polemik içerebildiği gibi, bu köşeler dışında yer alan tartışma ve polemiklerde de diğer dergilere göndermeler yapılmaktadır. “Dergiler Arasındalık” alt bölümünde, bu köşelerin çözümlemesi yapılacaktır. “Tartışma mı, Polemik mi?” alt bölümünde ise dergilerin dönemin tartışmalarında aldıkları tutumların serimlemesi yapılacaktır. 1950’lerde edebiyat dergilerinde en çok tartışılan konular dört alt gruba ayrılmıştır: “Köy Edebiyatı”, “Güdümlü Edebiyat ve Sosyal Realizm”, “Birinci Yeni” ve “İkinci Yeni”. Bu dönemde dil-devrik cümle, öznel-nesnel eleştiri ve eleştirinin yokluğu gibi konularda da yoğun tartışmalar yürütülse de, bunlar edebî üretimi ve tüketimi doğrudan etkilemediği için tezin kapsamı dışında bırakılmıştır.

A. Dergiler Arasındalık

1950’lerdeki edebiyat dergiciliğinin en belirgin özelliklerinden biri “dergiler arasındalık”tır. Bu dönemde, dergiler arasındaki yoğun iletişimin en temel

göstergeleri “Dergilerde”, “Dergiler Arasında” gibi köşelerle, dergiler arasında süren tartışma ve polemiklerdir. Dergi eleştirisi, 1950’lerdeki edebiyat dergilerinde azımsanmayacak bir yer tutar. “Dergiler Arasında” gibi köşelerde yer alan yazılar, tartışma ve polemik yaratabildiği gibi, hâlihazırdaki tartışmalar da bu köşelere taşınabilmektedir. Bu köşelerin dışında da, bu tezde ele alınan edebiyat dergilerinde tartışma ve polemik yazılarına sıklıkla rastlanmaktadır. Memet Fuat, 1952 ve 1998 arasında yaptığı tartışmaları derlediği *Tartışmalar* kitabının “Sunu” bölümünde bu durumu şöyle dile getirir:

1950’lerde yazın dergilerinin aşağı yukarı hepsinde “dergilerde”, “dergiler arasında” gibi üst başlıklarla sunulan bölümler olurdu. Bu bölümlerde değinme nitelikli eleştirilerin yer alması tartışmalara yol açardı. İlk bu bölümleri okuduğumuz, salt bu bölümleri için aldığımız dergiler vardı. Örnekse, bilimsel incelemeler yayımlayan, ağırbaşlı, donuk “Türk Dili” dergisini Nurullah Ataç’ın “Dergilerde” bölümü için alırdık. Sanırım öbür dergileri benzer bölümler açmaya yönlendiren de salt bu bölümüyle bilimsel bir derginin okurlarından gördüğü olmuştu. (7)

O dönemde, “Dergiler Arasında” köşelerini Nurullah Ataç, Yaşar Nabi Nayır, Memet Fuat gibi isimlerin yazması, dergi eleştirisine ve tartışmalara verilen önemi doğrular niteliktedir.

1950’lerde basındaki nicel ve nitel değişim sonucu edebiyat dergilerinde de diğer dergilerden haberler veren “Dergiler Arasında” köşeleri oluşturulmaya başlar. İlk kez 1951 yılında *Türk Dili* dergisinde Nurullah Ataç’ın “Dergilerde” köşesi yayımlanmaya başlamış, 1957’ye kadar devam etmiş, ancak Ataç’ın ölümüyle kesintiye uğramıştır. 1958’den sonra 1963’e kadar kesintili olarak bu köşe devam

etmiştir. 1953-1957 arasında *Varlık* dergisinin çoğunlukla Yaşar Nabi'nin yazdığı “Gazete ve Dergiler Arasında” köşesinden *Hisar*, *Mavi*, *Yeditepe*, *Yeni Ufuklar* gibi dergilerle girdiği polemikler takip edilebilmektedir. *Yeditepe* dergisinde ise beş kez, kısa aralıklarla yayımlanan dergiler köşeleri oluşturulur. 15 Kasım 1953-15 Haziran 1954 yılları arasında Memet Fuat “Kitaplar, Dergiler, Gazeteler” köşesini yazmış, 1955 yılında iki sayıda Melih Cevdet Anday'ın “Dergileri Okurken” köşesi yer almış, 1 Haziran 1956'dan itibaren dört sayı Tahir Alangu'nun “Dergiler” köşesi yayımlanmış, 1958 yılındaki üç sayıda “Dergiler” köşesinde Arif Yalçın yazmış ve son olarak 1959 yılında Memet Fuat ve Cemal Süreya'nın ortak yazdığı “Dergiler Arasında” köşesi üç sayı devam ettirilmiştir. Tahir Alangu'nun “Dergiler” köşesinin oluşturulduğu 1 Haziran 1956 tarihli *Yeditepe*'de, köşe sunulurken yurtda edebiyat ve sanata ilginin artması, okur kitlesinin gelişmesi ve dergilerin artması gibi nedenlerle *Yeditepe*'de “Dergiler” köşesinin oluşturulduğunu söylenmektedir (7). *Pazar Postası*'nın ilk yayın döneminde Baki Kurtuluş, ikinci yayın döneminde 1 Ocak 1956-23 Nisan 1956 arası, o dönemde *Pazar Postası*'ndan yazmasından ve üslûbundan dolayı Nurullah Ataç olduğu tahmin edilen A., daha sonra ise İlhami Soysal “Dergiler Arasında” köşesinde yazmıştır. *Hisar* dergisinde ise 1952-1954 arası “Sanat Dergileri”, “Dergiler”, “Dergilerde” gibi çeşitli başlıklar altında, 1954-1956 arası “Dergiler Arasında” başlığı altında Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, O. Fehmi Özçelik gibi isimlere rastlanır. *Mavi* dergisinde, 1953-1954 yılları arasında “Dergiler Arasında” köşesinde Nezih Ümit ve Kemal Aydın'ın yazıları yayımlanmıştır.

1950'lerdeki tartışma ve polemiklerin, dergilerin ve bu dergilerdeki imzaların tanınması üzerinde etkili olduğu düşünülebilir. Örneğin Memet Fuat, *Tartışmalar* kitabının “Sunu” bölümünde adının kısa sürede duyulmasını tartışmaya olan

düşkünüğüne bağlar (8). Nitekim, kültürün ve basın endüstrileşme aşamasında olduğu, ama henüz endüstrileşmemiş olduğu 1950’lerde, edebiyat dergilerinde kitap-tanıtımı türünden yazılar bugüne göre nispeten daha az yer tutmakta, tartışma-polemik türünden yazılar yazarların tanınırlığını artırabilmektedir. Ancak, bu “tanınma” neden değil sonuçtur. Bu tartışma ve polemiklerin sadece “tanınma” veya “edebi meşruiyet” kazanma amaçlı yapıldığını ileri sürmek güçtür; “tanınma”, yapılan tartışma ve polemikler sonucu olarak ortaya çıkabilmektedir. Ayrıca, tartışma ve polemiklerin “tanınma” üzerinde “sınırlı” bir etkisi olduğunu belirtmek gerekir. Her polemikçi “ün” kazanmadığı gibi, tartışmalara ve polemiklere girmedığı hâlde tanınan çok insan vardır.

Tirajları ne ölçüde etkilediği tartışmaya açık olsa da, “Dergiler Arasında” gibi köşelerin, dönemin dergilerini ve bu dergilerde çıkan yazıları hâlihazırdaki dergi okuyucularına tanıtarak, diğer dergilerin de tanınmasına ve satılmasına yardımcı olduğu düşünülebilir. Örneğin Konur Ertop, “Ataç’ın Taşradaki Küçük Dergileri” başlıklı yazısında, Nurullah Ataç’ın *Türk Dili* dergisindeki “Dergilerde” köşesinin, onu diğer dergilere de yönelttiğini şöyle dile getirir: “Yavaş yavaş ben de onun sözünü ettiği *Varlık*, *Yeni Ufuklar*, *Seçilmiş Hikâyeler* gibi, sayfalarında tanınmış yazarları ağırlayan dergileri okumaya başlamıştım” (10).

“Dergiler Arasında” köşelerinde tartışma ve polemiklerin yanı sıra, yeni çıkan dergilerin tanıtımlarına, dergi eleştirilerine ve dergilerde çıkan yazıların tanıtım ve eleştirisine yer verilir. Dergiler arası ilişkileri bu köşelerden takip etmek mümkündür. Örneğin, *Mavi* dergisi ilk kez yayımlanmaya başladığında Ocak 1953 tarihli *Hisar*’ın “Dergiler” başlığı taşıyan sütununda şöyle tanıtılır: “Ankara’da iki aydır yeni bir fikir ve sanat dergisi yayımlanıyor: MAVİ. Sanat ve basın alemimize kızıl ve yeşillerin dadandığı bir zamanda çıkan MAVİ huzur verdi bize” (18).

Mavi ve *Hisar* arasında bir sürtüşmenin başlamadığı bu dönemde *Mavi*'de de *Hisar* hakkında olumlu yazılar yayımlanır. Örneğin, 1 Temmuz 1953 tarihli “Dergiler Arasında” köşesinde *Hisar* şöyle övülür: “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 sağı-sola sapmadan dosdoğru yolunda yürüyor” (4). Ancak, O. Fehmi Özcelik, *Hisar*'da Ağustos-Eylül 1953 tarihinde yayımladığı “Gazetelerde-Dergilerde” başlıklı yazısında *Hisar* ve *Mavi* arasında daha sonra başlayacak sürtüşmenin ilk işaretlerini verir. Özcelik, bu yazısında Teoman Civelek'in *Mavi* dergisinde yayımlanan “Sanatta Kalkınma” başlıklı yazısını eleştirir. Civelek bu yazıda, devletten sanatçıyı desteklemesini istemiştir. Özcelik, Civelek'in söylediğı şeylerle “sanatı ve sanatçıyı devlet emir altına koymakta, adeta bir güdümlü sanat yaratmakta” olduğunu iddia eder (16).

Attilâ İlhan'ın *Mavi*'de yazmaya başlamasıyla birlikte, *Hisar* ve *Mavi* arasında oldukça gerilimli bir ilişki başlar. 1 Haziran 1954 tarihli *Mavi* dergisinde Kemal Aydın, “Dergiler Gazeteler Arasında” köşesinde Mehmet Çınarlı için oldukça sert ve kişisel yorumları da içeren bir yazı yazar. Bu yazıda, “Çınarlı ve benzerleri, yeni şiir yazıldıkça, sevidikçe düştükleri aşağılık duygusundan kurtulmak için etrafa saldırıp duruyorlar”, “Gldrmek için artiste ne lüzum var? Çınarlı gelsin sahneye kâfi” gibi cümleler yer almaktadır. Mehmet Çınarlı, Eylül 1954 tarihli *Hisar*'ın “Dergiler Arasında” köşesinde, *Mavi*'deki “Dergiler Arasında” köşesinde yayımlanan yazılara şöyle yanıt verir:

Mavi'nin ilk çıktığı günden beri tek endişemiz onun memleketimiz ve edebiyatımız için zararlı saydığımız adamların aleti olmasını önlemek olmuştur. Bunun için kendilerine defalarca ikaz ettik. [...] Amma

onlar bu ikazlarımıza kulak verecek yerde, bizi kendilerine düşman saydılar. Hiç lüzumu yokken bize düşman olan dergilerin avukatlığını üzerlerine aldılar. Her cephesiyle Maviciler’den daha iyi tanıdığımız Attilâ İlhan gibi bir adamı da başlarına geçirip bize hücumla geçtiler.

(16)

Mehmet Çınarlı yazısını *Mavi*’nin de *Yeni Ufuklar*, *Seçilmiş Hikâyeler* ve *Kaynak* gibi dergilerin arasına katılmasının onlara “vız geldiğini” belirterek bitirir (16). Çınarlı’nın andığı dergiler, *Hisar*’ın poetikasına ters düşen ve sıklıkla tartışmalara girdiği toplumcu eğilimli dergilerdir.

“Dergiler Arasında” köşelerinde, o dergi poetikasıyla uyumlu dergiler genellikle övülürken uyumlu olmayanlar eleştirilir. Örneğin, Mehmet Çınarlı, Ocak 1954 tarihli “Dergiler Arasında” köşesinde Peyami Safa’nın çıkardığı *Türk Düşüncesi* dergisine desteğini şöyle dile getirir:

Peyami Safa Türk düşüncesi adında bir dergi çıkarmaya başladı. Sol cereyanlarla mücadele eden fikir ve sanat dergilerinin çoğalmasını sevinçle karşılarıyoruz. Türk milliyetçiliği bu yıl Türk Düşüncesi ve ondan bir ay evvel çıkmaya başlayan İstanbul dergisiyle iki sağlam kale daha kazanmıştır. Fikir ve sanat hayatımıza—bize ait her şeyi yok etmek isteyen—parazitlerin hâkim olması güçleşiyor (14).

“Dergilerde” köşeleri, dergiler arası sürtüşmelere, tartışma ve polemiklere sahne olabilse de, temel amaç diğer dergileri ve diğer dergilerde çıkan şiir ve yazıları okurlara tanıtmaktır. Bu köşelerin yazarları, diğer dergilerde beğendikleri şiirleri, yazıları da sık sık okurlara aktarmaktadır. Örneğin, *Yeditepe* dergisinde Cemal Süreya ve Memet Fuat’ın ortak yazmaya başladığı “Dergiler Arasında” köşesinin bu amacı şöyle dile getirilmektedir: “bu sayfalarda, edebiyat dergilerinde çıkmış dikkate

değer şiirleri ve yazılardan bazı parçaları aynen iktibas edeceğiz. Böylelikle hem okuyucularımıza güzel şeyler sunmuş, hem de bu güzel şeyleri yayınlamış olanlara küçük bir hizmette bulunmuş olacağız” (6).

“Dergiler Arasında” köşeleri, çoğu zaman tartışma, dergi tanıtımı ve eleştirisi, şiir ve yazı tanıtımı gibi pek çok ögeyi birlikte içerir. Örneğin, *Varlık* dergisinin 1 Şubat 1954 tarihli 403. sayısındaki “Gazete ve Dergiler Arasında” köşesinde birbirinden farklı içerikler taşıyan alt başlıklar vardır. “1953’ün Eserleri” başlığı altında, *Vatan* gazetesindeki sanat sayfasındaki bir ankete değinilir; “Türkçe’nin Sözdizimi” başlığı altında *Türk Dili* dergisinde Ahmet Ateş’in yayımladığı bir yazı eleştirilir; “Edebiyat ve Halk” başlığı altında Haldun Taner’in *Akşam*’daki bir yazısından alıntı yapılır; “Doğu Ahlâkı” başlığı altında *Devrim Gençliği* dergisinin son sayısı övülerek “dikkate değer” bulunan bir yazıdan parça aktarılır; “Nasıl Okuyorlar” başlığı altında Nurullah Ataç’ın bir yazısı eleştirilir, “D[1]ranas’ın Bir şiiri” başlığı altında, Dıranas’ın İstanbul dergisinde çıkan bir şiiri alıntılanır; “Güdümlü Sanat” başlığı altında Memet Fuat’la polemiğe girilir (27).

Sonuç olarak, 1950’lerde edebiyat dergilerindeki “Dergiler Arasında” köşeleri içerdikleri tartışma ve polemik öğeleriyle dergiler arası farklı yazınsal ve politik duruşların sergilendiği bir platform olduğu kadar, yer verdikleri tanıtıcı yazılarla edebiyata hizmet eden diğer dergilerin ve bu dergilerde yazan yazarların okur kitlesine tanıtılmasına katkıda bulunur.

B. Tartışma mı, Polemik mi?

Tartışma ve polemik sözcükleri sıklıkla birlikte ve birbirinin yerine kullanılabilmektedir. İkisi arasında önemli ayrımlar bulunmasına karşılık, tartışma ve polemik yazıları çoğu zaman iç içe geçmekte, tartışmalar polemikleri içerebilmekte,

kişisel polemikler tartışmalara dönüşebilmektedir. Tartışma ve polemik arasında en temel fark, tartışmanın diyaloga ve iletişime, polemiğin ise kişisel çatışmaya ve mücadeleye yakınlığıdır. Polemik sözcüğü yerine kullanılan “kalem savaşı”, polemikçi yerine kullanılabilen “kalemşör” gibi ifadeler, ikisi arasındaki bu temel ayrıma işaret eder. Polemiklere tartışmanın “kör” noktaları veya iletişimin köreldiği yerler olarak da bakılabilir. Tartışmalar, tartışılan konunun sorgulanması ve “doğru”nun bulunmasına yönelikken, polemiklerde iki dogmatik bakış açısının çarpışması söz konusu olabilir. Dogmatik bakış açısı yaratan polemiklerde, rakibi küçük düşürücü ve kişisel ifadelere rastlanabilmektedir.

Tezin bu bölümünde, dönemin edebiyat tartışmalarında dergilerin tutumları değerlendirilecek ve tartışma yazılarında nasıl bir eğilimin bulunduğu saptanacaktır. Aşağıda dört alt başlıkta ele alınan tartışmaların tarihsel kökleri Tanzimat’a kadar dayanmakta olup tartışmaların çoğu eski tartışmaların farklı biçimde yeniden üretimidir. Tezin kapsamı açısından, tartışmaların tarihsel gelişimi ve ayrıntıları verilmeyecek, daha çok dergilerin tutumları ve tartışmaların yönelimleri irdelenecektir.

1. “Köylü Konuşması” ve Gerçekçilik

1950-1953 yılları arası en çok tartışılan konu köy edebiyatıdır. 1950 yılında Mahmut Makal’ın *Bizim Köy* kitabının yayımlanmasıyla ivme kazanan köy edebiyatı tartışmaları özellikle iki konuda odaklanır: dil ve gerçekçilik. 1952’lere kadar *Varlık* dışında bu tezde ele alınan diğer edebiyat dergileri arasında bu tartışmalar yankılarını bulmaz. *Varlık* dergisinde ise köy edebiyatı konusunda karşıt görüşlere yer verilmesi de, *Bizim Köy*’ün gerçekleri yansıtmadığı yönündeki görüşler eleştirilir. İsmet Özalp, *Varlık* dergisinde yayımlanan “Bizim Köyün Yankıları” yazısında *Bizim Köy*’ün

yarattığı etkiyi şöyle dile getirir: “Anadolu köyü bu durumda mı imiş? Anadolu köylüsü böyle mi imiş? diye şehirli aydın büyük bir şaşkınlığa kapıldı” (15). *Bizim Köy*’ün yarattığı ilk tartışma, köy gerçeğini yansıtıp yansıtmadığı hakkındadır. Özalp, yazısının devamında *Bizim Köy*’ün etkileri hakkında şöyle der: “Kimisi de inanmıyormuş, ya bilmediğinden ya da işine öyle geldiği için. Kitaptakileri çoğu mübalağa diyorlarmış. Görmesek inanırdık böylelerine” (15). *Bizim Köy*’ün ilk yankıları köy gerçekliğini yansıtıp yansıtmadığı konusunda olsa da, bu tartışmanın gerçekçilik tartışmasına dönüşmesi 1952’lerden sonra olacaktır.

Memet Fuat’ın 15 Aralık 1952 tarihinde *Yeditepe*’de yayımlanan “Köylü Konuşması” başlıklı yazısının yankıları iki yıl boyunca devam etmiştir. Memet Fuat, bu yazısında, köyü konu alan romanlarda gerçekçilik adına köylü şivesi kullanılmasını eleştirmektedir. Memet Fuat, köylü konuşmasının dil sorunları yüzünden uzun vadede edebiyat üzerinde olumsuz etkileri olacağını düşünmektedir. Memet Fuat’a göre, yazar “halk öyle konuşuyor diye, yapıtlarını kötü konuşma örnekleriyle doldurursa, dilin bozulmasına yardımcı olmuş olur” (1). Ona göre “dilin bozulmasına” yol açan gerçekçilik, yol gösterme gücünden yoksundur ve “yazarın dili örnek dil olmalıdır” (1). Ayrıca, köylü konuşmasının yapıtın anlaşılmasını güçleştireceğini de iddia etmektedir (1). Memet Fuat buna çözüm olarak, gerçekçi oyun yazarlarının dili nasıl incelediğine bakmak gerektiğini söyler (6). Memet Fuat, yazısında köylü konuşması hakkında çeşitli argümanlar getirerek bu konuda tartışmaya davet eder: “Yanılıyorsam, susmayın, söyleyin neden yanıldığımı” diye seslenerek bu sorunu tartışmaya çağırır (1).

1 Şubat 1953 tarihli *Yeditepe*’de Can Yücel, şive taklidinin gerekliliği üzerine yazar. *Yeditepe*’nin hem köylü konuşması lehine hem de aleyhine yazılan yazıları yayımlaması dikkat çekicidir. “Şive taklidi” tartışması, 1953 yılı boyunca dergiler ve

gazetelerde devam eder. *Yeditepe* dergisinde Memet Fuat'ın yazılarından bu tartışmaların izlerini ve yankılarını takip etmek mümkündür.

Memet Fuat'ın 15 Kasım 1953'te yazdığı “Şive Taklidi” yazısından tartışmanın yayıldığı açıkça gözükmemektedir. Bu yazıda şive taklidi konusunda Orhan Kemal'in *Dünya* gazetesindeki yazısına, Melih Cevdet Anday'ın *Akşam* gazetesinde Orhan Kemal'i eleştiren yazısına, Tarık Buğra'nın *Yenilik*'teki yazısına, Samim Kocagöz'ün *Yeditepe*'deki yazısına değinilir. Memet Fuat, tartışmanın gidişini özetledikten sonra bu konuda “Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Yaşar Nabi, Vedat Günyol, Hüsamettin Bozok, Fahir Onger, Adnan Benk gibi eleştirmenlerin, Yaşar Kemal ve Kemal Bilbaşar gibi öykücülerin ve romancıların” da görüşlerini beklediğini söyler (5). Memet Fuat yazısını “Melih Cevdet'in de dediği gibi, bu işi uzun uzun konuşmak, tartışmak, gençlere doğru yolu göstermek gerekir” diyerek bitirir (5). Yazının sonunda tartışmanın “doğru yolu gösterici” olduğu yönünde yapılan vurgu dikkat çekicidir.

Memet Fuat'ın “Şive Taklidi” yazısında adını andığı eleştirmen ve yazarların çoğu tartışmaya katılır. Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Samim Kocagöz ve Fahir Onger gibi yazar ve eleştirmenler şive taklidinin yapıtın gerçekçiliği açısından gerekli olduğunu ve dili zenginleştirdiğini öne sürerken Nurullah Ataç, Tarık Buğra, Memet Fuat, Melih Cevdet Anday gibi eleştirmen ve yazarlar şive taklidinin gerçekçilikle ilgisi bulunmadığını ve dili bozduğunu iddia ederler. *Varlık* dergisindeki “Şive Taklidi” başlıklı yazıda ise o dönemdeki *Varlık*'in “aşırı uçlardan kaçınma” yönündeki poetikasıyla uyumlu olarak iki tez de “aşırılıkları” yüzünden eleştirilerek şöyle denir: “Ayrı lehçeli insanları kendimiz gibi konuşturmak şüphesiz ki inandırma imkânını zayıflatır. [...] Bununla beraber şiveli konuşmaların çok fazla yer tuttuğu eserlerin okunmayı, zevk almayı bir dereceye kadar güçleştirdiğine de

şüphe yok. Şu halde bütün mesele doz işinde. O bakımından iki tez de haklı ve iki tez de aşırılıkları yüzünden haksız” (23).

Hisar dergisi ise bu tartışmalar karşısında nispeten suskundur. Bu konuda doğrudan bir tartışmaya girilmese de, O. Fehmi Özçelik, 1 Aralık 1953 tarihli *Hisar*’ın “Dergilerde” köşesinde şive taklidi tartışmasını “ideolojik” olarak değerlendirir. Özçelik’e göre gerçekçi romanda şive taklidini gerekli gören Orhan Kemal ile, şive taklidini gerekli görmeyen Tarık Buğra arasında “bir dünya görüşü” farkı vardır (18). Özçelik, tartışmayı ideolojik bir boyuta çekerek şöyle der: “Elbetteki insanın manevî değerlerine inanan ve içine inmeye çalışan Tarık Buğra’yla sanatı bir propoganda vasıtası sayan ve insana sade midesi yönünden ilgi duyan Orhan Kemal arasında bu kadarlık görüş ayrılığı olacak” (18). Özçelik, “şive taklidi” ve gerçeklik tartışmasını Orhan Kemal (maddeci dünya görüşü) ve Tarık Buğra (idealist dünya görüşü) arasında çift kutuplu ideolojik bir mücadeleye çevirir.

2. Toplumculuğun “Sıcak” Savaşı

1950-1954 yılları arasında dergilerdeki köy edebiyatı tartışmalarını 1953-1956 yılları arasında yoğun bir biçimde devam edecek olan “güdümlü edebiyat” ve “sosyal realizm” tartışmaları izler. Bu bölümde ele alınan diğer tartışmalardan farklı olarak, toplumcu yazın tartışmalarına bu tezde yer alan bütün dergiler katılır. Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*’nda ilk “tutarlı” toplumcu gerçekçi önermelerin toplumcu yazının terminolojisinin kurulmaya başladığı 1950’lerde görülmüş olduğunu söyler (428). Oktay’a göre Türk yazınında çağdaş anlamda toplumcu eleştiri, 1950’lerden sonra Fethi Naci, Attilâ İlhan ve Asım Bezirci ile açılmış ve kuramsal bir taban edinmiştir (391). Ancak Oktay, Attilâ İlhan’ın kendini “sosyal realizm” tartışmasının başlatıcısı saymasını eleştirerek, onun yarattığı

tartışmaların “çeşitli nedenlerle kesilmiş bir tartışmanın devamı” olduğunun da altını çizer (460).

1950’lerdeki toplumcu edebiyat tartışmalarında bir terminoloji karışıklığı söz konusudur: davalı edebiyat, güdümlü edebiyat, gönüllü edebiyat, bağlanmış-tutulmuş edebiyat, aktif realizm, sosyal realizm gibi terimler yeterince tanımlanmadan kullanılır. Tartışmaların büyümesinde “güdümlü edebiyat” teriminin tam anlaşılmasa ve tanımlanmaması önemli rol oynar. Bu terimle ne kastedildiği açıklanmadığından, tartışma karşılıklı polemikler hâlinde gelişmiştir. “Güdümlü edebiyat”, Sartre’ın “littérature engagée” terimi yerine kullanılmakta, ancak Sartre’a veya felsefesine herhangi bir gönderme yapılmadan, daha çok toplumcu gerçekçi ve propagandacı edebiyat kastedilmektedir. Öte yandan, bu terminolojik karışıklık, bu dönemdeki Türk edebiyatı tartışmalarına özgü değildir. Örneğin, Elisabeth Kendall, Mısır’da da güdümlülüğün-bağlanmışlığın (*commitment*) toplumcu gerçekçilikle hemen hemen eş anlamlı hâle geldiğini söyler (164). Ancak bu kavramsal karışıklık yalnızca gelişmekte olan ülke edebiyatlarına da özgü de değildir. Theodor Adorno, 1962 tarihli “Commitment” (Bağlanmışlık) yazısında bağlanmış-güdümlü edebiyat ve özerk edebiyatla ilgili çok az kuramsal tartışma olmasına değinerek “bağlanmışlık” tartışmasındaki karmaşaya dikkat çeker.

Tartışmanın, Memet Fuat’ın 15 Aralık 1953 tarihli *Yeditepe*’de yayımlanan “Güdümlü Eleştirme” yazısıyla başladığı söylenebilir. Memet Fuat, bu yazısında Yaşar Nabi’nin Aralık 1953 tarihli *Varlık*’taki yazısını eleştirir. *Varlık* dergisinde imzasız olarak çıkan “Edebiyat Tenkidi” başlıklı yazıda edebiyatçıyı “memleketin gidişini doğru yola sokmakla görevli bir nevi politikacı, propagandacı haline” getirmeye çalışan eleştirmenleri eleştirmekte ve onlara politika alanına gitmelerini söylenmektedir (2). Memet Fuat’a göre eleştirmenler de sanatçılar gibi istedikleri

ölçüyü kullanmakta serbest olmalıdır (5). Fuat, Yaşar Nabi'nin tutumunu şöyle değerlendirir: "Eleştirmecilerin yargılama ölçütlerine karışmak, onları gütmeye kalkışmaktan başka bir şey değildir. Yaşar Nabi güdümlü sanatı hiç sevmez, nasıl olmuş da böyle bir yazı yazmış anlıyamadım" (5).

Yaşar Nabi, Memet Fuat'ın yazısına 1 Şubat 1954 tarihli *Varlık* dergisinin "Gazete ve Dergiler Arasında" köşesinde "Güdümlü Sanat" başlıklı yazıyla karşılık verir. Yaşar Nabi, "güdümlü sanat"ın ne olduğuna dair bir tartışmaya girmeden Memet Fuat'ın güdümlü sanatı hiç sevmediklerini söylemekle "tam deyimini kullanmış" olduğunu belirtir (27). Kendisi ise, Memet Fuat'ın yazısından şöyle bir sonuç çıkarır: "sanatçıya karışılır, eleştirmeciye karışılmaz" (27). Kendisi ise şöyle bir yorum yapar: "sanatçıya karışılmamalı, ama ona karışmaya kalkan bir eleştirmecinin yaptığına elbette karışılır" (27). Eleştirmene karışmak-karışmamak meselesine dönüşen güdümlülük tartışmasına Melih Cevdet Anday, Adnan Benk ve Nurullah Ataç gibi isimler de katılır. 1 Nisan 1954 tarihli *Varlık*'ta çıkan "Açıklama" yazısında Yaşar Nabi, sanatçıya da, eleştirmene de karışılmaması gerektiği konusunda Memet Fuat'la anlaştıklarını belirtir (31). Ancak, tartışmalar bundan sonra iki koldan devam eder. *Varlık*, *Yeditepe* ve *Yeni Ufuklar*'da tartışmalar eleştirmenin güdümlülüğünden edebiyatın güdümlülüğüne dönmüş, *Mavi* ve *Hisar* arasında ise "sosyal realizm" tartışmaları başlamıştır.

1 Ekim 1954 tarihli *Varlık* dergisinde çıkan "Güdümlü Edebiyat" başlıklı yazıda Yaşar Nabi, "güdümlü edebiyat" teriminin bazı anlaşmazlıklara yol açtığını belirterek bu terim ile ne kastettiklerini şöyle dile getirir:

Bu sözü biz icat etmedik. İlk Yeditepe'de Memet Fuat kullandı. Biz de kabul ettik. [...] O pek malum engagé edebiyat karşılığı kullanıyoruz. Çünkü engagé'nin bu anlamda münasip karşılığı yok

dilimizde, bir terimin de ille lûgattaki karşılığı ile karşılanması şart değildir. Bazı kimselerin sandıkları gibi engagé sözü tek başına “gönüllü” anlamına gelmez.[....] Engagé tek başına bağlanmış, bağlı anlamındadır. Batı dünyasında da tam bizim güdümlüye verdiğimiz anlamda kullanılagelmektedir. Engagé edebiyatçı belli bir siyasi doktrini kabul etmiş, onun sanata çizdiği yola bağlanmış, bunun dışına çıkamıyan, hürriyetten de tabiatıyla mahrum yazarlar için kullanılıyor.

(31)

Yaşar Nabi, “güdümlü” sözcüğünü ilk kez Memet Fuat’ın kullandığını iddia etse de, *Hisar* dergisinde O. Fehmi Özçelik “güdümlü sanat” terimini Memet Fuat’tan önce kullanmıştır. O. Fehmi Özçelik, 1 Eylül 1953 tarihli *Hisar* dergisinde yayımlanan “Gazetelerde-Dergilerde” köşesinde Teoman Civelek’in “Sanatta Kalkınma” yazısını eleştirmekte ve şöyle demektedir: “Yazarın söylediği şeyler sanatı ve sanatçıyı tamamiyle devletin emri altına koymakta, adeta bir güdümlü sanat yaratmaktadır ki bunun sanatın ana unsuru olan hürriyetle ne dereceye kadar bağdaştığını Allah bilir”

(17).

Yaşar Nabi, “Güdümlü Edebiyat” başlıklı yazısında Sartre’ın *littérature engagée* terimini kullansa da, Sartre’ın bağlanmış edebiyat kavramına gönderilme yapılmadığı açıktır. Bu yazıda “belli bir siyasi doktrin” ile sosyalizm kastedilmekte ve güdümlü edebiyat ile bu “doktrine” bağlı edebiyat yani toplumcu gerçekçilik ima edilmektedir. Yaşar Nabi’nin yazısında, bu terimin “gönüllü” edebiyat olarak çevrilmesine karşı çıkması da dikkat çekicidir. Çünkü Hüsamettin Bozok, *Son Havadis* gazetesinde çıkan “Güdümlü Sanat Saçmalığına Karşı” adlı konuşmada güdümlü yerine “gönüllü” deyimini önerir. 1 Ekim 1954 tarihli *Yeditepe* dergisinde

Can Yücel de, “Güdümlü Değil Gönüllü” yazısında sanata ad vermek gerekirse güdümlü yerine gönüllünün daha uygun olduğunu söyler (7) .

Hüsamettin Bozok ve Can Yücel’in yazılarına Yaşar Nabi, 1 Kasım 1954 tarihli *Varlık*’ta “Güdümlüler ve Gürültücüler” başlıklı yazısında yanıt verir. Yazılarda Bozok ve Yaşar Nabi’nin birbirlerine yönelttikleri kişisel saldırılar bir tarafa bırakılırsa, terminolojik bir anlaşmazlık olduğu kesindir. Yaşar Nabi’ye göre sosyalist “ideolojiyi eserlerini onun isteklerine uydurmak zorunda kalanlar için” kullanılır “engagé” sözcüğü (31). Hüsamettin Bozok ise “Gene Güdümlü Sanata Karşı” yazısında bu sözcüğü ne anlamda kullandığını şöyle dile getirir: “**Sanatçının kötü politika oyunlarına, memleket menfaatlerine aykırı cereyanlara kapılmadan**, içinde bulunduğu toplumun ana meseleleriyle, davalarıyla yoğrulmasını ve bunu eserine aksettirmesini beklerim. Sanatçı bu yaratma işini kendi içinden gelen ateşle heyecanla yapmalıdır. [...] ‘Engagée’ kelimesini bu manâda kullandım” (3). Bozok, aynı yazısında amacının bu terimi tespit etmek olmadığını belirterek “bunu dil işini iyice kavramış estetikçiler düşünsün” der. Bu noktada, sorunun sadece terminolojik değil aynı zamanda politik de olduğunun altının çizilmesi gerekiyor. “Güdümlü edebiyat”ı sosyalist doktrinin edebî sözcülüğü olarak ele almanın o dönemdeki imaları çok açıktır. Sosyalizm yasak olmasa da, komünizmin yasak olduğu, Soğuk Savaş’ın yoğun günlerinin yaşandığı bu dönemde, güdümlü edebiyatı Sovyetler Birliği’nin resmî edebiyat ve sanat politikası olan “toplumcu gerçekçilik” ile eş tutmanın bir komünizm suçlamasına dönüşebilmesi olanaklıdır. O yüzden Bozok, yazısında üstüne basa basa toplumcu yazını savunduklarını, ama sanatçının “memleket menfaatlerine aykırı cereyanlara kapılmadan” toplumcu olmasını beklediğini söylemektedir.

Tartışmanın “Sosyal Realizm” kolu nispeten daha kuramsal ve yazınsal bir yönsemeye başlar. 1 Mayıs 1954 tarihli *Mavi* dergisinde Ahmet Oktay’ın “Kendi Kendisi İle Çelişen Yahut Sokaktaki Adam’a Dair” başlıklı eleştiri yazısı yayımlanır. Oktay, Attilâ İlhan’ın *Sokaktaki Adam* romanını eleştirdiği bu yazısında şöyle der: “İşte bu noktada sosyal realist olduğunu iddia eden Attilâ İlhan bindiği dalı kesmiştir. Sosyal realist bir sanatçı nasıl olur da meselenin sathında kalıp, memleketinin kaderinde rol oynamaktan kaçınan bir adamı kınamaz, seçeceği doğru yolu göstermez. Görülüyor ki Attilâ İlhan kendi ölçülerini inkâr etmiştir” (5). Oktay’ın yazısının üzerine Attilâ İlhan, 1 Haziran 1954 tarihli *Mavi* dergisinde bir açıklama yazısı yayımlar. “Attilâ İlhan’ın Açıklaması” başlığı taşıyan bu yazıda İlhan, Oktay’ın yazısından çıkardığı sonucu şöyle özetler: “Ben buradan şunu çıkardım: Hasan menfi bir tiptir, sosyal realist bir sanatçı böyle menfi bir tipi kınamalıdır, müsbet bir tip olmanın lüzumunu göstermeli idi. Aksi halde kendisiyle çelişmiş olur. Ve Attilâ İlhan göstermediği için çelişmiştir” (5).

Ahmet Oktay’ın yazısında toplumcu gerçekçiliğin “olumlu tip” kategorisine doğrudan gönderme yapılmasa da, Attilâ İlhan, Ahmet Oktay’ın eleştirisini toplumcu gerçekçiliğin terminolojisine göre yorumlamıştır. İlhan, Oktay’ın eleştirisine *Sokaktaki Adam*’ın planladığı üç romanlık serinin ilk romanı olduğunu ve üçüncü roman olan *Herkesin Eli Ötekinin Cebinde*’de “olumlu tipi” işleyeceğini *Sokaktaki Adam*’ın sonuna eklenen röportajında belirttiğini söylerek yanıt verir ve Oktay’ı dikkatsizlikle eleştirir (5). Toplumcu gerçekçiliğin temel kavramlarından biri olan “olumlu tip” tartışılmasa da, bu “sosyal realizm”in bir ölçütü olarak kabul edilir. Toplumcu gerçekçilikten nispeten farklı olan toplumsal gerçekçilik (sosyal realizm) için toplumcu gerçekçiliğin bir ölçütünün tartışılmadan ve sorgulanmadan kabul edilmesi dikkat çekicidir.

1 Temmuz 1954'te ise Attilâ İlhan'ın *Mavi* dergisinde “sosyal realizm”in ilkelerini ortaya koymaya çalıştığı yazılar serisinin ilki gelir: “Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç”. Attilâ İlhan'ın “sosyal realizm”e ilişkin daha önce de *Kaynak* ve *Yeni Ufuklar* gibi dergilerde yazıları çıkmış olsa da, *Mavi*'deki yazıları “sosyal realizm”in ilkelerini daha sistematik bir biçimde ortaya koyma çabasını içerir. Attilâ İlhan bu yazısının girişinde Yılmaz Gruda'dan “sosyal realist eleştirmecinin hangi bilgi ve ölçütlere sahip olması gerektiğini madde madde belirten bir yazı serisi bekle[diğini]” söyleyen bir mektup aldığını, Ahmet Oktay, Ferit Edgü, Oğuz Arıkanlı gibi sanatçıların da kendisinden aynı şeyi istediğini söylemektedir (1). Ancak, İlhan'ın bu dizisinin ilk yazısı daha çok polemikçi bir nitelik taşımakta ve sosyal realizmin ilkelerinden çok, “bobstiller” dediği Garip hareketine ve “aktif realistler” olarak adlandırdığı 40'ların toplumcu gerçekçilerine yönelttiği saldırıları içerir.

Attilâ İlhan, 1 Ağustos 1954 tarihli *Mavi*'de yayımlanan “Sosyal ve Estetik bir Platform Lüzumu” başlıklı yazısında “sosyal realizm”in ilkelerini polemiksiz ve oldukça net bir şekilde orta koyar. İlhan, sosyal realistlerin “ilkin ülkemizin, milletimizin, edebiyat ve sanatımızın, yaşadığımız şu devirdeki **gerçek** durumunu ilmi, tarihi, içtimai bir görüşle tahlil ve tesbit” etmekle başlamaları gerektiğini söyler (2). Attilâ İlhan sosyal realizmin kısaca ne anlama geldiğini şöyle vurgular “[sosyal realizm] mevcut ve ileride çıkabilecek bütün iktisadi-içtimai meselelerde kendini söz sahibi sayıyor. İlkin içtimai-tarihi bir ilim düşüncesi ve metodu ile milli şartların ve gerçeklerin izahını yapmağa çalışıyor, bilâhare bu düşünce ve izahları sanatlaştırıyor” (7).

İlhan'ın “millilik” vurgusu dışında, sosyal realizme ilişkin yaptığı vurgular, ekonomik-toplumsal-tarihsel koşulların gerçekçi tarzda “sanatlaştırılması”, toplumsal

gerçekçiliğin genel tanımıyla tutarlıdır. *A Dictionary of Twentieth-Century Art*'ta (Yirminci Yüzyıl Sanatı Sözlüğü) toplumsal gerçekçilik (*social realism*) şöyle tanımlanır: “Toplumsal, siyasi veya ekonomik koşulların, genellikle sol-kanat bir bakış açısıyla, gerçekçi bir tarzda yorumlanması anlamında kullanılan çok geniş bir sanat terimi” (Chilvers, www.oxfordreference.com). Toplumsal gerçekçilik sol kanat bir bakış açısı içerebilse de, toplumcu gerçekçilikten farklı olarak komünist ideolojiye doğrudan bir bağlılık taşımamaktadır. Ayrıca, toplumcu gerçekçilik gibi belli biçimsel zorunlulukları yoktur. Nitekim, İlhan da yazısında sosyal realizmin “sanatın ‘**spesifik-hususi**’ karakterini unutmadan, imajlar vasıtasıyla” hayatı yansıtmayı gerektiğini ileri sürer (7).

Attilâ İlhan’ın “sosyal realizm” yazılarına ilk tepki Mehmet Çınarlı’nın 1 Haziran 1954 tarihli “Hep Aynı Metod” yazısıyla gelir. Mehmet Çınarlı, bu yazıda İlhan’ı sanatı propoganda vasıtası yapmakla suçlamaktadır: “Attilâ İlhan ve arkadaşları için sanat sadece bir vasıta, daha doğrusu bir maskedir. Açıkça ortaya koyamadıkları siyasi fikirlerini bir sanat görüşü olarak kabul ettirmeye çalışıyorlar” (3). Çınarlı’nın “açıkça ortaya koyamadıkları fikirler” ifadesi dikkat çekicidir; “açıkça ortaya koyamadıkları fikirlerle” yasak olan komünizm kastedilmekte, ve Attilâ İlhan’ın “sosyal realizm” adı altında propaganda yaptığı imâ edilmektedir. *Hisar*’daki diğer yazılarda da ve “sosyal realizm” anketinde bu imalar devam ettirilir.

Sosyal realizmin toplumcu gerçekçilikle karıştırılması sadece *Hisar*’a veya milliyetçi-muhafazakâr dergilere özgü değildir. Nurullah Ataç da, toplumsal realizmi, toplumcu gerçekçilikle karıştırmıştır. Attilâ İlhan, *Son Mavi*’nin 1 Haziran 1955 tarihli birinci sayısında çıkan “Abbas’ın Yol Defterinden: Kuzu Postunda Eski bir Kurt..” başlıklı yazısında *Hisar*’daki “sosyal realizm” anketine değinerek derginin sosyal realizmin “alnına kıpkırmızı bir ‘made in USSR’ damgası” yapıştırmaya

çalıştığını iddia ettikten sonra, Nurullah Ataç'ı *Dünya* gazetesindeki bir yazısından dolayı jurnalcılıkla suçlar (3).

Toplumsal gerçekçilik tartışması *Pazar Postası*'nda Osman Mazlum takma adıyla yazan Cemal Süreya ve Attilâ İlhan arasında devam etmiştir. Ancak bu tartışmanın diğerlerinden farkı, Cemal Süreya'nın Attilâ İlhan'ın "sosyal realizm"ini "toplumcu" olmamakla eleştirmesidir. Osman Mazlum takma adını kullanan Cemal Süreya, 1 Eylül 1957 tarihli *Pazar Postası*'nın 34. sayısında yer alan "Ömer Haybe" başlıklı yazısında sosyal realistler "biraz toplumbilim okumuş birer Zola'dan başka birşey değildirler" der (6). Derginin 6 Ekim 1957 tarihli 39. sayısındaki "Toplumculuştırmadıklarımızdan" başlıklı yazısında ise, Attilâ İlhan'ın *Forum* dergisindeki bir yazısına değinerek "sosyal realizm"in toplumsallığını August Comte "pozitivizmiyle" karıştırır:

Sosyal realizm şu ya da bu kişiyi yöresinde topladıysa, sosyal realizm üstüne tartışıldıysa bu onun [Attilâ İlhan'ın] kuru toplumsallık görüşünden değil, toplumcu pozisyonunda at oynatışından, yeni ve seçkin bir vicdan getirir yollu olmasındandı elbet. Yoksa toplumsallık eski hikâye. Günün yirmi saatinde sapına kadar pozitivist dört saatinde de bir öğrencisinden armağan olan karısının mezarı başında romantik duygularla göz yaşı döken August Comte zamanından beri var. (6)

Attilâ İlhan, *Pazar Postası*'nın 17 Kasım 1957 tarihli 45. sayısında yer alan ve Cemal Süreya'nın yazılarına yanıt niteliği taşıyan "Osman Mazlum'a karşı Ömer Haybo!" başlıklı yazısında "ne kadar uğraştımsa da yine de derdimi iyice anlatamamışım" diyerek toplumcu gerçekçilik ve toplumsal gerçekçiliğin tanımlamalarını tekrar yapar (6). İlhan, toplumcu gerçekçiliğin toplumculuğu ile kendi toplumculuğunu karşılaştırarak şöyle der: "Bunlar [toplumcu gerçekçiler] topyekûncü, tartışmasız ve

‘güdümlü’dür—Güdümlü kelimesinin yeri burada işte [...]. Attilâ İlhan: —Ben Toplumcu Gerçekçi değilim dediği vakit, işte bu anlayışın ve tutumun sınırları içinde değilim diyordu. Yoksa toplumcu olmak şerefi hiç bir kimsenin, hiçbir yöntemin ‘inhisarı’na girmez” (7). Cemal Süreya yine Osman Mazlum takma adıyla yazdığı 8 Aralık 1957 tarihli *Pazar Postası*’nın 48. sayısında yayımlanan “Ömer Heybe” başlıklı yazısında, Attilâ İlhan’ı “samimiyetsizlik” ve “bilgisizlik”le suçlar (7). Cemal Süreya’ya göre İlhan’ın “samimiyetsizliği”, “toplumcu kavramını diktacı, partici ve tek tipçi olarak tespit ya da mahkum et[mesinde]” yatar (7). Cemal Süreya, İlhan’ın “toplumsal kavramının toplumcu oluşu da” içerdiğini ileri sürmesinin “bilgisizliği”ni anlattığını iddia eder (7). Bu arada, Attilâ İlhan’ın İkinci Yeni’ye karşı “savaş”ı da başlamıştır; *Pazar Postası*’nın 8 Aralık 1957 tarihli 45. sayısında Cemal Süreya (takma ad kullanmadan) “Sirk” başlıklı yazısında da, Attilâ İlhan’ın İkinci Yeni’nin “anlamsızlar sirki” olduğu yönündeki saldırılarına yanıt verir (6).

Genel olarak Attilâ İlhan’ın “sosyal realizm” terimiyle ne kastettiği ya anlaşılmamış ya da anlaşılmak istenmemiştir. Bu iletişim kopukluğunda o dönemde bilgiye ulaşmanın zorluğunun da payı vardır. Bu dönemde kuramsal kaynaklar ve kitaplar sınırlıdır; bugünkü gibi internetten sosyal realizmin tanımını bulmak olanaklı değildir. Attilâ İlhan’ın Paris’te öğrendiği ve toplumcu gerçekçiliğe bir alternatif olarak kabul ettiği sosyal realizm, sözcükler itibariyle sosyalist realizmi çağrıştırmaktadır. Diğer bir etken de, ne yazıldığını yeterince incelemeyen “etiketleme” eğilimidir. Attilâ İlhan’ın 1950’ler boyunca polemikçi bir üslupla farklı dergilerde farklı şairlere “bobstiller”, “anlamsızlar sirki” gibi etiketler yapıştırdığı düşünülürse, “sosyal realizm”in başına da aynısının gelmesi ironiktir.

Güdümlü edebiyat ve sosyal realizm tartışmalarına genel olarak bakıldığında, aslında “ideolojik ve propogandacı” bir edebiyatı savunan kimse yoktur ve Attilâ

İlhan da dâhil herkes “ideolojik ve propogandacı” edebiyat anlayışına karşıdır. Yine herkes farklı derecelerde de olsa edebiyatın “toplumsal” bir öz taşımasına taraftardır ya da toplumsal olmasına karşı değildir. Ancak ya terminoloji kaynaklı bir iletişim kopukluğundan veya politik farklılıklardan dolayı tartışmalar polemikler zinciri olarak uzamıştır. Bu dönemdeki dergilerde toplumcu yazının tartışılmasında Soğuk Savaş’ın etkisi olduğu da görülmektedir. Bazı dergiler toplumcu eğilimli dergilerin “komünist” olduğunu ima ederken, toplumcu eğilimli dergiler de toplumcu veya toplumsal edebiyatı savunurken Sovyetler Birliği’nin resmi edebiyat politikası olan toplumcu gerçekçilikten uzak durduklarının altını çizmişlerdir.

3. “Garip” Ülkesinde İhtilal

Ali Bulut, “Birinci Yeni” şiirine “ilk sistemli tepki”nin *Hisar* dergisinden geldiğini belirtmektedir (alıntılayan Emiroğlu 76). 1950’lerde Garip hareketine ilk tepki *Hisar*’dan gelmişse de, bu tepkinin Garip şiirine ilk tepki olduğunu söylemek güçtür. Necati Tonga, *Türk Edebiyatı* dergisinin Şubat 2007 sayısında yer alan “Orhan Veli İmzasıyla Yayımlanmış Bir Şiir Üzerine” başlıklı yazısında Garip hareketine yönelik ilk eleştirilerin *Akbaba* çevresinde toplanan Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon gibi kalemler tarafından yapılmış olduğunu söyler (88). Tonga, Garipçilere “bobstil” yakıştırmasının da *Akbaba* dergisinde yazan Yusuf Ziya Ortaç ve Orhon Seyfi Orhon tarafından yapıldığını belirtir (88). Garip hareketine ilk eleştirilerin *Hisar*’dan önce *Akbaba* mizah dergisini çıkaran Hececi şairler Yusuf Ziya Ortaç ve Orhon Seyfi Orhon tarafından yöneltildiğini söylemek olanaklıdır. 1950’lerde ilk tepki *Hisar*’dan gelmiş olsa da, bu tepkinin ne ölçüde “sistematik” olduğu tartışmaya açıktır.

Mehmet Çınarlı, Ocak-Şubat 1951 tarihli *Hisar*'da yayımlanan “Yeni Şiir” başlıklı yazısında yeni şiir adı altında “saçmalık” ve “acayıplık”lerin ortaya atıldığını iddia eder. Çınarlı, yazısının başında şöyle der: “Yeni şi’ir diye ortaya atılan acayıplıklar şi’ire ve şaire cemiyetteki itibarını tamamiyle kaybettirmekle beraber, her aklına esenin, eline kalemi aldığı anda, kendisini şair sanıp, yüksek perdeden konuşmasını da sağlamıştır” (12). Çınarlı’ya göre bu akımın bu kadar rağbet bulmuş olması “vezin ve kafiye başka ‘şi’ir’ kelimesinin en geniş şekilde ifade ettiği mânayı” toptan inkâr ederek şairliği ucuzlaştırmış ve “kolaylaştırmış” olmasıdır (12). Çınarlı, daha sonra Birinci Yeni’nin öncülerinin “rakı şişesinde balık olmak”, “yüz paralık bulut istemek” gibi “mantıksızlıklarının bir değer taşıdığına inanacak kadar saf ve cahil kimseler olmadıkları”nı belirterek, onların “akıllı-uslu şi’irler yazmak mümkünken kendilerini böyle saçma sapan konuşmaya sevkeden sebep”in bir çığır açma arzusu veya kolayca ün kazanmak isteği olabileceğini söyler (12).

Çınarlı’nın “Yeni Şiir” yazısında, yeni şiirin “komünist” yönelimler taşıdığı da ima edilmektedir. Çınarlı’ya göre “milletlerin tarihleriyle bütün bağlarını koparmak, içtimaî kıymet ölçülerini altüst etmek isteyen komünizmin, şimdiye kadar güzel, değerli, mukaddes tanıdığımız her şeye pervasızca hücum eden bu şiir cereyanını ne derece benimsemiş, desteklemiş olduğunu söylemeye lüzum yoktur”. Mehmet Çınarlı, komünizmin yeni şiir akımını benimsediğini ve “desteklediğini” iddia etmekte, ancak bu iddiasına somut bir kanıt göstermemektedir. Çınarlı’ya göre bu o kadar apaçık bir gerçektir ki, söylemeye “lüzum” bile görmemektedir. Çünkü, ona göre “İleri sanat (!) dergilerini takip eden okuyucular”, “şi’ir ve sanat maskesi altında neler yapıldığını, mânasız, irtibatsız gibi görünen bazı satırcıklarla neler telkin edildiğini gayet iyi bil[mektedirler]” (12). Burada Çınarlı, ilk söylediğiyle çelişkiye düşmektedir. İlk önce bu şiirlerin “saçma ve mantıksız” olduğunu iddia

etmekte, ancak daha sonra “manâsız” görünen bu şiirlerin aslında “mânasız” olmadığını, “komünist” yan anlamlar içerdiğini ima etmektedir. Çınarlı yazının bir sonraki paragrafında söylediklerini kanıtlamak için şöyle der: “ ‘Ey şişe, bey şişe— Gel, gel de bardağıma işe’ tarzında şiirler (!) neşreden bir derginin, Yahya Kemal’in şair olmadığını ispat maksadıyla tertiplemediği ankete bu çığır mensuplarının verdiği cevaplar, gerçek kıymetleri inkâr yolunda ne dereceye kadar ileri gittiklerini isbata kafidir” (12). *Kaynak* dergisinin Yahya Kemal anketine gönderme yaparak, bunu yeni şiir akımını savunanların Yahya Kemal’i, dolayısıyla “gerçek kıymetleri” reddettiğinin bir kanıtı olarak ele alır. Çınarlı, yazısına yeni şiiri savunduğu için “onların bu derecede şımarmasına neden olduğu” gerekçesiyle Nurullah Ataç’ı suçlayarak devam eder; milliyetçiler ve sanatseverler için “yeni şi’ir namı altında şi’irimizin ve edebiyatımızın daha fazla baltalanmasına” ve “gençlerin yanlış yollara sürüklenmesine” engel olmanın bir görev olduğunu vurgulayarak yazısını bitirir.

Bu yazı üzerine, Çınarlı ile Nurullah Ataç ve Turhan Dökmeci arasında polemikler başlar. Mehmet Çınarlı, Turhan Dökmeci’ye yanıt niteliği taşıyan “Kimlere Kaldı” yazısında ilk yazısına bazı açıklamalar getirmiş ve “yeni şiir tarzında yazı yazan her şairin komünist olduğu”nu iddia etmediklerini söylemiştir (16). Çınarlı ilk yazısında “yeni şiirin sol cereyanlara alet olduğunu ve bazı kimselerin açıkça yapamadıkları telkin ve propagandayı mânasız gibi görünen şiirlerle yapmaya çalıştıklarını belirt[miş]” olduğunu söyler (16). Yine Turhan Dökmeci’nin “Rakıya Dilekçe” şiirinden alıntılardığı kısmı komünist propagandasına değil, “bayağı şiir”e örnek olarak gösterdiğini belirtir (16).

Mehmet Çınarlı, Aralık 1953 tarihli *Hisar* dergisinde çıkan “Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci” başlıklı yazısında eski-yeni mücadelesini şairler arası bir iktidar çatışması olarak ele alır. Çınarlı yazısında Türk edebiyatındaki eski-yeni

tartışmasını “savaş” metaforlarıyla anlatarak, “şiiir ülkesinde” yeni bir ihtilâlin gelmekte olduğunu haber verir. Çınarlı’ya göre 15-20 yıl önce yetişen bir nesil, “yenilik tahtına” oturmak için “şiddetli savaşlar” vermiştir (6). Bu şairler, bu tahtı ele geçirdikten sonra, “şiiir ülkesine” hep bereber hükmetmişlerdir (6). Çınarlı, *Kaynak* dergisini kaynak göstererek son zamanlarda “sıkı durun putlar, sıkı nârası”nın tekrar işitildiğini belirtir ve “yeni şiiirin sulh ve sükûn ülkesinde yeni bir kaynaşmaya şahit oluyoruz. Bir müddet sonra bu ülke için zarurî olan iç savaşın başlaması beklenilebilir” der (6).

Çınarlı yazısının devamında “Yeni şiiir ülkesine” saldıran “kalemşör” Attilâ İlhan’ın *Kaynak*’taki yazılarına değinerek, İlhan’ın “yeni şiiir mefhumunu” daha da anlaşılabilir hâle getirdiğini belirtir (6). İlhan’ın *Kaynak*’taki yazılarından alıntılar yaparak onun “şiiiri propaganda vasıtası sayan veya onu siyasî, iktisadî bir makaleden ayırmayan malum gruba” mensup olduğu iddiasını yineler. Çınarlı’ya göre bu “malum gruba” dâhil olmadıkları için Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Fazıl Hüsni ve Behçet Necatigil, Attilâ İlhan’ın saldırılarına uğramaktadır (7). Çınarlı, adını andığı şairleri de “o guruba ‘biz sizden değiliz! diyeme[mekle]” eleştirir (7). Çınarlı, yazısını Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Fazıl Hüsni ve Behçet Necatigil’i “bulundukları hareketsizlikten kurtulup” Attilâ İlhan ve arkadaşlarının karşısına çıkmaya davet ederek bitirir (7).

Mavi dergisinde “yeni şiiir”e ilk tepkiyi, Attilâ İlhan’ın “Sosyal Realizmin Münasebetleri Yahut Başlangıç” yazısında bulmak mümkündür. İlhan, Birinci Yeni şairlerini CHP “dikta”sının şairleri olmakla eleştirir. İlhan’a göre “bobstiller dikta partisinin kanatlarına sığındılar, tekerleme folkloruna, uydurma koşmalara, formalist türkölere gittiler, kendileriyle çeliştiler, kendilerini inkâr ettiler” (2). Ayrıca İlhan, Garip hareketinin “yanlış anlaşılmiş” ve “yanlış adapte edilmiş” bir sürrealizm

hareketi olduğunu iddia eder (2). Ancak Attilâ İlhan bu iddialarını temellendirmez; “okuyun Garip Önsözünü gülümsemeden edemezsiniz” demekle yetinir (2).

Mavi dergisinde Birinci Yeni şiirine polemiklerden uzak, nispeten eleştirel ve sorgulayıcı bir tavır alınması, 1 Ocak 1955 tarihli 26. sayıyla başlar. Bu sayının ilk yazısı Ahmet Oktay’ın “Orhan Veli’nin Yeri” başlıklı yazısıdır. Bu yazıda, dogmatik varsayımlarla hareket edilmeyip Garip hareketinin anlamı sorgulanır. Ahmet Oktay, yazısının başında “Orhan Veli’yi bugün heyecanımız yatıştıktan sonra, yazılarını, şiirlerini yeniden okuyup, biraz soruşturan bir şekilde incelemek daha aydın ve gerçekçi bir kanıya ulaşmak için en doğru yoldur” der (3). Daha sonra Türk edebiyatının Tanzimat’tan bu yana geçirdiği değişimlere kısaca değinerek “Garip hareketinin anlamı nedir” diye sorar (4). Bu yazının ele alınan diğer yazılardan farkı, önceden kabul edilmiş yargılarla değil, bir soruyla başlamasıdır. Orhan Veli’nin şiir anlayışını Garip manifestosundan alıntılar yaparak açtıladıktan sonra, ilkin Orhan Veli’yi şiirden “imaj”ı kovmakla eleştiren Oktay, şiirden “imaj”ı kovmasının Orhan Veli şiirini fazla etkilemediğini belirtse de, takipçilerinin şiirlerini olumsuz etkilediğini ileri sürer (28). Oktay’ın yönelttiği ikinci eleştiri ise, Orhan Veli’nin şiirlerinde “hiciv” düzeyinde kalması, toplumsal ve psikolojik gerçekliklerin derinine inememesidir (29). Ahmet Oktay, yazısında Orhan Veli’nin şairliğini ve Türk edebiyatındaki tarihsel yerini inkâr etmeden, onu şiirinde imgeye ve toplumsal gerçekliklere yeterince yer vermemekle eleştirir.

Mavi’nin 1955 yılındaki aynı sayısında Türk edebiyatında “değerler sistemi”ni tartışan bir soruşturma başlatılır. *Mavi*’nin 26, 27 ve 28’inci sayılarında yürütülen soruşturma kapsamında sırasıyla Bekir Çiftçi, Özdemir Utku, Ahmet Oktay, Tahsin Yücel, Bumin Güney, Demir Özlü, Güner Sümer, Orhan Duru, Muzaffer Erdost, Yılmaz Gruda ve Attilâ İlhan “Bugün Türk Edebiyatının kabul

edilmiş bir değerler sistemi vardır. Bu değerler sisteminin okuyucu önünde tartışılmasına taraftar mısınız? Niçin?” sorularına yanıt verirler. “Değerler sistemi”nin tartışılması beraberinde bir olguyu daha getirir: yerleşik değerlerin “tasfiye”si. Bekir Çiftçi, soruşturmaya verdiği yanıtta yeni nesle düşen görevin “edep sınırlarını aşmadan, insafı elden bırakmadan, şahsiyata düşmeden ve nihayet eser vermeyi ihmal etmeden bugünküleri ‘tasfiye’ etmek” olduğunu belirtir (8). Ahmet Oktay da, yeni neslin görevinin değerleri eleştirerek ortaya çıkarmak olduğunu belirtir ve bu açıdan “bu tartışma ve tasfiye olmalıdır ve olacaktır” der (9). Tahsin Yücel de “sahte değer”leri silmek açısından tartışmanın gerekli olduğunu, ancak bu tartışmayı yaparken ön yargılardan ve şahsi kaygılardan uzak olmaya dikkat edilmesi gerektiğini söyler (10). Bumin Güney’in yanıtı ise “geliyoruz”dur: “GELİYORUZ. Ve bu gelişle büyük bir savaş başlıyor” (6).

Soruşturmaya katılanların çoğu edebî değerlerin kişisel kaygılardan uzak bir şekilde tartışarak ve eleştirerek “tasfiye” edilmesinin gerekliliğini vurgulasalar da, çoğu, yanıtlarında edebî değerlerin tartışılmasından çıkıp kişilere yönelik iddialarda bulunmuştur. Örneğin, Bekir Çiftçi’ye göre “Sabahattin Kudret, Behçet Necatigil, Melih Cevdet, Metin Eloğlu şair, İlhan Tarus, Tarık Buğra, Samim Kocagöz, Naim Tiralı hikâyeci geçinmektedir” (7). Demir Özlü’ye göre “[Haldun] Taner sanatçı bile sayılmamalı”dır (7). Güner Sümer yanıtında “Bir Külebi yıllardır beylik kafiyeler düşürmekten, bir Salah Birs el Hacıvâtlık, bir Haldun Taner, meddahlık yapmaktan bıkip usanmamıştır” (7). Adı anılan şair ve yazarların hangi “edebî değer”leri temsil ettikleri yönünde bir değerlendirme olmadığı gibi, soruşturmaya yanıt verenlerin çoğu “edebî değer”lerle birbirinden farklı “isimleri” kastetmektedir. Nispeten daha tutarlı ve nesnel eleştiriler yönelten Ahmet Oktay’ın yanıtı bile, “Fazıl Hüsnü, büyük şair diye yutturulmaya çalışılıyor. Megalomani hastalığına yakalanmış bir Birs el,

tekerlemelerini ve paradokslarla dolu ilkelerini deęişmez gerçekler diye empoze etmeye alıřıyor. Necatigil, aęlamaklı ve can sıkıcı kafiyelerle donatılmıř mısralarla eskilerin seviyesine dūřuyor” gibi kiřisellik seviyesi çok yūksək cūmleler içermektedir (9).

Soruřturmaya en son yanıt veren Attilā İlhan, “edebî deęerler” tartıřmasının aldıęı yönū eleřtirir. İlhan, yanıtında tartıřmanın yöntem ve tutum tartıřması olmaktan çıkarılarak “bir kiřilik tartıřması”na dōnūřtūrūlmesini eleřtirir (8). Attilā İlhan’a gōre yapılması gereken “řu veya bu řairin kiřilięi veya taklircilięi”ni tartıřmak deęil, “yeni Tūrk sanatının milli ve Atatūrkū sınırlar içinde kalarak ne tūrlū bir sanat tutumu tutması gerektięini arařtırmak”tır (8). İlhan, Ahmet Oktay dıřında “hesaplařma hareketi”ne katılan sanatçıların, “ōncūlere hesap sorarken sistemli ve dūzenli bir yol tutmamaları”nı eleřtirerek, tartıřmanın “sosyal ve estetik bir temele yaslanmak” zorunda olduęunu belirtir (9). *Mavi*’deki tartıřmalarda, tartıřırken “kiřisel kaygılardan uzak durulması” gereklilięi normatif olarak belirtilmiřse de, tartıřmalar polemięe dōnūřerek kiřilere yōnelmiřtir.

1950-1955 yılları arası Garip akımına dile getirilen tepkiler, daha çok birbirine zıt iki dergi olan *Hisar* ve *Mavi*’de toplanmıştır. Gūner Sūmer, 1 Nisan 1955 tarihli *Son Mavi*’nin ilk sayısındaki “Safgil’e Karşıt” başlıklı yazısında, birbiriyle çatışan iki derginin de Garip akımına karşı çıkması hakkında, ilginç yorumlarda bulunur. Gūner Sūmer’in aktardığına gōre, Nurettin Safgil, *Yenilik* dergisinde çıkan bir yazısında “Mavicileri Osmanlı ūstatların ekmeğine yaę sūrmekle” suçlamaktadır (17). Sūmer, Safgil’le “Batılı edebiyatın temsilcileri, ūncūler, uzun kavgalardan ve tartışmalardan sonra Osmanlı anlayışını mağlup et[miř]” olduğu konusunda aynı fikirde olmadığını, “mağlup edildiği sanılan Osmanlı anlayışı[nın] tekrar ortaya çıktı[ęını] iddia eder (17). Sūmer’e gōre,

“Osmanlı ustalarının” ellerinde *Hisar*, *Toprak*, *Türk Düşüncesi* ve *Türk Sanatı* gibi dergiler, ve bu dergilerin “en az öncüler kadar okuyucuları var[dır]” (17). Sümer, dönemin edebiyatının ilginç bir yorumunu yaptığı yazısında, *Hisar* gibi dergilerin “Osmanlı sanat”ını savunurken öncülerin “karşılarında jurnalci kişiler” olduğu için korktuklarını ve kendi köşelerinde “pısırik pısırik yazıp çiz[diklerini]” iddia eder (17). Sümer’in yorumuna göre daha sonra, Osmanlı görüşünü savunanlara karşı önce Attilâ İlhan, sonra da “genç neslin genç sanatçıları” olan kendileri çıkmıştır (17). Güner Sümer’e göre, kendileri Osmanlıcılarla kavga ederken öncüler “Osmanlı görüşüyle mücadele açmış olan Attilâ İlhan’a Mavicilere karşı çıkmaktan çekinme[mişlerdir]” (17). Sümer, bunlardan yola çıkarak “Mavicileri Osmanlı zevkini savunanların ekmeğine yağ sürmekle kadar suçlamak kadar kuşça bir yargı olamaz” sonucuna varır (17). *Mavi*’nin soruşturmasına verdiği yanıtta “öncülere sahneyi terkedin demekle artık bırakın yazmayın demiş sayılamayacağını” belirten Sümer, “yazsınlar **Varlık**, **Yenilik** gibi kendileriyle beraber işlemini yitirmiş dayılara sırtlarını dayamışlar nasılsa” der (28).

Milliyetçi-muhafazakâr *Hisar* dergisinin dönemin bazı dergilerinde iddia edildiği gibi “Osmanlıcı” olduğunu söylemek güç olsa da, **“eskiye dayanan” bir yenilik anlayışını savunmak amacıyla** Garip akımına tepki gösterdiği açıktır. Ancak, *Mavi*’de farklı yazarlar, farklı nedenlerle Garip akımına karşı çıkıyor gibi görünmektedir. Ahmet Oktay ve nispeten Attilâ İlhan daha tutarlı bir yaklaşımla Garip akımını eleştirseler ve ikisi de toplumcu ve imgeci bir edebiyat anlayışını savunsalar da, diğer Mavicilerin neyi savundukları anlaşılamamaktadır.

Birinci Yeni tartışmalarının yapıldığı bu dönemde *Pazar Postası* kapalıdır. *Yeditepe* ve *Varlık* dergileri ise bu konuda nispeten suskun kalır. 1 Haziran 1955 tarihli *Varlık* dergisinde çıkan “Yanlış Hesaplar” başlıklı yazıda, *Mavi*’de yapılan ve

bir “tasfiye” girişimine dönüşen Garip tartışmalarına örtük bir gönderme yapar.

Varlık’a göre bu tartışmalar ün ve başarı kazanmak için yapılmaktadır:

Son zamanlarda bollaşan sanat dergileriyle birlikte yanlış bir zihniyetin de alıp yürüdüğü göze çarpıyor: sağa sola çatarak dikkati üstüne çekmek! [...] Şöyle muhakeme yürütenler oluyor: Orhan Veli kendinden önceki nesilleri inkâr etti ve muvaffak oldu. Şu halde yapılacak iş Orhan Veli nesli de dahil olmak üzere bütün eskileri inkâr etmektir. (2)

Ancak, tanınmak için yapılan bu hesapların “yanlış” olduğunun belirtildiği bu yazıda, Orhan Veli’nin “inkârcılığı” yüzünden değil, yapıtlarıyla ün kazanmış olduğunun altı çizilir (2). Başkalarına “çatmak” geçici bir süre için dikkat çekse de, tanınmanın ölçüsünün “değer” olduğu vurgulanır (2).

4. Şiirdeki Dönüşümün Tartışılması veya “İkinci Yeni”

Hisar ve *Mavi*’de Garip akımına tepkiler dile getirilirken, *Yeditepe* gibi bazı dergilerde “sessiz ve sakin bir şekilde” şiirsel bir dönüşüm yaşanmaktadır. *Mavi*’de “sosyal realizm” ile başlayan, dönemin şair ve yazarlarına yöneltilen bir tasfiye girişimine dönüşen tartışmaları, 1956’dan itibaren “İkinci Yeni” tartışmaları izler. İlk bakışta, *Mavi*’de edebî değerlerin sorgulanması edebî bir dönüşüme yol açmış gibi görünür. Ancak *Mavi*’deki bu tartışmalar ve “İkinci Yeni” olarak adlandırılan şiirsel dönüşüm eş zamanlı olarak gelişmiş olsa bile, aralarında zorunlu bir ilişki yoktur. *Mavi*’de “geliyoruz” diyerek tasfiye hareketine girişenler ile İkinci Yeni olarak “gelenler”—Yılmaz Gruda dışında—aynı kişiler değildir. 1954’ten itibaren *Mavi*’de tartışmalar sürerken, Erdost’un sonradan “İkinci Yeni” adını verdiği şairlerin şiirleri “sessiz ve sakin” bir şekilde yayımlanmaya başlamıştır. “İkinci Yeni” adı verilen

şiiirsel değişim ile edebî değerlerin sorgulanması arasında doğrudan bir ilişki bulunmasa da, *Mavi*'de başlatılan tartışmalar ve *Pazar Postası*'nda İkinci Yeni "tartışmaları" arasında bir süreklilik vardır. *Mavi*'de başlayan "edebî değer" tartışması, nispeten daha kuramsal ve yazınsal bir düzeyde biçim-içerik tartışması olarak *Pazar Postası*'nda yankısını bulur.

İkinci Yeni tartışmaları 1956-1958 arasında özellikle *Pazar Postası*'nda, 1958'den itibaren de daha çok *Yeditepe*'de yoğunlaşmaktadır. *Mavi* ve *Hisar* dergileri bu dönemde kapanmıştır. Ancak *Hisar* 1964'ten sonraki ikinci yayın döneminde, İkinci Yeni akımına da karşı itirazlar yöneltecektir. *Varlık* ise tartışmaların yoğun olduğu 1956-1958 arasındaki dönemde doğrudan tartışma ve polemiklere girmez. Ancak bu dönemde gerek *Pazar Postası*'nda gerekse de *Yeditepe*'de "İkinci Yeni" adı verilen şiiirsel eğilimle ilgili bütün görüşlere yer verilir. İkinci Yeni tartışmalarının diğer tartışmalardan temel farkı, bu tartışmalarda biçim, içerik, anlam, öykü gibi edebî terimlere daha fazla yer vermesi ve tartışmalarda kişisellikten nispeten uzaklaşılmasıdır. Bu bağlamda, daha önceki bazı tartışmalarda görülen muhatabı aşağılayıcı ve küçültücü tavra nispeten daha az rastlanmaktadır. Pek çok kaynakta İkinci Yeni'nin Garip şiirine tepkiden doğduğu söylene de, "İkinci Yeni" adı altında geçen şairlerinin söylemlerinde Garip akımına doğrudan bir tepki bulmak güçtür. Cemal Süreya'nın *A* dergisinde Ekim 1956'da çıkan ünlü "Folklor Şiiire Düşman" yazısında Oktay Rifat'a yönelttiği eleştiriler dışında, İkinci Yeni şairlerinin Garip akımına veya Garip şairlerine karşı "putkırıcı" bir tavırları olduğu söylenemez.

Pazar Postası'ndaki tartışmalar kişisellikten nispeten uzak olsa da, daha önceki tartışmalarda görülen "etiketleme" ve "yanlış anlama" eğilimi, bu tartışmalarda da gözlemlenir. Bu dönemdeki tartışmalardan, edebiyat eleştirisine

miras olarak “İkinci Yeni” olarak adlandırılan şiirsel yönelimi etiketleyen “soyutluk”, “kapalılık”, “anlamsızlık” gibi terimler kalmıştır. Murat Devrim Dirlikyapan, “ ‘İkinci Yeni’ Dışında Bir Şair: Edip Cansever” başlıklı yüksek lisans tezinde eleştirmenler tarafından İkinci Yeni “maketi”nin nasıl oluşturulduğunu ayrıntılı bir biçimde açıklar. Dirlikyapan, bu “maket”in oluşmasında büyük payı olan Erdost’u “henüz üç yıllık geçmişi olan bir şiir deneyini tanımlamaya, ‘ilkelerini’ belirlemeye çalışmakta oldukça erken davrandığı” için eleştirir (10-11). Şüphesiz, “tartışma yanılmaları”nın ve farklı şiir anlayışları olan şairlerin “İkinci Yeni maketi” adı altında değerlendirilmelerinin edebiyat eleştirisine olumsuz bir etkisi olmuştur ve kuşkusuz Erdost’un bunda büyük payı vardır. Ancak, Erdost’un başlattığı tartışmaların İkinci Yeni şairlerinin üretimine ve ürettikleri şiirlerin tüketimine de katkısı olmuştur. Birincisi, şairler edebî üretimlerini *Pazar Postası*’nda geniş bir biçimde yayımlama imkânı bulmuştur. İkincisi, bu tartışmalar şairlerin tanınırlıklarını artmasına katkıda bulunmuştur. Örneğin ilk şiiri 1953’te yayımlanan Cemal Süreya, üç yıl gibi nispeten kısa bir sürede tanınmış bir şair hâline gelmiştir. Üçüncüsü, bu tartışmalarla gündeme gelen şairler, tanınırlıklarının artmasının yanı sıra, şiir anlayışlarını geniş bir biçimde açıklama ve tartışma olanağına kavuşmuştur. Erdost’un şiirde gözlemlediği değişimi bir ad altında sunması, bu şiirsel değişimi önyargısız bir biçimde anlamaya ve tartışmaya çalışması, alternatif bir şiir kanonunun oluşmasına yardımcı olmuştur.

1950’lerdeki edebiyat dergilerindeki tartışma konularının genel ve güncel ilgiye yönelik olmaları da dikkat çekicidir. Genel olarak bakıldığında, 1950’lerin başlarındaki köy edebiyatı tartışmalarının günlük basına da yayıldığı, 1953-1956 arası dergilerin çoğunun toplumcu yazın tartışmasına katıldığı, dönemde Garip akımına yöneltilen tepkilerin daha çok *Hisar* ve *Mavi*’de dile getirildiği, 1956-1958

arasında İkinci Yeni tartışmalarının ise *Pazar Postası*'nda yoğunlaştığı görülmektedir.

Dergilerin poetik tutumlarının bu tartışmalar etrafında biçimlendiği gözlemlenmektedir. 1950'ler Türkiye'sinde tartışılan konular ile 1960'larda Mısır edebiyatında tartışılan konular (eski-yeni edebiyat, bağlanmış edebiyat ve Batı etkisi) arasındaki benzerlik de dikkat çekicidir. Eski-yeni edebiyat ve “bağlanmış” toplumcu edebiyat tartışmaları Türkiye’de 1950’lerdeki edebiyat dergiciliğinin de ortak paydasını oluşturur; ancak, Batı etkisinin tartışılması *Hisar* dergisi dışında nispeten daha az yer tutar. Mısır’da cumhuriyetin 1952 devrimiyle kurulduğu ve 1967 İsrail yenilgisi düşünüldüğünde, bu dönemde Mısır edebiyat dergilerinin daha anti-emperyalist ve millî kimliği bulmaya yönelik bir tutum taşıması daha iyi anlaşılabilir. Diğer bir fark da, Mısır’daki edebiyat dergilerinde avangard ve modernist edebiyat tartışmalarının daha çok öykü üzerinde yoğunlaşmasıdır. 1950’lerde Türkiye’de şiir ve öykü eş zamanlı bir dönüşüm geçirse de, edebiyat dergilerindeki tartışmalar daha çok şiire odaklanmıştır.

Bu dönemde, “tartışma” ve “polemik” eğilimlerinin iç içe olduğu gözlemlenir. 1950’lerde genel eğilimin “tartışma”nın önemine inanç olduğu söylenebilir. Örneğin Memet Fuat, *Tartışmalar* kitabının “Sunu” yazısında tartışmanın yaratıcı ve “doğruyu getirici” yönlerini vurgularken dönemin tartışma eğilimini şöyle dile getirir:

Tartışmanın, karşıt düşünceleri değerlendirmenin önemine inanılan bir ortamda yetişmişim. Çevremdekiler hangi konu açılrsa ne düşündüğümü söylememi isterlerdi. Onlara göre tartışma yaratıcıydı. Giderek bilim adamlarının bile değinmeler, incelemeler bir yana, karşılıklı kitaplar yayımlayarak tartıştıklarını, ancak bu tartışmaların

ışığında gerçeklere ulaşıldığını öğrendim. Yazın alanındaysa tartışmalar doğruyu getiriciliğinin yanı sıra, ilgi çekicilikleriyle de önemliydiler. Bir dergi ele alındığında ilk okunan tartışma yazıları oluyordu. (7)

1950’lerde tartışmanın “gerçeğin belirlenmesi”ne yardım ettiğine dair bir yönelimden söz etmek olanaklıdır. Bu eğilim doğrultusunda, ilk yazılarının genelde tartışma yazıları olduğunu belirten Memet Fuat, “Köylü Konuşması” adlı yazısının “uzantıları[nın] iki yıl boyunca dergiden dergiye yankılanmış, karşıt görüşlerin sergilenmesi sonucu önemli bir sorun[un] aydınlanmış” olduğunu belirtir (8).

Memet Fuat’la “Güdümlü Sanat” tartışması yürüten *Varlık* dergisinin 1 Şubat 1954 tarihli 403. sayısında yer alan “Gazete ve Dergiler Arasında” köşesinde de, Memet Fuat’ın görüşlerine katılmasalar da, tartışmanın “gerçekleri belirlediği” yönündeki inanç şöyle dile getirilir: “tartışmaların daima faydalı olduğuna, gerçeklerin belirlenmesine yardım ettiğine inanıyoruz” (27). *Mavi* dergisinde de “edebî değerler sistemi” soruşturmasında tartışmanın edebî değerlerin belirlenmesinde oynadığı role vurgu yapılmıştır. Ancak dergilerdeki tartışma eğiliminin artmasıyla birlikte, tartışmaların ikizi olan polemiklerin de hız kazandığı söylenebilir. Dönemde “tartışma”nın önemine, tartışmanın “kişisellikten” uzak olması gerektiğine vurgu yapılmış olsa da, çoğu zaman bu tartışmalar polemiğe dönüşmüştür. Dikkat çeken diğer bir nokta da, bazı tartışmacıların “diğer” tartışmacıların “ün” peşinde olduğuna dair yaptığı yorumlardır. Bazı tartışmacılara göre, tartışmacı “ben” doğruyu savunurken veya gerçeği ararken, polemikçi “öteki” ün veya tanınma peşindedir. Mark Parker 1830’lar İngiltere’indeki sonu düelloya varan polemiklerin altında yatan nedenin ticari rekabet olduğunu belirtse de aynı şeyi 1950’ler Türkiye’indeki polemikler için söylemek güçtür. 1950’ler Türkiye’inde

dergiler arası çatışma ve tartışmaların, farklı edebî ve siyasî görüşlerden kaynaklandığı söylenebilir.

SONUÇ

TARTIŞMALAR VE KURAMLAR

Edebiyat dergilerinin ayrı bir tür olarak incelenmesi, gelişmekte olan bir çalışma alanıdır ve bu alanda yapılan araştırmalarda yöntemsel sorunlarla karşılaşılabilir. Bu açıdan, 1950’ler Türkiye’inde edebiyat dergiciliğini ele alan tezin ilk bölümü, kaynaklara ve yöntem sorunlarına ayrılmış, tezde nasıl bir yöntem izleneceği belirlenmiştir. Dergi odaklı ve karşılaştırmalı bu çalışmada, metinler belli bir kurama göre ele alınmamış, dergilerde yer alan çok ve çeşitli metnin ayıklanabilmesi açısından poetikalar-politikalar ayrımı yapılmıştır. Bu yönetime göre, dergilerdeki bütün malzemenin dökümü yapılmamış, dergi manifestoları, dergi sahip ve editörlerinin yazıları temel alınarak dergilerin edebî anlayışları, tezin ikinci bölümü olan “Poetikalar” bölümünde çözümlenmiştir. “Politikalar” bölümünde ise dergiler arası yoğun iletişimin göstergesi olan “Dergiler Arasında” köşeleri ile tartışma yazıları temel alınmıştır.

Dergilerin “edebî değerler” karşısındaki tutumlarının sorgulandığı “Poetikalar” bölümünde, bu dönemde dergilerde edebî uzmanlaşmanın artmasına karşın ticari anlamda bir uzmanlaşma veya profesyonelleşmeden söz etmenin güç olduğuna dikkat çekilmiştir. *Varlık* içeriğiyle, *Yeditepe* daha çok biçimiyle okur

zevkine duyarlılık gösterse de, *Mavi* ve *Hisar*'da dergi kurucularının edebî ürünlerine sık sık rastlansa da, dergicilerin ticari bir kazanç ya da ün peşinde olup olmadıkları veya ne ölçüde böyle bir tutum taşıdıklarının tartışmaya açık olduğu belirtilmiştir.

1950'ler Türkiye'sinde dergiler arasında yoğun ve canlı bir tartışma ortamı olmasından yola çıkılarak tezin üçüncü bölümü olan "Politikalar"da dergilerin ortak paydasını oluşturan tartışmalar etrafında *Hisar*, *Mavi*, *Pazar Postası*, *Yeditepe* ve *Varlık* dergilerinin aldığı tutumlar serimlenmiştir. 1950'lerdeki edebiyat dergilerine bakıldığında, dergiler arası yoğun bir iletişim ve tartışma ortamı olduğu dikkat çekmektedir. Dergilerin, dönemin tartışmaları etrafında edebî kimliklerini oluşturdukları / ortaya koydukları, dergiler arası poetik ve politik farklılıklarının da bu tartışmaları ürettiği görülmektedir. *Hisar* dergisi, Garip akımına karşı çıkarken 1940 öncesi edebî değerleri savunmakta, diğer yandan dönemin yerleşik edebî değerlerini sorgulama yönünde bir tutum alan *Mavi*'yle çatışmaktadır. *Varlık* özgül köy edebiyatı çizgisini sürdürürken okur kitlesini geliştirmekte, toplumcu yazına mesafeli yaklaştığı için toplumcu eğilimli *Yeditepe*'yle tartışmaktadır. Dönemin eski-yeni bütün edebî değerlerine yer veren *Yeditepe*'de gelişen İkinci Yeni, *Pazar Postası*'nda tartışılmaktadır. Dönemin tartışmalarında en polemikçi isimleri de dâhil olmak üzere çoğunluk, tartışmaların "doğruyu getirici" ve "gerçeği aydınlatıcı" yönlerini vurgulamış, tartışmalar yapılırken eleştirel, sistemli ve kişisellikten uzak bir yöntem benimsemesi gerektiğine inanmış, ancak yine aynı çoğunluğun büyük bir bölümü iletişimin kör noktalarından kaçınamamıştır. 1950'lerdeki edebiyat dergileri arasındaki tartışmaların çoğunda, normatif olarak tartışmanın önemine, kişisellikten uzak olması gerektiğine vurgular yapılmasına rağmen, tartışmaların çoğunda muhatabı ikna etmeye yönelik argümanlardan çok, onu tehdit edici, küçültücü, aşağılayıcı imalara rastlanmaktadır.

Tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde irdelenen edebiyat dergileri ve dergicilik ortamındaki tartışmalar nasıl bir kuramsal bağlamda değerlendirilebilir? Edebiyat dergilerinin ayrı bir yazınsal tür olarak incelenmesi için yerleşmiş kuramlar ve düşünsel çerçeveler yoktur. Bu noktada, yazınsal yaşamla dolaylı olarak ilgili olan iki farklı modeli ele almak açıcı olabilir. Hannah Arendt ve Jürgen Habermas'ın “Kamusal Alan” yaklaşımı ve Pierre Bourdieu'nun “Kültürel Üretim Alanı” kavramsallaştırması, farklı yönleriyle yazınsal yaşamdaki ilişkileri anlamak için önemli ipuçları sunarlar.

Türkiye’de 1950’lerin tartışmacı ve polemikçi ortamı, ilk bakışta bir “edebî kamu” görüntüsü çizer. Kamuyu kitleden ayıran, akılcı-eleştirel tartışmalar yürüten bir topluluk meydana getirmesidir. Alman felsefeci ve sosyolog Jürgen Habermas, 1962 yılında yayımladığı geniş yankılar uyandıran kitabı *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*’nde, 18. yüzyıldan 20. yüzyıla kapitalizmle birlikte gelişen burjuva kamusal alanın oluşumunu ve çöküşünü tarihsel olarak çözümler. Habermas, “edebî kamu”yu temsilî kamu ve burjuva kamusu arasında bir köprü olarak niteler. Batı Avrupa’da 17. yüzyılda kahvehanelerde ve salonlarda oluşmaya başlayan ilk “edebî kamu”, 18. yüzyıla gelindiğinde kültür ve sanat eleştirilerinin yapıldığı dergiler etrafında toplanmaya başlamıştır. Habermas’a göre ilk kez kahvehanelerde, salonlarda oluşmaya başlayan ve daha sonradan “basın ve profesyonel eleştiri organları ile bir arada tutulan kamusal topluluk [...] edebî akıl yürütmeye dayanan kamuyu / kamuoyunu meydana getirir” (127). Eleştirel akıl yürütme faaliyeti ile edebî kamu, bireylerin eleştirel-akılcı tartışmalarla ortak kararlar aldıkları ve kamuoyunu belirledikleri “kamusal alan” adı verilen yaşam alanını öncelemiştir.

Habermas’a göre Helenik kamu modeli, Rönesans’tan günümüze kadar normatif gücünü devam ettirmiştir (61). Habermas, Yunanlıların yorumuyla aktarılan Helenik kamu modelini şöyle betimler:

Yunanlıların bilincinde kamu, özel alanın karşısında bir özgürlük ve istikrar âlemi olarak yükselir. Her şey kamunun ışığında açığa çıkar, herkesin gözüne orada görünür. Meseleler vatandaşlar arasındaki konuşmalarda dile gelir ve şekillenir. Eşitler arasındaki çatışmada en iyi olan ortaya çıkar ve gerçek özüne bürünür. (60)

Jürgen Habermas’a göre, Helenik kamu modeli 20. yüzyılın ortalarına kadar etkisini sürdürür; ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren basının ticarileşmesiyle burjuva kamusal alanı çözülmeye başlar (301).

Habermas, edebî kamunun “eleştirel-akılcı tartışmaları”nın burjuva kamuyu, dolayısıyla modern demokratik kurumları öncelediğini belirtse de, “edebî kamu” kavramına Türkçesi 404 sayfalık kitabın yaklaşık 60 sayfasında değinir. Gerek Türkçede, gerekse de İngilizcede Habermas’ın “kamusal alan”ını tartışan çok sayıda kaynak bulunmasına rağmen, “edebî kamu” olgusunu değerlendiren herhangi bir Türkçe kaynağa rastlanmamıştır; İngilizcedeki kaynaklar da oldukça sınırlıdır. Bu bağlamda, edebî kamunun nasıl işlediğini anlamak güçtür. Edebiyat tartışmaları söz konusu olduğunda, siyasî süreçteki gibi karar alma mekanizmalarından ve demokratik bir süreçte formel tartışmalarla edebî kamuoyunun oluşumundan söz etmek güçtür. Diğer bir sorun da, Habermas’ın tartışmaların akılcılığına ve eleştireliliğine, bunun sonucu oluşan uzlaşmaya yaptığı vurgudur. Türkiye’de 1950’lerin edebiyat dergiciliğine bakıldığında, normatif olarak Helenik kamu modelinin benimsendiği söylenebilse de, yapılan tartışmaların ne kadar akılcı olduğu

ve bu tartışmalar sonucunda gerçeğin ne derecede “özüne büründüğü” tartışmaya açıktır.

Bu noktada, Alman siyaset kuramcısı Hannah Arendt’in kamusal alan modeline bakmak yardımcı olabilir. Habermas, Arendt’in kamusal alan modelinden esinlenmiş olsa da, aralarında önemli ayrımlar vardır. İkisi de Helenik kamusal alan modelini örnek olarak almış olsa da Habermas, kamusal alanda iletişimin akılcılığına ve kamuoyuna vurgu yaparken, Arendt iletişimdeki çok-sesliliğe ve özneler-arasılığa vurgu yapar. Habermas’ta akılcı-eleştirel tartışma “hakikatin ortaya konması”na ve kamusal bir görüş birliğine yönelikken, Arendt hakikat ve tartışmayı birbirinden ayırır. Tartışmayı, politik yaşamın özü olarak kabul eden Hannah Arendt, “Hakikat / Doğruluk ve Siyaset” başlıklı yazısında, hakikat ve tartışma-politika arasındaki zıtlığı şöyle dile getirir:

Diğer bütün hakikatler gibi olgusal hakikat de tanınmayı isterken mütehakkimdir, tartışmaya meydan vermez. Oysa tartışma, siyasi yaşamın tam da özünü oluşturur. Siyaset penceresinden bakılacak olursa hakikatle meşgul olan düşünce ve iletişim tarzları kaçınılmaz olarak mütehakkimdir; başka insanların görüşlerini dikkate almaz. Oysa görüşlerin dikkate alınması tam anlamıyla siyasi olan bütün düşüncelerin nişanesidir. (290)

Arendt’in politika ve iktidar anlayışında, çoğulluk, eşitlik, karşılıklılık ve özneler-arasılık gibi ilkeler ön plana çıkar. Hiyerarşik olmayan, simetrik ve karşılıklılığa dayanan kamusal alanı çoğulluğu mümkün kılarak, karşılıklı tanımaya ve farklılığa saygıya dayalı bir politika imkânı verir (Seyla Benhabib’den aktaran Villa 714). Arendt, “Kamu Alanı: Müşterek Alan” başlıklı yazısında “kamu alanının gerçekliği[nin], ortak dünyanın kendine sunduğu ve haklarında hiçbir ölçüm ve

paydanın belirlenmediği, aynı anda sayısız perspektif ve veçhenin mevcudiyetine dayan[dığını]” belirtir (83). Ancak, Arendt’in sadece kamusal alandaki çoğulluğa değil, bu çoğulluğu mümkün kılan “paylaşılan ortak dünya”ya vurgu yaptığına da dikkat çekmek gerekir. 1950’lerde dergilerdeki tartışmalardan bir “hakikat” veya “kamuoyu” zorunlu olarak çıkmasa da, tartışma konuları ortaktır ve ortak tartışma konuları etrafında dergiler farklı edebî ve politik görüşleri sergilerler.

Arendt’in yukarıda kısaca özetlenen kamusal alan tasarımına dayanan politika ve iktidar anlayışı, Machiavelli’den modern siyaset bilimine uzanan, iktidarı asimetrik, hiyerarşik ve tek taraflı olarak tanımlayan klasik yaklaşımlardan oldukça farklıdır. Arendt’in de belirttiği gibi “iktidar” konusunda soldan sağa tüm siyasal kuramcılar uzlaşmış gibidir (41). Hannah Arendt, *Şiddet Üzerine* adlı yapıtında C. Wright Mills’in “Tüm siyaset iktidar mücadelesinden ibarettir; iktidarın nihai biçimi şiddettir” ifadesini alıntılararak Bertrand de Jouvenel’den Mao Zedong’a kadar siyasal iktidarı şiddetle ve kuvvetle eşitleyen anlayışı eleştirir (41-42). Buna karşılık Arendt, Atinalıların ve Romalıların iktidarı, egemenlik, yasa veya kumandayla özdeşleştirmeyen kavrayışlarını hatırlatır (46).

Siyaset felsefesinde politikayı asimetrik ve hiyerarşik bir iktidar mücadelesi olarak görme eğilimi, Pierre Bourdieu’nün yazınsal alan hakkındaki düşüncelerinde de yankısını bulur. Bourdieu’ye göre yazınsal ve sanatsal alan, görece bir özerkliğe sahip olsa da, iktidar alanının içinde yer alır (“The Field of...” 37). Bu alan da, diğer alanlar gibi mücadele ve rekabet alanıdır; diğer alanlarda olduğu gibi egemenler ve egemen olunanlar vardır. Bourdieu, kültürel üretim alanını, büyük ölçekli kültürel üretim alanı ve sınırlanmış kültürel üretim alanı olmak üzere iki alt alana ayırır. Ekonomik alandan nispeten daha özerk olan sınırlanmış kültürel üretim alanının “tersyüz edilmiş” dünyasında mücadeleler, ekonomik sermaye kazanmaktan çok

simgesel sermaye (prestij, tanınma, onur ve ün gibi) kazanmaya yöneliktir.

“Kaybedenin kazandığı” tersyüz edilmiş yazınsal alanda, “çok satmak gibi” bir ekonomik başarı, simgesel sermaye kazanmaya ve kutsanmaya (*consecration*) engel olabilir (aktaran Johnson 8).

Bourdieu’ye göre “alanın tarihinin, meşru algılama ve değerlendirme kategorilerini kabul ettirmeye yönelik tekelci bir iktidar mücadelesi tarihi olduğunu söylemek yeterli değildir”; mücadelenin kendisi alanın tarihini yaratmaktadır (“The Production of Belief” 106). Bourdieu’ye göre söz konusu olan, hâlihazırda isim yapmış sanatçılar-yazarlar ile yeni gelenler arasında edebî meşruiyet savaşıdır. Bir tarafta, süreklilik ve yeniden üretim isteyen egemenlerle, diğer tarafta yenilik, farklılık ve devrim isteyen yeni gelenler arasındaki savaş, alanın tarihini yazar (106). Bourdieu’nün yazınsal-kültürel alanın üretimini kavramlaştırmasında, siyaset felsefesindeki asimetric ve hiyerarşik iktidar anlayışının etkileri açıktır.

Tarihe yaptığı vurgulara rağmen, Bourdieu’nün ortaya koyduğu “soyut yapı”nın tarihsel bağlamı tartışmaya açıktır. Verdiği örneklerin hepsi 19. ve 20. yüzyıl sanat ve edebiyatına aittir ve çoğunluğunu avangard sanatçıların ve yazarların yapıtları oluşturmaktadır. Ancak, yazınsal alanın tarihini belirleyen yeni ve eski arasındaki “mücadele”, ezeli ve ebedi bir tarihsel gerçeklik olarak sunulur. Tarihsel olarak diğer bir sorun da, edebî yapıtların üretildikleri tarihsel ve toplumsal bağlama bu kadar vurgu yapan Bourdieu’nün, yazınsal-kültürel alanı tarihsel ve toplumsal bağlamı dışında incelemesidir. Yazınsal alanın aktörleri (yazarlar, eleştirmenler, yayıncılar, editörler vb.) toplumsal ve ideolojik koşullardan bağımsız olarak sadece edebî “meşruiyet” (*legitimacy*) ve “simgesel sermaye” savaşı veren birimlere indirgenmiştir.

Bourdieu'nün "kültürel alan modeli" ironik bir biçimde Mehmet Çınarlı'nın "Yeni Şiir ve Yeni bir Eleştirmeci" başlıklı yazısında savaş metaforlarına betimlediği dönemin edebiyat ortamını hatırlatır. Çınarlı, yazısında şiir "ülkesi"nde yenilik "taht"ına oturmak için yeni bir "ihtilâl" başladığını haber veren yazısında, Necatigil, Cahit Sıtkı gibi şairleri de bu "savaş"a katılmaya çağırmişti. Gerçekten de, bu dönemde *Hisar* dergisinde Garip'e ve dönemin Garip etkisindeki şairlere savaş açılmış, *Mavi* dergisinde de "eski" veya "eskimiş" şiiri "tasfiye" etmeye yönelik bir girişim yapılmıştır. Bu iki dergi arasında da, farklı politik ve poetik görüşlerden dolayı sert mücadeleler yaşanmıştır. Bu bağlamda, Türkiye'de 1950'lerdeki dergiler arası tartışma ve polemik ortamını da Bourdieu'nun perspektifiyle edebî değerlerin belirlenmesine yönelik bir edebî "meşruiyet" mücadelesi olarak okumak olanaklıysa da, ampirik ve tarihsel veriler bu okumayı özellikle iki noktada geçersizleştirir. Birincisi, kültürel alandaki aktörlerin niyetlerinin kesin olarak bilinemezliğidir. Bu dönemde kültürel alandaki mücadelelerin, daha sonra "ekonomik sermaye"ye dönüştürülebilecek "simgesel sermaye" kazanmaya yönelik olduğuna dair metinsel veya ampirik bir kanıt bulunmamaktadır. Toptancı bir bakışla, kültürel alandaki bütün aktörlerin "ün kazanmak" peşinde olduğunu söylemek spekülasyon bir yargı olacaktır. İkincisi, bu mücadeleler sonunda "tanınma" ve "ün kazanma" gelebilse de, bu zorunlu olan bir neden değil, zorunlu olmayan bir sonuçtur. 1950'lerde "eski şiir"e yönelik bir mücadele yürüten herkes "simgesel sermaye" kazanmadığı gibi, Bourdieu'nün terminolojisiyle dönemde "simgesel sermaye" kazanan, "eski şiiri" yıkmak için doğrudan bir mücadeleye girmeyen ve "sessiz sakin" bir biçimde yeni biçimler arayan İkinci Yeni şairleri olmuştur.

Bourdieu'nün "kültürel alan" modelinin tarihsel ve ampirik temelleri özellikle 1950'lerin edebiyat dergiciliği bağlamında tartışmaya açıktır; ancak dikkat çektiği

önemli bir nokta vardır: iktidar mücadeleleri. Bu noktada, karşımıza iki farklı model çıkar: Arendt’in çoğulluğa, diyaloga, iletişime dayalı “kamusal alan” modeli ile iki zıt kutup arasında iktidar mücadelelerin yaşandığı “kültüre alan” modeli. Ancak, bu modeller çatışıyor gibi görünseler de bizce uzlaştırılmazlardır. Bu noktada, Bourdieu’nün kültürel alandaki bütün ilişkileri iktidar ilişkileriyle eş tutması da, Arendt ve Habermas’ın iletişimin üretebileceği “mücadele” anlamındaki iktidar etkilerini göz ardı etmesi de eleştirebilir. İletişim ve iktidar ilişkilerini iç içe geçebilseler de, eş olmadıkları gibi zıt da değildirler. İletişim kopuklukları veya iletişimsizlik farklı poetik ve politik görüşler arasında yaşanan iktidar mücadelelerinden kaynaklanabileceği gibi, bilgi eksikliği veya sadece insanın yanlış anlama yönündeki “yaratıcılığından” da kaynaklanabilmektedir.

Tartışmanın, sadece siyasi yaşamın değil, edebî yaşamın da temeli olduğunu düşünmekle beraber, “politika”dan diyalog ve uzlaşmadan, mücadele ve savaşa kadar uzanan ilişkiler dizgesini anlayabiliriz. 1950’lerdeki edebiyat dergilerine bakıldığında, dergiler arası dayanışmaları görmek mümkün olduğu kadar, dergiler arasında ciddi çatışmalar görmek de mümkündür. Bu bağlamda, 1950’lerde edebiyat dergilerindeki tartışma ve polemikler, sadece edebî meşruiyet veya simgesel sermaye kazanmak için yapılmış hâkimiyet mücadeleleri olarak değil, dergiler arası diyalog ortamının ve nispeten “dönem ruhu”nun dışavurumları olarak da değerlendirilebilir. Kuşkusuz, bu tartışmalar ve polemikler yeni edebî değerlerin oluşturulmasında ve tanıtılmasında büyük bir rol oynamış ve bu bağlamda “iktidar etkileri” üretmişlerdir. Ancak Muzaffer İlhan Erdost’un editörlüğünü yaptığı *Pazar Postası*’nın sayfalarında kendisiyle polemige giren yazıları yayımladığı, Hüsamettin Bozok’un sahibi ve editörü olduğu *Yeditepe* dergisini birbirinden farklı ve çatışan görüşlere açtığı

düşünülürse, bu dönemdeki yazınsal kamunun belli ölçülerde de olsa düşünsel farklılıklara saygı gösteren çoğulcu ve demokratik bir tutum taşıdığı da görülebilir. Habermas ve Arendt'in kamusal alan anlayışları, "normatif" ve "ütopyacı" olmakla eleştirilmiş olsa da, bu normatif ve ütopyacı anlayışın 1950'lerdeki edebiyat dergilerinde içkin olarak bulunduğunu söylemek olanaklıdır. Bu bağlamda, Habermas'ın da, Arendt'in de kamusal alan tasarımlarının, idealize edilmiş ve eksik tasarımlar olmakla birlikte, bütünüyle ütopyacı olmadığı söylenebilir.

Türkiye'de edebiyat dergisi çıkarmanın kendisi, 1950'lerde olduğu gibi bugün de başlıbaşına "ütopyacı" bir iştir; çoğu zaman ticari bir kazanç getirmediği gibi, edebiyata katkıda bulunan dergi sahip ve editörlerine fazla bir "ün" de getirmez. Ancak bugünün edebiyat dergiciliğinde, dergiler arası bir iletişimden de, dolayısıyla iletişimsizlikten de söz etmek güçtür. Edebiyat dergileri, güncel edebiyatın tartışıldığı eleştirel bir forum olma özelliğini büyük ölçüde yitirmiş gibi görünmektedir. Türkiye'de 1980 sonrasında basın alanında eleştirel tartışma yürüten kamusal toplululuğun yok olması ve kitlesel basına geçiş, ticarileşme ve tekelleşme gibi olgularla açıklanabilse de edebî kamunun çözülmesi edebiyat dergilerinin "tekelleşmesi" veya "ticarileşmesi"ne bağlanamaz. Çünkü, edebiyat dergileri alanında bir tekelleşmeden çok paylaşılan ortak dünyanın kaybolmasıyla bir "parçalanma"dan söz etmek olasıdır. Edebiyat dergisi sayısının artmasının bir bölünmeye yol açabileceği varsayılsa bile, Devlet İstatistik Enstitüsü'nün rakamları temel alınırsa dergi sayısının 1950'lere oranla yalnızca bir kat arttığı ve bu artışın nüfus ve okur-yazar oranındaki artışa göre düşük kaldığı görülür. Bugünkü dergi tirajlarının düşüklüğü de ayrı bir göstergedir. Bu olguya nelerin sebep olduğunu anlamak güç olsa da, 1950'lerde çoğulluğu ve çok sesliği olanaklı kılan "ortak dünya", bugün büyük ölçüde yitirilmiş gibi görünmektedir.

EKLER

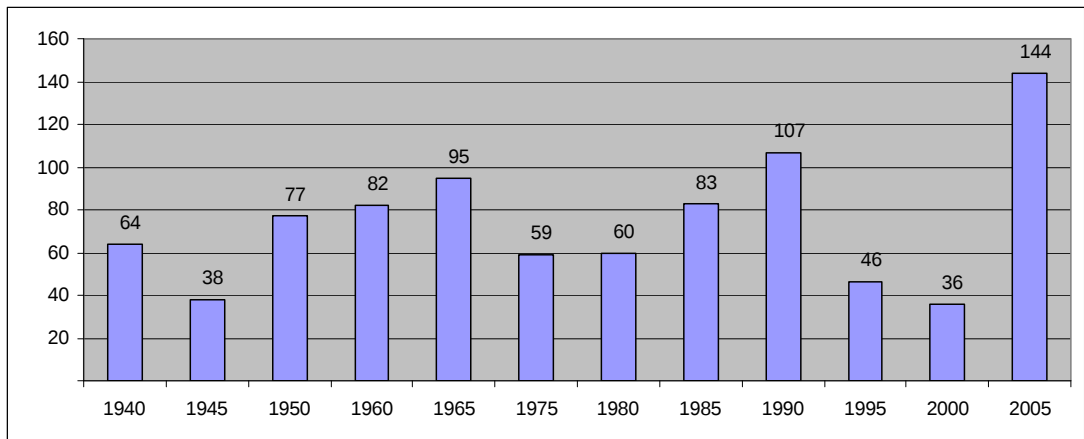
EK A: SÜRELİ YAYIN İSTATİSTİKLERİ

TABLO 1: Konularına Göre Yayımlanan Gazete ve Dergiler 1940-2005

	1940	1945	1950	1960	1965	1970	1975	1980	1985	1990	1995	2000	2005
Toplam	334		647	1658	1890	2470	2362	2019	2568	2614	2594	2357	5653
Genel				1076	1106	1443	1243	1030	1366	1794	1366	1499	3083
Felsefe				3	4	9	5	9	4	6	6	8	43
Din, ilahiyat				15	19	18	19	15	15	21	23	20	99
Sosyal bilimler				290	365	507	653	608	728	418	794	456	1099
Dil bilimi				5	4	8	4	4	8	3	5	9	54
Kuramsal bilimler				7	9	31	30	24	25	20	8	7	101
Uygulamalı bilimler				131	188	237	216	166	209	131	94	203	630
Güzel sanatlar ve eğlence				38	82	121	118	87	112	101	131	103	297
Edebiyat	64	38	77	82	95	70	59	60	83	107	46	36	144
Tarih, coğrafya, biyografi				11	18	26	15	16	18	13	21	16	103

Kaynak: Yukarıdaki tablo 1951, 1952, 1960, 1970, 1976 ve 2005 tarihli *Türkiye İstatistik Yıllığı*’nda ve *İstatistik Göstergeler 1923-2002*’de bulunan, Milli Kütüphane verilerine dayanılarak hazırlanmış “Konulara Göre Kitap, Dergi ve Gazete Yayı” istatistikleri temel alınarak oluşturulmuştur.

GRAFİK 1: Yıllara Göre Edebiyat Dergisi Sayısı



Kaynak: Yukarıdaki grafik Tablo 1’deki verilere dayanılarak hazırlanmıştır.

EK B: DERGİ KÜNYELERİ

Tablo 1: Hisar Dergisinin 1950-1957 Yılları Arasındaki Künyesi

<i>Hisar</i>					
Kuruluş:	16 Mart 1950				
İdare Yeri:	Ankara				
	16.3. 1950	10.3.1951	1.8.1951	Ocak 1955	Ocak 1956
Türü	Aylık Fikir ve Sanat ve Edebiyat Dergisi				
Sahibi	Mehmet Çınarlı				Fehmi Özçelik
Editörü	İlhan Geçer	Nevzat Yalçın	İlhan Geçer		
Fiyatı	30 Kuruş			50 Kuruş	
Sayfa Sayısı	20 sayfa			24	
Ebadı (Boy x En)	26 x 19 cm				

Tablo 2: Varlık Dergisinin 1950-1960 Yılları Arasındaki Künyesi

<i>Varlık</i>								
Kuruluş:	15 Temmuz 1933							
İdare Yeri:	Ankara → İstanbul (1946)							
	1.1.1950	1.1.1951	1.3.1953	1.1.1954	1.2.1956	1.6.1956	1.7.1958	1.3.1959
Türü	On Beş Günlük Sanat ve Fikir Mecmuası		Aylık Sanat ve Fikir Dergisi			On Beş Günlük Sanat ve Fikir Dergisi		
Sahibi	Yaşar Nabi Nayır							
Editörü	Yaşar Nabi Nayır							
Fiyatı	30 Kuruş	50 Kuruş					80 Kuruş	1 Lira
Sayfa Sayısı	16	24		32	24			
Ebadı (Boy x En)	32 x 23 cm							

Tablo 3: Mavi Dergisinin 1952-1955 Yılları Arasındaki Künyesi

<i>Mavi ve Son Mavi</i>				
Kuruluş:	1 Kasım 1952			
İdare Yeri:	Ankara			
	1.11. 1952	1.12.1954	1.4.1955	1.5.1955
Türü	Aylık Fikir ve Sanat Dergisi			
Sahibi	Teoman Civelek		Özdemir Nutku	
Editörü	Teoman Civelek	Özdemir Nutku		
Fiyatı	25 Kuruş	50 Kuruş		
Sayfa Sayısı	8	34		20
Ebadı (Boy x En)				

Tablo 4: Yeditepe'nin 1950-1960 Yılları Arasındaki Künyesi

<i>Yeditepe</i>						
Kuruluş:	1 Nisan 1950					
İdare Yeri:	İstanbul					
	1.4.1950	1.6.1951	1.5.1952	1.2. 1956	1.10.1958	1-15.4.1959
Türü	On Beş Günlük Edebiyat ve Sanat Gazetesi	Aylık Edebiyat ve Sanat Gazetesi	On Beş Günlük Fikir ve Sanat Gazetesi			On Beş Günlük Edebiyat ve Sanat Dergisi
Sahibi	Hüsametdin Bozok					
Editörü	Hüsametdin Bozok					
Fiyatı	20 Kuruş	30 Kuruş		50 Kuruş	75 Kuruş	100 Kuruş
Sayfa Sayısı	4	8				16
Ebadı (Boy x En)	34 x 24 cm	40 x 28 cm				33 x 23 cm

Tablo 5: *Pazar Postası*'nın 1951-1958 Yılları Arasındaki Künyesi

<i>Pazar Postası</i>										
Kuruluş:		4 Şubat 1951								
İdare Yeri:		Ankara								
	4.2. 1951	4.3. 1951	25.3. 1951	19.8. 1951	23.12. 1951	9.3. 1952	1.1. 1956	23.6. 1957	20.4. 1958	2.11. 1958
Türü	Haftalık Siyasi Gazete								Devrimci Gençliğin Gazetesi	
Sahibi	Cemil Sait Barlas									
Editörü	Cemil Sait Barlas				Cüneyt Arcayürek	Altan Öymen	Baki Kurtuluş	Muzaffer Erdost		
Fiyatı	25 Kuruş						30 Kuruş		50 Kuruş	75 Kuruş
Sayfa Sayısı	8	12							14	16
Sanat ve Edebiyat Sayfaları	-		1	2					4 ila 6	6 ila 8
Ebadu (Boy x En)	40 x 28 cm									

EK C: DERGİLERİN İLK SAYILARININ KAPAKLARI



SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Abasıyanık, Sait Faik. “Mavi Üstüne”. *Mavi* 13 (1 Kasım 1953): 1.
- “Açıklamak Gerekirse”. *Hisar* 18 (1 Ekim 1951): 6-7.
- Adaklı, Gülseren. *Türkiye’de Medya Endüstrisi: Neoliberalizm Çağında Mülkiyet ve Kontrol İlişkileri*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006.
- Adorno, Theodor W. “Commitment”. Der. Fredric Jameson. *Aesthetics and Politics*. Londra ve New York: Verso, 1999. 177-95.
- Akay, Necdet. “‘Hisar’ ve ‘Türk Edebiyatı’ Dergilerinde ‘Hikâye ve Roman’ Yazıları: Tahlil ve Mukayese”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, 2001.
- Arendt, Hannah. “Hakikat / Doğruluk ve Siyaset”. *Geçmişle Gelecek Arasında*. Bahadır Sina Şener. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996. 271-319.
- . “Kamu Alanı: Müşterek Alan”. *İnsanlık Durumu*. Çev. Bahadır Sina Şener. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994. 74-85.
- . *Şiddet Üzerine*. Çev. Bülent Peker. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- Atabek, Nejdett ve Erdal Dağtaş. *Kamuoyu ve İletişim*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 1998.
- Ataç, Nurullah. “Varlık Yayınları”. *Pazar Postası* 4.7 (12 Şubat 1956): 6.
- Aydın, Kemal. “Dergiler Gazeteler Arasında”. *Mavi* 20 (1 Haziran 1954): 7.
- Barlas, Cemil Sait. “Neden Sosyalistliği Beğeniyoruz?” *Pazar Postası* 4.24 (10 Haziran 1956): 1.
- . “Pazar Postası Niçin Çıkıyor?” *Pazar Postası* 1.1 (4 Şubat 1951): 1.
- Berk, İlhan. “İlhan Berk’le Bir Konuşma” Röportajı yapan Veysel Arseven. *Yeditepe* 163 (15 Eylül 1958): 1, 5.
- Bezirci, Asım. “İkinci Yeni Bir Kaçış Şiiri(mi)dir”. *İkinci Yeni Olayı* 213-23.

- . “İkinci Yeni’nin Tarihçesi”. *İkinci Yeni Olayı* 61-89.
- . *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2005.
- “Bir Açıklama”. *Mavi* 25 (1 Aralık 1954): 2.
- “Bir Dergi: Hisar”. *Papirüs* 9 (Şubat 1967): 43-45.
- “Bir Dergi: Yeditepe”. *Papirüs* 3 (Ağustos 1966): 44-45.
- Bourdieu, Pierre. “The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed”. Çev. Richard Nice. *The Field of Cultural Production* 29-74.
- . *The Field of Cultural Production: the Essays on Art and Literature*. Der. Randal Johnson. New York: Columbia University Press, 1993.
- . “The Production of Belief: Contribution to an Economy of Symbolic Goods”. Çev. Richard Collins. *The Field of Cultural Production* 74-112.
- Bozok, Hüsamettin. “Dergilerimiz Günü”. *Yeditepe* 58 (1 Nisan 1954): 1, 8.
- . “90 Yılı Dolduran Çaba”. Röportajı yapan Turgay Keser. 2 Mart 2006. <<http://www.evrensel.net/06/03/02/kultur.html>>
- . “Gazetemiz 9 Yaşında”. *Yeditepe* 152 (1 Nisan 1958): 1.
- . “Gene Gündümlü Sanata Karşı”. *Yeditepe* 73 (15 Kasım 1954): 1, 3.
- . “Gündümlü Sanat Saçmalığına Karşı”. *Yeditepe* 70 (1 Ekim 1954): 1.
- Burian, Orhan. “Başşöz”. *Ufuklar* 1.2 (Mart 1952): 33.
- Cavkaytar, Serap. “Varlık Dergisinin İlk 150 Sayısındaki Edebiyat Yazılarının Sınıflandırılması”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi, 2001.
- Cemal Süreya. “Sirk”. *Pazar Postası* 5.48 (8 Aralık 1957): 6.
- Chilvers, Ian. “Social Realism”. *A Dictionary of Twentieth-Century Art*. Oxford University Press, 1998. 1 Mayıs 2007. <<http://oxfordreference.com>>
- Civelek, Teoman. “Kavga mı”. *Mavi* 15 (1 Aralık 1953): 1.
- . “Mavi’nin Düşündürdükleri”. *Mavi* 1 (1 Kasım 1952): 4.
- Çınarlı, Mehmet. “Altıncı Yıla Girerken”. *Hisar* 59 (1 Mart 1955): 4-5.
- . *Altmış Yılın Hikayesi*. İstanbul: Kitabevi, 1999.

- . “Bir Yazı Dolayısıyla[a]”. *Hisar* 51 (1 Temmuz 1954): 4-5.
- . “Dergiler Arasında”. *Hisar* 45 (1 Ocak 1954): 14-15.
- . “Dergiler Arasında”. *Hisar* 53 (1 Eylül 1954): 13-16.
- . “Hep Aynı Metod”. *Hisar* 50 (1 Haziran 1954): 3-4.
- . “Hisar’dan Hatıralar”. *Türk Dili* 425 (Mayıs 1987): 304-17.
- . “Hisar Dergisi Hakkında”. *Hisar* 60 (Nisan 1955): 4-5.
- . “Kimlere Kaldı”. *Hisar* 12 (7 Nisan 1951): 16.
- . “Radyoda ‘Hisar’ Saati”. *Hisar* 38 (Şubat 1967): 16-18.
- . “Üzülmemek Elde mi?” *Hisar* 34 (1 Şubat 1953): 3.
- . “Yeni Şiir”. *Hisar* 9-10 (Ocak-Şubat 1951): 12.
- . “Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci”. *Hisar* 44 (1 Aralık 1953): 6-7.
- . “Yirmi Birinci Yıla Girerken”. *Hisar* 75 (150) (Mart 1970): 3-5.
- Çiftçi, Bekir. “Soruşturma: Bugün Türk Edebiyatının kabul edilmiş bir değerler sistemi vardır. Bu değerler sisteminin okuyucu önünde tartışılmasına taraftar mısınız? Niçin?” *Mavi* 26 (1 Ocak 1955): 6-10.
- . “Soruşturma: Otuz Yıl Sonra (1952-1982) Mavi Dergisini ve Mavi Hareketini Nasıl Değerlendiriyorsunuz?” *Milliyet Sanat* 61 (1 Aralık 1982): 6-7.
- Demiral, Hilmi. “Varlık Dergisinin 400-500 Sayılarının Edebi Yönden İncelenmesi”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi, 2003.
- “Dergiler”. *Hisar* 33 (1 Ocak 1953): 18.
- “Dergiler”. *Yeditepe* 108 (1 Haziran 1956): 7.
- “Dergilerde”. *Hisar* 44 (1 Aralık 1953): 14-15, 18.
- “Dergiler Arasında”. *Mavi* 9 (1 Temmuz 1953): 4.
- “Dergiler Arasında”. *Yeditepe Yeni Seri* 2 (16-30 Haziran 1959): 6-7, 10.
- Dirlikyapan, Murat Devrim. “‘İkinci Yeni’ Dışında Bir Şair: Edip Cansever”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2003.
- Doğan, Erdal. *Edebiyatımızda Dergiler*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1997.

- Duru, Orhan. "Soruşturma: Otuz Yıl Sonra (1952-1982) Mavi Dergisini ve Mavi Hareketini Nasıl Değerlendiriyorsunuz?" *Milliyet Sanat* 61 (1 Aralık 1982): 6.
- Ecevit, Bülent. "Devrimciliğin Geçirdiği Son Sınav". *Pazar Postası* 5.44 (10 Kasım 1957): 1.
- "Edebiyat Tenkidi". *Varlık* 401 (1 Aralık 1953): 2.
- "Edebiyat Tenkidi". *Varlık* 409 (1 Ağustos 1954): 2.
- Emiroğlu, Öztürk. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2000.
- Erdost, Muzaffer İlhan. "Bir Avuç Yazarın Derdi". *Pazar Postası* 4.4 (22 Ocak 1956): 7-8.
- . "İkinci Yeni İçin Yeni Türevler: 'Anlamsıza Kadar Özgürsün' ". *İkinci Yeni Yazıları* 108-15.
- . "İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost'la Bir Konuşma". *İkinci Yeni Yazıları* 75-83.
- . *İkinci Yeni Yazıları*. Ankara: Onur Yayınları, 1997.
- . "İlhan Berk". *Pazar Postası* 4.31 (29 Temmuz 1956): 7.
- . " 'Papirüs' Düşçüsüyle Buluşma". *İkinci Yeni Yazıları* 116-18.
- . "Pazar Postası İçin Bir Pazar Söyleşisi". *İkinci Yeni Yazıları* 99-107.
- . "Tartışma Yanılmaları". *Pazar Postası* 5.6 (3 Şubat 1957): 7.
- . "Yanlış Anlaşılan". *Pazar Postası* 4.7 (12 Şubat 1956): 7, 11.
- Ertop, Konur. "Ataç'ın Taşradaki Küçük Dergileri". *Varlık* 1091 (Ağustos 1998): 10-12.
- . "Edebiyatımıza Yön Veren Yaşar Nabi". *Yaşar Nabi'ye Saygı*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1982. 96-114.
- "Gazete ve Dergiler Arasında". *Varlık* 403 (1 Şubat 1954): 27.
- Geçer, İlhan. "Sanat Dergileri Arasında". *Hisar* 35 (1 Mart 53): 2, 16-17.
- . "Kitaplar: Evler ve Dilek". *Hisar* 37 (1 Mayıs 1953): 16-17.
- "Gerçek Öncülük". *Varlık* 483 (1 Ağustos 1958): 2.
- Gombrich, Ernst H. *Sanatın Öyküsü*. Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran. İstanbul:

Remzi Kitabevi, 1997.

“Güdümlü Edebiyat”. *Varlık* 404 (1 Mart 1954): 2.

Günyol, Vedat. *Sanat ve Edebiyat Dergileri*. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1986.

Gruda, Yılmaz. “Soruşturma: Otuz Yıl Sonra (1952-1982) Mavi Dergisini ve Mavi Hareketini Nasıl Değerlendiriyorsunuz?” *Milliyet Sanat* 61 (1 Aralık 1982): 6.

Güney, Bumin. “Soruşturma: Bugün Türk Edebiyatının kabul edilmiş bir değerler sistemi vardır. Bu değerler sisteminin okuyucu önünde tartışılmasına taraftar mısınız? Niçin?” *Mavi* 27 (1 Şubat 1955): 6-8.

Habermas, Jürgen. *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü*. Çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Henderson, Helene ve Jay P. Pederson. Ed. *Twentieth Century Literary Movements*. Detroit, Michigan: Omnigraphics Inc., 2000.

Hızlan, Doğan. “Yeditepe”. *Kitap-lık* 42 (Temmuz-Ağustos 2000): 143.

İlhan, Attilâ. “Abbasın Yol Defterinden: Kuzu Postunda Eski Bir Kurt..” *Son Mavi* 28.1 (1 Nisan 1955): 3-4, 26-27.

———. “Attilâ İlhan’ın Açıklaması”. *Mavi* 20 (1 Haziran 1954): 5.

———. “Osman Mazlum’a Karşı Ömer Haybo!” *Pazar Postası* 5.45 (17 Kasım 1957): 7.

———. “Soruşturma: Bugün Türk Edebiyatının kabul edilmiş bir değerler sistemi vardır. Bu değerler sisteminin okuyucu önünde tartışılmasına taraftar mısınız? Niçin?” *Son Mavi* 29.2 (1 Haziran 1955): 5, 8-12.

———. “Sosyal ve Estetik Bir Platform Lüzumu”. *Mavi* 22 (1 Ağustos 1954): 1 ve 7.

———. “Sosyal Realizmin Münasebetleri yahut Başlangıç”. *Mavi* 21 (1 Temmuz 1954): 1, 2.

İnalkaç, Sema. “Varlık Dergisi’nin Yayınlandığı İlk Yıllardaki Sanat Faaliyetleri (S.1-60)”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

İstatistik Göstergeler 1923-2002. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü, 2003.

İstatistik Yıllığı 1951. Ankara: İstatistik Genel Müdürlüğü, 1952.

İstatistik Yıllığı 1950. Ankara: İstatistik Genel Müdürlüğü, 1953.

Johnson, Randal. “Editor’s Introduction: Pierre Bourdieu on Art, Literature and

Culture". Bourdieu, *The Field of Cultural Production* 1-29.

Kaya, İbrahim Şeref. "Varlık Dergisi'nde Şiire ve Şiir Tenkidine Dair Yazılar: 1933-1953". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 1992.

Kaynardağ, Aslan. "Atatürkçü Kuşakların Yayıncısı". *Yaşar Nabi'ye Saygı*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1982. 107-15.

Kendall, Elisabeth. *Literature, Journalism and the Avant-Garde: Intersection in Egypt*. Londra: Routledge, 2006.

"Kıran Kırana". *Varlık* 426 (1 Ocak 1956): 2.

Kongar, Emre. "Yaşar Nabi Nayır'ın Türk Edebiyatındaki Yeri: Varlık Dergisi ve Varlık Yayınları". *Yaşar Nabi'ye Saygı*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1982. 80-96.

Mazlum, Osman. "Ömer Haybe". *Pazar Postası* 5.34 (1 Eylül 1957): 6.

———. "Ömer Heybe". *Pazar Postası* 5.48 (8 Aralık 1957): 7.

———. "Toplumcılaştırmadıklarımızdan". *Pazar Postası* 5.39 (6 Ekim 1957): 6, 11.

Memet Fuat. "Güdümlü Eleştirme". *Yeditepe* 51 (15 Aralık 1953): 5, 7.

———. "Kendini Eleştirmek". *Eleştiri Üstüne*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 2001. 28-29.

———. "Köylü Konuşması". *Yeditepe* 27 (15 Aralık 1952): 1, 6.

———. "Mavi Hareketi Nedir?" *Tartışmalar* 286-304.

———. "Sunu". *Tartışmalar* 7-8.

———. "Şive Taklidi". *Yeditepe* 49 (15 Kasım 1953): 5.

———. *Tartışmalar*. İstanbul: Adam Yayınları, 2001.

Nafiz, Bülent. "Dergiler Arasında". *Hisar* 52 (1 Ağustos 1954): 17-18.

———. "Dergiler Arasında". *Hisar* 63 (Ekim 1955): 16-18.

Nayır, Yaşar Nabi. "Birkaç Söz". *Bizim Köy*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1957.

———. "Gazete ve Dergiler Arasında: Açıklama". *Varlık* 405 (1 Nisan 1954): 31.

———. "Gazete ve Dergiler Arasında: Aşağılık Kompleksi". *Varlık* 426 (1 Ocak 1956): 28-29.

- . “Gazete ve Dergiler Arasında: Eksik Olmasınlar”. *Varlık* 425 (1 Aralık 1956): 29-30.
- . “Gazete ve Dergiler Arasında: Gene GÜdümlülük Üzerine”. *Varlık* 414 (1 Ocak 1955): 30.
- . “Gazete ve Dergiler Arasında: GÜdücüler ve GÜrültücüler”. *Varlık* 412 (1 Kasım 1954): 30-31.
- . “Gazete ve Dergiler Arasında: GÜdümlü Edebiyat”. *Varlık* 411 (1 Ekim 1954): 30-31.
- . “Gazete ve Dergiler Arasında: GÜdümlü Sanat”. *Varlık* 403 (1 Şubat 1954): 27.
- . “Gazete ve Dergiler Arasında: Yeni Edebiyat Vurgunculuğu”. *Varlık* 404 (1 Mart 1954): 30-31.
- . “İllallah”. *Varlık* 420 (1 Temmuz 1955): 28.
- . “Köy Kalkınması ve Enstitüler”. *Varlık* 358 (1 Mayıs 1950): 3.
- . “Varlık Dergisi Kırkıncı Yılında”. *Milliyet Sanat* 9 (1 Aralık 1972): 3 ve 10.
- Nutku, Özdemir. “Soruşturma: Otuz Yıl Sonra (1952-1982) Mavi Dergisini ve Mavi Hareketini Nasıl Değerlendiriyorsunuz?” *Milliyet Sanat* 61 (1 Aralık 1982): 7.
- Oktay, Ahmet. “Kendi Kendisi İle Çelişen yahut Sokaktaki Adam’a Dair”. *Mavi* 19 (1 Mayıs 1954): 5.
- . “Mavi Bir Dergi Olarak Beklentileri Karşılamamış, Sadece Haber Vermiştir”. *Milliyet Sanat* 61 (1 Aralık 1982): 2-4.
- . “Orhan Veli’nin Yeri”. *Mavi* 26 (1 Ocak 1955): 3-4, 27-29.
- . “Soruşturma: Bugün Türk Edebiyatının kabul edilmiş bir değerler sistemi vardır. Bu değerler sisteminin okuyucu önünde tartışılmasına taraftar mısınız? Niçin?” *Mavi* 26 (1 Ocak 1955): 6-10.
- . *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Tümzamanlaryayımcılık, 2000.
- “Okuyucularımıza”. *Yeditepe* 12 (15 Kasım 1950): 1.
- Öksüz, Songül. “Varlık Dergisi’nin Kültürel Konulara Yaklaşım Biçimi (1950-1960)”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2002.
- Özalp, İsmet. “Bizim Köyün Yankıları”. *Varlık* 359 (1 Haziran 1950): 15.
- Özçelik, O. Fehmi. “Dergilerde”. *Hisar* 44 (1 Aralık 1953): 14, 18.

———. “Gazetelerde-Dergilerde”. *Hisar* 40-41 (Ağustos-Eylül 1953): 16-17.

Özkırımlı, Atilla. “Çağdaş Türk Edebiyatı”. *Türk Edebiyat Tarihi*. Cilt 1. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2004. 302-328.

Özlü, Demir. “Soruşturma: Bugün Türk Edebiyatının kabul edilmiş bir değerler sistemi vardır. Bu değerler sisteminin okuyucu önünde tartışılmasına taraftar mısınız? Niçin?” *Mavi* 27 (1 Şubat 1955): 6-8.

Parker, Mark. *Literary Magazines and British Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Rossi-Landi, Ferruccio. *Marxism and Ideology*. Çev. Roger Griffin. Oxford: Clarendon Press, 1990.

Safa, Peyami. “Bir Anket: Sosyal Realizmin Mahiyeti, Yeni Türk Sanatındaki Yeri, Fayda ve Zararları Nelerdir?”. *Hisar* 55 (Kasım 1954): 10.

Saltık, Olcay. “Varlık Dergisinin 301-400 Sayılarının Edebî Yönden İncelenmesi”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi, 2000.

Scruton, Roger. *The Meaning of Conservatism*. Hampshire: Palgrave, 2001.

Shovlin, Frank. *The Irish Literary Periodical 1923-1958*. Oxford: Clarendon Press, 2003.

Sümer, Güner. “Safgil’e Karşı”. *Son Mavi* 28.1 (1 Nisan 1955): 16-17, 28.

———. “Soruşturma: Bugün Türk Edebiyatının kabul edilmiş bir değerler sistemi vardır. Bu değerler sisteminin okuyucu önünde tartışılmasına taraftar mısınız? Niçin?” *Mavi* 27 (1 Ocak 1955): 6-8.

[Şemsettin Sami]. *Kâmûs-ı Türkî* (Sadelerştirilmiş ve Genişletilmiş). Haz. Mertol Tulum. İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1985.

Şengezer, Nazmi. “Hisar ve Türk Edebiyatı Dergilerinde Şiir Teorisi Yazıları”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, 1997.

“Şiive Taklidi”. *Varlık* 400 (1 Kasım 1953): 22-23.

Tamer, Ülkü. “Yeditepe Bir Bayram Yeri Gibiydi”. *Kitap-lık* 38 (Güz 1999): 261-63.

Tarık Dursun K. “Parantez İçinde Hüsamettin Bozok ve ‘Yeditepe’ ”: *Kitap-lık* 50 (Kasım-Aralık 2001): 205-07.

Tonga, Necati. “Orhan Veli İmzasıyla Yayınlanmış Bir Şiir Üzerine”. *Türk Edebiyatı* 400 (Şubat 2007): 88-90.

Toz, Hıfzı. “Hisar Dergisi Hakkında Bir Değerlendirme Çalışması”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 1994.

Türkiye İstatistik Yıllığı 1960-1962. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü, 1962.

Türkiye İstatistik Yıllığı 2005. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu, 2006.

Türkiye İstatistik Cep Yıllığı 1970. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü, 1972.

Türkiye İstatistik Cep Yıllığı 1976. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü, 1977.

Türkiye İstatistik Cep Yıllığı 1980. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü, 1980.

Uçarol, Tuncer. “Günümüzde Edebiyat Dergileri (Genel Görünüm)”. *Edebiyat ve Eleşiri* 67 (Mayıs-Haziran 2003): 94-113.

Uyar, Tomris . “Dergilerin Düşündürdükleri”. *Papirüs* 23 (Nisan 1968): 1-6.

“Varlık Ne İçin Çıkıyor?” *Varlık* 1 (15 Temmuz 1933): 16.

Villa, Dana R. “Postmodernism and the Public Sphere”. *The American Political Science Review* 86.3 (Eylül 1992): 712-21.

“Yanlış Hesaplar?” *Varlık* 419 (1 Haziran 1955): 2.

“25 Yıl”. *Varlık* 482 (15 Temmuz 1958): 2.

“Yirminci Yıldönümümüz”. *Varlık* 396 (1 Temmuz 1953): 2.

Yücel, Can. “Güdümlü Değil Gönüllü”. *Yeditepe* 70 (1 Ekim 1954): 1, 7.

Yücel, Tahsin. “Soruşturma: Bugün Türk Edebiyatının kabul edilmiş bir değerler sistemi vardır. Bu değerler sisteminin okuyucu önünde tartışılmasına taraftar mısınız? Niçin?” *Mavi* 26 (1 Ocak 1955): 6-10.

———. “Yaşar Nabi Okulu”. *Yaşar Nabi’ye Saygı*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1982. 162-66.

Zürcher, Erik J. *Turkey: A Modern History*. Londra ve New York: I. B. Tauris, 1994.

ÖZGEÇMİŞ

Aslı Uçar, 10 Haziran 1977 tarihinde İzmir’de doğdu. 1999 yılında Bilkent Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Bölümü’nden mezun oldu. Beş yıl dış ticaretle ilgili işlerde çalıştıktan sonra, 2004 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde yüksek lisans çalışmalarına başladı. Hâlen bu bölümde yüksek lisans öğrencisidir.