

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
2019-YL- 003

ARİF DAMAR'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

HAZIRLAYAN
Eray Can SARIÇAM

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Berna AKYÜZ SİZGEN

AYDIN-2019

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Eray Can SARIÇAM tarafından hazırlanan “Arif Damar’ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri” başlıklı tez, 24.12.2018 tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

	Ünvanı, Adı Soyadı	Kurumu	İmzası
Başkan	: Dr. Öğr. Üyesi Berna AKYÜZ SİZGEN	ADÜ
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Ferda ZAMBAK	ADÜ
Üye	: Doç. Dr. Hanife Yasemin MUMCU	İKÇÜ

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu Yüksek Lisans Tezi, Enstitü Yönetim Kurulununsayılı kararıyla tarihinde onaylanmıştır.

Doç. Dr. Ahmet Can BAKKALCI

Enstitü Müdürü V.

T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Bu tezde sunulan tüm bilgi ve sonuçların, bilimsel yöntemlerle yürütülen gerçek deney ve gözlemler çerçevesinde tarafımdan elde edildiğini, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kuralların gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

... / ... / 2019

Eray Can SARIÇAM

ÖZET

ARİF DAMAR'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Eray Can SARIÇAM

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Berna AKYÜZ SİZGEN

2019, XI + 136 sayfa

Arif Damar, 1940 toplumcu-gerçekçi şiir kuşağının önde gelen şairlerindedir. Hayattayken 11 tane şiir kitabı, 1 tane roman ve 1 tane de eleştiri-söyleşi kitabı yazmıştır. Arif Damar'ın eserleri sık sık tekrar ve toplu basımlar yapmıştır. Bu da okuyucunun şaire rağbet ettiğinin göstergesidir. Biz çalışmamızda iki temel kitabı ele aldık, bunlar şiirlerinin toplu basımı olan *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* ve düzyazılarının derlendiği kitap *Edebiyat Yazıları*'dir. Bu çalışmada Giriş olarak 1940'lı yılların siyasi ve toplumsal açıdan incelenmesi yapılmıştır. 1. Bölüm'ünde şairin yaşam öyküsü ve sanat yaşamı incelenmiştir. 2. Bölüm'de Damar'ın; sanat, edebiyat ve sanatçılar üzerine görüşlerine yer verilmiştir. 3. Bölüm'de ise sanatçının şiiri tüm yönleri ile ele alınmıştır. Ayrıca çalışmanın sonuna Arif Damar'ın dergilerde yayımlanan son şiiri, kişisel fotoğrafları, el yazısı ile şiirleri ve eşi ile yapılan bir söyleşi de eklenmiştir. Arif Damar hakkında bu denli kapsamlı yapılan ilk eser olan çalışmamız edebiyat dünyasına sunulmuştur.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Arif Damar, Toplumcu Gerçekçilik, 1940 Kuşağı

ABSTRACT

ARİF DAMAR’S LIFE, ART AND WORKS

Eray Can SARIÇAM

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Berna AKYÜZ SİZGEN

2019, XI + 136 pages

Arif Damar is one of the leading poets of socialist-realistic poetry generation in 1940. While in life, he wrote 11 poetry books, 1 novel and 1 criticism-book of conversations. Arif Damar’s works are frequently repeated and public editions. This is a sign that the reader is interested in the poet. In our study, we have dealt with two basic books, which are the mass editions of their poetry. In this study, the 1940s were examined politically and socially. In chapter 1, the life story of the poet and his art life were examined. In the second section of the vein; his views on art, literature and artists were given. In the third chapter, the poem of the artist is handled with all aspects. In addition, at the end of the study, Arif Damar’s latest poem, personal photos, handwritten poems and a conversation with his wife were added to the magazine. Arif Damar’s first work about this very comprehensive work has been presented to the world of literature.

KEY WORDS: Arif Damar, Socialist Realism, 1940 Generation

ÖNSÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içerisinde en önemli hareketlerden biri de toplumcu-gerçekçiler olmuştur. Türkiye’deki ilk planlı programlı toplumcu-gerçekçi hareket 1940 kuşağıdır. Toplumcu-gerçekçi şiir, okuduğunuz çalışmadan önce yüksek lisans ve doktora bazında ele alınmıştı. Ancak bahsettiğimiz hareketin önde gelen şairlerinden Arif Damar bu tür çalışmalara konu olmamıştı. Biz Arif Damar’ın toplumcu-gerçekçi şiir içerisinde ayrı bir öneme sahip olduğunu düşündük ve bu şair hakkında akademik bir çalışmanın olmamasını bir eksiklik olarak gördük. Bu açıdan bakıldığında zaman denebilir ki Arif Damar hakkında bir yüksek lisans çalışması yerinde ve lüzumlu bir iştir.

Çalışmamız üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında toplumcu-gerçekçi şiirin serüveni ve temel özellikleri hakkında bilgi verdik. İlk bölümde şairin kendi yazdıklarından, söyleşilerinden ve ailesinin anlattıklarından şairin yaşam öyküsü ve sanat yaşamını anlattık.

İkinci bölümde şairin çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmış, kitaplarına girmiş ya da girmemiş yazılarından şiirin ve sanatın neliğine dair görüşleri ile yakın çevresindeki şairler hakkındaki değerlendirmelerini sunduk.

Üçüncü bölümde ise Arif Damar şiirini içeriği, tekniği, dili ve üslubu gibi özellikleri açısından değerlendirdik.

Sonuç bölümünde bütün bir çalışma boyunca vardığımız sonuçları ortaya koyduk ve Arif Damar’ın genelde Türk edebiyatı özelde ise toplumcu-gerçekçi şiir içerisindeki konumunu belirlemeye çalıştık.

Çalışmam boyunca bana desteklerini esirgemeyen, yol gösteren saygıdeğer danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Berna AKYÜZ SİZGEN’e; değerli vakitlerini benim için harcayan hocalarım Arş. Gör. Cihan DOĞAN ve Erol ÇELİK’e, her zaman ama her zaman nazımı çeken dostum Ramazan Tugay ÖZDEMİR’e ve başta annem Nuray SARIÇAM olmak üzere tüm aile fertlerime sabırları için teşekkürlerimi sunuyorum.

Eray Can SARIÇAM

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM SAYFASI.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
EKLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM	22
1. ARİF DAMAR'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ VE SANAT YAŞAMI	22
1.1. Yaşam Öyküsü.....	22
1.1.1. Eserleri.....	27
1.1.2. Müstakil Kitaplar:.....	27
1.1.3. Toplu Şiirler:.....	27
1.1.4. Seçme Şiirler:.....	27
1.2. Sanat Yaşantısı.....	28
1.2.1. 1940-1956 Arası, Toplumcu-Gerçekçi Şiir Anlayışının Hâkim Olduğu Dönem	28
1.2.2. 1956'dan 2009'a... Sanat Kaygısının Hâkim Olduğu Dönem	31
2. BÖLÜM	36
2. SANAT, EDEBİYAT VE SANATÇILAR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ.....	36
2.1. Şiir ve Edebiyat Üzerine Görüşleri.....	36
2.2. Sanatçılar Üzerine Dair Görüşleri.....	40
2.2.1. Nazım Hikmet.....	40
2.2.2. Ece Ayhan.....	44
2.2.3. Cemal Süreya.....	45
2.2.4. Niyazi Akıncıoğlu.....	46

2.2.5. Enver Gökçe	47
3. BÖLÜM	49
3. ARİF DAMAR’IN ŞİİRİ	49
3.1. Şiirlerinin Başlıca Temaları	49
3.1.1. Aşk.....	49
3.1.2. Umut	54
3.1.3. Ölüm	58
3.1.4. Savaş	62
3.1.5. Türkiye Dışındaki Bölgelerde Savaş ve Hürriyet	65
3.1.6. Çocukluk Günleri.....	70
3.1.7. Sanatçılar Hakkındaki Şiirleri.....	72
3.2. Şiirlerinin Biçim ve Teknik Özellikleri	75
3.2.1. Nazım Biçimleri.....	75
3.2.1.1. Yeni Türk Şiiri Nazım Biçimlerine Sahip Olanlar	75
3.2.2. Nazım Türleri.....	79
3.2.3. Edebi Sanatlar (Söz Sanatları)	81
3.2.3.1. Mecazlar	81
3.2.3.2. Anlamla İlgili Sanatlar	84
3.3. Şiirlerin Ahenk Unsurları.....	86
3.3.1. Ölçü.....	86
3.3.2. Uyak.....	88
3.3.3. Yinelemeler.....	91
3.4. Dil ve Üslup	95
3.4.1. Dil	95
3.4.2. Üslup.....	98
4. TARTIŞMA VE SONUÇ	105

5. KAYNAKLAR	107
6. EKLER	111
ÖZGEÇMİŞ	136

EKLER DİZİNİ

Ek 1. Dergilerde Yayımlanan Son Şiiri	111
Ek 2. El Yazısı İle Şiirleri.....	113
Ek 3. Fotoğrafları.....	116
Ek 4. Sanatçının Eşi Tülin Damar ile Söyleşi:	132

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde doğan Arif Damar'ın (1925-2009) çocukluğu, ilk gençliği ve sanata dair yönelimlerinin ortaya çıktığı süreç, Türkiye'nin en karanlık ve yıpratıcı dönemlerinden biridir. Bu nedenle 1940 Kuşağı şairlerinden Arif Damar'ın hayatı ve sanatının, dönemin siyasi ve sosyal şartları dâhilinde ele alınması ve incelenmesi, çalışmamızı tarihi bir zemine oturtabilmek açısından önemli bir yer tutmaktadır. Bu düşünce ile Arif Damar'ın hayatı ve sanatına geçmeden önce, şairin eserlerini yayımlamaya başladığı dönem hakkında bilgi vermeyi gerekli görüyoruz.

Atatürk Dönemi'nin (1923-1938) sonlarına doğru çocukluk ve gençlik yıllarını yaşayan Arif Damar, olgunluğuna ilk adımlarını, ilk eserlerini de vereceği İnönü Dönemi'nde (1938-1950) atar. Ülkemizin, özellikle ilk on yıllık dönemine karşılık gelen Atatürk Dönemi, devlet ve toplum yapısında temel inkılâpların yapıldığı zaman dilimidir. “Bu dönemde akıl ve bilim en fazla ön plana çıkan iki kavram olmuştur. Bu iki kavram, devletin temel amaçlarından olan Uluslaşma yolunda ve Batı'ya yönelim konusunda en önemli iki araçtır. Araç olmanın yanında aynı zamanda amaç da olan akıl ve bilim ile birlikte yapılan inkılâplar hızlı bir şekilde sürdürülmeye çalışılmıştır” (Sazyek, 2006: 22).

Özellikle Batı'ya yönelim konusunda kararlı davranılması sonucu, sadece kavramsal ve kurumsal yönelimler değil, Batı'nın yaşam biçimi de bu dönem içerisinde varlığını hissettirmiştir. Bu dönemde insanların zihniyet dünyaları ile giyim kuşamları arasında bir tür paralellik kurmaya çalışan devlet, yaşamdaki değişiklikleri ilk olarak giyim kuşamda değiştirmeye çalışmıştır (Barbarosoğlu, 2004: 73).

Ancak bu değişim süreci kolay olmamış, birçok araç kullanılmıştır. Örneğin bu araçlardan birisi de Cumhuriyet baloları olmuştur. Cumhuriyet baloları sayesinde topluma bazı konularda rehberlik yapılmaya; özellikle kadınların nasıl giyinmesi, nasıl dans etmesi gerektiği gibi alanlarda rol modeller sunulmaya çalışılmış ve kadının sosyal hayata daha fazla katılması amaçlanmıştır. Fakat buna rağmen sürecin devletin eliyle olması toplum içinde birçok kadını rahatsız etmiş ve bazıları bu durumu özel hayatlarına müdahale olarak görmüştür. Konuyla ilgili Atatürk'e, Cumhuriyet balolarına katılan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eşi Leman Hanımın, “Paşam bu inkılâbın kurbanları yalnız biz miyiz?” şeklinde bir ifadesi dahi olmuştur (Arı, 2014: 308).

Cumhuriyet baloları ve eğlenceleriyle ilgili pek çok eser yayımlanmıştır. Bunlara örnek olarak roman türünde Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*, anı türünde Falih Rıfkı Atay'ın *Çankaya*, biyografi türünde Gülsüm Bilgehan'ın *Mevhibe* ve araştırma türünde Fatma Barbarosoğlu'nun *Moda ve Zihniyet* adlı eserini verebiliriz.

Atatürk dönemi; Türk devrimler tarihinin en keskin dönemlerindedir. 600 yıllık bir imparatorluk yani bir gelenek yıkılmış yerine yeni bir devlet kurulmuştur. Pek tabiidir ki bu uzun ömürlü gelenekten sıyrılmanın yolu keskin kararlar almaktır. Bu dönemde askeri harekâtlardan ziyade çeşitli anlaşmalar yolu izlenmiştir. Bu sebeple diyebiliriz ki Atatürk dönemi askeri anlamda sakin; ancak toplumsal reformlar anlamında hayli hareketli geçmiştir. Bu dönemde kent çevresi yapılan reformlara daha hızlı ayak uydurmuştur. Kırsal kesimde ise toplumsal reformlardan ziyade ekonomik çalışmalar hız kazanmıştır. Toprak ağaları ile mücadeleye girilmiş ve ülkenin çeşitli yerlerinde sanayiye dair atılımlar yapılmıştır.

1933'ten sonra daha da hız verilen ekonomik girişimler, 1943 yılına kadar sürüp gitmiştir. Dokuma, maden, kimya gibi alanlarda atılan adımlar, açılan işletmelerle birlikte; Sümerbank, Etibank ve İş Bankası'nın açılmasıyla ekonomik atılımların temeli iyiden iyiye sağlamlaştırılmıştır. Yine Atatürk Dönemi'nde yapımına başlanılan demiryolları ve karayolları, Ziraat Bankası'nın da kurulmasıyla çok daha önemli bir hâl almaya başlamıştır. Ekonomik anlamda Atatürk'ün belki de üzerinde en çok durduğu toprak ve tarım reformu ile tarımda makineleşme ise ne yazık ki bu dönem içerisinde istenilen seviyelere ulaşamamıştır (Özcan, 2003: 12-13). Bahsettiğimiz durum sadece Atatürk Dönemi'ne özgü değildir. Bugün dahi ülkemizin kimi bölgelerinde makineleşmenin istenilen seviyeye geldiğini söyleyemiyoruz. Durumun böyle olmasında, siyasi ve ekonomik nedenler ile birlikte, terör faaliyetlerinin de etkili olduğu bir gerçektir.

Atatürk Döneminde, kimi sanatçıların büyük bir rahatlığa kavuştuğunu söyleyebiliriz. Aralarında Yahya Kemal veya Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi birçok edebiyatçı, siyasi ve bürokratik kadrolarda kendilerine yer bulmuştur. Devletin sağlamış olduğu bu ortam karşısında sanatçılar da yeni kurulmuş ülkenin heyecanını ele alan eserler yayımlamışlardır.¹

¹ Cahit Külebi, *Atatürk Kurtuluş Savaşında*; Behçet Necatigil, *Atatürk, Atatürk'ü Duymak*; Ceyhan Atuf Kansu, *Sakarya Meydan Savaşı, Cumhuriyet Ağacı, Bağımsızlık Gülü* gibi eserler bunlar arasındadır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Atatürk Dönemi, siyasetten sanata genişçe bir alanı kapsayan; milliyetçiliği, uluslaşmayı ve “muasır medeniyetler seviyesine” çıkmayı hedefleyen ve bu hedefler doğrultusunda önemli mesafeler kateden politik tutumların geliştirildiği bir dönem olmuştur.

İnönü Dönemi(1938-1950) ise Atatürk’ün vefatının hemen ardından başlayan ve Adnan Menderes hükümetinin iktidara gelmesiyle sona eren süre zarfıdır. 1938 yılı ile başlayan bu dönem, Cumhuriyet’in ilk on beş yılına göre daha hareketli geçmiştir. Türkiye’yi, devlet sisteminden günlük yaşantıya dair birçok yönden etkileyen İnönü Dönemi’nin, önceki dönemden başlıca farkı, otoriter bir yapıya sahip olmasıdır (Sazyek, 2006: 24).

CHP’nin 26 Aralık 1938 tarihli kurultayında yapılan bir tüzük değişikliği ile cumhurbaşkanı İsmet İnönü, partinin “değişmez” genel başkanı olur. Ve hatta bundan da önemlisi, İnönü, “milli şef” unvanını almış, “Türk milletinin insan şeklini alan timsali” olarak tanımlanmıştır (Yetkin, 1983: 158-161). Böylece 1924 Anayasasında cumhurbaşkanının yetkilerinin sınırlı olması ortadan kalkmış ve İsmet İnönü gücünü artırmıştır.

İnönü’nün tüm yetkileri üzerinde toplaması, sadece Türkiye’ye mahsus değildir. Bu, Almanya’da “Hitler-Führer”, İtalya’da “Musolini-Duçe” ve İspanya’da “Franco-Caudillo” örneklerinde de görüldüğü üzere, birçok Avrupa ülkesine yayılmış olan bir anlayıştır. Tabii Türkiye’deki uygulamanın, Nasyonal Sosyalizm ya da Faşizm’den farklı bir yer tuttuğunu da söylemeliyiz. Bizdeki uygulama daha çok, Atatürk’ün vefatından sonra doğabilecek olan yönetim/otorite boşluğunun önüne geçebilmek amaçlıdır (Berhumoğlu, 2001: 4).

Bu dönemde özellikle II. Dünya Savaşı, Türkiye’nin iç ve dış politikalarını büyük ölçüde etkilemiş ve şekillendirmiştir. Lozan Antlaşmasıyla birlikte yürürlüğe konan “denge” politikası, bahsedilen savaşın son iki ayına kadar sürdürülmüş, son iki ayda Almanya’nın yenileceğinin anlaşılmasıyla bu ülkeye ve Japonya’ya savaş ilan edilmiştir. Formalitede kalan bu savaş ilanlarının dışında bütün savaş süreci başarılı bir denge politikasıyla geçilmiştir.

Dış siyasette uygulanan denge politikasına ve savaşa girilmemesine rağmen, Türkiye, özellikle ekonomik anlamda, adeta savaşa girmiş kadar badireler atlatmıştır. Öyle ki yiyecek, içecek gibi temel ihtiyaçlar dahi karşılanamaz duruma gelmiş ve bu durum

karşısında hükümet çeşitli uygulamalara başvurmuştur. Bu uygulamaların belki de en ağırı, Varlık Vergisi Kanunu'dur. 11 Kasım 1942'de kabul edilen kanun, azınlıkların büyük haksız kazanç elde ettikleri gerekçesiyle yürürlüğe konulmuştur. Bu kanuna sadece gayrimüslimler değil Müslüman kesim de tâbi tutulmuştur. Varlık Vergisi Kanunu'nun dışında 2 Şubat 1929 yılından beri tüm erkeklerden alınan "Yol Parası", 1947 yılından sonra artış göstererek 18 liraya yükselmiştir² (Berhumoğlu, 2001: 6).

İnönü Döneminde kültür-sanat politikalarında da baskıcı bir yönetim anlayışı uygulanmıştır. Bu dönemde gazete ve dergilere uygulanan baskı en yüksek seviyeye ulaşmıştır. Savaşın başlarında Nazi Almanya'sına, nispeten daha yakın duran hükümet, bu dönemde sol görüşlü yayımlar aleyhinde kararlar alırken; savaşın Müttefikler lehine sonuçlanacağına anlaşılmayla aynı katı tutum, milliyetçi-muhafazakâr kesim için de uygulanmaya başlanmıştır. Özellikle Matbuat Kanununun, 122. Maddesinde yapılan değişiklik, hükümete bu minvalde geniş yetkiler vermiştir (Sazyek, 2006: 25).

"Bu dönemde dergi yayımlama izni almak ne denli güçse, dergi kapatma da o denli kolaydır." diyen Hikmet Altınkaynak, İçişleri Bakanlığı'nın sadece bir "kapatılmıştır" emriyle dergilerin sorgusuz sualsiz kapatıldığını dile getirmiştir. Örneğin *Küllük* dergisinin kapatılma kararı, derginin sahiplerine, ne bir resmi başlık ne de herhangi bir yasa maddesi belirtilmeden şu yazıyla iletilmiştir:

"Küllük mecmuası sahib ve neşriyat müdürlüğüne

Sahibi bulunduğunuz (Küllük) Mecmuası'nın Dâhiliye Vekâletinin emirleriyle bu günden itibaren kapatılmış olduğu tebliğ olunur.

Emniyet Müdürü

Muzaffer Akalın" (Altınkaynak, 1977: 66)

Sanatçıların üzerindeki baskıcı faaliyetler sadece dergi, gazete kapatmak yoluyla olmamıştır. Öyle ki bazı "görevli" kişiler sanatçı kimliği ile edebiyat ortamına yerleştirilmiş ve sanatçılar hakkında bilgi toplanmıştır. Bunun sonucunda sanatçılar, güvenlik güçleri tarafından ya takibe alınmış ya da sürgün edilmişlerdir (Sazyek, 2006: 26).

² Önceki yıllarda bu meblağ; 6, 8, 12 lira arasında değişiyordu.

2. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru hükümet milliyetçi-muhafazakâr yazarlara, daha öncesinde sosyalist şair ve yazarlara uyguladığı gibi, baskıcı tutumunu artırmıştır. İşte böyle bir ortamda Sabahattin Ali ve Nihal Atsız arasında patlak veren “İrkçılık-Turancılık davası” ile Zeki Velidi Togan, Nejdet Sançar, Orhan Şaik Gökyay, Reha Oğuz Türkkan, Hüseyin Namık Orkun gibi birçok isim tutuklanmış ve üç yıl süren davanın sonucunda hepsi serbest bırakılmıştır.

Sanat ve edebiyat alanında, yaşanan tüm bu sıkıntılara, kültürel hareketliliğin azalmasına rağmen yine de bazı yenilikler görüldüğü söylenebilir. Bu yenilik ve hareketliliğin nedenleri arasında hükümetlerin baskılarının olduğu muhakkaktır. Ancak bunların yanında hem solda hem de sağda oluşan sivil toplulukların da etkisi vardır. Bu yenilik ve hareketlilik en çok İstanbul ve Ankara'da karşımıza çıkar. Tüm bu gelişmeler etrafında dönemin siyasi atmosferine göz attıktan sonra, Arif Damar'ın da şair kadrosuna dâhil edildiği 1940'lı yılların şiir dünyasının genel görünümünü incelemeye başlayabiliriz.

1940'lı Yıllarda Türk Şiiri

1940'lı yıllar, farklı kuşaklardan ve dönemlerden birçok şairin şiir yazdığı, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en geniş ve oylumlu dönemlerindedir. Dönemin şair kadrosunda Cumhuriyet öncesinde yazmaya başlamış, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Mehmet Akif gibi şairlerin yanında; Beş Hececiler ve Yedi Meşale grubu ile Necip Fazıl Kısakürek, Fazıl Hüsni Dağlarca, Behçet Necatigil, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı ve Asaf Halet Çelebi gibi kendi şiir dünyalarını oluşturan isimleri de görürüz.

Bir diğer tarafta ise, klasik estetik beğenilerinin dışında Garip şiiri vardır. Otuzlu yıllarda yazmaya başlayan, isimlerini duyuran Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat üçlüsü 1937'de yayımladıkları *Garip* adlı kitapla Türk şiirini kökünden sarsmıştır. Vezin, kafiye, imge gibi şiirin önemli unsurlarını şiirden atan Garip şairleri, Nurullah Ataç'ın da desteğini alarak, 1940'lı yıllar boyunca kendi şiir anlayışlarının edebiyat dünyasında ön planda olmasını sağlamışlardır. Daha ilk çıkışlarından itibaren pek çok olumsuz tepkiyle karşılaşan Garip şairleri, yine de amaçlarına ulaşmış ve bu yılların orta kesiminin yaşayışını şiire taşımayı başarmışlardır.

Attila İlhan, bu yılların edebiyat ortamını anlatırken, “ikisi iktidardan yana, ikisi de iktidara karşı” ifadelerini kullanarak bu dönemi dört gruba ayırır. İktidardan kasıt İnönü hükümetidir. İlhan, iktidardan yana olanların birinci grubunu Nurullah Ataç, Sabahattin

Eyüboğlu, Yaşar Nabi ve Garipçiler'in oluşturduğunu söyler. İkinci grupta ise, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Oktay Akbal, Salah Birsell, Fahir Onger, Naim Tirali ve Fazıl Hüsnü yer alır. Şair, bu isimleri, CHP idaresinin "resmi" sanatçıları olarak görür. Karşı taraf olarak nitelediği grubu yani muhalif isimleri ise solda A. Kadir, Suat Taşer, Arif Damar, Şükran Kurdakul, Ahmet Arif gibi sosyalistler, sağda ise Nihal Atsız, Orhan Şaik Gökyay gibi Turancılar olarak açıklar (Çelik, 2007: 21-22).

Beş Hececiler, Yedi Meşaleciler, bağımsız şairler ve Garip şiiri dışında, bu yılların öne çıkan bir diğer şiir anlayışı da toplumcu-gerçekçilerdir. Bu dönemin toplumcu gerçekçi şairleri için temel kaynak Nazım Hikmet olmuştur. 1940 toplumcu-gerçekçi şairlerinden bahsederken, siyasetin edebiyatla bir arada gittiğini hatta siyasetin edebiyata müdahalesinin söz konusu olduğunu unutmamak gerekiyor. Siyaset ve edebiyatın bunca iç içe geçmesi bu kuşak şairlerinin yeteri kadar özgür olmamalarına neden olmuştur. Bunun sonucunda şiirlerini istedikleri gibi yayımlayamamışlar; yayımlasalar bile bu şiirleri kitaplaştırma sürecinde defalarca sorunlar yaşamışlardır.

Toplumcu-gerçekçi şiir anlayışı çalışmamızın temel dinamiklerinden olduğu için, bu şiir anlayışı ve Türk edebiyatındaki gelişim çizgisi hakkında ayrıntılı bir şekilde bilgi vermek isteriz. Böylece hem Arif Damar'ın toplumcu-gerçekçi şiir içerisindeki yerini anlayabilmemiz hem de 1940'tan günümüze değin toplumcu-gerçekçi şiirin serüvenini görebilmemiz mümkün olacaktır.

Toplumcu Gerçekçilik'in Gelişimi ve Marksist İdeoloji

En geniş biçimde, "hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma endişesi çevresinde oluşmuş edebi anlayış" (Çetişli, 2011: 80) olarak tanımlayabileceğimiz gerçekçilik, 19. Yüzyılın önemli edebi akımları arasındadır. Ancak, bu anlayışın belli bir akım olarak belirmesinde önceki dönemlerde de eserlerinde "gerçeğe yakınlık" ilkesini gözetmiş sanatçıların payı vardır. Temel ilkeleri belirlenmiş bir akım olarak Realizm ise, Avrupa'da 1850'lerden itibaren varlığı hissedilmeye başlanan; Saint Simon, Marx, Engels gibi isimlerin düşüncelerinden, Hippolyte Taine'ın Determinizm ve Auguste Comte'un Pozitivizm anlayışları ile Sanayi Devrimi'nden büyük ölçüde beslenen akımdır.

Sanata, edebiyata yönelik pek çok ilke/esas barındıran Realizm'in, özellikle görünür ve dolayısıyla dış gerçekliğe ya da toplumsal gerçekliğe yönelen tutumu ve "toplumsal faydayı" bir hedef olarak belirlememesine karşın, tüm boyutlarıyla ortaya konacak

gerçekliğin okuyucular üzerinde en azından uyarıcı bir etki yaratmasının kaçınılmazlığı bu esaslardan öne çıkanlarıdır.

Edebi eserin, gerçeği, “olduğu gibi anlatma” endişesiyle, kötü ya da olumsuz niteliklerini de yansıtabilecek biçimde ortaya koyması, söz konusu gerçeğin eleştirilmesine de imkân vermek anlamına gelecektir. Realizm akımına bağlı sanatçıların bir kısmı, bu eleştiri imkânını daha yoğun biçimde kullanmayı ve hatta akımın hedefi olarak kabul etmeyi seçerler. Böylelikle, “bireysel veya sosyal gerçeklerin belli bir dünya görüşü ekseninde eleştiriye tâbi tutularak anlatılması” esasına dayalı eleştirel gerçekçilik anlayışı belirmiş olur (Çetişli, 2011: 80). Söz konusu dünya görüşü de, Realizm akımının ortaya çıkışında da etkili olan ve Marx, Engels, A. Comte gibi isimlerin düşüncelerine dayanan bir dünya görüşüdür. Ancak, bu dünya görüşünün net bir biçimde adlandırılması, edebi eserdeki varlığının açıkça ifade edilmesi, “toplumcu gerçekçi” yaklaşımla mümkün olacaktır. Gorki, Steinbeck, Hemingway gibi isimler, gerçeği yalnızca eleştirmekle yetinmeyip, eleştirilen durumun düzeltilmesi için reçeteler de sunmaya başladılar. Sundukları reçeteler Marksist ideolojiye dayalı reçetelerdir ve bu durum, Rusya’daki 1917 Ekim Devrimi’nden sonra daha belirgin hale gelmiştir. 1930’lardan itibaren de, toplumcu gerçekçi edebiyatın büyük ölçüde Rusya’daki Komünist Parti çizgisinde yol aldığı görülür.

Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi, 1954 yılında gerçekleşen Sovyet Yazarlar Birliği toplantısına gönderdiği bildiriye toplumcu gerçekçiliği şöyle tanımlamıştır: “Sosyalist Gerçekçiliğin yüklendiği görevleri başarabilmek için insanların gerçek yaşamı, duyguları ve düşünceleri hakkında derin bilgi sahibi olmak, heyecanlarını inceden inceye duymak, bütün bu şeyleri gerçekçi yazının değerli örneklerine yarasır ve anlaşılır bir sanat şekli içinde betimlemek şarttır” (Alkan, 2006: 152).

Türklerin ise Marksçılıkla bir kuram olarak karşılaşmaları Ahmet Oktay’a göre Kurtuluş Savaşı yıllarına rastlar: “1925-1930 yıllarına kadar yayınlanan çeşitli dergi ve gazeteler, Marksizm’in bir düşün ve siyaset hareketi olarak açıklanması yolunda, pek çok engelle karşı, yoğun çaba göstermiş ve etkin olmaya çalışmıştır.”(Oktay, 200: 251)

Mete Tunçay da Türkiye’de solculuğun gelişimi ile ilgili şunları söyler: Osmanlı solunun ilk canlılık dönemi, Hürriyet’in ilanından itibaren beş yıl içinde –Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasından da önce- Mahmut Şevket Paşa’nın öldürülmesiyle (29 Mayıs 1329-11 Haziran 1913) bitmektedir. Bu tarihten sonra yine beş yıl boyunca iktidarda kalan

İttihat ve Terakki yönetimi, Meşrutiyet'in Mondros Mütarekesi'ne (30 Teşrinievvel- 30 Ekim 1918) kadar bölümünü kapsar. Mütareke döneminde de, Osmanlı solu dört yıllık ikinci bir hayat yaşamıştır. Anadolu Milli Mücadelesi başlarken, İstanbul'da eski sosyalistler yeniden faaliyete geçmişler ve Osmanlı solculuğunu devam ettirmişlerdir (Tunçay, 1967: 19).

Osmanlı solculuğu devam etmesine rağmen, aydınlar Marksizm kuramına, bile isteye mesafe koymuştur. Çünkü onda, Osmanlı Devleti'nin o günkü devlet yönetimi ve ülkenin istikbali ile ilgili sıkıntılarının çözümünü görememişlerdir. Yalçın Küçük'ün ifadesine göre Marks'ı daha çok Osmanlı Devleti'nden bağımsızlıklarını almak isteyen uluslar önemsiyorlardı. Rustow ise, Osmanlı aydınlarının Marksçılıktan uzak kalmalarının nedenlerini ki bu dönemde Hugo, Renan, Durkheim gibi Fransız düşünürleri öncelerler, üç kümede toplar: 1) Türkler'in yalnızca Fransızca bilmeleri, 2) Osmanlı aydınlarının Avrupa'ya Rusların aksine devrimci bir dönemde değil de III. Napolyon, Bismarc ve Disraeli'nin "istikrar" sağladıkları bir dönemde gelmeleri, 3) Kendilerini devletle özdeşleştiren Osmanlı aydınlarının yapıyı yıkmak değil "ıslah etmek" istemeleri. Köprülü ise, Tanzimat sanatçılarının vatan, millet, halkçılık gibi düşüncelere hizmet eden ve tamamen Fransız edebiyatından mülhem yeni bir "burjuvazi" edebiyatı yaratmak istediklerini dile getirir. Osmanlı aydını tam da bu yüzden kendini bir parçası, kurucusu olarak gördüğü devleti yıkmaktan kaçınmış, düşüncelerini "kurtarmak" biçiminde formüle etmiştir (Oktay, 2000: 233).

1930 yılına gelindiğinde, artık çeşitli toplumsal tabakalar Cumhuriyet Halk Fırkası altında bütünleşmeye başlamıştır. İktidar partisi, dışladığı solcu söylemin kaynağını oluşturan çok az sayıda da olsa aydını, kendi ilkeleri çevresinde birleştirmek istemiştir. Ancak bu konuda bir türlü başarılı olamayacağını anladığında, Marksizm'deki bazı önermelerin yerine kullanılabilecek, "halkçılık", "köycülük", "laiklik", ve "devletçilik" gibi ideolojik öğeler bulmaya çalışmıştır. 1940 yılında ise toplumcu-gerçekçi aydın ve yazarların, bilinçli, programlı bir şekilde çıkardıkları ilk dergi *Yeni Edebiyat* yayımlanmaya başlamıştır. Bu dergi toplumculuğu bilinçli bir şekilde halka anlatma sorumluluğu içerisindeydi. Dergide, "biçim", "eleştiri", "halkçı edebiyat" gibi konularda açıklamalar yapılmış, yazılar yazılmıştır (Kayabaşı, 2011: 5).

1940 toplumcu-gerçekçileri, Marksizm'i köycülük ve halkçılık olarak ele aldıkları için eserlerini de bu iki kavram üzerinden vermişlerdir. Dönemin sanatçıları, şehirli hayatı

ele aldıklarında ise “patron-işçi” çatışmasıyla ilgilenmişlerdir. Ancak eserlerin kapsamı sadece kendi ülkeleriyle sınırlı kalmamış, sözgelimi 2. Dünya Savaşı etkisiyle dünyanın çeşitli yerlerindeki halkların sözcülüğüne de soyunmuşlardır.

Daha ziyade Cumhuriyet döneminde kendisine hatırı sayılır bir yer bulan Marksist ideoloji Osmanlı aydınları arasında, en azından devletin son dönemlerine kadar, itibar görmemiştir. Devleti’ni yıkmak değil; düzeltmek, iyileştirmek isteyen aydının varlığı ve bu dönemde sanayileşme oranının oldukça düşük oluşu gibi nedenlerle Osmanlı toplumunda bahsedilen düşüncenin etkililiği güçlü olmayacaktır. Gerekli pratiğin ve tecrübenin kazanılması ya da Marksist ideolojide önemli yer tutan sınıf bilincinin oluşabilmesi için gerekli olan işçi sınıfının doğması Cumhuriyet dönemindeki sanayileşme hamleleriyle birlikte gerçekleşecektir.

Türk Şiirinde Toplumcu Gerçekçi Yönelim³

Toplumcu gerçekçi edebiyatın, daha özelde şiirin, en başından beri Marksist ideolojinin hâkimiyetinde geliştiğini söylemiştik. Bu açıdan Maksim Gorki’nin 1934’te Yazarlar Birliği Kongresi’nde toplumcu gerçekçi edebiyatı şu maddelerle ortaya koyduğunu görürüz:

- Toplumcu gerçekçilik daha önceki eleştirel gerçeklikten farklı olarak pragmatik bir edebiyattır ve bir tezi vardır.
- Bu edebiyatta insanı belirleyen en temel öge kolektivizmdir: Sosyalist bireysellik ancak kolektif emek için gelişebilir.
- Toplumcu gerçekçi edebiyatta iyimser bir bakış açısı egemendir: yaşam eylemdir ve yaratmaktır. Yeryüzünde yaşayan insanın ulaşacağı en son erek yeryüzünde yaşamak mutluluğudur.
- Bu edebiyat eğitsel bir işlevle yüklüdür: sosyalist bireyselliğin geliştirilmesi edebiyatın ana amacıdır.

Gorki’nin evrensel ölçüde gerçeklik taşıdığı inancı ile ortaya koyduğu bu ilkeler, ülkelere ve dönemlere göre farklı algılayışlarla ya da duyarlılıklarla karşılanmıştır. Bu doğrultuda Türk şairler, toplumcu gerçekçiliğe, ülkemize özgü sosyal, politik koşulların

³ Türk şiirinde toplumcu-gerçekçi yönelimi inceleyeceğimiz bu başlık altında, ileride daha detaylı olarak ele alacağımız için, Arif Damar’a yer vermeyeceğiz.

etkisiyle uzun süre “halkçılık”, “köycülük” ve daha sonra bunlara eklenen “hümanist” düşünce olarak bakmışlardır (Korkmaz, 2011: 266-267).

Türkiye toplumcu-gerçekçi şiirin ilk şairleri “1940 Kuşağı” olarak adlandırılır. Bu kuşak, Nazım Hikmet, A.Kadir(Meriçboyu), Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Hasan İzzettin Dinamo, Mehmed Kemal(Kurşunluoğlu), Enver Gökçe, Attila İlhan, Ömer Faruk Toprak, Arif Damar, Şükran Kurdakul, Ahmet Ari, Niyazi Akıncıoğlu gibi isimlerden oluşur

Bu isimler arasında ise akla ilk gelen, şüphesiz Nazım Hikmet olacaktır. Nazım Hikmet (1902-1963), sırtını geleneğe yaslamış, milli duyarlılıkta yazdığı ilk dönem şiirlerinin ardından, Mayakovski, Klebnikov, Lermantov gibi Rus şairlerinden etkilendiği yeni bir döneme girmiştir. Bu dönemde Rusya’da bulunan şair, Moskova’dan döndükten sonra *835 Satır*(1930) adlı kitabı yayımlamıştır ki bu kitap çağdaşları arasında çok farklı bir sese sahiptir. Türk şiirinde bu tarihe kadar denenmeyen görsel, sessel ve karmaşık biçimli teknikleri kullanarak somut ve nesnel bir şiir anlayışıyla karşımıza çıkar (Korkmaz, 2011: 267). Şair bu dönemde, şiirini sadece biçimsel yönden geliştirmemiştir. *835 Satır* adlı kitap biçimsel yeniliklerinin yanında bilinçli olarak Marksizm’den etkilenmesi ve bu doğrultuda üretilmesi bakımından da önemlidir. Bu bağlamda düşünüldüğünde Nazım Hikmet, daha ilk kitaplarından itibaren hem biçim hem de düşünce anlamında Türk şiirini derinden etkilemiştir.

Fütürizm ve Konstrüktivizmden etkiler taşıyan bu şiirler yeni bir içerik ve söylemle geleneksel şiirin karşısına çıkarak onu sarsmayı başarır. Örneğin, onun Makinalaşmak adlı şiiri klasik cümle düzenini alt üst etmesi noktasında yenidir. Dilin devinimsel hızı okuyucuyu abluka altına almakla kalmaz; aynı zamanda mekanik bir düzenin işlevselliğini yaşatır. Şiirindeki paralel, simetrik, ters simetrik akışlar ve kırılmalar modern Rus şiirinden özellikle de Mayakovski’den alınmış yansımalarıdır (Korkmaz, 2011: 268). Ancak Nazım Hikmet, ilk başlarda, Rusçası olmadığı için Mayakovski’den hiçbir şey alamadığını, ama basamak şiirlerini taklit ettiğini söyler. Ayrıca Mayakovski’nin şiirleriyle kendisinin şiirleri arasında benzerlik olduğuna da belirtir. Bu benzerlikler, “ilkin şiir ve düzyazı; ikincisi çeşitli türler arasındaki kopukluğun aşılması; üçüncüsü şiire siyasal dilin sokulması” şeklindedir (Yalçın, 2010: 745).

Sadece Türk şiirinin değil, dünya şiirinin de önde gelen eserlerinden olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*(1966)’nda ise şair, Meşrutiyet’ten bu yana Türk

insanının toplumsal hafızasını yansıtmaya çalışmış, sınıfsal konumlarıyla bir takım kişiler çizip onların tarihsel olaylar zinciri içindeki yerlerini yansıtmıştır (Fuat, 2000: 310). Nazım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda ne yapmak istediğini ise Kemal Tahir'e şöyle açıklar: 1) İstiyorum ki okuyucu 12.000 mısraı bitirdikten sonra vıcık vıcık insan kaynaşan bir mahşerden geçmiş olsun 2) İstiyorum ki bu insan mahşerinin konkre ifadesi okuyucuya ana hattından muayyen bir devirdeki, muhtelif sınıflara mensup Türkiye insanları vasıtasıyla Türkiye'nin muayyen bir tarihi devresini, sosyal durumunu anlatsın 3) İstiyorum ki, ikinci planda, Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu –muayyen bir devrede- anlaşılsın 4) İstiyorum ki –nereden gelinip nerede bulunduğu, nereye gidildiği sualine- sahamın içinde azami imkânlarla cevap verilsin” (Hikmet, 1975: 144).

Nazım Hikmet, yarattığı özne ile Türk edebiyatının öncü şairidir. Hikmet'in öznesi, insanı merkeze almış ve metafizik ile hemen hemen tüm bağlarını koparmıştır. O, *putları yıkıyoruz* derken sadece metafizik ile değil; geçmişteki birçok değer ile de hesaplaşmayı bilmiştir. Onun için hem kendi gücünü hem de şiirinin gücünü maddi hayattan, yani Materyalizm'den aldığı rahatlıkla söyleyebiliriz. Nazım Hikmet, İlhami Bekir Tez'den Ahmed Arif'e, A.Kadir'den Attila İlhan'a, oradan Hasan Hüseyin Korkmazgil'e ve Atıf Behramoğlu'na ve günümüze dek etkisini sürdüren gümrah bir şiir ırmağı olmayı başarmış, Türk şiirinin hiç kuşkusuz en önde gelen şairlerinden olmuştur.

Nazım Hikmet'ten sonra toplumcu gerçekçi çizgide 1940 Kuşağının bir diğer önemli ismi Attila İlhan (1925-2005)'dir. Dönemin en önde gelen şair ve düşünürlerinden olan Attila İlhan'ın şiirinde, Necip Fazıl, Faruk Nafiz, Ahmet Muhip Dıranas gibi yakın dönem şairlerinin yanında halk ve divan şiirlerinin de etkisi görülmektedir (Çelik, 2007: 21).

İlk dönem şiirlerinde Nazım Hikmet şiiri, ses yapısı, içerik ve imge düzeniyle karşımıza çıkar Attila İlhan. 1941 yılından itibaren toplumcu gerçekçi anlayışa uygun eserler vermeye başlayan şair, halk şiirinden etkilenmiştir büyük oranda. Savaşlar, özgürlük sorunları, sömürü düzeni, insan sevgisi... Bu dönem şiirlerinin ana izleklerini oluşturur. *Duvar* şiiri bu evrenin en karakteristik örneklerinden birisidir.

“Bu şiirde II. Dünya Savaşı sırasında idam mangalarına tanıklık etmiş iki duvar kişileştirilerek konuşTURULUR. İnsanların savaş çığlığıyla birbirlerini boğazlamalarına, kurşuna dizilmelerine; duvarlar bir türlü akıl erdirememekte ve kahrolmaktadırlar” (Korkmaz, 2011: 271-272).

Onun toplumculuğu hemen hemen tamamen Mustafa Kemal Atatürk'ün sanat ve toplum anlayışı çerçevesinde gelişmiştir. Attila İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*(1980) adlı eserinde Atatürk'ün şu düşünceleri üzerinde sanatçının nasıl bir tavır takınması gerektiğini açıklar:

“...memleketimiz içinde medeni fikirlerin, asri ilerlemelerin bir an kaybetmeksizin yayılması ve gelişmesi lazımdır. Bunun için bütün ilim ve fen erbabının bu hususta çalışmayı bir namus borcu bilmesi gerek.

Öğretmenlerimiz, şairlerimiz, ediplerimiz, yazarlarımız millete bu felaket günlerini ve onun hakiki sebeplerini çok kat'i olarak terennüm edecekler; bu kara günlerin dönememesi için dünya yüzünde medeni ve asri bir Türkiye'nin mevcudiyetini tanımak istemeyenlere, onu tanıtmak zorunda olduğumuzu hatırlatacaklardır”(İlhan, 2004: 101).

Attila İlhan, bu satırların, Atatürkçü bir sanat görüşünün, toplumcu olması gerektiğini açıklar nitelikte olduklarını söyler. Çünkü şaire göre Mustafa Kemal, sanatçıyı, “ulusunun yücelmesi için, yalnız sanatını kullanmakla görevli tutmuyor; ondan kılavuzluk etmesini, halkın yolunu aydınlatmasını, ışık tutmasını istiyor.” Bu minvalde sanatçı, ele aldığı olayları, “açık açık işlemeli”, “halkçı” ve “gerçekçi” olmalıdır. Şurasını da unutmamak gerekir ki Attila İlhan'ın toplumculuk anlayışı, kendisinin de ifadesi üzerine, “ulusal mutluluğa ışık tutacak” şeklindedir (İlhan, 2004: 102-103).

Attila İlhan, 1950lerden sonra toplumcu gerçekçi çizgisini derinleştirerek sosyal realizme kayar. Eserlerinde estetik, her şeyden önce estetik planı öncelmesiyle, Arif Damar'la birlikte, 1940 kuşağı şairleri arasında ayrı bir yere sahiptir.

Attila İlhan şiirinin ikinci evresini ise, bireyin kendi varlığını ve evrendeki yerini sorguladığı eserler oluşturur. Şairin bu döneminde, “kent olgusunun modernleşme bağlamında doğurduğu çoğulcu ve paradoksal yaşam tarzının en karmaşık yapılarını” görmek mümkündür.” Modern dünya karşısında yalnız kalan ve varlığı tehlike altına giren “kentli” insanın şiirini yazar. Kent yaşamında karşımıza çıkan argo, küfür, kaba tabirler, bıçkın bir şekilde kullanılır (Korkmaz, 2011: 273).

Şair, şiirinin üçüncü yani son evresinde ise yeni bir estetiği önceler. Radikal olmayan bu yeniliği Attila İlhan, şiirini kurtarmak adına yapmıştır. Dikkatle incelendiğinde bu değişimin önceki evrelerden bütünüyle bir kopuşu içermediği görülecektir. Bu evre için

söylenilecek en önemli şeylerden birisi, şairin, Divan şiiri ile buluşması ve onun ses-imge dünyasından beslenmesiyle ortaya çıkan derinliktir. Böylece, kendi kimliğinden de kopmadan, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü görevi üstlenmiştir. Nazım Hikmet ile birlikte 1940 Kuşağının en diri kalan şairlerinden olan Attila İlhan, etkisini bugüne dek sürdürebilmiş ender şairlerimizdendir (Çelik, 2007: 30).

Ercümen Behzad Lav ise (1903-1984), Nazım Hikmet’le aynı dönemde yaşamasına rağmen çok farklı bir şiir tarzını denemiştir. Örneğin Nazım Hikmet’in lirik, yüksek sesli ve coşkulu şiirlerine karşın, Lav’ın şiirleri lirizmden uzak ve daha soğukkanlıdır. Hikmet’in şiir sesi evrensel tırmanırken onunki kimi zaman yereldir. Şair, Nazım Hikmet ile ayrılıklarını şöyle anlatır: “İki ayrı dünyalardan gelmiş iki yaratık gibi her akılcı insanın doğaya, çağdaşlığa ve evrensel dönük iki insanın karşılaşmasıydı bu; dünya görüşlerimiz birdi, fakat şiirde tuttuğumuz yöntem apayrıydı” (Cin, 2017: 167).

Lav, ilk kitabı *S.O.S*(1931)’te dünya düzenine ve geleneksel olana bir başkaldırı ve öfke vardır. Almanya’da tanıdığı Fütürizm, Dadaizm ve Gerçeküstüçülük akımlarının hiçbirine tam anlamıyla bağlanmamıştır. Örneğin Dadaizm’in etkisiyle biçime önem vermiş, Fütürizm’in etkisiyle seslerin kullanılmasını ve ritmi ön plana çıkarmış ve Gerçeküstüçülük’ün etkisiyle şiirde anlamı okurun tamamlamasına bırakmıştır. İlk basıldığında dönemin hâkim şiir anlayışları tarafından dışlanan *S.O.S*, ikinci baskısında “dinsel, kutsal inançları aşağılama” suçlamasıyla toplatılmıştır (Yalçın, 2010: 676).

O, geçmiş şiiri bütünüyle yadsır, *Kaos*(1934) isimli kitabında, “çarpık düşüncenin karşısına diyalektik materyalizmi çıkararak kapitalist düzendeki dengesizlikleri soğukkanlılıkla siyasal bir açıdan ele alır. Bu kitabında yer yer tiyatrunun etkileri görülür. Yani dramatik şiire yaklaşır. Ayrıca biçimsel denemeler de kitaptaki belirgin özelliklerdendir. *Üç Anadolu*(1964) adlı şiir kitabında ise “tarihsel dönem katmanlarına inerek sorgulamasını destan boyutunda sürdürür. Tarihsel boyuttaki sorgulamaların ele alınış tarzı da Ercümen Behzad Lav için toplumsal olanın ön plana çıkması şeklinde olmuştur diyebiliriz. Onun şiirlerinde yergi ise yerleşik bir kültürdür” (Korkmaz, 2011: 275).

Yalın dili ve siyasal-politik tercihlerini estetik endişenin önüne koymasıyla Enver Gökçe (1920-1981)’yi; kuşağının en atak, öncü isimlerinden olması ve halk kültürünün şiirimize girmesinde öncülerden sayabileceğimiz Niyazi Akıncıoğlu (1919-1979)’nu; bütün

şairlerini topladığı tek şiir kitabı *Hasretinden Prangalar Eskittim* ile haksızlığa ve duyarsızlığa lirik bir eda ile başkaldıran, Anadolu'nun yüzlerce yıllık içli sesini şiirlerine taşıyan Ahmed Arif (1927-1991)'i de bu dönemin diğer önemli şairleri arasında sayabiliriz. Ayrıca A. Kadir(1917-1985) ve Ömer Faruk Toprak(1920-1979) gibi isimler de 1940 Kuşağının popüler olmakla birlikte edebi gücü zayıf şairleridir. Bütün bu saydığımız isimler dışında, ilk beş kitabıyla İlhan Berk (1918-2008), Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989), Şükran Kurdakul (1927-2004) da 1940 Kuşağı şairleri arasında değerlendirilebilir.

1940'lı yılların başlıca yönelimlerinden biri de Garip şiiridir. Orhan Veli (1914-1950), Oktay Rifat (1914-1988) ve Melih Cevdet (1915-2002)'in kuruculuğunu yaptığı Garip şiiri, modern Türk şiiri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Garip şiiri, şiirden ölçü ve uyak gibi özellikleri atmış ve gelenek ile öz ve biçim olarak tüm bağlantıyı kesmeye çalışmıştır. 1950'lere kadar gerek bireysel gerekse de toplumcu şiire dair örnekler veren Garip, bu tarihten sonra ise kendilerine tepki olarak ortaya çıkan 2. Yeni şiiriyle birlikte popülaritesini iyiden iyiye kaybetmiştir. Ancak biz, konumuz gereği Garip şiirine çalışmamızda yer vermenin gerekli olmayacağını düşünerek, toplumcu gerçekçi şiirin 1960'lardaki seyrine geçmek istiyoruz.

1960 sonrası toplumcu-gerçekçi şairler, 1940'lı yılların şairlerine göre daha rahat bir dönemde eserlerini verdiler. Örneğin 1940'lı yıllarda, bu dönemin şairlerinin elinde dolanan adeta tek kitap *Altın Zincir* idi. Öyle ki Nazım Hikmet'in şiirlerine dahi ulaşmakta zorluk çekiyorlardı. Hâlbuki 1960 kuşağı şairleri Marksist düşüncenin önemli eserlerinin çevrildiği, artık bu düşünce üzerine daha çok ürünler verildiği bir dönemde yazmaktaydılar. Bu dönemde Nazım Hikmet'in eserleri yeniden basılmıştı ve hatta 1940 kuşağı şairi Ahmet Arif bile ilk şiir kitabını 1968 yılında bastırılmıştır. Dönemin görece özgürlükçü ortamı yeni dergilerin yayımlanmasını da sağlamıştır. Bu dergilerin önde gelenleri *Yeni Gerçek*, *And*, *Devinim*, *Halkın Dostları*, *Gelecek*, *Yansıma* ve *Militan*'dir. Bahsettiğimiz dergilerde genç şairler kendilerinden önce yazmaya başlayan, imge ağırlıklı, soyut ve toplumsal konulardan uzak 2. Yeni şiirine karşı tepkilerini göstermişlerdir.

Bahsedilen başkaldırı ve tepki şiirinin önde gelen şairleri; İsmet Özel, Ataoğulları Behramoğlu, Süreyya Berfe ve Egemen Berköz gibi isimlerdir. Daha önceki dönemlerde hem roman ve hikâyede hem de şiirde Doğu-Batı zıtlığı söz konusu iken, 1940'lar ile birlikte, 1960'a değin emperyalizm ve sömürü düzeni öne çıkan unsurlar olmaya başlamıştır.

Bu kuşağın “devrimci şairleri” *Ant* dergisinin düzenlediği bir soruşturmada şiir üzerine düşüncelerini belirtmişlerdir. Örneğin Özkan Mert, devrimci şiiri, “dünyaya Marksist, Leninist dünya görüşüyle bakmaktır” diye tanımlar (Arolat, 1969: 15). Ataoğulları Behramoğlu ise “sanatın en önemli özelliği, insanı derinliğine biçimlendirmesidir. Eğer biz bugün toplumcuysak, bu biraz da eskiden okuduğumuz yazarların bilinçlerimizde bıraktığı derin etkilerini sonucudur” der (Arolat, 1969: 14). Devrimci şairlerin 2.Yeni’ye bakış açısını da İsmet Özel şöyle dile getirir: “Önce 2.Yeni akımı adı verilen bir anlayış içinde ortaya çıkan, sonra da tek tek şiir evrenlerini kurmuş olan bu şairler, bir kent yalnızlığını, kentli bunalımını dile getirdiler denebilir. Ama şiirlerinin gereği olan kültürel temelleri atamadılar ya da şiirlerini küçük, sudan temellere dayandırdılar. Tıkanıp kalmaları, büyük boyutlara ulaşamamaları bundandır” (Arolat, 1969: 15).

Şiire 2.Yeni etkisinde başlayıp zamanla kendi sesini bulan İsmet Özel (1944), bilhassa *Evet, İsyân*(1969) adlı eserinde devrimci duyarlılığını yansıtır. Bu kitapta somut ve nesnel bir toplumsal eleştiri üzerine durur. Ataoğulları Behramoğlu, onun, *Partizan* şiiri için, o günlerin duyarlılığını yansıttığını ve 1960 sonrası devrimci şiirin yeni duyarlılığını yansıtan ilk şiir olduğunu söyler (Behramoğlu, 2007: 211). Şiire ait biçim öğelerini asla yadsımayan bir şairdir İsmet Özel. Ayrıca, kuşağının içinde ideolojik, popülist sığınağa düşmeyen nadir şairlerdendir. Onun en “devrimci” şiirlerinden *Bir Yusuf Masalı*(2002)’na kadar hemen hemen bütün kitaplarında lirik öge daima karşımıza çıkar.

İsmet Özel’in, 1970’lerden itibaren İslami düşünceye yaklaşmasından sonraki şiirlerinde de söylem ve imgelem gücü neredeyse hiç zayıflamaz. Yine radikal imgelerin ve çağrışımların lirizmle eritilmiş halinden yararlanır. İsmet Özel’in asıl başarısı, içine girdiği bu imge dünyasında kaybolmaması, hem “iletiye” hem “söyleyişe” daima önem vermesidir. Bu özelliğiyle 2. Yeni’nin kararsızlığından ve 1940 kuşağının yüzeyselliğinden kurtulmuştur.

Memet Fuat onun için, “kendine özgü şiirleştirme yöntemleriyle devrimciliği yücelttikten sonra, 1970’lerin başında İslam dininden kaynaklanan gizemciliğe kayar.” İfadelerini kullanmıştır (Fuat, 2001: 50). İzleksel taraftan yaşanan bu değişime rağmen o, şiiri de şiirsel olanı da doğrudan doğruya şiirin içinde, onun maddi çerçevesi içinde aramalıyız, demiştir

Siyasi açıdan ayrılan dönemlerine rağmen, “ben gençliğimde komünist oldum hâlâ komünistim” (Şairin, 24 Nisan 2008 tarihli 32. *Gün* adlı televizyon programında söylediği sözdür.) diyerek kendisinin başından beri aynı düşünceye sahip olduğunu belirtir. Onu, egemen güçlerin mütecaviz tavırları karşısında dimdik ayakta görürüz. Bu sebeple yabancılaşma ve başkaldırı, ilk şiiri *Yorgun*’dan, şiiri bıraktığını ilan ettiği son şiiri *Sesli Gemi*’ye kadar her zaman sanatının iki izleğini oluşturur.

İsmet Özel ile birlikte bu kuşağın önde gelen bir diğer ismi Ataol Behramoğlu’dur (1942). Bugün dahi verimli bir şekilde sanat hayatını sürdüren şair, babasının memuriyeti dolayısıyla Anadolu’nun birçok şehrini dolaşmıştır. İlk şiiri *Melankoli* 1959’da yayımlanır. Türkiye İşçi Partisi ve Fikir Kulüpleri Federasyonu gibi oluşumlara kaydolur. Dönemin önde gelen dergileri; *Dönüşüm*(1965), *Halkın Dostları*(1970), *Militan*(1975) ve *Sanat Emeği*(1978) gibi dergilerin kuruluşunda yer alır.

İlk dönem şiirleri Attila İlhan ve 2. Yeni etkisiyle kapalı bir nitelik taşır. 1960 sonrası, bu kuşağın oluşumunu sağlayacak yazılar ve şiirler yayımlamaya başlar. Marksist estetik etkisiyle yazdığı şiirlerinin ilkini *Bir Ermeni General*(1965) adıyla kitaplaştırılır. Bu yıllardan sonra giderek Nazım Hikmet ve Ahmed Arif etkisine kapılır (Korkmaz, 2011: 310). Yalın ve lirik şiirleri kimi zaman sığığa düşse de özellikle *Bir Ermeni General*(1965), *Bir Gün Mutlaka*(1970), *Kızıma Mektuplar*(1985) ve *Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var*(1991) adlı kitapları toplumcu ve lirik şiiri başarıyla birleştiren eserler olarak ön plana çıkar.

“Bugün seviştim, yürüyüşe katıldım sonra Yorgunum, bahar geldi, silah kullanmayı öğrenmeliyim bu yaz”

Dizeleriyle başlayan *Bir Gün Mutlaka* şiiri, onun toplumcu şiire nasıl yaklaştığının en güzel örneklerindendir.

Ataol Behramoğlu daha ilk şiirlerinden itibaren gelenekten yararlanmayı bilmiştir. Özellikle Âşık şiirinden ve halk hikâyeciliğinden yararlanan şair, bu iki estetiğin yanına Divan şiirini de koyar. Neticede gelenekten hem biçim hem de muhteva yönünden etkilendiğini söyleyebiliriz.

1960 toplumcu gerçekçi kuşağının bir diğer önemli ismi de Süreyya Berfe olacaktır (1943). *Gün Ola*(1969) adlı kitabıyla şiire 60’larda başlayan şairler arasında yer yer yüksek

şiiresel tada ulaşan isimlerdendir. Ancak şiiirlerinin geneline bakıldığında “içerik” uğruna “biçim”i boşladığı görülür. O da *Ant* dergisinde yayımlanan soruşturmada 2. Yeni hakkında olumsuz düşüncelerini belirtmiştir. Fakat ne var ki daha sonra bu söyleşide ileri sürdüğü görüşlerden pişmanlık duyarak, bahsedilen programa hiç katılmamış olmayı istediğini dile getirir.

Berfe, ilk iki kitabıyla(*Gün Ola, Savrulan*) birlikte kuşağının, Özkan Mert ile birlikte, en popülist şairleri arasına girer. Bu tutum kendilerinden sonraki toplumcu kuşağın, isimlerini andığımız iki şaire yönelttiği eleştirilerin başında gelir. Üçüncü kitabı olan *Hayat İle Şiir*(1980)’de de, azalmasına rağmen, görülen toplumcu duyarlılık, sonraki kitaplarında yerini bireysel konulara ve tabiat şiiirlerine bırakır.

1960 toplumcu-gerçekçi şiiir kuşağı içerisinde son olarak ele alacağımız şair Egemen Berköz(1941)’dür. Berköz, “sözcük ekonomisine özen göstermesi, kesik kesik söyleyişlere belirginlik kazandırması, anlama ilişkin açık uçlar bırakması” ile şiiir ortamında adını kısa sürede duyurmuştur. Enis Batur’un sözleriyle, “onun şiiirinin ağırlık noktası onu taşıyan duyarlıktır. Hüzünlü, kırgın, kimi zaman da öfkeye bulanmış bir duygu toplamı göze çarpar bütün şiiirlerinde.” Belki de bu hüzün ve kırgınlık nedeniyle Behçet Necatigil ve Turgut Uyar’ın etkisinde kaldığı söylenmiştir. Toplumsal ve siyasal olaylara dair izlenimler ve bunların kişide yol açtığı duygular, tepkiler, bu şiiirde zaman zaman patlama noktasına gelir ancak bu duygu, kırık bir iç ses ve yinelenmelerle yansır. Bu yüzden Memet Fuat, Berköz şiiiri için, “inceliklerini yitirmeden sürdürülen bir şiiir” diyecektir. Şiiirin ideolojiyle ilişkisi noktasında ise şairin toplumcu, bireyci ya da “bilmem neci” olarak bölünemeyeceğini söyler. Şair, her şeyden önce çağının tanığıdır. Ancak bu “İstanbul’da yaşayıp Varto’da ölenler için şiiir yazmak değildir. Çünkü şair, yalnızca kendini yazabilir. Sanatçı yazdıklarında kendisini yansıtmakta, her şeyi kendi gördüğü biçimiyle anlatmaktadır.”(Çolak, 2009: 76)

1960 toplumcu gerçekçi şiiir kuşağından bahsedilirken anmadan geçilemeyecek isimler de var. Bu isimler, daha çok “izleyici” konumunda kalmış, kendi seslerini bulmaktan ziyade dönemin genel geçer havasına uygun şiiirler yazmışlardır. Özkan Mert (1944), Sennur Sezer (1943-2015), Metin Demirtaş (1938-2014) ve Nihat Behram (1946) tez elden akla gelenlerdir.

Şiirde 1960'lardan itibaren siyasal söylemin yeniden önem kazanmasıyla başlayan değişim, 1970'lere gelene kadar "estetik"ın ve "biçim"ın neredeyse tamamen geri planda kalması ve söylevci bir şekil almasıyla en üst noktasına ulaşmıştır. 1960'larda, özellikle İsmet Özel eliyle, şiirde "tat" bir nebze kadar korunmuştu. Ama 1970'lere gelindiğinde artık "tat" yerini tamamen "yarar"a bırakmıştır.

1970'li yılların toplumcu şairleri, şiir diliyle kendilerini, acılarını, baskıları dile getirmiştir. Böylece şiirde bir hamaset, bir manzume dili egemen olmaya başlar. İşin en vahim kısmı ise; "ten, direnç, toprak, yürek, yaşam, umut, yumruk, seveda, karanlık, gece, ağıt, öfke, arkadaş, alan, kuşatma, türkü, işçi, grev, emek, karanfil, şahin, güvercin, ölüm" gibi kelimelerle birbirlerine çok benzeyen şiirler söylenmesidir (Cengiz, 2011: 124-125).

Aslında 70'li yılların başlarında şiir, yukarıda belirttiğimiz gibi değildir. Nihat Behram'ın 60 kuşağını yakından takip etmesiyle olgun eserler vermesi, Alovera'nın lirik şiirleri veya Yaşar Miraç'ın yöresel tınısı şiire taze bir kan katmaya başlamış durumdadır. Ancak zamanla politik tercihler poetik tercihlerin önüne geçmeye başlar. Böylece estetik anlamda nitelikli ürünler veren şairler de hak ettikleri değeri görmemeye başlarlar. Veysel Çolak'a göre bu durumun nedeni 70'li şairlerin yazdıkları şiirin arkasında duramamaları ve bu şiiri teorize edememeleridir (Çolak, 2009: 153).

12 Mart Müdahalesi'yle birlikte ülke çapında devrimci şiir hem hız kazanır hem de siyasi ortam gibi radikalleşir. Tarafgir, sınıf anlayışını ön plana çıkaran, "birey"i reddedip "kamu"yu ön plana çıkaran bu Materyalist şiirin amacı, mevcut düzen yerine Marksist bir düzen kurmaktır. Özdemir İnce de genel olarak toplumcu, özel olarak da 70'li yıllardaki şiir için "tam bir şiirsel terördür" diyerek ağır bir eleştiride bulunur (Ercan, 1994: 107).

1970 kuşağı için Ahmet Ada ise şunları söylemiştir: "1970 Kuşağı şairlerinin 'halk kültür geleneği' karşısında tavrını özümseyici, eleştirici, giderek ondan da ilerici öğeleri alarak bileşime yönelmekle gerçekleşti. Kırsal kesimin kültürel değerlerinin çarpık biçimde gelişen kapitalizmle çözülüşü, kentlerde oluşan karmaşık kültürel olgular 70 Kuşağı şairlerinin sorunlarıydı..." (Bilen, 1985: 39).

Bu dönemin şairlerinden Veysel Çolak'ın (1954) birçok şiirinde halk şiirinden etkiler görülür. Yani diyebiliriz ki o, poetik düşüncesini halk şiirindeki mazmunlarla örür. Bu nedenle şiirlerinde bol bol halk-eşkıya-militan üçlüsüyle karşılaşırız. Bu üçlüyü Marksist bir estetikle işler şiirlerinde. *Tenin Yaktığı Bir Yaradan*(1978) adlı kitabında mevcut düzen

ile çatışan özneye karşılaşırız. “Devrimci öze, doğal imge düzeniyle diyalektik bir mahiyet kazandırmıştır.” Bu yönüyle 70’li şairler arasında biçim ve içeriğe “dinamik” bir karakter kazandıran nadir sanatçılardandır (Korkmaz, 2011: 315-316). Veysel Çolak 70’li yıllar şiirinin her zaman yürürlükte kalacağını savunurken, bu düşüncesinin nedenini dünyadaki çelişkiye bağlar: “Savaş/barış, açlık/tokluk(zenginlik),ezen/ezilen gibi çelişkiler şiirin doğduğu yerdir ve bu çelişki her zaman var olacaktır. Zaten çelişki ortadan kalkarsa şiir de kalmayacaktır” (Çolak, 2009: 154).

Veysel Çolak ile birlikte 70 kuşağının bir diğer önemli ve verimli şairi de Ahmet Telli (1946)’dir. Telli ilk şiirini yayımladığında henüz 15 yaşındadır. Yayımlanan ilk kitabı *Yangın Yılları*(1979)’dır. Özellikle 1972’den sonra dergilerde görünmeye başlar. Telli, 70 kuşağının hemen hemen tüm özelliklerini şiirinde barındırır: hayal kırıklıkları, hüznün, yenilgi, umut... Ancak, bu durum onun diğer şairlerle aynı kefeye konabileceği anlamına gelmez. Aydın Şimşek onun için, “bir kuşak olgusu içinde değerlendirilemeyecek kadar ayrıksı bir şairdir.” der ve ekler, “şiirimizdeki adalardan biridir o” (Baş, 2013: 11- 12).

Telli, şiirini bugüne kadar taşımayı başarmış nadir 70 kuşağı toplumcu gerçekçilerindedir. O da, özellikle ilk kitabı *Yangın Yılları*’nda; “hüznün, kavga, ekmek, zulüm, eşkıya” gibi tipik 70 kuşağı kelimelerini kullanmıştır. Ancak daha sonraki kitaplarında kelime seçiminde daha dikkatli olmuş ve şiirini lirizm ile kaynaştırmayı bilmiştir. Lirizme karşı kucaklayıcı tavrı ve kelime seçimindeki bu özen onu, kuşak arkadaşlarından ayırmış ve bir adım öne çıkarmıştır.

O, kendilerinden önce gelen kuşağı en iyi anlayan ve özümseyen şairlerdendir; kuşağıyla beraber, Türkiye’nin geçirdiği her türlü sıkıntılı günleri görmüş, yaşamıştır. Bu da şiirinde sık sık karşılaştığımız bir izleği karşımıza çıkarır: Kırılmışlık. Bu kırılma nedeniyledir ki uzun süre yalnız kalmayı tercih etmiştir. “Belki yine gelirim, sesime ses veren olursa bir gün” dizesiyle içinde bulunduğu kırılma ve yalnızlığı anlatmıştır (Baş, 2013: 9).

Kemal Özer ise bu kuşağa önceleri 2. Yeni çerçevesinde şiirler vererek başlar. *Gül Yordamı*(1959),*Ölü Bir Yaz*(1960) ve *Tutsak Kan*(1963) kitapları bu dönemin verimleridir. Tutsak Bir Kan ile yavaşça toplumsal bir çizgiye geçeceğini ilk kez belli etmiştir şair (Korkmaz, 2010: 138). 2. Yeni’den toplumcu şiire yönelimin başat nedenleri arasında tabii

ki dönemin siyasi şartları da vardır ama asıl neden, şairin, kendi kimliğini ve yaşantısını şiire koymak arzusudur.

Bu değişim sürecinin olgun çalışmaları ise 1965-1967 arasında çıkan *Şiir Sanatı* dergisine rastlar. Bu dönemde yazdığı şiirler için Atilla Özkırımlı şu tespitte bulunur: “*Şiir Sanatı*’nda yaptıklarıyla aslında Kemal, daha önce yazdığı şiiri bir yana bırakmış, yeni bir şiir arıyor izlenimi veriyordu. Yani şiirine, daha yerinde bir deyimle, yabancı bir deyimle söylersek, bir poetika araştırıyordu Kemal. Kendisi yamıyordu, ama ilişkide olduğu şairlerin ya da içinden geldiği şairlerin şiirleri dergilerde görülmekle birlikte, bir başka şiirin estetiğini de sanki arıyor gibiydi” (Özer, 1996: 160).

Bu arayış devri kolay geçmemiştir. İlk üç kitabından sonra Özer, birdenbire susmuştur. Yıllarca şiir yayımlamamıştır. Bu dönemdeki arayışları için “ancak karalama defterlerinin arasında kaldığını” belirtir. Oysa hem şairin hem de ülkenin gidişatında çeşitli değişimler yaşanmıştır. Bunun nedenini kendini bütünüyle şiire verememesi olarak açıklar şair. Suskunluk ve arayış döneminde yazdıklarını kıyamayıp atamadığını söyledikten sonra, bu parçaları tekrar ele alıp bir şiirler dizisi çıkardığını söyler. Edebiyat hayatına dönüşü de bu şiirlerin yayımlanmasıyla başlar.⁴ Suskunluk döneminin ardından yayımlanan ilk kitap ise *Kavganın Yüreği*(1973)’dir (Kolcu, 2010: 603).

1980’e kadar ideolojik şiirler yazan Özer, bu tarihten sonra bireysel konulara eğilir. Onun “Ozanın Görevi” adlı şiiri, şaire yüklenen görev anlayışı bakımından önemlidir:

“İşte ozan

Sökmüş ve sökecek tüm şafakların habercisi

Baktığı vakit yıllarda uzaktan

Boynu ipte

Ve yanı başında cellât

Ve dudaklarımda ‘eylül mayısa dönüşecek’ dizesi”

Yukarıdaki dizelerde şair, sanatçının, diğer insanlardan daha önce bir şeylerin farkına vardığını ve bu yüzden de gelecek güzel günlerin habercisi olduğunu dile getirmiştir. Buna rağmen boynu ipe vurulacak olan ilk kişi, belki de geleceğe dair, güzel günlere dair

⁴ *Yeni Edebiyat* dergisinin Ekim 1970 tarihli 12. Sayısında yayımlanan bu şiirler: “Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş”

umutlu haberleri verdiği için, yine şair olacaktır. Kısaca diyebiliriz ki şair; bir toplumun, insanları diriltten ve ayağa kaldıran, gelecek günler hakkında ilk haberleri getiren lideri ve sözcüsüdür.

Yaşar Miraç ise, 1970 kuşağı içerisinde folklorik öğelere dayanan şiirleriyle öne çıkar. Yeni Türkü Hareketi'nin başlatıcısı olması ve yayıncılık faaliyetleri, onu, kuşakdaşı şairler arasında ayrı bir yere koyar. Miraç'ın folklorik öğeler kullanımına yaslanması, büyük oranda, Karadenizlilik eksenine dayanır. Karadeniz'in türküleri, halk oyunları, yiyecek içeceği, toprağı yani her şeyi onun şiirinde başköşededir. Folklorik unsurlar, sadece içerik yönünden değil, biçem açısından da –hatta belki daha fazla- şiirini geliştirmiştir. İçerik açınsındansa “yaşanılan çağdan uzağa düşmeyen, tam tersine içinde yaşadığı zamanı derinden kavrayan bir şairdir” (Asiltürk, 2013: 210).

İlk eserlerinde, özellikle *Trabzonlu Delikanlı*(1979) ve *Lazcaz*(1999)'da topladığı şiirlerinde halk türkülerinden yararlanmıştı Miraç. Bu dönem şiirlerinde halk şiirinin biçimi ile modern söyleyişi birleştirmeyi başarmıştır. Kimi şiirlerinde ise mani gibi türlerin sesine dahi yaklaştığı görülmüştür. Ancak özellikle *Barış Güllerinin Gümüş Denizi*(1986) ile birlikte şiirlerinin sesi yükselmiş ve toplumcu bir havaya bürünmüştür. Örneğin bahsettiğimiz kitap tamamen Türk-Yunan dostluğu üzerine kurulmuştur ve iki milletin aslında, bir bütünü değişmez iki parçaları olduğu anlatılmaya çalışılmıştır.

Mevcut düzene bir tepki olarak ortaya çıkan toplumcu gerçekçi şiir, dönem dönem içerikte yahut söyleyişte farklılıklar göstermesine rağmen, temel prensipler olarak ortaklık gösterir. Ancak gerek ülkemizdeki siyasal gelişmeler gerekse de yazılan şiirlerin bir yerden sonra “bireyselleşmesi” bu şiirin önünü tıkayan en büyük sorundur. Bu büyük sorunu aşabilen kuşak sadece 1960'lardır. Onlar da, İsmet Özel ve Atıf Behramoğlu dışında, toplumculuğu bir kenara koyup bireysel konulara yönelmiş isimlerdir.

Toplumcu gerçekçi şiir geleneğimizin, bizce en büyük artısı Türk şiirinin ufkunu açması yönünde olmuştur. Özellikle Rus şiirinin etkisi, yüzünü yıllarca Fransa'ya dönen bir toplum için, geniş bir birikim kaynağı olmuştur. Bugün için toplumcu gerçekçi şiir geleneğimiz 1980'lerdeki bireyselleşmeden dolayı tıkanmış gibi gözükse de hâlâ bir dip dalga olarak varlığını sürdürmektedir.

1. BÖLÜM

1. ARİF DAMAR'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ VE SANAT YAŞAMI

1.1. Yaşam Öyküsü

Asıl ismi ile Arif İbrahim Damar, 1925 yılının Ocak ayında Gelibolu'nun Karainebeyli köyünde doğmuştur.⁵ Arif Damar doğduğu gün ev işlerinde annesine yardımcı olan kadın Kera Eleni, bağa, babasına müjdeyi verirken: “Hoca efendi, Hoca efendi oğlunuz geldi!...” deyince, şairin babası Hacı Hüsnü Efendi, Çanakkale’de şehit olan ağabeyi Arif’in döndüğünü sanmış ve bunun üzerine yeni doğan oğluna Arif ismini vermiştir (Damar, 2009: 258). Hacı Hüsnü Efendi, “kendine yetecek kadar toprağı olan” birisidir. Köyde hem hocalık hem de çiftçilik yapan Hacı Hüsnü Efendi, şair henüz dört yaşındayken ölmüştür. Babasının ölümü üzerine annesi Mükerrerem Hanım, şairi ve kardeşini (Ragıp) alıp Karainebeyli köyünden Gelibolu’ya göçmüştür. Aile, buradaki geçimini Hacı Hüsnü Efendi’den kalan tarlaları satarak, çeşitli zorluklarla sağlamıştır. Mükerrerem Hanım, Arif Damar’a göre “şair” bir kadındır.⁶ Aklından halk şiirleri ve beyitler okuyan Mükerrerem Hanım, şairin okumasını çok fazla istemesine rağmen, oğlunun eğitim hayatına sadece ilkokul dördüncü sınıfa kadar şahitlik etmiş ve bu tarihte o da vefat etmiştir. İlkokulun geri kalanını ise Çanakkale’de teyzesinin yanında okumuştur şair. Varlıklı olmalarına rağmen Arif Damar’ı bir türlü istemeyen ve sevmeyen teyzesinin yanından ilkokulu bitirdikten sonra ayrılan şair, bu tarihten sonra Edirne’ye gitmiştir. Burada, kendi çabalarıyla, emekli General Kâzım Dirlik’in yurdunda kalmayı başarmıştır. Bu dönemde eline ne geçse okumuştur. Çalıkuşu, Ömer Seyfettin’den hikâyeler, Faruk Nafiz ve Nazım Hikmet’ten şiirler... Şairi en çok etkileyen isim ise Nazım Hikmet olmuştur. 1939 yılına gelindiğinde ise, İstanbul’da, ortaokulun ikinci sınıfında okurken Kadırga Talebe Yurdu’na geçmiştir. Bu yurttan sol bir çevre bulan şair, Maksim Gorki’yi, Nazım Hikmet’in tüm kitaplarını ve Haydar Rıfat’ın çevirdiği sosyalizmle ilgili pek çok kitabı okumuş; yurttan kaldığı üç dört yılı bu şekilde geçirmiş; (Tok, 1976: 801). 1941 yılında da İstanbul Yenikapı Ortaokulu’ndan mezun olmuştur.

⁵ Damar, daha sonra doğum tarihinin Ocak ayı değil de, 23 Temmuz olduğunu saptamıştır. (Adam, 1998:66)

⁶ “... Ağabeyimi inandıramadım bir türlü ama annemiz şairdi... Günlerce yağın kar ayaza kesmişti. Saç mangalımızın kolları kül olmuştu. Ama ısınmak için kendiliğinden yine ellerimizi üstüne koyuyorduk. Sokaktan “Hallaç! Pamuk arttıran!” diye esmer hemşerilerimizden birinin sesini duyan anamız: ‘Sen de aç ben de aç/Gel sevişelim hallaç!...’ diye karşılık verdi.”(Damar, 2009: 259)

Şair, 17-18 yaşlarına geldiğinde, güvenini kazandığı arkadaşlarından sosyalizmle ilgili yasaklı kitapları ile Nazım Hikmet'in *Kuvayi Milliye Destanı* (1941)'ni okumuştur. Büyük bir kısmını ezberlediği bu eserle, dünya görüşünün büyük bir kısmı şekillenmiş ve bununla doğru orantılı olarak ilk devrimci şiirlerini yazmıştır. Bu şiirlerden biri *Yeni Ses* diğeri de *İnsan* dergilerinde, Arif Barikat müstearıyla yayımlanmıştır. Şair, bu şiirleri bir amaç için yazdığını söylemiştir. Bu amaç ise, insanın kurtuluşudur (Tok, 1976: 801). Bu şiirlerin yayımlanmasında onunla özel olarak ilgilenen, kültürlü bir öğretmen olan Hasan Tanrıkut'un büyük katkısı olmuştur. Tanrıkut, Arif Damar'a, Osmanbey, Kırağı sokaktaki evinde düzenli olarak felsefe dersleri verir bu dönemde. Kaldı ki şiirlerinin yayımlandığını söylediğimiz dergilerden *Yeni İnsanlık*'ı Hasan Tanrıkut çıkarırdı. Damar, daha bu yaşlarında, hem hocası Tanrıkut'un hem de dönemin önde gelen sanatçılarından Hasan İzzettin Dinamo'nun dikkatini çekmiştir. Öyle ki Tanrıkut, sırf Arif Damar ile tanıştrabilmek için Dinamo'yu, görev yaptığı okula dahi götürmüştür⁷ (Damar, 1998: 66).

Arif Damar, çocukluğundan beri, doktor, mühendis, öğretmen gibi sabit, düzenli bir meslek adamı olmak istemediğini birçok konuşmasında dile getirmiştir. Çünkü bütün bu uğraşlar ona yetmeyecektir. Onun, yaşamdaki asıl amacı, dünyayı değiştirmek ve dünyaya güzelliklerin hâkim olmasını sağlamaktır. Şair, bu uğraşın tâ çocukluğunda içinde sezgisel bir şekilde uyandığını söylemiştir (Damar, 2007: 261). *Demokrasi* gazetesinin 7 Eylül 1996 tarihli sayısında yazdığı bir yazıda, "barıştan, emekten, özgürlükten yana kimselerle duygularımı paylaşmayı seçtim" diyen Arif Damar, bu yüzden ne televizyonların ne çok satışlı gazete ve dergilerin kendisine yer verdiğini söyler (Damar, 2007: 153).

Peki, şair, bu durum karşısında pişmanlık duyar mı? Hayır. Çünkü onun için tek yol, her şeyi bir kenara koyup yeni şiirler, yeni biçim çalışmaları, araştırmalar yapmaktır. Çünkü tirajı yüksek yayımlarda ya da televizyonda görünmek için, "insanlarla iyi geçinmeyi bilmek, onların huyuna gitmek" gerekecektir. İşte bu yüzden o, birçok arkadaşıyla küs yahut kavgalı olmayı göze almıştır. Kendisine, "bizim gibi olsun, bizim gibi sözler söyleyen ne olur?" diyen arkadaşlarına ise "Ne mi olur? Barikatım yıkılır" demiştir her zaman (Damar, 2007: 173-174).

Arif Damar ortaokulu bitirdikten sonra gittiği İstanbul Erkek Lisesi'nde ancak iki yıl okuyabilmiştir. Çünkü 1943 yılında şaire, okuldan uzaklaştırılma cezası verilir. Bu karar,

⁷ "Bir gün Hasan Tanrıkut beni alarak, Türkçe dersi verdiği Yenikapı Ortaokulu'na götürdü. Bunun nedeni de şuydu: orda çok yetenekli bir şair öğrencisi vardı. 'Ne gibi şiirler yazdığını' sordum. 'Şimdilik, en çok sevdiğim şair, Yahya Kemal' dedi... Bu yetenekli şairin adı Arif'ti(Arif Barikat)..." (Dinamo, 1984: 45)

dönemin öğretmen vekili Hulki Dönmezler'in eli ile uygulanır. Arif Damar bu karara hiç üzülmediğini söyler, çünkü Hitler, Trakya sınırına kadar yaklaşmıştır ve saldırı gün meselesidir. Arif Damar, gerekirse kendisi gibi düşünen arkadaşlarıyla birlik olup dağlara çıkacak ve Hitler Almanyası'na karşı mücadele verecektir (Damar, 1998: 67).

Yine bu yıllarda Arif Damar Hilmi Ziya Ülken ile tanışır. Ülken, bu dönemde Marksist'tir. *Telifçiliğin Tenakuzları (1933)*, *Şeytanla Konuşmalar (1942)*, *Resim ve Cemiyet(1942)* gibi kitaplarını bu dönemde yazar. Ülken, kendisine, evinin kapılarını, kütüphanesini sonuna kadar açar; Ataç'tan çok önce, "Damar"ı, "Barikat" olarak kabul eder.⁸ Ancak daha sonra *Tarihi Maddeciliğe Reddiye (1951)* kitabı yazması üzerine, Ülken'e kırıldığını söylemiştir şair (Damar, 2007: 220).

1944 yılında ise Şevki Akşit ile tanışır Damar. Akşit, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Felsefe öğrencisidir. Arif Damar'ın yayımlanmamış şiirlerini bizzat kendisinden dinler. Damar, o sıralarda yarı aç yarı tok işsiz yaşamaktadır. Akşit de Arif Damar gibi şiirle ve özellikle Nazım Hikmet ile ilgilenir. Damar'a, birlikte Ankara'ya gitmeyi önerir. Bu teklifi kabul eden şair, işlerini düzeltene kadar onun evinde yaşayacaktır (Damar, 1998: 68).

Arif Damar, yine maddi zorluklar geçirdiği bir gün Akşit'e, "Öğlen yemeği yedin mi?" diye sorar, Akşit'in "evet" cevabına karşılık, "ben de yiyeyim" deyip, cebinden bir gazeteye sarılı çeyrek ekmek ve birkaç zeytin çıkarıp yemeye başlar. Bunun üzerine Akşit, annesine, ertesi gün için bir tepsi börek yaptırır. Arif Damar, arkadaşının getirdiği yemeği bir oturuşta silip süpürür (Damar, 2007: 253).

Arif Damar'ın bu yoksulluk günleri, Ankara'ya geldikten bir süre sonra girdiği, DZİK Ticari İşletmeler Müessesesi ile birlikte nispeten düzelmeye başlar. Bir yandan da şiir çalışmalarına devam eder. Aralarında Sefer Aytekin ve Enver Gökçe'nin de bulunduğu bir grup arkadaşıyla *Ant (1945)* dergisini kurar. *Ant*'ta; savaş karşıtı, antifaşist yazı ve şiirleriyle büyük ilgi görür. Özellikle, "Hissen Yok Bu Akşamda Senin" şiiriyle ünü, o sıralarda hapiste olan Nazım Hikmet'e ve hemen hemen tüm edebiyat çevrelerine yayılır (Damar, 1998: 68). Bu yıllarda yazdığı şiirlerinde yine Barikat soyadını kullanacaktır Damar. Ta ki 1956'da ilk şiir kitabı *Günden Güne*'yi yayımlayana kadar...

⁸ Ataç, Arif Damar'ın şairliğini 1945 yılında *Ant* dergisindeki şiirlerinden sonra kabul etmiştir. Özellikle, "Hissen Yok Bu Akşamda Senin" şiirini beğenen Ataç, şaire, soyadı için Suat Taşer ile haber yollamıştır: "O barikat görmüş mü hayatında? Değiştirsın adını. Şiirini sevdim" (Damar, 2007: 220)

Aslında Arif Damar'ın ilk kitabı, 1945 yılında hazırlanan *Dost'tur*. Bu kitabın, *Ant* ve Aziz Nesin'in çıkardığı *Cumartesi* dergilerinde reklamları dahi yapılır. Ancak şair, ekonomik nedenler dolayısıyla bu kitabı yayımlamaktan vazgeçer. *Dost'u* yayımlayacağı zamanlarda, Aşiret Han'da arkadaşlarıyla birlikte (Kemal Sadık Göğçeli=Yaşar Kemal ve Muhittin Ağabey) ekonomik dayanışma içinde yaşarken, kitap için 150 lira gibi bir meblağı ayırmak, ilkelerine aykırı gelmiştir (Damar, 1998: 68).

Şair, işleri dolayısıyla 1946 yazını Kars'ta geçirmiştir. Bu yılın güz mevsiminde İstanbul'a geçip, Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi'ne kaydolar ve 16 Aralık 1946'da partinin kapatılması üzerine tekrar Ankara'ya döner.(Damar, 1998: 68) Ekim 1947'de "işini ve aşkını yitirince" askere gitmeye karar verir. Askerliği, hastalık ve sürgün alaylarıyla Erzurum, Zara ve Sivas'ta geçmiştir. 1950 yılında İstanbul'a dönen Damar, iş bulamayınca Mahmutpaşa'da işportacılığa başlamıştır. Kendisi işportacılığı ile ilgili, Alpay Kabacalı'ya verdiği bir söyleşide, "Bazı kaynaklarda, seyyar satıcı, deniliyor. Onu herkes yapar. Ben Mahmutpaşa işportacısıydım. Arada ayırım var!" demiştir (Damar, 2011: 254).

5 Aralık 1951'de, yönetiminde bulunduğu *Yeryüzü* dergisinde yayımlanan *Dayanılmaz* adlı şiir hasebiyle bazı arkadaşlarıyla gözaltına alınır, işkenceler görür. Bu gözaltı, "gizli TKP üyesi" olduğu söylenerek aynı yıl içerisinde tutuklanmasıyla son bulur.⁹ Ancak 1953 yılında kanıt yetersizliği sayesinde beraat eder. Yalçın Küçük onu, TKP soruşturmaları kapsamında, 200'e yakın sanık içerisinde çözülmeyen, dayatılan suçlu kabullenmeyen, çok küçük bir azınlık olan, "direnenler" arasında saymaktadır (Damar, 1998: 68).

Tutukluluk süresi iki yıl olmasına ve aklanmasına rağmen, polisteki "fiş"i ömür boyu peşini bırakmayacaktır Arif Damar'ın. Bu sebeple devlet işlerinde çalışmamıştır. 1969'a kadar, birçok şirkette muhasebecilik ve avukat kâtipliği yapmıştır. 1969'dan 1984'e kadar ise Yeryüzü Kitabevini yöneterek ve kitapçılık yaparak geçimini sürdürmüştür.¹⁰

Şair, 1982 yılında bir ihbar üzerine gözaltına alınır. Gerekçe, yasak kitaplar satıp lise öğrencilerine sol fikirler aşlamak şeklindedir. Şairin evindeki tüm dergi koleksiyonları

⁹ Dava tutanağında geçen şekli ile: "10 Ocak 1951 tarihinde tevkif edilip 24 Kasım 1945 tarihinde tahliyesine karar verilen Arif Damar; gizli komünist partisine girmek suçunu işlediği iddiasıyla mahkemeye sevk edilmiş, hakkında T.C.K'nın 5435 sayılı kanunda değışe 141. Maddesinin 3. Ve 5. Fıkralarına göre ceza tayini istenilmiştir..." (Esbab-ı Mucibeli Hüküm – 1951 Türkiye Komünist Partisi Tevkifatı, BDS Yayınları, 2000)

¹⁰ Yeryüzü Kitabevi 6 ve 11 Eylül 1978 tarihlerinde iki kere saldırıya uğramıştır. Yapılan ikinci saldırının ardından Damar, kitabevini bir süre kapatmıştır.

toplanıp incelemeye alınmıştır. Dergiler arasında sıkıyönetimce yasaklanmış bir dergiden iki tane bulununca üç aya mahkûm edilmiştir. Basının bu davayla fazlaca ilgilenmesi sayesinde, kolayca kurtulduğunu söyleyen Damar, 1984 yılında, Bozcaada Cezaevi'nde 51 gün yatıp çıkmıştır. Arif Damar yine aynı yıl içerisinde, *Sakarya* gazetesinde “*Vietnam*” adlı bir şiir yayımlamıştır. Bu şiir üzerine Gölcük Askeri Mahkemesi'ne sevk edilmiş ancak aklanarak serbest bırakılmıştır (Damar, 2007: 254).

Arif Damar'ın buraya kadar andığımız gözaltı ve tutukluluklar gibi daha birçok başka çileleri de vardır. Ama o, 1940 toplumcu-gerçekçi şiir kuşağının çile ile anılmasında ya da Mehmed Kemal'in adlandırmasıyla “Acılı Kuşak” olarak hatırlanmasından yana değildir: “Bütün bunlardan yakınmıyorum. Hepsini doğal buluyorum. Olacak. 1940 Kuşağı'ndan bazı kişilerin başına 1940'lı, 1950'li yıllarda bir şeyler gelmiş. Bugün yaşananlar çok daha feci. Dokuz on yıldır yatanlar, ölenler, işkence görenler var...”(Damar, 2007: 254, 255).

Arif Damar, 1984'ten itibaren sadece edebiyat çalışmalarına vermiştir kendini. Ta ki ölümüne kadar... Şair, 20 Ekim 2010 tarihinde, kaldırıldığı Göztepe Eğitim ve Araştırma Hastanesi'nde, kalp yetmezliği sonucu ölmüştür. Şairin cenazesi Kadıköy Moda Camii'nde kılınan namazın ardından Çengelköy mezarlığına defnedilmiştir.

Arif Damar, 1955'te Nahit Fıratlı ve 1963'te Tülin Meriç Damar ile olmak üzere iki evlilik yapmıştır. Damar'ın Tülin Meriç ile evliliğinden, Nice Damar isminde de oğlu vardır. Pablo Neruda, N.K Sandars, Konstantin Fedin, Stanley Lane Poole gibi isimlerden yaptığı çevirilerle de tanınan Nice Damar, şairin şiirlerinde sık sık karşımıza çıkan isimlerdendir:

NICE

Oğlum Nice

Her öğrendiğini

Şarkısına katıyor

Hey Nice

Tosun Nice (200)¹¹

¹¹ Çalışmamız boyunca Arif Damar'dan yapacağımız tüm şiir alıntıları için şu kitaptan yararlanılmıştır: Damar, Arif, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik*, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2007.

NİCE'NİN PABUÇLARI

Nice

Bir erik dalı geçirmiş eline

Uğraşıp duruyor

Giydirmek için pabuçlarını

Çiçeklerine

Serçeler pencereden

Bir gelir bir geçerken (204)

1.1.1. Eserleri

1.1.2. Müstakil Kitaplar:

Günden Güne(1956), İstanbul Bulutu(1958), Kedi Aklı(1959), Saat Sekizi Geç Vurdu(1962), Alıcı Kuş(1966), Seslerin Ayak Sesleri(1975), Ölüm Yok ki(1980), Ay Ayakta Değildi(1984), Yoksulduk Dünyayı Sevdik(1988), Onarıırken Kendini(1992) ve Bir Gökkuşığı İnerse Nasıl(2008)

1.1.3. Toplu Şiirler:

Acı Ertelenirken(1985, ilk yedi kitabının toplu basımı), Alıcı Kuşu Kardeşliğin(1990, toplu şiirlerinin birinci cildi), Ay Kar Toplamaz ki(1990, toplu şiirlerinin ikinci cildi), Kitaplar Kitabı(2000) ve Külliye Red(20002)

1.1.4. Seçme Şiirler:

Seçme Şiirler(1998), Eski Yağmurları Dinliyordum...(1995), Kırık Makara(2004) ve Gitme Kal(2006)

Arif Damar'ın, *Bir Gökkuşığı İnerse Nasıl* dışındaki şiirleri, son olarak *Yoksulduk Dünyayı Sevdik*(2008) adlı kitapta toplanmıştır. Ayrıca bu eser içerisinde, "Aynanın Önünde" adlı ilk defa yayımlanan bir kitap bulunmaktadır.

Arif Damar, Ece Ovalı mahlasıyla Ulus ve Tanın gazetelerinde; gerçek ismi ile de Demokrasi gazetesinde makaleler ve sanat yazıları yazmıştır. Ayrıca, Büyük Gazete ve

Vatan’da yayımlanan; Sarhoş Kâğıt(1959) ve Yanlış Yorum(1961) adlı iki öyküsü ve Melih Cevdet ile birlikte kaleme aldıkları bir de romanı (Yağmurlu Sokak) bulunmaktadır.

Türkiye Edebiyatçılar Birliği’nin yönetim kurulu üyeliğinde de bulunan (1963-1966) Arif Damar; 1959’da Yeditepe Şiir Ödülü, 1994 Salihli Dionysios Şiir Ödülü, 1996 Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü ve 2008 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü sahibidir.

2003 yılından beri verilen, Karşıyaka Belediyesi Homeros Ödülleri ise 2011 yılında Arif Damar Şiir Ödülü olarak düzenlenmiş ve bu ödülü *Lacivert Bir Oyundu İkimiz Arasında* adlı eseriyle Selahattin Yolgiden kazanmıştır.

1.2. Sanat Yaşantısı

1940 toplumcu-gerçekçi kuşağının “Harika Çocuğu”dur Arif Damar.¹² Şair, 1940 kuşağının; Enver Gökçe, Attilâ İlhan, Şükran Kurdakul, Enver Gökçe gibi isimleriyle birlikte genç kuşağındandır. Biz, Damar’ın şiirini, sanat anlayışındaki değişimleri de göz önünde bulundurarak iki dönemde incelemeyi uygun gördük. Şairin ilk dönemini, 1940-1956 yılları arası toplumcu-gerçekçi anlayışla, sanatı bir araç olarak gördüğü dönemdeki şiirler; ikinci dönemini ise, 1956’dan ölümüne dek yazdığı ve sanatı amaç olarak gördüğü dönemdeki şiirleri oluşturur (Geçgel, 2008: 1).

1.2.1. 1940-1956 Arası, Toplumcu-Gerçekçi Şiir Anlayışının Hâkim Olduğu Dönem

Bu dönemdeki şiirlerini, 2. Dünya Savaşı yıllarında, “Arif Barikat” ismiyle yazan şair, 1940’lı yıllar boyunca, anti-emperyalist bir anlayışla yayım hayatını sürdüren *Yeni İnsanlık*, *İnsan* ve *Gün* dergilerinde görünmüştür. Bu dönemdeki şiirlerinde, “kavgacı, ama barışçıl ve insancıl yanı ağır basan yoğun içerikli, dil ögesini, biçim kaygısını taşıyan, işçiliği titiz” şiirleriyle adını duyurmuştur. (Geçgel, 2008: 4) Arif Damar bu dönemde, kuşağındaki diğer şairler gibi, hem kendilerinden önce gelen ve salt sanat kaygısıyla şiirler yazan sanatçılara hem de Garip şiirine karşı cephe almış ve Nazım Hikmet’in açtığı yoldan gitmeye çalışmıştır. Arif Damar’ın bu dönemde etkilendiği en önemli şair, yine diğer kuşak arkadaşlarıyla birlikte, Nazım Hikmet olmuştur: “1939 yılında Nazım Hikmet’in bir şiiri çıkmıştı. Şiirden ziyade beni altındaki not etkiledi: “Kesemde verecek bir şeyim yok,

¹² Arif Damar’ın dergilerde görülen ilk şiiri olan “Edirne’de Akşam” (*Yeni İnsanlık*, Mart, 1940) bu not ile yayımlanmıştır.

yüreğimi verdim.” Çok sevdim bunu. Daha sonra onun diğer kitaplarıyla tanıştım” (Gündoğdu: 2006: 110).

Arif Damar’ın bu dönemde sadece Nazım Hikmet’ten etkilendiğini söylemek de elbette yanlış olacaktır. Damar’ın ilk döneminde beğendiği, etkilendiği şairler arasında hem kendinden önce yazan şairler hem de kendi kuşağından isimler vardır. Şair, Hasan İzzettin Dinamo, Rifat Ilgaz, A. Kadir gibi kendi kuşağından isimlerin yanında; Necip Fazıl Kısakürek, Faruk Nafiz Çamlıbel, Sabahattin Ali, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Asaf Halet Çelebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi şairler ile sanat estetiği açısından Upton Sinclair’in *Altın Zincir*(1966) ve Abdülbaki Gölpınarlı’nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır*(1945) gibi kitaplardan etkilenmiştir. Arif Damar, daha sonraki yıllarda, bu dönemki okuma serüveni için hayıflanmış, yanlış yaptığını dile getirmiştir: “ Biz O günler *Altın Zincir*’den başka kitap bilmezdik. Sanat kuramını oradan öğrendik tek. Yoktu bugünün çeviri yapıtları. Yine, 1944’te Gölpınarlı *Divan Edebiyatı Beyanındadır* kitabıyla Divan şiirini toptan yadsıdı, bu sanat anlayışımı çok etkiledi. Ataç, ‘Ayıp derler bu senin yaptığına Abdülbaki’ dediği halde, biz yine doğallıkla Baki Hoca’ya inandık. Nazım’dan başka da şair bilmezdik. Mayakovski, Aragon, Eluard; tanı mıyorduk bunları.”(Toprak, 1984: 8) Arif Damar, bu dönemde, yönetiminde bulunduğu Yeryüzü dergisinde yayımladığı “Dayanılmaz” adlı şiirinin ardından, “gizli örgüt üyesi” olduğu suçlamasıyla tutuklanır. (1951) Meşhur, TKP Tevkifatı ile iki yıl tutuklu kalan şair daha sonra delil yetersizliği dolayısıyla serbest bırakılmıştır. *Dayanılmaz* adlı şiirde, “genel olarak emperyalizme karşı çıkılır ve sömürünün karşısına emek, barış, kardeşlik gibi kavramlar konur... ve ulusal bağımsızlığı tehlikeye sokak gelişmelerden haberdar edilmeye çalışılır” (Geçgel, 2008: 4).

“Tehlikededir gözbebeklerimiz

Adana’nın pamuğunu yabancılar işliyor

Dokuma tezgâhları tehlikededir.

İzmir’in üzümü, fındığı Giresun’un

Samsun’un tütününü tehlikededir.

Kapanıyor fabrikalar birer birer

Varımız yoğumuz tehlikededir.” (79)

Arif Damar'ın bu dönemdeki şiirleri, kırklı yılların öfkesi, umudu ve aynı zamanda umutsuzluğu ile doludur. Bu dönem şiirlerinde belirleyici iki özellikten söz edilebilir: 2. Dünya Savaşı'nda faşizme ve bunun getirdiği yıkıntıya karşı direnç ile kahramanlıkların “unutulmaz kılınma çabası”; haksızlığa karşı kararlı bilinçli ve umutlu bakış açısı... Damar'ın bu dönemki şiirleri çarpıcı söyleyişler ve tablolar (İkinci Dünya Harbinden Portreler), dünyayı bütünüyle kucaklayan geniş çerçeveler (İspanya, Endonezya İçin...)ile Nazım Hikmet şiirine bağlanmıştır. Zaten ilk kitabı *Günden Güne*'nin sunusunda Nazım Hikmet'in çırağı olduğundan bahseder (Albayrak, 2006: 11).

“Çıracak durdum yanında memleketimin
İnancımın halkımın hürriyetimin
Türküler deniz gökyüzü
Bir de Nazım Hikmet'in” (19)

Arif Damar'ın bu dönem şiirleri, içerisinde bulunduğu zorluklara rağmen inanç ve umut doludur. Özellikle Mihver Devletleri'nin mağlubiyeti¹³ ve onun davasına olan inancı, umudunun temel dayanaklarıdır, diyebiliriz. Damar'ın şiirlerinde hiç eksilmeyen bu umut, gelecek zamanlarda, biçimsel değişikliklere de uğrayarak devam etmeyi sürdürecektir. Toplumsal olaylara yönelik açık göndermelerden, simgesel anlatımlara evrilerek devam eden *umut* ve *inanç*, bitmek tükenmek bilmeden sürüp gider şiirlerinde (Albayrak, 2006: 11).

“Sen, denizi tanırsın,
Ekmeği veren odur,
Odur ağlarımı dolduracak
Hele bir durulsun...” (45)

Arif Damar için “özgürlük” bu topraklar için sınırlı değildi. Eğer bir özgürlük gelecekse bu tüm ezilen, hor görülen, haksızlık yapılan topraklara gelmeliydi. Bu nedenledir ki o, bir yandan 2. Dünya Savaşı sırasında, Türkiye'de çeşitli zorluklar çeken insanlara değinirken bir yandan da ülkesinden kilometrelerce uzaklıktaki İspanya'ya şiir yazar:

¹³ Mihver Devletler, 2. Dünya Savaşı'nda Müttefik Devletler'e (Amerika Birleşik Devletleri, Sovyetler Birliği, Birleşik Krallık ve Fransa) karşı kurulmuş bloğun genel adıdır. Temelinde Almanya, İtalya ve Japonya'nın bulunduğu bu bloğun amacı, yeni topraklar ve sömürü bölgeleri elde etmektir.

“Pirene dağlarında açan bir çiçek var,
Kuytuda, onu kana boyayamadılar,
Bu çiçek yakın bir zamanda
Hürriyet için açacak
...
Mücadelenin bittiği yalan,
Yakın kurtuluş günün
Talihsiz İspanya.” (61)

1.2.2. 1956’dan 2009’a... Sanat Kaygısının Hâkim Olduğu Dönem

Arif Damar, 1956 yılında *Günden Güne* adlı şiir kitabını yayımlar. Şair, bu kitapla birlikte, “Arif Barikat” ismini bırakmış ve sanat anlayışındaki değişimlerin de ilk ipuçlarını vermiştir. Damar’ın sanat anlayışındaki değişim, İkinci Yeni şiir hareketinin başladığı döneme denk gelmektedir. Şiirlerini önceleri toplumcu-gerçekçi anlayışla yazdığını söylediğimiz Damar, daha sonraları, belki de Rimbaud’nun, “hayatı değiştirmek” parolasından esinlenerek “sürrealist akımın devrimci bir akım olduğunu anlar ve 2. Yeni Şairleri gibi, okura anlam boşlukları sunan ve dolaylı anlatımı önceleyen söyleyişlere yer vermeye başlar: “O dönemde bu konu ile ilgili kuramsal bir kitap dilimize çevrilmemişti. Yalnızca kitaplarda Marks’tan Engels’ten kısa örnek sözler vardı. Örneğin Engels şiirde toplumsal mesajın bir elmanın kokusu gibi olması gerektiğini söylemiştir. Marks, Shakespeare’i ezbere bildiği gibi Latin şairlerini de çok iyi tanırdı. Marks biçime çok önem verirdi; bir şiir için günlerce uğraşırđı” (Damar,2006: 121).

Şair, toplumcu-gerçekçi sanatçıların, “halk için yazmak” anlayışına karşı çıkar bu dönemde. Bu düşüncenin “halkın anlayacağı biçimde yazmak” anlamına gelmediğini söyler. Ve bu şekilde yazılmayan eserlerin “kapalı şiir” olarak değerlendirilmesinin yanlış olduğunu dile getirir. Ayrıca şunu da söylemek gerekir ki o, bu yıllarda yazdığı şiirlerde dahi, kimi 2. Yeni şairleri gibi şiirden anlamı tamamen atıp, anlamsızlığa vurmamıştır:

“Boyun eğmemiş
Dayatmışsak
Elden ele geçmişse bayrağımız

Değeri biçilemez bir nice yiğit

Ölümü yadsıdı ondan

Ölümü hiçe sayıp

Ölüme meydann

Okuduğundan

Ben belledim

Ben derim ki

ÖLÜM YOK Kİ

Ölüm yok ki (Ölüm Yok Ki, 268)

1956'dan 2009'a kadar olan süreyi sanat kaygısının hâkim olduğu dönem olarak belirttik; ancak Damar, bu dönemde de toplumsal içeriği ağır basan ve hatta yüksek sesle okunabilecek şiirler yazmıştır. Örneğin *Orada ve Her Yerde* şiirinin çoğu bölümü, vurguyu daha da artırmak için, büyük harflerle yazılmıştır:

“SUSMAZ Kİ KAN

DÖKÜLEN KAN

ONURUMUZ KAN

DÖKÜLEN KAN

SUSMAZ Kİ KAN

DÖKÜLEN KAN

YÜCE EMEK

DÖKÜLEN KAN

...

Susmaz ki kan

ORDA

Ve HER YERDE

Korkusuz

Ulu

Ayakta

Savrulur durur” (279)

“Yanlış hatırlamıyorsam Brecht: “Halk için de savaşan entelektüeller için de yazmak, halk için yazmaktır” demiştir. Bu şekilde yazılmayan şiirler için kapalı şiir diyorlar. Hâlbuki Ritsos, Neruda bizim ülkemizdeki toplumcular gibi mi yazıyor? Şimdi tekrar söylemem gerekirse; ben toplumcuyum, gerçekçiyim; ama toplumcu-gerçekçi değilim!” (Gündoğdu: 2006: 122) diyen Arif Damar’ın, 2. Yeni’nin ve Sürrealizm’in etki alanına girişi, bilhassa *Kedi Akli* ve *Saat Sekizi Geç Vurdu* adlı eserleri ile gerçekleşir.

Damar’ın şiirindeki bu değişim hakkında Memet Fuat’ın, “ben de Arif Damar’ın gelişmesindeki tersliği yadırgadığımı, belki de bu yüzden pek ısınmadığımı açıklamalıyım... Neyse, acelesi varmış anlaşılan, arkadan gelecekleri bekleyememiş, 15 yaşında çıkmış ortaya...”(Fuat, 1999: 92) demesi, aslında Arif Damar hakkındaki, genel bir yargının en net ifadesidir. Peki, Arif Damar’ın şiir çizgisindeki bu değişim gerçekten bir terslik midir?

Memet Fuat, Attila İlhan ve Yaşar Kemal gibi isimlere bakacak olursak evet(Atılğan, 2001: 15). Ancak biz, Arif Damar’ın, herhangi bir tersliğe doğru gittiği savını doğru bulmuyoruz. Damar’ın, *Kedi Akli* ve *Saat Sekizi Geç Vurdu* adlı kitaplarıyla giriştiği ve şiir serüveninin sonuna kadar sürdürdüğü biçim çalışmaları, onun, bu kuşak içerisinde bugüne kadar gelebilen nadir isimlerden olmasını sağlamıştır. Kaldı ki Arif Damar, daha ilk şiirlerinden itibaren önem vermiştir biçime. Ayrıca andığımız iki kitaptan sonra da, onun, salt biçime yöneldiğini söylemek de yanlış olacaktır. Çünkü söz konusu eserlerden, son şiirlerine kadar ideolojisinden ödün vermemiştir.

Ayrıca yaşantı ve şiir arasında organik bir bağdan bahsediyorsak, şairin, kendi gelişimi için, bu tarz yenilikler yapmasını, şiir gelişimi açısından bir terslik olarak değerlendiremeyiz. Arif Damar’ın şiir çizgisi içerisinde, bu tarz değişimlerini, biçimsel

yeniliklerini, “devrimci ideolojinin, kitlelere ulaştırılmak üzere, yeni bir anlayışla soyutlandırılması” olarak görmekte yarar olduğunu düşünüyoruz (Çolak,2009,44).

Örneğin aşağıdaki dizelerde şair, Türkiye gibi ataerkil bir toplumda kadınları yücelterek ele almıştır. Toplumcu-gerçekçi şiirde ise “kadın” imgesi karşımıza çoğunlukla “karşılık beklemeden iyilik yapan” tipler olarak çıkmıştır. Bu şiirde de “analar” hiçbir karşılık beklemeden çocuklarını giydirir, yedirir ve yüzlerini güldürür. Ayrıca yine toplumcu-gerçekçilikte kadın, bereketin sembolü olarak görülmüştür. Kadın, gümr memeleriyle evlatlarını beslerken, kulaklarına da güzel sözler söyler. Böylece onların bir yandan sağlıklı bir yandan da iyi insanlar olmalarını sağlamaktadır.

“Analar bu çocukları nasıl güldürüyorsunuz

Nasıl yaz gökleri gibi böyle

Durgun sular iyi çağlar gibi

Kulaklarına neler fısıldıyorsunuz

.....

Nasıl büyütüyorsunuz nasıl şaşıyorum şaşıyorum

O eti o sütü nerden buluyorsunuz

Memelerinizi gümr tutuyorsunuz

Bir top sıçırıyor ardından bir çocuk bir çocuk daha” (157)

Şair, “Ağıt” şiirinde de sömürgeciliği karşısına alır ve onu lanetler. Bununla birlikte, sömürgeciliğin yol açtığı zulümleri, ölümleri anımsatmaktan da geri durmaz:

“Elleri yaprakları aralardı

Elleri yaprakları aralardı

Oralarda karanlık çok bulunur

Oralarda ölüm çok bulunur

Öldü elleri Lumumba’nın

...

Vurdu aydınlığı sularına Kongo'nun

Yeryüzünde Kongo çok bulunur" (177)

Arif Damar için, en başından beri, her ne kadar Nazım Hikmet etkisinde kalsa da, daima, gizli ya da açık, alttan alta, kendi suyu, kendine ait olan hissedilir, diyebiliriz. Cemal Süreya, işbu özgün tavrı sebebiyle onu, 1940 kuşağından ayrı bir noktaya koyarak, 1940 ile 1950 arası beliren birkaç şairden biri sayacaktır (Süreya, 2016: 356).

Damar, ister toplumcu ve gerçekçi ya da ister biçimci yönüyle ön plana çıksın, "dava uğruna şiir, şiir uğruna dava" prensibinden ayrılmamış ve şiirde daima yeniliğin peşini hiçbir zaman bırakmamıştır. Arif Damar, birçok söyleşisinde kendisini şiirin bir ağır işçisi olarak gördüğünü söylemiştir. Kuşağındaki kimi şairlerin aksine şiirin, bir söz sanatı olduğunu ve bunun da çeşitli işçilikler gerektirdiğini bilmiştir. Damar, bir sözü sadece söylemekle yetinmemiş, onu, nasıl söyleyeceğiyle de ilgilenmiştir. Zaten Arif Damar'ı kuşağının, bugün adını sadece anıp geçtiğimiz diğer şairlerinin ötesine taşıyan tam olarak bu olmuştur. Arif Damar, İlhan Berk'in demesiyle, "söz'ü silker sanki sözün altındakini yazar." Yani Damar, kuşak arkadaşları gibi kaba bir gerçekliğe bulaşmamış ve daha çapaksız bir şiire kavuşmuştur. Bir savaşı, bir barikat adamlığı ne denli vurursa vursun, onu imge yoluyla verdiği için söyleve, slogana, söze dönüşmez (Damar, 1980: 12). Belki de Arif Damar'ın toplumcu şiir anlayışını en güzel biçimde Behçet Necatigil dile getirmiştir:

"Arif Damar'ın *Saat Sekizi Geç Vurdu* adlı kitabı alt-bilince itilmiş de yüze vurması yine önlenememiş olay ve yıkıntıların ta gerilerinden seslenişleriyle örülü. Yoğun bir toplumcu şiir nabzı, yer yer kendini şiddetle duyuruyor... Onun bir görüneni olduğu gibi verme şairi değil de, alttan gösteriş, dolaylı hatırlatış şairi olduğunu belli ediyor. Şiirlerin okuyucuyu derinden etkileyişi; şairin, onları tek yönlü olmaktan kurtarıp çok yönlü bir şiir planına yükseltme başarısında doğuyor" (Ercan, 2008: 167).

Arif Damar, sürekli yeniliği arayan bir isim olmuştur. Bu arayışları, doğru şiiri ve güncelliği hiç es geçmemiş, es geçmediği noktalar arasında dava adamlığı da vardır. Onun için dava ayrı şiir ayrı değildir. Bu yüzden ne davası ne şiiri yarım kalmıştır. Bütünü, parçalanamaz bir şiir bırakmıştır ardında.

2. BÖLÜM

2. SANAT, EDEBİYAT VE SANATÇILAR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

2.1. Şiir ve Edebiyat Üzerine Görüşleri

Arif Damar'ın yazı ve konuşmaları daha ziyade “şiir” ve “toplumcu gerçekçilik” üzerine olmuştur. Damar'ın şiir ve toplumcu gerçekçilik üzerine yazı ve konuşmalarında, sık sık şiirin(=sanatın) nasıl olması gerektiğinden, kendi kuşağının yaptığı hatalardan, bireysel şiir serüvenindeki sanatsal kırılmalardan ve değişimlerden söz açtığını görürüz.

“Her gün yenilenmek, yeni kalmak; eski bağnaz, harc- 1 âlem, alışılmış olmamak ne güzel. Kim istemez bunu? Kim bunun için gecesini gündüzüne katmaz, uyku durak dinlemeden uğraşmaz, yazmaz çizmez, öfkelenmez, didinmez...”(Damar, 2007: 5) sözlerinden de anlaşılacağı üzere, Arif Damar, her zaman yeninin ve gelişimin peşinden koşmuştur. Bunu, 1940 toplumcu gerçekçilerinden bahsederken de dile getirmiş, şairi, zikredilen kuşağın içerisinde, kendini sürekli yeni tutan birkaç şairden biri saymıştı.

Damar, kendine örnek aldığı Nazım Hikmet'in dahi kimi zamanlar, yenilik ve özgünlükten uzak kaldığını söylemiştir. Bu nedenlerden dolayı, örneğin Nazım Hikmet'in en popüler, sevilen şiirlerinden olan *Saman Sarısı*'na içi ısınmamış ve onun yerine, “her bakımdan özgün, ulusal şiirler” olarak nitelediği *Kıyamet Sureleri*'ni yeğlemiştir (Damar, 2007: 133). Damar'ın, *Saman Sarısı*'na yönelttiği bu eleştiriye rağmen, Nazım Hikmet'i, edebiyatımızın en özgün şairlerinden saydığını da unutmamak gerekir. Nazım Hikmet'in ve genel olarak da bir sanatçının, özgün olmasının şartı ise evrensel olmasıdır. Evrenselliği yakalamanın yolu da, geleneği içermek ve onu aşmaktan geçer (Nezir, 1983: 8).

Arif Damar'a göre şairlik bir meslektir. “Şiir, her yerde, her an onu düşünmek ve ona kafa yormakla yazılır.” Şairin işi, “her biri ötekenden farksız şiirler yazmak olmamalıdır. Çünkü “tekdüze şiir, şiir olmaktan çıkmış bir yazı toplamıdır. Bu olumsuzluğa düşmemek, sürekli olarak söyleyiş ve içerikte yeni olanı bulmayı gerektirir...” (Nezir, 1983: 7) Kendisini, “bir şiir işçisi” olarak gören Arif Damar, “bir dizeye en güzel biçimi vermek ya da bir düşünceyi en etkili biçimde söyleyebilmek için daha önce yazdığım biçimi kendi kendime tartışırım, yinelerim, kimi zaman günlerce, şiir bitene değin bu sürer” demiştir. (Damar, 2007: 189) Fakat şiir, şaire göre, sadece işçilik ya da esinle kotarılabilecek bir alan değildir. Şiir için bir sanatçının; ekonomi, sosyoloji veya tarih gibi alanları da okuması,

bilmesi gerekmektedir. Çünkü sanatçının görevi “yanlırlara, eksiklere dikkat çekmek, halkın yanında olmaktır” (Damar, 2007: 250). Şairin, halkın yanında olabilmesi, toplumdaki yanlırları, eksikleri görebilmesi ve bir şeyleri düzeltebilmesi için de elbette, sosyal bilimlerin kimi alanlarını okuması ve bilmesi gerekmektedir.

Arif Damar, 1988 yılında, *İkibine Doğru* dergisinde Sinan Bek’e verdiği söyleşide, son otuz yıl, şiirin ne olduğunu ve sorunlarının neler olduğunu düşünerek geçirdiğini ve daha önceleri şiir estetiğini üzerine çok da kafa yormadığını söylemiştir (Damar, 2007: 249). Diyebiliriz ki Arif Damar ve pek çok kuşak arkadaşının, bu tarihlere kadar, sanattan anladıkları, şiirin sınıfsal mücadelenin bir aracı olduğudur. Çünkü gerçek şair, “yaşadığı toplumun, yaşadığı çağların en duyarlı insanıdır. Büyük ve derin acılara dayanıksızdır. Bu da yüreğinde dolup taşan insan sevgisinden kaynaklanır (Damar, 2007: 162-163).

Şairin, bu uzun arayış dönemleri, İkinci Yeni’nin ortaya çıktığı yıllara denk gelir. Belki de bu yüzden onun, *Kedi Aklı* ve *Saat Sekizi Geç Vurdu* adlı eserlerinin İkinci Yeni etkisinde yazıldığı sıklıkla dile getirilmiştir. Damar’ın şiirlerinde, evet, uzak çağrışımlar ve kapalı anlatım vardır. Ancak bu şiirlerde “kopuk, mantıksal ilintisi olmayan, anlamı aydınlatmayan imgelere” kesinlikle rastlanmaz. Damar’ın yazdığı her şiirin nesnel bir karşılığı olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin *Külliyen Red* adlı şiir kitabı, 1951 yılındaki meşhur TKP tevkifinde suçlanan kişilerin, topyekûn suçlarını reddetmesi ve hiçbirinin itirafçı olmamasına dayanır (Albayrak, 2006: 11). Peki, Arif Damar, neden dolaylı bir anlatımı seçmiştir? Şair bu durumu şu sözlerle açıklıyor:

“İlk kitabım *Günden Güne*’nin yasaklanması, yargılanmam da buna eklenerek, kendi yurdumda benim için özgürlük olmadığını, bu durumu değerlendirerek yeni bir anlatım, bir dil, bir başkayı denemeye karar verdim. Dolaylı bir anlatımı, çağrışımlarla, uzak çağrışımlarla mesajımı iletmeyi düşündüm. *Kedi Aklı*, *Saat Sekizi Geç Vurdu* kitaplarımdaki birçok şiir buna örnektir” (Damar, 2007: 192).

Şairin, bu açıklamasının yanına şunu da ekleyebiliriz. Örneğin “Ay Ayakta Değildi” kitabının adı, daha önce “Yurdum Karanlıkta” adıyla düşünülmüştür. Ama şair, bu adın bir şiirselliği olmadığını, hatta daha çok “duygu sömürücülüğü” olduğunu söylemiş ve bu durumdan kaçınmayı tercih etmiştir. Veya *Seslerin Ayak Sesleri* kitabı da daha önceden “Faşizmin Ayak Sesleri” olarak düşünülmüş ancak aynı hassasiyetler sebebiyle bundan vazgeçilmiştir: “Anımsayacaksınız, bir kitabımın adı da Seslerin Ayak Sesleri. Faşizmin ya

da devrimin ayak sesleri de diyebilirdi. Belki kitabım daha da çok satardı. Ama söyledim ya, hem gerçekçi şiiri, hem de okurun beğenisini geliştirmek kaygısını taşıyorum”¹⁴(Ercan, 1986: 58).

Evet, Arif Damar, her şeyden önce gerçekçi bir şairdir. Onun, biçime en fazla yaslandığı şiirlerde bile, gerçekçilikten ve anlamdan bir an dahi kopmadığını görüyoruz. Damar’a göre, şiirin en değerli öğelerinden birisi, belki de en önemlisi, anlamdır. Ancak o, salt anlama yaslanan şairlerden farklı olarak; biçimin, soyutun ve soyut-anlamsızlık ayırımının farkına varabilmiş bir şairdir.

Arif Damar’a göre anlam ve gerçekçilik, “insancıl” olanın en duyarlı, en yoğun bir biçimde verilmesiyle ışıldar. Anlamı, yani o “demir leblebi”yi, şiirde nasıl eriteceğini bilmeyenler, şiirde anlamın bir önemi olmadığını ve şiiri inciteceğini söyleyeceklerdir. Fakat anlamı, şiirin içerisinde başarı ile eritmek, bunun hakkında gelmek epey zor iştir. Ve bunu başarmak, “düşünceleriyle duyguları kenetlenmemiş, kaynaşmamış kişilerin harcı değildir. Zaten anlamın en büyük düşmanı, Damar’a göre, işin ehli olmayan kişilerdir. İşin ehli olmayan kişilerin eline düşen anlam, bu defa gerçekten şiir için baş düşman olacaktır (Damar, 2007: 10).

Eğer Arif Damar şiirinden bahsediyorsak, biçimin asla tamamen şiirden atılmadığını, hatta “çağrışım”ın, “uzak çağrışım”ın, zamanla şairin, tipik bir özelliği olduğunu söylememiz gerekmektedir. Bununla ilgili, Arif Damar’ın, 27 Aralık 1960 yılında Türk-Alman Kültür Derneği’nde yaptığı konuşmasından alıntılatacağımız kısımlar, şairin anlam-biçim ilişkisine dair bakışımın en net ifadeleri olabilir:

“...Gerek Günden Güne’de gerekse İstanbul Bulutu’nda beyitler, küçük şiirler, rubailer yazmam şiirimi, özü, daha sağlam biçime kavuşturmak, anlamı şiirin derinliklerinde eriterek estetik heyecanı sağlamak, öz-biçim sorununu kesin çözüme götürmek isteğimle ilgilidir... Evet, üzümünden şarabı çıkarabilmek... Benim her şeyden önce bir ozan olarak bu gerçeği kavradıktan sonra şiirimi geliştirmeye çalışırken yaşadığım, bir parçası olduğum toplumumuzun gerçeklerine ilgi göstermem, bir yandan yaşamımın, kişiliğimin, acımın doğal bir sonucu; bir yandan kalıcı şiirin ancak böyle bir bileşimle sağlanacağına

¹⁴ Arif Damar’ın, kitaplarına verdiği isimlerle ilgili, Demokrasi gazetesinin 11 Kasım 1996 tarihli sayısında, ironik bir biçimde hayıflandığını görürüz: “Kendi kendime ne diyorum biliyor musunuz? İşte: ‘Arif sen kitaplarına Kedi Akli, Alıcı Kuş, Saat Sekizi Geç Vurdu, yok Seslerin Ayak Sesleri (Faşizm desene oğlum...), yok Ay Kar Toplamaz Kİ vb. isimler yakıştırırsan, evet bitmedi Eski Yağmurları Dinliyordum da ne demek; doğru dürüst herkesin anlayacağı adlar koymazsan, böyle ünlü dostlarının adlarını yineler, kendisi avutursun.”

inanmamdır... Şiir belki de sadece biçimdir, ama çağdaş bilimsel düşünceye varanlar, yeryüzüne, insanlara, yurduna derin, vazgeçilmez bağlarla bağlı olanlar, kendi mutluluğunu, öbür insanlardan ayırmayanlar, nerde olursa olsun, hangi koşullar içinde bulunursa bulunsun, bencil yalnızlıklara düşmeyenler, toplumsal gerçekleri yaşamasına geçirenler, kısaca: “İssız bir telgrafhane gibi, durmadan sesler alıp, sesler verenler, dünyanın memleketin hali düzelmeden gözüne uyku girmeyenler” için... Şiirlerimde bütüne önem verdiğimi, elden geldiği kadar süsten, edebiyattan(teşbihten, tasviriden) kaçındığımı, irak çağrışımlarla anlamı erinleştirmek, ışıklandırmak, daha bir varlıklı kılmak isteğinde olduğumu da göreceksiniz” (Damar, 2007: 48-51).

Arif Damar, biçim-öz ilişkisinin önemini vurgularken, hem kuşak arkadaşları hem de samimi dostları olan şairleri de eleştirmekten geri durmaz. Örneğin, A. Kadir ya da Enver Gökçe'nin toplumculukları yanında Türk şiirine hiçbir şey getirmediğini söylemiştir. Bunun nedeni de elbette biçimi yadsımaları ve onu geliştirememeleridir. Sadece kuşak arkadaşları değil, genç şairlerin de toplumculukları yanında, şiirde sınıfta kaldıklarını söylemektedir. Genç şairler arasında, Ahmet Erhan'ın, ilk kitabı dışında herhangi bir varlık gösteremediğini dile getirir şair. Bu minvalde toplumcu şairlerin, Paul Eluard, Pablo Neruda gibi şairleri takip etmelerini ve bu şairlerin kimlerden esinlendiklerini, kimleri sevdiklerini araştırmaları gerektiğini söyler Arif Damar. Ayrıca genç kuşak toplumcularının (Daha ziyade 1970'li yılların toplumcuları), daha önce kendi kuşağının yaptığı hataya düşerek Gerçeküstüçüleri “yoz” bellememeleri gerektiği söylemiştir (Damar, 2007: 68-9).

Damar, biçim ve biçim-öz ilişkisine dair görüşleri nedeniyle, yakın arkadaşları Yaşar Kemal, Attila İlhan gibi kişilerden dahi sert tepkiler almıştır. Fakat o, alnının her zaman açık olduğunu ve düşüncelerinin utanılacak şeyler olmadığını söylemiştir. Çünkü Arif Damar'a göre, “sanat, sanattan anlayanlar için yapılırdır; şiir de şiirden anlayanlar için.” Ama bu düşüncesinin halktan kopmak anlamına gelmediğini belirtelim. Şaire göre halk için yazmak demek, “halkın anlayacağı şeyi yazmak anlamına gelmez... Halk çeşitli nedenlerle cahil bırakılıyor. Özellikle güdülen bir kültürsüzleştirme politikası vardır; bir şair bunun karşısında ne yapabilir ki? ... Şayet şiirinizde ne kadar kutsal, değişik düşünceler anlatırsanız da anlatın, biçim yönünü bulmamışsa, şiirin bugüne kalması çok zor. Kalmıyor. Zaten diğeri sanat da olmuyor”(Atılğan: 2001: 15).

Arif Damar'ın toplumculuk, gerçekçilik ve öz-biçime dair düşüncelerini toparlayacak olursak şunları söyleyebiliriz: Damar'ın yeğlediği sanat, toplumcu çevreye

dâhil, bu çevrenin dışına düşmeyen, ama şairin de bir “işçi” olduğunu ve şiir sanatının ustası olduğunu unutmamaktır. Ona göre sanatın ve sanatçının görevi, hem kendisinin hem de okuyucunun, çevresinin beğenisini değiştirmek, yükseltmek olmalıdır. Şair yaptığı işte uzmanlaşmalı ve onun öncüsü olmalıdır. Ve yine şair, ne biçimci olmalı ne de biçime karşı. Adeta, “bir ayakkabı gibi, ne bol gelmeli biçim ne dar. Tam oturmalı şiirin ‘muhtevası’na.” (Tok, 1976: 802).

2.2. Sanatçılar Üzerine Dair Görüşleri

Arif Damar’ın şiir sanatı üzerine yazdıkları kadar, belki de onlardan daha çok; şair, yazar ve sanatçılar üzerine yazdığı yazıları ve konuşmaları vardır. Bu, hem Arif Damar’ın “insan”a dair sonsuz sevgisi hem de üzerinde etki bırakan kişilere karşı, bir tür vefa göstergesi olarak da değerlendirilebilir. Damar’ın yazılarını bu kapsamda incelediğimizde karşımıza Nazım Hikmet, Cemal Süreya, İlhan Berk, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Kemal Durmaz, Halit Asım, Niyazi Akıncıoğlu, Ruhi Su, Yaşar Kemal, Demir Özlü gibi; şiir, roman, öykü ve müzik alanında rüştünü ispat etmiş birçok isimle karşılaşırız. Bu isimlerin başında ise kuşkusuz Nazım Hikmet gelir.

2.2.1. Nazım Hikmet

1940 toplumcu-gerçekçi şiir kuşağının hemen hemen bütün şairleri gibi Arif Damar da şiire Nazım Hikmet etkisinde başlamıştır. Nazım Hikmet, daha ilkokul üçüncü, dördüncü sınıfta dikkatini çekmiştir onun. Bu dikkati yıllar sonra yazacağı aşağıdaki şiirde dile getirmiştir şair:

“AKIYORDU SU şiiri ne güzel

Benzemiyordu kitaptakilere

Ağabeyim niçin sakladı benden

Yazan neden mapus

Adı Nazım Hikmet’ti” (241)

Damar’ın Nazım Hikmet ile tanışması, her ne kadar ilkokul yıllarına dayansa da; planlı, programlı ve kapsamlı ilk Nazım Hikmet okumaları, 1939’da ortaokulun ikinci sınıfında, Kadırga Talebe Yurdu’na yerleşmesiyle olur. Şair, burada bulduğu sol çevre

sayesinde Nazım Hikmet'in bütün kitaplarını okumuştur. Bunun dışında, Gorki ve Haydar Rıfat'ın çevirdiği, Sosyalizm ile ilgili birçok kitabı okuma fırsatı da bulmuştur.

Arif Damar, daha çocukluk dönemlerinde içgüdüsel bir sezgi ile sınıf çelişkisini fark ettiğini ve bir süre sonra da Nazım Hikmet'in şiirini keşfettiğini söylemiştir. Sınıf çelişkisine ve Nazım Hikmet'i keşfine dair duygularının hem çocuksu bir sezgi ve hem de içinde bulunduğu maddi imkânsızlıkların bir sonucu olduğunu düşünebiliriz. Şair, Nazım Hikmet'in, önce şiirine daha sonra da, "bu kadar güzel şiir yazan bir adam neden suçlanıyor?" diyerek, şairin kendisine bir karabet duymuştur. Dönemin diğer şairlerini de okuduğunu söyleyen şair, Nazım Hikmet'in şiirini o yıllarda "çok çarpıcı" bulacaktır. Şair, Hikmet'in şiirleriyle bu ilk tanışıklığının ardından, onun düşüncelerini ve "nasıl bir dünya özlediğini" öğrenmek istemiştir (Atılğan, 2001: 12).

Arif Damar, amacı olan toplumcu-gerçekçi şiire, ancak on sekiz yaşında varabildiğini söylemiştir. Bu uğurda, ilk gençlik yıllarında yazdığı şiirlerde herhangi bir estetik kaygı gütmemiş, tek istediği Nazım Hikmet'in çizgisini yakalayabilmek olmuştur. "Nazım'dan ayrı şiir yazmak gibi bir kaygım yoktu" diyen şair (Atılğan, 2001: 13), bu ilk toplumcu-gerçekçi çalışmalarının, yine de, Nazım Hikmet şiirinin birer kopyası olmadığını da belirtir. Bu dönemde yazılan şiirlerde Nazım Hikmet'in etkisi o denli hissedilir ki, *Yeni Ses* dergisinde, Arif Barikat ismi ile yayımladığı şiirler, Nazım Hikmet'in mahlas ile yazdığı şiirler sanılır. Bununla ilgili, kelime seçimindeki benzerlikleri görebilmemiz noktasında şu örnekleri verebiliriz:

"Ateşi ve ihaneti gördük

Ruhumuz fırtınalı, etimiz mütehammil" (Nazım Hikmet)

"Tamamen çekmiş göğsünden akan kanı

Büyük ve mütehammil toprak" (Arif Damar)

Yine kelime seçimi ve şiirdeki ses bezerlikleri açısından aşağıdaki dizeler işimize yarayacaktır:

Ve kadınlar

Kadınlarımız

Korkunç ve mübarek elleri

İnce küçük çeneleri

.....

Anamız, avradımız, yarımız (Nazım Hikmet)

Ve kadınlarımız

Ve çocuklarımız

Harp tebliğlerine bile görünmeden

Gittiler (Arif Damar).

Daha sonraki zamanlarda ise Arif Damar'a, Nazım Hikmet'in yerini tutacak şair gözüyle bakılmaya başlanmıştır. Nazım Hikmet'in ise Arif Damar'ı tanınması *Ant* dergisine rastlar. Arif Damar ve arkadaşlarının yayımladığı bu dergi, Nazım Hikmet tarafından da kabul edilir. *Ant* dergisinin dördüncü sayısında Arif Damar(Barikat)'ın, *Hissen Yok Bu Akşamda Senin* şiiri yayımlanır. Derginin o sayısında; Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Rıfat Ilgaz ve Arif Damar(Barikat)'ın şiirleri bulunmaktadır. Bu şiirler için Nazım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta, "Ant mecmuasının şairlerini pek beğeniyorum. Hele dördüncü sayısında birbirinden güzel şiirler var. Aşk olsun delikanlılara" demiştir (Hikmet, 1993: 267).

Arif Damar, hayatını etkileyen üç insan olduğunu söylemiştir. Bu isimler, Şevki Akşit, Demir Özlü ve Nazım Hikmet'tir... Akşit ve Özlü ile farklı alanlarda at koşturmalarına rağmen, Nazım Hikmet ile hem sanat hem de siyasi anlamda hemen her zaman aynı şeritte olmuştur şair. *Kedi Akli ve Seslerin Ayak Sesleri*'ne kadar, Nazım Hikmet'ten üstün hiçbir şairi tanımayan Damar, gün gelmiş, kendisinin, Nazım Hikmet şiirini daha da ileri götürdüğünü söylemiştir. Ancak Damar'ın bu tür düşüncelere daldığı dönemlerde Nazım Hikmet şiir yayımlamaya devam etmektedir. Ve bir gün *Yön* dergisinde yayımlanan, "Anlamaya çalışıyorum inancı yitirmenin pahasına..." dizesiyle başlayan, *Kocalmaya Başlıyoruz* şiirini gördükten sonra Damar, Nazım Hikmet'in yeniden kendini yenilediğini görmüş ve onu aşamadığının farkına varmıştır. Bu sebepten Damar, daha sonraları şiire daha çok çaba göstermiş ve değişik şiirler yazmaya çalışmıştır (Atılğan, 2001: 16).

Nazım Hikmet, Arif Damar'a göre, 1940 kuşığı şairlerini, sadece "toplumculuk" yönünden değil, şiirin, "pathos" yönünden de etkilemiştir. Bu kuşağın şairleri için her zaman, bireyi ve bireyselliği es geçtiği söylenmiştir. Belki de bu durum *Dost* dergisinin, lirizme de kapılarını açan poetik tavrına kadar böyle sürmüştür. Arif Damar, konuyla ilgili, "Nazım Hikmet aşk şiiri yazmasaydı, ondan sonra gelen toplumcu-gerçekçilerin hiçbiri buna cesaret edemezdi" diyerek, hem kendi kuşığı hem de daha sonraki toplumcu kuşaklar üzerindeki Nazım Hikmet etkisine bir de bu açıdan bakmıştır (Damar, 1991: 35).

Arif Damar; Kemal Özer ve Can Yücel ile katıldığı bir açık oturumda, Nazım Hikmet'in, bugün, toplumcu olduğu için değil, iyi bir şair olduğu için hâlâ anıldığını söyler (Düşün, 1986: 43). Bizce, sadece bu cümle dahi Arif Damar'ın Nazım Hikmet'i ne denli iyi anladığı ve ona nasıl yaklaştığını görmemiz için yeterlidir. Nitekim 1940 toplumcu-gerçekçi şiir kuşığı içerisinde, bugün adını andığımız, Attila İlhan, Ercümen Behzad ya da Ahmet Arif, Nazım Hikmet'in bu yönünü keşfedebilmiş isimlerdendir.

Son olarak; Arif Damar'ın, Nazım Hikmet hakkında söylediğimiz, andığımız tüm bu güzel sözlerine ve düşüncelerine rağmen, şairin, ustasına kırgın ve kızgın olduğunu da söylemeliyiz. Örneğin, Nazım Hikmet hapishaneden çıktıktan sonra, onu görmeye, ziyaret etmeye gitmemiştir Damar. Bu kırgınlığın ve kızgınlığın sebebi; Nazım Hikmet'in, kendisini on üç yıl gerek sürgün gerekse de hapis hayatında bekleyen meşhur sevgilisi Piraye'yi terk etmesidir. Çünkü Nazım Hikmet ve Piraye aşkı, Arif Damar'a göre bir efsanedir (Atılğan, 2001: 17)... Üstelik Arif Damar'ın, Nazım Hikmet ve Piraye aşkına dair düşüncelerine sadece konuşmalarında değil şiirlerinde dahi tesadüf etmek mümkündür:

"Eh bir gün böyle olacaktı demek

Evimizde bir *Piraye*'sin evet

Sen kapıdan

Arkandan paldır küldür dünya memleket

Güzel masaldır *Tahir ile Zühre*

Güzel masal olurdu *Nazım ile Piraye*

Masal masaldır dedi gönül elverese de

Nazım değil Piraye" (322)

Evet, Nazım Hikmet ile Piraye aşkı bir efsanedir ve Piraye yıllarca beklemiştir Nazım Hikmet'i. Arif Damar, hapishaneye giren birçok insanın eşinden ayrıldığını ve bunun da doğal olduğunu hatta çoğu kez, ayrılığın, hapse giren kişiler tarafından teklif edildiğini söylemiştir. Örneğin Rıfat Ilgaz böyle ayrılmıştır eşinden. Çünkü Ilgaz'ın eşi öğretmendir ve evli kalmaya devam etmesi öğretmenlikten atılmasına sebep olabilecektir. Ancak Piraye, Nazım Hikmet'ten ne olursa olsun ayrılmamıştır, üstelik çalışan bir kadın olmamasına rağmen. Ama Arif Damar'a göre Nazım Hikmet, Piraye'nin tüm fedakârlıklarına rağmen onu bırakmış ve Münevver Hanımla birlikte olmuştur. İşte bu gibi nedenlerden dolayı Arif Damar, Nazım Hikmet'e olan küskünlüğünü romantik bir his olarak değil, gerçekçi bir tavır olarak görmüştür.

2.2.2. Ece Ayhan

Arif Damar, "Türk şiirinin en özgün şairlerinden"dir demiştir Ece Ayhan için.(Damar,2007: 139) Arif Damar ve Ece Ayhan'ın dostluğu 2. Yeni'den itibaren başlamış, Ece Ayhan'ın ölümüne dek sürmüştür. Çanakkaleli olan iki şair, yeri gelmiş Bozcaada'dan İstanbul'a birlikte geçmiş, yeri gelmiş Karainbeyli köyünde bir delikanlının küçük içki evinde balık yiyip rakı içmişlerdir.

Hasadı gür ortalarında

Gazi Fazıl ve Ece Bey'li

Samotrake'ye bakan tepesiyle

Doğduğum köy

Karağnebeyli

Az ötemizde

İnce uzun çerkes kızlı

Annesi Güzel Ayşeyle Ece Ayhan'ın

Sonsuz uykularım

Yana yana uyudukları

Yalova (453)

Arif Damar'a göre, Ece Ayhan devrimci bir şairdir. Ece Ayhan'ın devrimciliği onun kişiliğinden ve şiirlerinin yepyeni olmasından ileri gelmektedir. Damar için Ece Ayhan; Turgut Uyar, Edip Cansever ya da İlhan Berk gibi ilk kitaplarında alışılmış bir şiirin üreticisi değil, daha en başından, ilk kitabından beri, biçim, duyarlık, dil, teknik yapı bakımından yeni ve apayrı bir şairdir. Ece Ayhan'ın ilk üç kitabıyla birlikte devrimci bir ruh taşıdığına inanan Damar, bu durumun dördüncü kitabı *Devlet ve Tabiat*(1973) için de aynı şekilde devam ettiğini söylemiştir. *Devlet ve Tabiat* şiiri ona göre, Ece Ayhan'ın, "tarihsel bir alan içinde kalan şiirlerden, toplumsal sorunların ilgi alanına geçtiği" bir yapıttır ve yapıt ile "yaratıcılığının en kalıcı ürünlerini vermiştir." Fakat ne yazık ki Ece Ayhan'daki devrimcilik toplumcuların sözcüsü gibi görünen kişilerce hiç anlaşılmamıştır (Damar, 2007: 140).

Ece Ayhan şiiri, Arif Damar nezdinde topyekûn bir imge şiiridir ve Ece Ayhan bir imge kurucusudur. O, şiirini imgelerle çatar ve okurun dar bir sınırdaki kalması bu yüzdendir. Ayhan'ın şiirindeki imgenin bu önemine rağmen *Devlet ve Tabiat* kitabı Türk şiirinde bir elin parmakları kadar az sayıda olan devrimci kitaplardandır. Bu açıdan denebilir ki Ece Ayhan, "bütün insanlık tarihi boyunca ve günümüzün anamalcı(kapitalist) düzeninde hep ezilen, horlanan, sömürülen, işkence gören insanların yanında, onların içinde, ezenlere, acımasızlara, diktatörlere, para babalarına, her türlü ırkçılık ve gericiliğe karşı" bir insan ve bir devrimcidir (Damar, 2007: 141).

2.2.3. Cemal Süreya

Cemal Süreya da, tıpkı Ece Ayhan gibi, Arif Damar'ın yepyeni olarak gördüğü şairlerdendir. Cemal Süreya'nın yeni bir şiir yazması, ilerleyen yıllardaki kitaplarıyla değil daha işin başında, ilk kitabı *Üvercinka*(1958) ile başlamıştır. Cemal Süreya ile Arif Damar'ın tanışmaları 1956 yılına dek gider. Daha sonra Cemal Süreya, Arif Damar'ın iş yerine yakın bir lokantaya öğle saatlerini geçirmek için gitmeye başlamıştır. Bu sayede iki şair daha sık görüşür olmuştur. Damar'ın, 6-7 Eylül olaylarında evinde kaldığı, daha sonrasında ise ilk eşi olacak olan Nahit hanımın evine, Cemal Süreya'nın da sık sık uğramasıyla bu tanışıklık hızlı bir şekilde dostluğa kadar gitmiştir.(Damar, 2007:174)

Arif Damar, Cemal Süreya'nın fizikî olarak esmer olmasını, siyasi bir imge olarak da kullanmış ve buna binaen "Cemal de esmer, ben de esmerim" demiştir: "Cemal esmerdir, esmerdir esmerliğine ama ben Cemal'le beraberken, hep "ay aydın" olurum. Cemal burada

yoksa Cemal ıraklardaysa, bilin ki gün güneş eskileri değildir. Cemal'den mısralar okurum. Her şey eskisi gibi, Cemal'li güzel...” Damar'a yalnızlığında, hüznünde elini uzatan hep Cemal Süreya olmuştur. Cemal Süreya'nın *Üvercinka* adlı eserindeki şiirler için Damar, “kimi yüksek sesle, kimi içimden şunları ben yazmak isterdim” demiştir. Öyle ki Arif Damar, *Üvercinka* çıktığından beri hiçbir kitabı beğenmediğini de söylemiştir. Arif Damar'ın gözünde Cemal Süreya ve *Üvercinka* o kadar değerlidir ki ona göre, bir insanın Cemal Süreya'yı sevmemesi, hiçbir insanı sevmemesi, *Üvercinka*'yı sevmemesi de hiçbir kitabı sevmemesiyle eşittir. Arif Damar'ın gözünde Cemal Süreya bir futbolcudur. Çalım çok iyi olan sıkı bir santrafordur o. Birbirlerinden ayrıldıkları tek nokta burasıdır belki. Çünkü Arif Damar çalım atmasını bilmez aldığı topu ayağında çok tutmadan pas verir ya da kaleye yollar. O, Cemal Süreya ile kendisini ayrı düşünmememizi, etle tırnak gibi olduklarını söylemiştir: “Cemal'in yüzü bir memlekettir...” (Damar, 1959: 3).

Cemal Süreya 'ya

Yaşantısız ozan harcı toy gökçe-yazın

Yalan mı gerçek mi yerilen

Mutsuzu mutlu eden bir çift yalın söz

Seç akı karadan seçebilersen(136)

2.2.4. Niyazi Akıncıoğlu

Niyazi Akıncıoğlu, Arif Damar'ın nitelemesiyle umudun şairidir. Akıncıoğlu, hem Attila İlhan'ın hem de Arif Damar'ın deyişiyle “Fedailer Mangası”ndandır.¹⁵ Arif Damar'ın 1940 Toplumcu Gerçekçi şiir kuşağının eski takımından en fazla takip ettiği dört isminden biridir¹⁶ (Damar, 1979: 14).

Damar'a göre Akıncıoğlu özgün, yerel, ulusal bir dile sahiptir. Şaire göre onun en belirgin özelliği; dünya görüşünü, “kitabilikten” çıkarabilmesi, Nazım Hikmet'in *Şeyh Bedrettin Destanı*'nda olduğu gibi halk şiirinden, halk deyişlerinden ve halk şairlerinden ustaca yararlanmış olmasıdır. Böylelikle devrimci şiirde dil sorununu kuşağının birçok

¹⁵ “Fedailer Mangası” deyişi aslında Rıfat Ilgaz'a aittir. Burada Arif Damar, Ilgaz'dan ödünç alarak söylüyor. Ilgaz'ın aynı isimli bir de kitabı bulunmaktadır: Ilgaz, Rıfat (1993). Fedailer Mangası, İstanbul, Çınar yayınları

¹⁶ Diğer üç isim; Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz ve A. Kadir'dir.

şairinden önce çözmüştür. Akıncıoğlu'nun dilinde “şiiirsel ağırlığı olmayan, çağrışım gücü zayıf, kısıtlı sözcük zor bulunmamaktadır” (Damar, 1979: 14).

Niyazi Akıncıoğlu'na büyük bir hayranlık besleyen Arif Damar, Akıncıoğlu hakkında, “*Şiirimizde Niyazi Akıncıoğlu*” adlı bir kitap hazırladığını birkaç yazısında ve röportajında dile getirmiştir. Ancak bu metin ya şairinin ömrü vefa etmediği için ya tamamlanmadığı için ya da bir başka sebeple yayımlanmamıştır.

-Sevgili Niyazi'ye

Akıncıoğlu'na-

Nasıl bildim görür görmez dünyam güzeli

Rumelindeniz böyleyizdir

At uçar kanımızda doludizgin

Sarı kumral

Esmerizdir

Hey başak boylu

Nasıl bildim görür görmez

Rumelindeniz bre canım

Eh

güzelizdir (273)

2.2.5. Enver Gökçe

Arif Damar, dostu Gökçe'den bahsederken, “Enver Gökçe'yi anımsayınca hemen bir hüzün bulutu içine giriyorum...” (Damar, 2007: 98) der. Arif Damar'a göre Enver Gökçe, şairliği ve yazarlığı ile asla göz önünde tutulmamış ve ayrıcalık görmemiştir. Aslında Enver Gökçe'nin bunlarda gözü yoktur çünkü onun için önemli olan bir gerçeğin söylenmesidir. Enver Gökçe, Damar'ın gözünde, köyden gelmiş köyle ilgisi süren diğer hiçbir şaire benzemez. O, Anadolu bozkırlarının kıraçlığı ellerinde, yüzünde, bakışında, konuşması ve davranışlarında hiç bozulmadan, olduğu gibi duran biridir. Bu minvalde Arif Damar, onun,

halktan yana sanatçı değil, daha üstünü olarak direkt halk olduğunu söylemiştir, “Bedrettin gibi taşır yükünü”(Yansıma, 1973, 126). Arif Damar için Enver Gökçe'nin bir diğer önemi ise, o yıllarda daha ziyade mütedeyyin kesimin ilgilendiği Dede Korkut gibi Türk söylencelerine yönelmiş olmasıdır. Bu tür eserlere sol eğilimde en büyük ilgiyi yine Gökçe göstermiştir. Bunun içindir ki Gökçe'nin şiirinde bir destan dili ve sesi duyulur (Damar, 2007: 102).

“Dost kokusu”nu duyan Enver Gökçe için

Bambaşkaydı,

eskisi gibi değildi,

Kent'e dönerken geçtiğimiz yerler, sokaklar.

Düşle gerçeğin,

ölümle yaşamın kesiştiği ince yol izlemiştik bilmeden.

Enver Gökçe de yanımızda yürüyordu sanki

Birlikte dönüyorduk (Kırık Sözcükler, 298)

Arif Damar'ın yukarıda ele aldığımız dört şair dışında da pek çok dostu vardır. Ancak ayrı bir başlığı doldurmayacak kadar azdır bu sanatçılar hakkında yazdıkları. Bu sebeple; daha genç kuşaktan Ahmet Erhan ve küçük İskender'den; Melih Cevdet Anday, Ömer Faruk Toprak, Sabahattin Kudret Aksal, Oktay Rifat, Halit Asım, Halim Şefik, Şevki Akşit, Hasan İzzettin Dinamo, Yaşar Kemal, İlhan Berk ve Ruhi Su gibi sanatçılara kadar yayılan yelpazenin sadece isimlerini vermekle yetinebiliyoruz.

3. BÖLÜM

3. ARİF DAMAR'IN ŞİİRİ

3.1. Şiirlerinin Başlıca Temaları

3.1.1. Aşk

Aşk, Arif Damar'ın şiirlerinde karşımıza en çok çıkan temalardan biridir. Onun şiirlerinde aşk, erotik hazlardan ziyade duygusal boyutlarıyla işlenir. Zaten Arif Damar'a göre kişi, sevdiğine karşı erotik hisler besleyemez, bu yüzden onun şiirlerini sadece duygusal zeminde ele alacağız. Aşkın, kadına olan yöneliminden başka, bir de “davaya” dair bir yanı vardır onun şiirlerinde. Arif Damar'ın aşk şiirleri daha ziyade ilk eşi Nahit Fıratlı ile ikinci eşi Tülin Damar'a dairdir. Aşağıdaki, “Bir Aşk Şarkısı Yazmak İsterdim Senin İçin” şiiri onun ilk gençlik yıllarında (1942) yazdığı bir eserdir. Bu şiir aşkın “yalın” bir anlatımla ifadesidir. Klasik bir muhteva ile yazılmıştır. Bu bakımdan şiirde orijinal bir ifade ya da imaj bulunmamaktadır:

“Bir aşk şarkısı yazmak isterdim senin için

Unutulmasın ebediyete kadar

Sensiz geçen anlarım gibi hazin

Ve aşkımızla yüklü olsun mısralar

Bir aşk şarkısı yazmak isterdim senin için

Sığırdırın içine bütün güzellikleri

Semanın maviliğini ve sonsuzluğunu sevgimizin

Ve bitsin “seni seviyorum”la cümleleri

Bir aşk şarkısı yazmak isterdim senin için

Yalnız söyleyebilelim sen ve ben

O şarkıdır ki ılık bakışlarında gözlerinin

Gölgeler halinde dile gelen

Bir aşk şarkısı yazmak isterdim senin için”(15)

Şair, aşkını aşağıdaki dizelerde ise askerlik zamanlarıyla birleştirerek anlatır. Onun için aşk, rüzgâr ve karakış aynı hayatın birer parçalarıdır. Şairin aklına askerlik deyince karakış, karakış deyince sevdiği kişinin elinden çıkan yün çoraplar ve bir kâse sıcak çorba gelir, çünkü askerliğini kış mevsiminde yapmıştır. Bu nedenle askerlik, kış ve ayrılık, şairin iç dünyasında aynı etkiye yol açar ve gündelik yaşamın basit ayrıntılarını kıymet kazanmasını beraberinde getirir.

“Yine böyle kar yağacak,
ben, kim bilir hangi bir dağ başında,
sırtımda yakaları kalkık asker kaputu,
omzumda tüfek,
nöbet bekleyeceğim.

Postallarım kara batmıştır
ama ayaklarım sıcak,
yün çoraplarım senin
elceğizinden çıktı muhakkak

rüzgâr vurur rüzgâr üstüne,
dudaklarımda şarkı durmaz,
ovalar beyaz, yollar kapalıdır kardan.

İstersen vakit akşam olsun,
bu, daha çok “romantik” olacaktır.
Çünkü, önündeki çorba,
her zamankinden daha sıcaktır.(43)

Aşk, kimi zaman da bir hatırlayış olarak çıkar karşımıza. Bu şiir de Arif Damar'ın askerlik yıllarına dair anımsayışlarla yazılmış ve yine sıkça kullandığı tabiat imgeleriyle süslenmiştir. Şiirin tarihi 1947'dir. Şairin bu tarihte askerde olduğunu çalışmamızın önceki bölümlerinde belirtmiştik. Şair, sevgiliyi hatırlamasıyla birlikte, dağdan sürüye bakan bir canavar gibi bakar dışarıya. Bu bakış, sevgiliyi hatırlayışın ardından geldiği için, şairin, "dışarıda seni benden ayıran hayat" dizesinde de yansıyan bir öfkesi söz konusudur. Şair, bu öfkeyi, sonraki dizelerde "görünmez düşman" imgesi kurarak yoğunlaştırır. Düşman görünmezdir, çünkü mevsimsel ve mekânsal koşullar, elle tutulur, somut ya da görünür olamayacak unsurlardır; düşmanlıkları ise sevgiliden ayrılığa neden oluşlarıyla ilgilidir. Şiir, düşmanın üzerine yürünse bile bu yürüyüşün düşmanı yok edeceğine, yani sevgiliye kavuşulacağına dair bir umut barındırmaz, birkaç adım atıldıktan sonra düşüp ölmek en olası akıbet olarak belirir.

"Gece seni birdenbire hatırladım.

Nasıl bakarsa sürüye dağdan bir canavar,
pencereden dışarıya öyle baktım.

Dışarıda seni benden ayıran hayat,
dışarıda lodosa çevirmiş hava,
eriyor günlerdir yağan kar

Bir görünmez düşmanın üzerine yürümek
ve düşüp ölmek sonra,
birkaç adım atarak..."

Hepsinden başlıklı şiir ise şairin ilk eşine yazılmıştır. Şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda olduğu gibi bu şiirde de kadına olan sevgi ile vatana olan sevgi birbirleriyle bağdaştırılmıştır. Sadece bu iki sevgi değil, hatta bunlardan daha çok inanılan ve uğrunda mücadele edilen bir yolun, davanın, ideolojinin de sevgisini görmekteyiz. Ayrıca şiirde

kullanılan “güneş” motifi de, toplumcu-gerçekçi şiir geleneğimizde sıklıkla karşımıza çıkar. Bu motif gelecek güzel günlere dair umut anlamı taşır.

“Şerefli bir şeydi karım olman.
Vatan nasıl sevilir,
Nasıl yaşar bu rezil dünyada
Namuslu olan insan,
Bunu bizim mukaddes,
Bunu bizim güneşli yolumuzda öğrenecektin.

Sen benden ayrılmakla,
İnsanoğlunu saadete götüren
Ne kadar iyi
Ne kadar lüzumlu iş varsa,
Hepsinden elini eteğini çektin.”(53)

Arif Damar’ın en popüler şiirlerinden olan *Gitme Kal*, onun bir yandan arkadaşlığa bir yandan da aşka dair yazdığı bir şiirdir. Burada aşk tekil bir histen öte, tıpkı vatan sevgisi ile birleştirilen aşk gibi, aynı ideolojiye bağlı insanlar arasında yaşanan bir aşktır ve bu, davaya olan sevgiden, aşktan ayrı tutulamaz. Buradaki acılar hem iki kişi arasında hem de parti içerisinde yaşanan acıları, özlemleri dile getirir. Şiirde geçen yoksulluk, güneş, mavilik gibi motifler yine toplumcu-gerçekçi şiir içerisinde sıklıkla kullanılır. Bunlar, daha önce de dediğimiz gibi, hem gelecek günlere dair umudu hem de üreten emekçi kesimi ifade eder. Bu kesim tüm yorgunluğuna rağmen gülleri derleyince mutlu olacaktır. Güllerin derlenmesine rağmen mutlu olacaklarının söylenmesi ise bir tür emekçi güzellemesidir. “Dünyamızın her yerinde” ifadesi de Marksist/Komünist ideolojide önemli bir unsurdur ki şair burada bir ülkeden bir bölgeden söz etmeyip tüm dünya için aynı düşünceleri taşır. Şiirin sonunda geçen, “Ne çok severdik seni aklına getir.” dizesi ise sevgiliyle aynı ideolojiyi paylaşmış olduklarını gösterir.

“Nice nice acıları aklına getir
Bunca yoksulluğu aklına getir
Gözyaşlarını aklına getir
“GİTME KAL” var yok dinlemez bir çocuk isteğidir
Gitme aklına getir.

Kıraç mı kıraç topraklar üstünde
Güneşler açar yağmurlar kesilince
Çırlıçiplak kayada yeşerir incir ağacı
Dağların kuytusunda bir uslu çiçek
Dağtır mavisini kendi kendine
Gitme beraberlik içinde
Nasıl sevinirdik aklına getir.

.....

Nelerden geçiyorsun aklına getir
Gitme dünyamızın her yerinde
Yorgun eller gülleri derleyince
Ellerin sevincini aklına getir
Güllerin sevincini aklına getir

Ne çok severdik seni aklına getir.”(111)

Arif Damar’ın, toplu şiirlerine adını veren *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* şiiri ise, ikinci eşi Tülin Damar’a adanmıştır. Klasik şiir formlarının dışında, serbest bir şiir olan *Yoksulduk Dünyayı Sevdik*, Tülin Hanımın duru güzelliğinin yanı sıra şairin küskünlüklerini, kırgınlıklarını da yansıtır. Son iki dize ise, şairin tüm kırgınlıklara rağmen, eşinden yüz çevirmediğini, dönüp dönüp ona bakmaktan vazgeçemediğini gösterir.

“Tülin’in yüzündeki

Duru güzellik
Nasıl da benzer
Ben kırgın
Ksknken evsiz barksız bir anının
Puslu
Kırık
Yerinden düşmüş camındaki

Güneşsiz bir kış akşamındaki
İnce
Solgun
Esmer

Nasıl da benzer
Ben kırgın
Ksknken
Kimselere görünmeden
Dönüp dönüp baktığım”(345)

Şair, aşkı yalnızca bireysel bir duygu olarak ele almaz, aşkı ideolojik ortaklıkla birlikte değerlendirir. Belki de bu, aşkı daha da güzelleştiren bir durumdur. Ayrıca bu ideolojik ortaklık şiirlere daha sakin, durgun bir ruh hali katmıştır. Bu, şiirlerin heyecanını düşüren bir durum değildir, tersine bu sakinlik, daha bilgece bir tavır şeklinde kendisi göstermektedir.

3.1.2. Umut

Arif Damar şiirinde umut, her şeye rağmen yine ayakta durmayı en ufak bir şeyden bile neşe bulmayı, güçlenmeyi gösterir bize.

“Bir damlasıyım okyanusun

Ama okyanusun”(81)

Bu dizelerde şair, kendini koca bir okyanusun küçücük bir parçası olarak görür. Her ne kadar küçük bir parça da olsa şair şunu bilir, büyük okyanusları oluşturan yine küçük damlalar, parçalardır. Aslında “okyanus” imgesiyle sadece umut anlamı çıkmaz. Şair, göl, nehir ya denizden söz etmeyerek bir anlamda yerel, bölgesel sınırlarla yetinmez, kendisini bu tür aidiyetlerdence çok daha genel bütünün parçası olarak görür. Bu genel bütün de insanlık âlemdir. Şair yine Marksist/Komünist bir bakış açısıyla bütün bir insanlığı kucaklamaya çalışmaktadır.

Aşağıdaki dizelerde ise korkunç karar ve tehlikelere rağmen hâlâ ayakta durmayı başarmış birini anlatır. Bunu yaparken de güneş ve tohum sembollerini kullanır. Tohum toplumcu edebiyatta yeniden doğuşun, üretimin, bölüşümün, emeğin çağrışımını; güneş de yine umudun ve yeniden doğumun, eşitliğin ve adaletin çağrışımını yapar. Çünkü güneş karşısında herkes, onun ışığından eşit derecede faydalanır:

“Fakat korkunç kararlara ve tehlikelere aldırış etmeden

Boy atarak başakların şarkısı devam eder

Topraktan güneşe avaz avaz.

Çatlayan tohumdaki yaşamak arzusu

Her zaman galip, her zaman hür,

Dağlardan akan suyun sevinci

Her zaman genç, delikanlı

Kabına sığmaz...”(79)

“*Göç Eden Umut Dedi Ki*” adlı şiir ise, adından da anlaşılacağı üzere başlı başına umut fikrini anlatır. Bu şiirde şairin; ışığı, canlılığı, kıvılcımı ve sevinci yani umuda dair öğeleri ne denli istediğini ve onların yanında olduğunu görürüz. Işık sembolünü 1940’lı yılların şairleri, yazarları bolca kullanmış, bazen de bu sembol tam olarak zıddını anlatmak için ele alınmıştır. Örneğin şiirde Attila İlhan “*40 Karanlığı*”, romanda ise Rıfat Ilgaz “*Karartma Geceleri*” ile o yıllardaki ışısız yani sevinçsiz, umutsuz ortamı konu edinmişlerdir:

Ben ışık,

Ben inanç

Ben sevinç isterim

Hani ne zaman parıldadı toprakta

İlk canlılık kıvılcımı

Yiğitliğe gönül verdim,

Onsuz duramam.

Ben bu yürekte duramam”(91)

Aşağıdaki mısralarda ise Arif Damar, yine her şeye rağmen umudun tarafında olduğunu dile getirmiştir. Aşağıda ilk olarak örnek vereceğimiz şiirin adı *şafak Vakti*'dir. şafak kelimesi ise 1940 topluncularının yine en çok kullandıkları kelimelerdendir, yaşanan zorluklara, karanlığa karşın umudu simgeler. şair, umudu sadece bireysel bir duygu olarak ele almaz. Ondaki umut, bütün bir insanlık ideali içerisinde gerçekteşir; açlar, esirler ve mağluplar şair için hep bir umut kaynağıdır:

“şafak vaktidir

Terk et beni hatıra

.....

Esirler açlar ve mağluplarla

Hürriyet ekmek ve zafer türküsünü

Gücümün yettiğı kadar söyleyeceğim

Sonra bu dehşet ve sefalet içinde

Mesut günler vaat eden

Bir silah sesi gibi titreyeceğim.”(23)

Işık ve inanç kelimeleri de yine toplumcu şiirde karşımıza sıklıkla çıkar. Işık, örneğin güneş ışığı, toprağın yenilenmesi, canlanması için önemlidir. Toprak da alın terinin ve emeğin göstergesidir. Bu da toplumcu şiir için önemli bir semboldür. Sevinç ise gelen ışıkla birlikte insanın içerisinde kıvılcımlanan inancın dışavurumudur.

“Ben ışık,

Ben inanç,

Ben sevinç isterim.

Hani ne zaman parıldadı toprakta

İlk canlılık kıvılcımı”(91)

Haziran ayı, güneşli günlere işarettir Arif Damar şiirinde. Güneş yani, umutlu günler. Umut da her zaman onurlu olmuştur. Onun kimi şiirlerinde güneş, aşk, haziran, çocuklar ve bir yaz meyvesi olan kiraz bir arada geçer:

Yağmuru güneşleri haziranı yürüsek

Diyelim saat 24 aşk dinler mi cumartesiye geçmişiz dinler mi (158)

Haziranda kiraz dalı

Çocuklar uzansın diye

Yere doğru

Eğilir(220).

Aşağıdaki şiirde de şair, haziranın onurlu bir ay olduğunu ve haziranla birlikte kırlangıçların döneceğini söyler. Biliyoruz ki kırlangıçlar sıcak yerlere göçerler ve “sıcak”, “ışık” gibi kelimeler de umudu simgeler. Ayrıca Nazım Hikmet, Ahmet Arif ve Orhan Kemal gibi toplumcu yönü ağır basan sanatçıların da haziran ayında öldüğünü unutmamak gerekiyor. Ölüm her ne kadar hüznü barındırsa da bu yazarların mücadelesi her zaman şair için bir umut kaynağı olmuştur:

“Kırlangıçlar dönecek yakında

Açılacak onurlu kapıları

Haziran sabahlarının

Ağırdan

Yer gök deniz nasıl bak

Birbirine karışacak.”(212)

31 Ekim 1964 şiiri ise, Türk Edebiyatçılar Birliği'nin 141 ve 142. maddelerin kaldırılmasına yönelik bildirisinden ve yaptıkları Taksim yürüyüşünden dolayı gözaltına alınan 40 aydını anlatır. Bu olayda Melih Cevdet, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Arif Damar, Ferit Edgü, Adnan Özyalçın gibi isimler yayımlanan bildiriye desteklemişlerdir. Yapılan yürüyüşte “Düşünceye Saygı”, “Antidemokratik Yasalar Kaldırılmalıdır” gibi pankartlar açılmıştır. Şiirde ise gözaltına alınan aydınlar 40 beyaz karanfile benzetilir. Beyaz karanfilin anlamı ise umuttur. Biz de hem beyaz karanfilin bu anlama gelmesinden ve hem de olayın umut verici bir gelişme olmasından dolayı bu şiiri umut kategorisinde değerlendirdik:

“Kanlı bir gömlek değildi

Tüfek tabanca bıçak

Karanfildiler

.....

Uçtu gitti

Aydınlık düşleri toprak saksıların

Yağmur sonlarının sevinci

Yazlardan inen sıcak

Sorguda duruşmada

Karanfildiler hem de beyaz

Kırk karanfildi kırkı da beyaz” (197)

3.1.3. Ölüm

Arif Damar'ın şiirlerinde ölüm, özellikle ilk kitabı *Günden Güne*'de, 2. Dünya Savaşı'nda ölen insanların anlatımıyla sınırlıdır. Bu kitapta ölen herkes, erkek ve kadın,

düşmanın karşısında mağrur bir şekilde can vermiştir. Ölenler arasında sadece yetişkin insanlar değil daha gençlik çağındaki insanlar da vardır. 2. Dünya Savaşı gibi büyük savaşlarda zaten gençlerin cephede olmaması düşünülemez. O gençler ki sınımsız kanları ve keskin bakışlarıyla savaşın hep göbeğinde olmuşlardır:

“ondokuz yaşındaydı henüz

Bu geniş omuzlu, tıknaz delikanlı,

Dayanmış emniyetle göğsüne barikatın;

Saçları ıslanmış yalnız

Hâlâ sıcak olan kanından

Ve ayrılmamış mavi gözleri

Yiyecekmiş gibi baktığı düşmanından.

.....

Yüzükoyun uzanırlar toprağa,

Belli değil şekli yüzlerinin

Sağdakinin, sol kolu kırılmış

Sağ eli göğsünde ötekisinin.”(30)

Savaşta ölenler sadece erkekler değildir. Kadınlar da bu çetin savaşta canlarını verirler. Savaşların görünmez kahramanları belki kadınlardır. Onlar, yeri geldiğinde cephede yeri geldiğinde cephe gerisinde hem maddi hem de manevi anlamda savaşta kilerin en büyük destekçileridir. Damar da kadınların savaşlardaki önemini görüyor olacak ki şiirlerinde onlara da yer vermiştir:

“o, söyledi en büyük sözlerini

Hiçbir şey söylemeden.

Yalnız, sıktı kadın yumruklarını

Gözlerini çevirdi Garba doğru;

Eminim ki İkinci Cephe'den

Son defa böyle bahsediyordu.

.....

Öldü erkeklerimiz.

Günlük güneşlik yaz aylarından

Öldü erkeklerimiz.

Ve kadınlarımız

Ve çocuklarımız

Harp tebliğlerine bile görünmeden

Gittiler.”(32)

“tankın gölgesi uzandı üstüne kadar,

Nerdeyse, habersiz gün batacak.

Tamamen çekmiş göğsünden akan kanı

Büyük ve mütehammil toprak.

.....

Düşman bozguna uğratıldı arkadaş,

Mısralarımnda olsun uyan!...”(40)

Damar’ın şiirlerinde ölümün bir diğer boyutu da, savaş şiirleri gibi dramatik ölüm sahnelerinden uzaklaşarak, sesin daha çok yükseldiği ve kavganın, hüznün yerini aldığı toplumcu şiirlerdir. Bu şiirler daha ziyade *Ölüm Yok Ki* adlı kitapta toplanmışlardır. Örneğin aşağıdaki dizelerde şair, ölüm ile kavgayı eşitler, yeniden başlamak ve hatta ölümsüzlük için yegâne yol olarak ölümü gösterir:

“Bekler kavga

Bildik türküsünde yaşamın

-Ölüm var

Ölüm var

Ölüm

Bekler kavga

Yaşamın bildik türküsünde

-Yeniden başlamak için her şeye

Yeniden başlamak için her şeye

.....

Bekler kavga

-Ölüm saklar ölümsüzlüğü

Yaşamın bildik türküsünde”(271)

Ölüm Yok Ki kitabına adını veren şiirde ise şair, ölümü tersten ele alarak; savaşan, direnen, mücadele eden kimse için ölümün olmadığını dile getirmiştir. Aşağıdaki şiire yenilenmenin sembolü su, temizliğin sembolü toprak ve barışın sembolü zeytin ile giren şair daha sonra “Gorki” isminin Rusçada “acı” demek olduğundan bahseder. Bilindiği üzere ünlü Rus yazar Gorki’nin gerçek ismi Aleksey Maksimoviç Peşkov’dur; ama yazar takma isim olarak Gorki’yi seçer. Komünizm’in önemli isimlerinden olan Lenin’in ölümsüzlüğünden de bahsederek Damar; bize umut, barış ve acı ekseninde bir tablo çizer. Şiirde genç yaşta mücadele için yiten gençlerden¹⁷; ünlü Türk komünisti ve Komünist Parti’nin ilk merkez komite başkanı Mustafa Suphi’ye kadar birçok kişi üzerinden ölümü/ölümsüzlüğü ele almaya çalışmıştır.

“su

Sudur

Toprak

Topraktır işte

Zeytin ağacı zeytin verir.

.....

Gorki

“acı” demektir

¹⁷ Şiirde mücadele için ölen kişinin 16 yaşında olduğu söyleniyor. Bu, ilk bakışta aklımıza 16 yaşında idam edilen Erdal Eren’i getirirse de kitap, Eren’in idamından yaklaşık 10 ay önce yayımlanmıştır. Eren aralık ayında idam edilirken kitap, şubat ayında yayımlanmıştır.

Su
Akar
Zeytin yeşil
Lenin ölümsüz
.....
Grevde
Yürüyüşte
Kavgada
Şiirde şarkıda kanda
Dökülen kanda
Kimler yok ki
ÖLÜM YOK KI
.....
Ölüm yok ki
Ölüm yok ki
Mustafa Suphi yoldaş
Bugün aramızdaki”(261)

3.1.4. Savaş

Savaş, 1940 toplumcu gerçekçilerinin belki de en çok ele aldıkları tema olmuştur. Savaşın getirdiği yoksulluk, savaş ile vatandan ayrı düşme ya da savaşa rağmen umut, bu kuşağın vazgeçilmezlerindedir. Arif Damar da kuşağı gibi savaş temasını sıklıkla ele almış ve onu çeşitli yönleriyle şiirlerinde işlemiştir. Arif Damar'ın savaş temalı şiirlerinde karşımıza ilk olarak, vatanından ayrı düşmüş kişiler çıkar.

“sana,

İstedğin zaman

İstedğin ağacın altına oturup

Dinlenebilmek kadar uzak
Ve ağır yumruğunu soğana vurup
Ekmeğini yiyebilmek kadar uzak
Uzaklar,

Uzak buralara.

.....

Mısralarımın siperinde de
Düşmana karşı
Yan yana ve omuz omuzayız.”(25)

Savaştan kastettiğimiz elbette 2. Dünya Savaşı’dır. Şairin bu dönemle ilgili yazdığı şiirlerde sık sık vatanından ayrı düşmüş askerlerin öz topraklarına, geçmiş güzel günlerine yahut aşklarına dair besledikleri özlemlerle de karşılaşırız. Buradan yola çıkarak aşağıdaki dizelerde Damar’ın, 2. Dünya Savaşına katılmış bir askerın uzak düştüğü topraklarına karşı özlemini işlediğini söyleyebiliriz:

“Belli söylediğin türküden
yabancısısın bu toprakların
“Limanlar” “kayıklar” ve “balıkçılar”
ve “gece vakti ılık esen rüzgâr”
uzak buralara.

Sana,

İstedığın zaman

İstedığın ağacın altına oturup

Dinlenebilmek kadar uzak
Ve ağır yumruğunu soğana vurup
Ekmeğini yiyebilmek kadar uzak
Uzaklar,

Uzak buralara.”(25)

Yine 2. Dünya Savaşı’nda bir askerın artık vatanına ve topraklarına olan uzaklığından geçip, kendine bile uzaklığı ele alınır. Ve bir gece yarısı tebliğı ile nasıl unutulduğu ve ne kadar “önemsiz” olduğunu, savaşın her biri kendi yaşanmışlığıyla, hikâyesiyle, kimliğiyle var olan insanları, askerleri bu denli “önemsiz” kılacak kadar kör, duyarsız olduğunu gösterir

“Bazen kendi kendinden uzak
Yorgun dalgınlığında uykusuzluğun
Sevdiklerinin sesini duyuyorsun

Ve nihayet
Bir “Gece Yarısı Tebliğı”nde
Unutuluyorsun”(27)

Bazen de bir savaş sonrasının tasvirini dramatik bir şekilde görürüz onun şiirlerinde. Parnasyen bakış açısından uzak, duygu yüklü bir tasvir şiiri olan *İkinci Cephe* her şeye rağmen gözleri ışıldayan bir askeri anlatır:

“son silâh sesleri de kesildi,
Arık büyük sükûneti konuşabilir barikatın.

Saatlerce dövüştükten sonra
Bir avuç erkek
Ve bir de kadın
Son silâh sesleri de kesildi.

Gözleri hayretle açık
Ayakları ürkek

Bir ihanet dakikası gibi

Korkak ve titrek

.....

İşildiyor gözleri güneşten

Bu arka üstü uzanmış askerin.”(29)

Sadece yukarıda andığımız şiirde değil, daha birçok şiirde Arif Damar, savaşa rağmen umudun yanında olmuştur. 1940 kuşağını besleyen en büyük etken belki de bu umut anlayışıdır. Onlar, savaşın her türlü yıkıntısına rağmen, umut dolu bir bakış açısıyla yazmışlardır şiirlerini. Aşağıdaki şiirde de iki kişiden bahseden Damar, umudun sembolü olarak yine güneşi kullanmış ve vatan için kendilerinden geçen kişilerin kahramanlıklarını dile getirmiştir:

“Kadının saçları onun göğsüne yayılmış

Mavi gözleri gülümseyerek.

Erkeğin barikata dayalı kumral başı

Ve çevrilmiş ikisinin de yüzü

Çok sevdikleri güneşe karşı.

Aydınlık aydınlatıyor tarihin

En büyük yüzlerini.

Bu iki insan, verdiler vatan için

Kendi gündüzlerini.

Sarışın kahraman kadın

Sarışın kadının kahramanlığı

Sığamaz içine mısralarımın.”(31)

3.1.5. Türkiye Dışındaki Bölgelerde Savaş ve Hürriyet

Arif Damar şiirinde temasının sadece Türkiye ile sınırlı kaldığını söylemek doğru olmaz. O, şiirlerini yazdığı dönemde patlak veren 2. Dünya savaşı ile birlikte, zulmün

ortasında kalan Vietnam'dan Endonezya'ya, Afrikalı bir siyasetçi olan Patrice Lumumba'dan Çin'e değin birçok yer ve kişiyi şiirlerine dâhil etmiş, bu bölgelerde yaşanan acıları şiirlerine taşımıştır.

“Kötü günler mi geçti ben görmeyeli
Ben de acılar mı kattım acıya
Bu yol o yol değil mi söyleyin n'olur
Çıktığım yol giden yol hürlüğün yolu.”(127)

“Hürlüğü var edenler var etmediler mi düşün
İletenler sana kadar iletmediler mi düşün
Türküsüyle yetinmenin övünecek bir yanı yok
Kapıları itenler itmediler mi düşün”(129)

Soğuk Savaş dönemindeki Güney Vietnam- Kuzey Vietnam çatışmasında emperyalist bir güç olan Amerika Birleşik Devletleri yaklaşık 60.000 askerini kaybederek mağlup olmuştur. Bu savaşta Amerika Birleşik Devletleri'nin küçük bir devlet olan Kuzey Vietnam'a yenilmesi tüm dünyada ezilenlerin güçlülere karşı mücadelesinde her zaman sembol olmuştur. Bu sembol Türk şiirinde sadece Arif Damar'da değil Fazıl Hüsni Dağlarca ve Özkan Mert gibi şairlerde de kendine yer bulmuştur. Arif Damar da aşağıdaki dizelerde emeğin sembolü başak, bereketin sembolü tuz, öldürülen çocuklar ve gözyaşları ile Vietnam'ı ele almaya çalışmıştır:

“Dağ ol dağlarına katıl
Başak ol
Tüfek ol çatıl
Tuz ol ekmeğini bansın
Göreyim

Ağlamayı bilmiyor Vietnam
Şiir ne ki

Gözyaşı

Çocuklar doğmadan öldürülüyor

Git Vietnam'da ana ol”(219)

“Başka bir ülkede uyanmak elde değil

Diyelim Vietnam'da

-Vietnam beyaz bir gül beyaz bir bıçak

Uyanmak ölmek Vietnam'da”(230)

Eski bir rahip ve gazeteci, Kongo Ulusal Hareketi'nin kurucusu, Afrika'nın Che Guevara'sı olarak görülen siyasetçi Patrice Lumumba da Arif Damar'ın şiirlerinde ulusal bağımsızlığın, hürriyetin temsilcisi ve örnek kişisi olarak karşımıza çıkar. Örnek verdiğimiz dizelerde tekrarlanan “el” kelimesi Belçikalıların işlerini aksatan Kongoluların ellerini kesmelerinin ve Lumumba'nın işkence ile öldürülmesinin; “toprak” kelimesi de Afrika'nın bir türlü paylaşılmayan, yer altı zenginlikleriyle dolu arazilerinin ve emperyalist devletlerin bu bölgedeki faaliyetlerinin sembolüdür:

“Elleri yaprakları aralardı

Elleri yaprakları aralardı

Oralarda karanlık çok bulunur

Oralarda ölüm çok bulunur

Öldü elleri Lumumba'nın

Oralarda toprak çok bulunur

Oralarda toprak çok bulunur

Dirilir elleri Lumumba'nın

.....

Vurdu aydınlığı sularına Kongo'nun

Yeryüzünde Kongo çok bulunur.”(177)

Komünist Çin devleti de Türk şairlerinin pek çok zaman dikkatini çekmiştir. 1911 Devrimi ile iktidarı ele geçiren burjuvazi, feodalizm ve emperyalizme karşı bir türlü istenilen hâkimiyeti sağlayamamıştır. Bunun üzerine özellikle 1919’lu yıllarda proletarya da siyaset sahnesine çıkmıştır. 1934’teki Çin-Japon savaşı ve 2. Dünya Savaşı ile Mao Zedong önderliğinde 1949 yılında kurulan Çin Halk Cumhuriyeti de dünya savaşı sırasında Müttefik Devletler arasında yerini almış ve Asya’da Faşizm ile Nazizm’in önünde bir set görevi görmüştür(Keegan, 2016: 250). İşte Faşizm ve Nazizm’e karşı verilen bu mücadele Arif Damar ve kuşak arkadaşlarının da dikkatini çekmiştir. Arif Damar şiirlerinde Çin, uzak olduğu için unutulmuşluğu, çalışkan işçileri ve vatanı uğruna savaşan insanları ile karşımıza çıkar:

Sen, Büyük Çin,
Çoktandır unuttuğum memleket
Çekik gözlü ve çekingen topraksız köylüleri
Ecnebi fabrikalarının işçileri
Sovyetler’den dönen işçileri
Ve deniz insanlarını,
Sıtmalı,
Silahsız
Ve cesur
Vatan uğruna kaybeden”(35)

İspanya da Faşizm’e karşı yapılan mücadelelerle öne çıkan bir ülkedir. Özellikle Fransa’daki gibi kurulan “Halk Cephesi” etrafında toplanan halk faşist Franco yönetimin baskıcı, otoriter tutumuna karşı mücadele vermiş, dağlara çıkmış ve özgürlüklerini elde etmişlerdir. Arif Damar da İspanya’yı belki başındaki faşist liderden belki geçirdiği iç savaştan dolayı “talihsiz” bir ülke olarak anmış ve onu bir çiçek umuduyla görmüş, hürriyet mücadelesinin sembolü olarak nitelendirmiştir.

“Talihsizsen de,
Leyleğin attığı yavru değilsin
Dost İspanya.

.....

Pirene dağlarında açan bir çiçek var,

Kuytuda, onu kana boyayamadılar,

Bu çiçek yakın bir sabahta

Hürriyet için açacak.

.....

Hürriyetin kudretli rüzgârı vuruyor

Görünmez yumruğuyla penceresine

Demirden bir el sıkıyor boğazını”(61)

Arif Damar şiirinde gördüğümüz emperyalizme karşı mücadele veren bir başka sembol ülke de Endonezya’dır. Endonezya’da 17. yüzyıldan itibaren bölgenin büyük bir bölümünü Hollandalılar ele geçirmiştir. Bunun üzerine yerel halk nezdinde gün geçtikçe sömürgeciliğe karşı düşünceler gelişmeye başlamıştır. Bu durum 2. Dünya Savaşı sırasında Japonların ülkeyi işgali ile daha da depreşmiştir. Japonya, 2. Dünya Savaşı’nda mağlup olduktan iki gün sonra Endonezya’nın milliyetçi lideri Sukarno ülkenin bağımsızlığını ilan etmiştir (Özhasar, 2017: 227). Savaş sırasında Japonya’ya daha öncesinde ise Hollandalılara karşı verilen mücadele ülkemizdeki komünist şairlerin ilgisini çekmiştir. Bu isimlerden biri de Arif Damar’dır. Damar, Endonezya halkını hürriyetin ve ekmeğin peşinde koşan insanlar olarak nitelendirmiş ve bu uğurda vurulup düşmelerini ele almıştır:

“Kardeş Endonezyalılar

Aydınlığın tel örgüsünde

Vurulup düştüğünüzü görüyorum

.....

Hudut taşlarıyla değil,

Makinalı tüfekler ve tanklar,

Ve kıyılarınıza demir atmış

Dretnotlarla çevrili

Ekmeğiniz, hürriyetiniz...”(63)

3.1.6. Çocukluk Günleri

Arif Damar'ın şiirlerinde çocukluk günleri; yoksulluktan, savaşın getirdiği yarıntıdan veya hapis hayatından “kaçıp” kurtulabildiği dönemleri anlatır. Bu durum, bütün bir şiir tarihinde neredeyse her zaman böyle olmuştur. Yani söz konusu durum Arif Damar'a özgü değildir. Şairler ne zaman bir güçlkle karşılaşsalar ya çocukluk günlerine ya uzak ülkelere ya da anne karnına kaçmak istemişlerdir. Buna örnek olarak Servet-i Fünun şairlerini verebiliriz. Onlardan sonra gelen Ahmet Haşim de meşhur *O Belde* şiirinde yine aynı duyguları dile getirmiştir. Cumhuriyet döneminde de söz konusu “kaçış” aynıyla devam etmiştir. Turgut Uyar'ın *Göge Bakma Durağı*, Ahmet Erhan'ın *Oğul* şiiri bahsettiğimiz konunun güzel örneklerindendir.

Arif Damar'ın *Gezi Konuşması* şiiri, şairin, çocukluk yıllarına gittiği, o zamanlara hasret giderdiği bir şiirdir. Onun şiirlerinde biz; çocukluğu, ilk gençlik yılları, doğduğu köy ve arkadaşları ile ilgili motiflerle karşılaşırız. Örneğin çocukluğunun geçtiği Gelibolu; ablasının şarkılar söylemesinden, maddi şartlarının zorluklarına ya da oynadıkları oyunlardan eğlencelere kadar birçok anıyı barındırır:

“Gel beraber

Doğduğum köye gidelim

Handan atları aldık,

Ne kadar hızlı sürsek

Daha bir hayli vakit

Gelibolu omzumuzda duracaktır.

.....

Gelibolu çocuklarının ekmeği aslanın ağzında,

gecesi korsanlar elindedir”(46)

Arif Damar'ın, çocukluğuna dair bir başka motif de annedir. Anne, onun şiirinde, daha öncede dediğimiz gibi, sığınılacak bir yer gibidir adeta. Sıcak bir yuvadır, bir kaçış yeridir. Korkulardan kurtulmanın adresidir anne. Çocukluğun çetrefilli geçen günlerinde belki de tek sıcak yerdir annenin sıcacık avuçları:

“Çerçevesi eskimiş pencerelerin ardında,
yatakta annesine sokulan
avuçları sıcak,
ve korkan bir çocuk bulunur:
Benim çocukluğum... (45)

Anne, üstteki şiirde olduğu gibi, bazen tek başına bazen de kardeşle birlikte düşünülen bir mutluluk kaynağıdır. Belki de bu mutluluğun tek hüzünlü yanı, şairin sadece birkaç şiirinde gördüğümüz, genç yaşta yitirdiği babasıdır. Baba uzak bir yerdedir yani ölmüştür. Ölen baba bu şiir dışında bir de *Karşıdaki Çardak Lâpseki* şiirinde karşımıza çıkar.¹⁸

“Sen de ben de annem kardeşim
Serçeler de çiçek kelebek
Hepimiz hep birlikte
.....
- Sende ad çok
Gelinböceğiymiş biri de
Ben abla oldum Ekim’in sekizinde
Annem beni hiç götürmedi
Babamız uzak bir yerde (343)

3.1.7. Sanatçılar Hakkındaki Şiirleri

Şiir tarihi boyunca şairlerin birbirlerine şiir yazmaları alışlagelmiş bir şeydir. Pek çok ünlü şair usta gördüğü başka şairlere şiirler yazmıştır. Tabii sadece usta gördüklerine değil örneğin arkadaşlarına yahut sevdiği insana şiirler ithaf eden şairler de vardır. Arif

¹⁸ “Babam ölmüştü yoktu o yoktu
Üçe geçmiştim ama pekiyi pekiyi aldım numaram 6
.....
Yavuzbey Yavuzbey Yavuzbey gibi yoktu
Babam yoktu benim üçe geçmiştim pekiyi pekiyi”(152)

Damar da birçok sanatçıya şiir yazmıştır, ithaf etmiştir. Bu sanatçılar arasında Şevki Akşit, Lorca, Can Yücel, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Enver Gökçe, Niyazi Akıncıoğlu gibi sanatçılar vardır. Biz bu bölümde sadece üç kişiyi ele alacağız: Şevki Akşit, Lorca ve Can Yücel. Diğer isimleri çalışmamızın 2. Bölümünde ele aldığımız için burada onlara yer vermeyeceğiz.

Şair, Şevki Akşit'e yazdığı *Ölüm Yok Ki* adlı şiirde devrimcilerin, devrim yolunda çektikleri sıkıntılardan bahseder. Daha 16 yaşında inandığı davanın peşinden giden gençlerden söz açan şair, bu yolda önemli olanın inanç ve hayallerden vazgeçmemek olduğunu söyler:

“Gözü arkada kalmaz devrimcinin

Bilir ki

Ölüm yok ki

.....

Düşer aklına düşümüz gerçeğimiz

Daha onaltısında

Daha eli

Bir kızın eline değmemişken

-bir kızın eline değer gibi-

Sevişmenin yetkinliğini bilmezken daha

Seçtiği

Katıldığı düş

.....

Yaprak ölür daldan düşünce

Balık sudan çıkınca

O ölmez

Ölmez o

Düşünden caymadıkça” (261)

Damar'ın şiir ithaf ettiği bir başka şair de Federico Garcia Lorca'dır. *Lorca* adlı şiirinde şair, onun, Ağustos ayında öldürülmesini anımsatarak “Ağustos günlerinin bulutu Lorca” diyerek başlar şiirine. Bütün ömrünce Burjuva ahlakı ve faşist yönetimler altında yaşamış olan Lorca, Damar'ın bu şiirinde adeta hürlüğüne kavuşmuş gibi anlatılmıştır. Yani o baskıcı dönemlerden sıyrılmış, bir bulut gibi cıvıltılar içindedir. Ancak bu umut dolu anlatım içinde şairin ölümü unutulmamış ve sütbeyaz bir çeşmenin akıp giden sesinde tükenişinden bahsedilmiştir. “Sütbeyaz” ve “çeşme” kelimeleri tesadüfî değildir fakat. Bu kelimeler, Lorca'nın ölümünün bile devrime inanan herkes için bir umut kaynağı olduğunu ve onun, her zaman bir çeşme kadar temiz, bereketli olduğunu ifade eder:

“Ağustos günlerinin bulutu Lorca

Kelebekten yağmur taneleriyle

Uçuşur yeryüzü türküsündeki

Mor zambak sözcüklerin

Cıvıltısı içinde

Tükenir yiter sonra

Sütbeyaz bir çeşmenin

Akıp giden sesinde” (247)

Arif Damar'ın Can Yücel hakkında yazdığı şiir de Yücel'in cezaevi günlerinden başlar. Devamında ise şairin şiir tutumundan Türkiye'nin Kore Savaşı'na girişi ve karşılığında Nato'ya kabul edilmesi anlatılır. Tabii Damar, tüm bunları anlatırken o dönemde Kore Savaşı'na karşı çıkan kişilerin tutuklanmalarından da bahseder. Fakat burada, Arif Damar'da pek görmediğimiz alaycı bir tavır söz konusudur. Bunun nedeni büyük ihtimal Can Yücel'e ithaf edilen bir şiiri, onun tarzında yazma istediğinde gelmektedir:

“Can Yücel konuşuyor, anlatıyor

‘Dam’daki günlerini, başından geçenleri

-İçerde insanın başından ne geçer ki-

.....

Bizi yatırdıkları yıllar
-Memetleri Kore'ye göndermişlerdi hani
Biz de
Kore
Nere
Demıştik ya
Sonra, Nato'ya girip batılı olduk devletçe-
Neyse
İşte tütün işçileri
Bir sorunu çözemeyince
'Var' derlerdi 'bunda bir zakaçka'
Evet, var bir zakaçka
O da şu bana kalırsa
Duruşmalar başlamadan önce
Kimileri
'Ben hemen çıkarım' derdi 'hemen salarlar beni,
Ben bir şey yapmadım ki...'
Bak sen kerataya
Bir şey yapmamış
Asıl onu yatırmalı üç yıl beş yıl
Aklı başına gelsin
Hiç olmazsa bir şey yapar dışarı çıkınca" (232)

1940 Kuşağı toplumcu-gerçekçi şairleri belirli temalar içerisinde kalmışlardır. Bunlar savaş, hürriyet, umut, ölüm, aşk ilanihaye. Bu temalardan Arif Damar da sıklıkla yararlanmıştı. En çok kullandıklarını ise yukarıda çalışmamız boyunca belirttik. Şair, her ne kadar 2. Yeni'ye yaklaşmış olsa da, kuşağının etkisinde kalmış ve bu temalardan ve bu daireden ayrılamamıştır. Aslında Damar, bu temaları biçim çalışmalarıyla yıkmaya

çalışmıştır. *Kedi Aklı* kitabı bu çalışmanın ürünüdür. Belki de kuşağından en fazla ayrıldığı nokta aşk temasını çokça kullanmasıdır. Bu diğer şairlerde aşk temasının kullanılmadığı anlamına gelmez elbette. Bir söyleşisinde Arif Damar, “eğer Nazım Hikmet aşk şiirleri yazmasaydı biz de yazmazdık, aşk şiirleri yazmayı ayıp karşılardık” demiştir. Şairin de aşk temasını böylesine rahat kullanmasının nedeni bu olsa gerek. Yine de onun, orijinal bir tema bulduğunu ve bunu işlediğini söyleyemeyiz. Diyebileceğimiz, onun, bu malum temaları nasıl işlediği olacaktır. Örneğin o, kuşağının diğer şairlerinin aksine “behey, hey, kardeşler” gibi nidaları tekrarlamamış, en çok kullanılan “yoldaş” nidasını bile bir kere kullanmıştır. Kuşağının birçok şairi şiirin sadece öz kısmıyla ilgilenirken o, biçim kısmıyla da ilgilenmiş ve kendine farklı bir yol çizmeye çalışmıştır. Onun İkinci Yeni’ye yaklaşma çabaları yahut bahsettiğimiz nidaları kullanmaması bu doğrultuda değerlendirilmelidir.

3.2. Şiirlerinin Biçim ve Teknik Özellikleri

3.2.1. Nazım Biçimleri

Arif Damar’ın şiirlerinde, tıpkı kuşak arkadaşlarının büyük bir çoğunluğunda olduğu gibi serbest nazım biçimleri kullanılmıştır. Serbest nazımın dışında şair, Divan şiiri ve Halk şiirine ait nazım biçimlerini de şiirlerinde kullanmayı eksik etmemiştir. Arif Damar şiirinde karşımıza çıkan bir diğer özellik ise birden fazla nazım biçiminin birlikte kullanılmasıdır. Damar, ister serbest ister Halk ya da Divan şiirinin nazım biçimlerini kullanırsa kullansın, şiirlerinde zamanının ruhunu yakalayabilmiş, zamanının şiir anlayışları ile geçmiş nazım biçimlerini ustaca kaynaştırabilmiştir. Arif Damar’ın sıkça kullandığı nazım biçimleri aşağıdaki gibidir.

3.2.1.1. Yeni Türk Şiiri Nazım Biçimlerine Sahip Olanlar

Arif Damar eserlerinde Türk şiirine Tanzimat ile birlikte giren terza rima, sone ve triyole gibi düzenli nazım biçimleri kullanmamıştır. Şair, serbest düzenli nazım biçimlerinden eşit ve karışık düzenlilere ise sıklıkla rağbet etmiştir.

Serbest Düzenli Nazım Biçimleri

Eşit Düzenli Biçimler

İkililer

Arif Damar; ilk şiirlerinden *Bahar*, sonraki şiirlerinden ise, *Senlibenli*, *Daha*, *Çalım*, *Ağır* gibi şiirlerini beyitler şeklinde yazmıştır. *Çağrı*, *İkili*, *Ortancası*, *Güvercin*, *Barış İçin Dizeler* gibi şiirlerini ise tek ikiliklerden oluşmaktadır. Şair, bu şiirlerde herhangi bir ölçüden yararlanmaz ve uyak ya dağınık bir şekilde karşımıza çıkar ya da hiçbir şekilde karşılaşmayız onunla

“Orada ağır bir şey var

Sesin üstünde çok ağır

Şurada ağır bir şeyler var

Gözün üstünde çok ağır

Burada ağır bir şeyler var

Sözün üstünde çok ağır.”(118)

Bu dizelerde şair “ağır bir şeyler var” ve “üstünde çok ağır” kelime gruplarını redif olarak kullanmıştır. Ve ab-ab şeklinde bir uyak sistemi oluşturmuştur. Şiir içerisinde ise “orada”, “şurada” ve “burada” kelimeleri ile “sözün”, “sesin” ve “gözün” kelimeleri ile bir tür ahenk oluşturmaya çalışmıştır.

Aşağı dizelerde ise şair “gidersin” ve “dönersin” kelimeleriyle zengin uyak örneği sergilemiştir. İkinci dizelerdeki “karanlığından” kelimesi de redif oluşturmuştur.

“ Sen, sabah kalktığında işe gidersin,

Ben, sabah karanlığında.

Sen, akşam karanlığında işten dönersin,

Ben, akşam karanlığından.”(86)

Üçlüler

Şair; *Mavilikler*, *Sevda*, *Düşü Etin Tırnağın* ve *Elim Acıkırdı Hep* gibi şiirlerinde üçlü bentlerden yararlanmıştır. *Çarşamba*, *Beyaz* ve *Dilek* gibi şiirler ise tek üçlükten

oluşmaktadır. Bu şiirlerde ölçü kullanmamıştır Arif Damar. Fakat aynı şiir içerisinde değişik uyak sistemlerinden yararlanmışır

“Uzanır bir asmaya anamın eli 24 yıldır

İnce eli

Kemikli eli

Uzanır bir asmaya benim elim 24 yıldır

İnce eller için

Kemikli eller için”(165)

Bu şiirde şair, ilk dizelerin tekrarlanması ile bir ahenk yaratmıştır. İlk birimin “eli” ve ikinci birimin “eller için” kelimeleri ise kendi aralarında bir redif sistemiyle sıralanmıştır.

Sevda adlı şiirde ise “korkusu” ve “adamın” kelimeleri redif olarak kullanılmıştır:

“İşkence korkusu,

hapis korkusu,

açlık...

Bir korkusu var adamın,

bütün korkuları yenmiş adamın

bir korkusu...”(88)

Dörtlüler

Arif Damar’ın en çok kullandığı nazım biçimi dörtlüklerdir. Damar dörtlükleri gerek bir şiirin içerisinde gerekse de müstakil şiirler halinde kullanmıştır. Şairin dörtlük kullanımında da belli bir ölçüye tâbi olduğunu söyleyemiyoruz. Ancak kimi şiirlerde hece sayılarını birbirlerine yakınlık göstermektedir:

“Güvercinin kanadını kırdılar

Ak kanadını yarı yolda

Selâmım boyandı kana

Selâmım boyandı kana”

Aşağıdaki dizelerde şair, “-dan” ekini redif ekini kullanmıştır:

“ Yüreciği üç parçadan

Karısı kızı bir de oğlundan

Sarılığı kalmamış Sarı Kenan

Tek özlemi ıstakozdan

Öleli yedi yıl geçmiş aradan

Korkuyor gene de babasından

Kenan bizim Kenan Sarı Kenan

Saati kurulu alaturkadan”(154)

Aşağıdaki müstakil dörtlükte de şair ne bir ölçü ne de bir uyak kullanmıştır:

“İşsizin önünde

Bir beyaz kâğıt

Durmadan

Karalanıyor” (205)

Beşliler

Beşliklerin büyük bir çoğunluğu tek beşliklerden oluşuyor. Yalnızca 2 şiir dışında durumun böyle olduğunu söyleyebiliriz. *Göz, Şöyle Bir, Işırken, Beklerken, Nice, Av, Kırmızı Gül, Tuz* şiirleri müstakil beşliklerken; *Anna Frank’ın Hatıra Defteri Gibi ve Yok Yere* adlı şiirler beşli bentlerle yazılmıştır. Bu şiirlerden sadece *Işırken* adlı şiirde düzenli bir redif kullanımı görülür. Geri kalan hiçbir şiirde düzenli bir uyak ya da redif kullanımı söz konusu değildir:

“ Günün güzelliği üstünde

Bütün güzelliği üstünde

Dünlerden kalan üstünde
Yarın gelecek üstünde
Gücü kuvveti üstünde”(109)

Aşağıdaki dizelerde ise düzenli bir uyak kullanımı göremiyoruz:

“ Balık ağırdı

Martı

Ayaklarını denize vurup

Kanatlarından güneşi

Silkeledi” (224)

“ Üstüne çiçekli basmadan giydi

Olmasa

Böyle güzel kokar mıydı

Kırmızı gül

Geçen kadına”(221)

3.2.2. Nazım Türleri

Arif Damar, şiirlerinin büyük bir kısmını epik türde yazmıştır. Aslında bu sadece ona özgü bir şey değil, kuşağının birçok sanatçısı da epik türde eserler vermiştir. Şiirlerinde daha ziyade vatan ve hürriyet gibi siyasi konuların işlenmesi epik türün daha sık kullanılmasının başlıca sebeplerindendir:

“Grevde

Yürüyüşte

Kavgada

Şiirde şarkıda kanda

Dökülen kanda

Kimler yok ki

ÖLÜM YOK KI”

Damar’ın kimi şiirlerinde Anadolu ve kimi kırsal Asya ülkeleri ile bazı şehir adları da geçer. Fakat bu durum onun şiirlerini pastoral bir şiire çıkarmaz, çünkü bu tür yerlerden bahsetmesine rağmen şiirlerde bir betimleme veya bahsettiğimiz yerlere karşı bir duygulanım, özlem söz konusu değildir. Bu yüzden bu şiirleri pastoral şiir türünde değerlendiremiyoruz.

“Bizim Anadolu’muz var ya

Erzurum yaylası Palandökenler

Ağrı Çukurova’mız

Aklıma düşünce öyle bir seviniyor öyle bir seviniyorum ki

Bizim çetin halkımız”(235)

İncelediğimiz şiirlerde toplumcu gerçekçi bir yönelim olduğu için, kimi yerlerde şair didaktik şiire yaklaşmıştır. Ancak çoğu zaman didaktik şiirin sığ sularına düşmemek için lirizmden ve ironiden de yararlanılmıştır. Lirik şiirler ile özellikle *İstanbul Bulutu*, *Onarıırken Kendini* ve *Ay Ayakta Değildi* gibi kitaplarda karşılaşırız. Bu şiirlerde lirizmi sağlayan temel unsurlar dostluk, aşk ve anılar olmuştur:

“Bir başkasıydım konuştum kendimle

Dedim

- Sevdiklerin seni

Bağlandıkların

Her yerde hep korudu

Anımsa yazdın bile

Çok oldu

- Öyle bir seveceksin ki”

Arif Damar’ın kimi şiirlerinde didaktizme düşmemek için ironiden yararlandığını söylememize rağmen, onun şiirlerinde ironinin veya hicvin çok da önemli bir yer

tutmadığını, bunların bütün bir şiir külliyyatı içerisinde bir elin parmaklarını geçmediğini söyleyebiliriz.

3.2.3. Edebi Sanatlar (Söz Sanatları)

Arif Damar'ın Divan şiiri ve Halk şiirine dair görüşlerine kimi söyleşilerinde ya da yazılarında denk geliyoruz. Ancak bu çok azdır. Söyleşi ve yazılarındaki bu azlık şiirlerine de yansımıştır. Şiirlerinde bu dönemlerde kullanılan edebi sanatlara çok az rastlarız. Damar; A. Kadir ve Ahmet Arif gibi Halk şiirinden veya Attila İlhan gibi Divan şiirinden programlı bir şekilde yararlanmamıştır. Bunlardan yararlanmadığı için, bu şiirlerin getirdiği sanatlardan da uzak durmuştur. Belki de 1940 Kuşağı şairleri içerisinde geleneğin bu iki kolundan en az yararlanan şair Arif Damar'dır. Bu nedenle şiirlerinde edebi sanatların kullanımı da sınırlı bir alanda kalmış, bu minvalde okuyucu için oylumlu dünyalar yaratmamıştır.

3.2.3.1. Mecazlar

Kişileştirme

Arif Damar şiirinde karşımıza en sık çıkan edebi sanatlardan birisi kişileştirmedir.

“Çırlıçplak kuytusunda bir uslu çiçek

Dağıtır mavisini kendi kendine

.....

Sinsi yağmurlar yağıyordu

Soğuktu

Yaktığımız ateşi aklına getir”(111)

Yukarıdaki dizelerde Damar, çiçeğe insana ait bir özellik olan “uslu” olmayı ve yağmurlara da yine insana ait olan “sinsi”liği katarak kişileştirme örneği vermiştir.

“İşsiz güçsüz bir yağmur

Pencerede dururken...”(187)

Ardı Sıra adlı bu şiirde şair, yağmura insani bir özellik katarak, onun işsiz güçsüz olduğunu dile getirmiştir.

“Dün bir ağaç
Bağıra çağıra söyledi
Basıp gittiğini kışın”(192)

Ağacın bağırıp çağırması ve konuşması bu şiirde ağacı kişileştiren özelliklerdir.

“Oh
Çok şükür
Kesildi derken
Çıkıp
Yeniden kar toplayan güneş
Bu güneş
Sakın o inatçı güneş
Olmasın diye
Aklımdan geçmiyor değil

Gecenin
Kapıda dikilmekten
Karasular indi ayaklarına”(311)

Kar adlı şiirde, güneşin kar toplaması ve inatçı olması ile gecenin ayaklarına karasular inmesi kişileştirme sanatına birer örnektir.

Konuşturma(İntak)

Açık pencereden sesleniyor,
Ağacın yapraklarına söyletiyor:
'Beni unut!'

Oturduğu evin balkonundan söyletiyor

Bulutlara haber salmış olacak

Ne dedikleri işitilmiyor ama anlıyorum:

‘Beni unut’” (89)

Bu şiirde şairin, “beni unut” ifadesini hem yapraklara hem de bulutlara söyletmesi birer konuşurma örneğidir.

“Seden yanayım, dedi yeşeren dal senden yana”(130)

Yukarıdaki dizede, yeşeren dalın “senden yanayım” demesi konuşurma örneğidir.

“Atım ben başıboş hür soyundan

Al atların kır atların doru atların

Yağız dorudan bir at”(175)

Bu dizelerde ise atın konuşması kendinden bahsetmesi yine bir tür konuşurma örneğidir.

Benzetme (Teşbih)

“Nasıl bakarsa sürüye dağdan bir canavar,

Pencereden dışarıya öyle baktım”(53)

Yukarıdaki dizelerde şair, bakışını sürüye bakan bir canavarın bakışına benzetmesiyle teşbih sanatı yapmaktadır. Şiirde benzeyen kendisidir, kendisine benzetilen canavardır, benzetme yönü bakış, benzetme edatı da öyledir. Benzetmenin tüm unsurlarını barındırdığı için ayrıntılı benzetmen diyebiliriz.

“Analar bu çocukları nasıl güldürüyorsunuz

Nasıl yaz gökleri gibi böyle

Durgun sular iyi çağlar gibi”

“Analar” şiirinde şair, çocukların gülmelerini; yaz göklerine ve durgun sular ile iyi çağlara benzetmektedir. Benzeyen çocuklardır, kendisine benzetilen yaz gökleridir,

benzetme edatı gibidir, benzetme yönü yoktur. Benzetme yönü olmadığı için kısaltılmış benzetme kullanılmıştır.

“ Yağmur yağıyor sevgilim,
Günlerdir ara vermeden,
Senin nefesin gibi sıcak, hayat veren
Bereketli, ferah serin”(77)

Haber adlı bu şiirde, yağmurun yağması; sevgilinin nefesinin sıcaklığına, hayat vermesi, bereketli olması ve ferah olması yönüyle benzetilmiştir. Şiirde benzeyen yağmurun yağışıdır, kendisine benzetilen nefestir, benzetme yönü sıcak olması, hayat vermesidir, benzetme edatı gibidir. Benzetmenin tüm unsurları kullanıldığı için ayrıntılı benzetmedir.

3.2.3.2. Anlamla İlgili Sanatlar

Telmih

“Elleri yaprakları araladı
Elleri yaprakları araladı
Oralarda karanlık çok bulunur

Oralarda ölüm çok bulunur
Öldü elleri Lumumba'nın

Oralarda toprak çok bulunur
Oralarda toprak çok bulunur
Oralarda toprak çok bulunur
Dirilir eller Lumumba'nın”(177)

Bu şiirde Arif Damar, Kongo milli kahramanı Lumumba'nın Belçikalılar tarafından elleri kesilerek ve tüm vücudu aside atılarak öldürülmesi ile küçük yaştaki çocukların

ellerinin kesilmesine telmihte bulunmaktadır. Ayrıca “oralarda toprak çok bulunur” demekle de Afrika kıtasındaki toprak kavgalarına ve sömürüsüne telmihte bulunmuştur.

“ ‘Ferhat’ın gürzü’ ne desin ne söylesin ki

‘niçini’ yok

Ey gerçekteki ‘Şirin’

‘Bu güzellik’ sadece

‘Mahzun eder’ beni”(249)

Bu şiirde ise şair, halk söylencelerinden Ferhat ile Şirin hikâyesindeki Ferhat’ın dağları delmesine telmih yapmıştır. (“Ferhat’ın gürzü”)

İktibas

Arif Damar, kimi şiirlerinde başka şairlerden de alıntılar yapmıştır. Bu alıntıları birer iktibas örneği olarak gösterebiliriz

“ ‘Sisli akşamüstlerinde’

Vatan dediğin topraklarda yaktılar

‘sabah olacaktır’ diyen kitapları

.....

‘Ey kimsesiz avare çocuklar’ dedin

‘farkı olacaktır geçen gecedin

Gelecek günlerin.....”

.....

‘Yürümek’ dedin

‘Yürümek....’

İnandık Koca Fikret”

Yukarıdaki şiirde tek tırnak içinde yapılan alıntılar Tevfik Fikret’e aittir. Şair, Fikret’in adını anarak iktibas yaptığı şairi de göstermiştir.

Tezat

“Söner gözlerinde güzelim ışık

Kararır, çirkinleşir yüzü”(97)

Dizelerinde şair, güzel-çirkin ve ışık-karanlık tezatlığına yer vermiştir.

“Yazdan kalma günler getirirsin kara kış içinde

Bir serçe daha konar gibi güzel her söylediğin

Bu dizelerde ise Arif Damar; yazdan kalma güzel günler ile kara kış arasında bir tezatlık kurmuştur.

3.3. Şiirlerin Ahenk Unsurları

3.3.1. Ölçü

Arif Damar’ın şiirlerinde genellikle herhangi bir ölçüye rastlanılmaz, o, daha ziyade serbest şiirler yazmıştır. Damar’ın yazılarında ve söyleşilerinde de aruza ve heceye dair kayıtlar yoktur. Ancak buna rağmen biz onun, altı şiirinin tamamının, yaklaşık sekiz dokuz şiirinin kimi parçalarının da hece ile yazıldığını görmekteyiz.

Aşağıdaki “Ağır” adlı şiir, üç beyitten, gazel formunda bir şiirdir ve şiirin tamamı sekizli hece ölçüsüyle yazılmıştır:

“Orada ağır bir şey var

Sesin üstünde çok ağır

Şurada ağır bir şey var

Gözü üstünde çok ağır

Burda ağır bir şey var

Sözün üstünde çok ağır”(118)

Ben Beni adlı şiir ise Arif Damar’ın hece ölçüsüyle yazdığı en uzun şiiridir. Beş dörtlükten oluşan şiirin tamamı on ikili hece ölçüsüyle yazılmıştır:

“Ben beni sarpa vurdum ben de böyleyim

Korkulu sular boyu yalçını diki

Ayın karanlığından gün ertesini

Ben seçtim denizleri kendim istedim

Gölleri sevmedim ki düz ovaları

Kişiye bir şey katmaz yürüsen baksan

Denize vurmasa da gölgen bilirsin

Tuza karışacaksın maviye çalan”(144)

Dörtlük adlı şiir de adından da anlaşılacağı üzere tek bir dörtlükten oluşmaktadır ve on beşli hece ölçüsü ile yazılmıştır:

“Yaşadıkça anlar insan yeryüzü tek gerçek tek

Bir ucundan bir ucuna denizler gibi gerçek

Güç serüvenleri inci çıkaranların çok güç

Durur gün durdukça inciler ışı ışı tek tek”(143)

Şairin, ilk çalışmalarından olan *Bahar* adlı şiir, tıpkı *Ağır* adlı şiir gibi gazel formunda ve üç beyitli yazılmıştır; ancak ondan ayrı olarak dokuzlu hece ölçüsüyle karşımıza çıkar:

“Cılız başaklara yüklenir

Mazi kadar sonsuz arzular

Şükürler ardı sürüklenir

Hülyaların fecrinde bahar

Yine mevcut ızdırıp kadar

Kapılar açmayan anahtar”(13)

Sunu adlı şiir ise tek beyit halinde yazılmıştır ve sekizli hece ölçüsündedir:

“Bir şair kendinden başka

Nereye gidebilir ki”(385)

Damar’ın, yine Dörtlük adlı bir başka şiirinde ise ilk üç dizenin on beşli son dizenin ise on dörtlü hece ölçüsüyle yazıldığı görülmektedir:

“Hürlüğü var edenler var etmediler mi düşün

İletenler sana kadar iletmediler mi düşün

Türküleriyle yetinmenin övünecek yanı yok

Kapıları itenler itmediler mi düşün”(129)

Son olarak *Senli* adlı, üç beyitten oluşan şiirin ilk beytinin onlu hece ölçüsü ile yazıldığını söyleyebiliriz:

“Yaprakları dökülünce ağaç

Kuş yuvasını saklayamadı.”(196)

3.3.2. Uyak

Arif Damar, tıpkı ölçü kullanımında olduğu gibi, uyakta da tutarlı davranmamıştır. Çok az şiirinde uyağı düzenli bir şekilde veren Arif Damar, daha önce de dile getirdiğimiz gibi şiirlerinde uyumu ve ahengi serbest nazım ile yakalamaya çalışmıştır. Şair; tekrarlanan dize, kelime ya da söz grubu olan rediflere ise uyağa karşı olduğu gibi mesafeli bir tutum sergilememiş, ona, daha yakın durmayı tercih etmiştir.

“Ben beni sarpa vurdum ben de böyleyim

Korkulu sular boyu yalçını diki

Ayın karanlığında gün ertesini

Ben seçtim denizleri kendim istedim”(144)

Dizelerinde şair, a-b-b-a şeklinde bir uyak dizisinde yaralanmıştır.

Aşağı dizelerde ise şair, a-a-b-a şeklinde kullanmıştır uyağı. Ayrıca “tek” kelimesini ise redif olarak kullanmıştır:

“Yaşadıkça anlar insan yeryüzü tek gerçek tek
Bir ucundan bir ucuna denizler gibi gerçek
Güç serüvenleri inci çıkaranların çok güç
Durur gün durdukça inciler ıslıl ıslıl tek tek”(143)

“Elim sızsız bir şeylere değmiyor
Yok yok başka
Elin değerse bize yaz diyorsun ya
Yolun düşerse uğra”(147)

Bu dizelerde ise şair a-b-b-b şeklinde bir uyak sistemi kullanmıştır ve yarım uyaktan yararlanmıştır.

Kedi Akli şiirinde ise Damar, üçüncü dizeyi boş geçmiş geri kalanında “a” sesi ile yarım uyak kullanmıştır:

“ne iyi etmişim aldım düşündüm kedilerin yarı ak yarı kara aklında
Kedi işte kedi boğuyordu yavruyu engel görünce aşkında
Çekilmemişti denizlerim
Döndüm hırpalanmış geceden dayanıklı aydınlıklara
Ağlanır kedi yavrularına çocuksuz anaların arasında
Bu kedi nerden çıktı demeyin kapı aralıktı ben bıraktım da
Uyandırılacak çocuklarım vardı uyuyorlardı uykularında
Ne iyi etmişim uyur uykularında.” (150)

Bir diğer örneğimiz ise *Ağır* şiiridir. Bu şiir, diyebiliriz ki tamamen rediflerden oluşmuş bir şiirdir. Şiirde “ağır bir şey var” ve “üstünde çok ağır” söz grupları redif olarak kullanılmıştır:

“Orada ağır bir şey var

Sesin üstünde çok ağır

Şurada ağır bir şey var

Gözün üstünde çok ağır

Burada ağır bir şey var

Sözün üstünde çok ağır

Aydın Hali şiiri de Ağır şiiri gibi neredeyse tamamen rediflerden oluşmuştur. Şiirde “dedi” ve “söyledi” kelimeleri ile redif oluşturulmuştur:

“Öbürü bak sen dedi

Bir şey daha söyledi

Bu kadar olur dedi

Bir şey daha söyledi

Vay anasını dedi

Öbürü birine bir şey söyledi”(121)

Dayanıklı Su Akan Su adlı şiirde “eksik etmediniz” grubu, *Ben Beni* adlı şiirde ise “da” ve “dan” ekleri redif olarak kullanılmıştır:

“Siz sofranızdan tuzu eksik etmediniz

Denizler gönendi şiirlerimde

Gecenizden gündüzü eksik etmediniz

Övündü gün ışığı

Kır çiçekleri sevinde çocuklara

Umudu gönlünüzden eksik etmediniz.”(142)

“Balıkçılar tanıdım ıssız koylarda

Boya kariyorlardı çam kabuğundan
Balıkçılar tanıdım ıssız koylarda
Boya kariyorlardı göklerden sudan.”(144)

3.3.3. Yinelemeler

Arif Damar şiirlerinde yinelemeler özellikle *Ölüm Yok Ki* ve *Ay Ayakta Değildi* gibi yüksek sesle okunabilen, toplumcu yönün ağır bastığı kitaplarda karşımıza çıkar. Bu şiirlerde şair, yinelemenin getirdiği ahengin yanı sıra, onun sayesinde oluşan gerilimden de yararlanmayı bilmiştir

Ölüm Yok Ki adlı şiir, “ölüm yok ki” grubunun yinelenmesi üzerine kurulu bir şiirdir. Bu şiirin bir diğer özelliği de hem estetik yönden hem de zihniyet bakımından tipik bir Arif Damar şiiri olmasıdır:

“Gözü arkada kalmaz devrimcinin

Bilir ki

Ölüm yok ki

.....

Sanki bir sevinç şarkısı

Gökkuşağına erişmek için

Sıçrar, yükselir birden

Balkır güneşte

Döner

Sarı papatya bir çocuğun elindeki

Mavi fırlıdak gibi

ÖLÜM YOK Kİ

.....

O gelen

Yaklaşan gelecek

O bilinç

O inanç

O gerçek

O hami ilk adımımızdaki

ÖLÜM YOK Kİ

.....

Bunlar da

Bu yüreksiz

Kanı soğuk hayvanlar da

Birer bebek olarak geldiler ilkin

Oğullu kızdılar kimi de belki

Bilmezler ki

İlk ışığı selamladı güvercin

Kanamadı değen ilk ışığa

ÖLÜM YOK Kİ

Grevde

Yürüyüşte

Kavgada

Şiirde şarkıda kanda

Dökülen kanda

Kimler yok ki

ÖLÜM YOK Kİ

.....

Dallar suya eğilir

Hep bir ağızdan der ki

ÖLÜM YOK Kİ

ÖLÜM YOK Kİ(261)

Yinelemelere vereceğimiz bir diğer örnek ise *Kırk Yıl Önce A. Kadir*'le adlı şiidir. Bu şiiirde de şair, çok sevdiği dostu A. Kadir'in ismini anarak, yineleme yoluyla bir tür ahenk oluşturmaya çalışmıştır:

“ Ve A. Kadir

Bana bir lira borç ver”

Gülümser

Çıkarır verir

“ Ve A. Kadir

Bana bir lira borç ver”

Gülümser

Çıkarır verir

.....

Çok şiiir o zamanlar

“Ve” diye başlar

“Ve”siz istersem

Verir mi Kadir

...

Bir liradan fazla

Bende ne gezer

Ah ben bilirim

Bilirdi Kadir

....

Böyle güzel güzel

Sürerken hayat

Pat diye sürgüne

Gitti mi Kadir.

....

Sen gittin

Liran gitti

Hey gidi Kadir

Hey gidi” (291)

Arif Damar şiirinde yinelemelere dair vereceğimiz son örnek ise *Salı* adlı şiir olacaktır. Bu şiirdeki dikkat çekici ayrıntı “salı sallanır” şeklinde devam eden halk söylencelerinde de karşılığı olan yinelemedir:

“Uyandım:

Salı

Benim ablam vardı eskiden

Her Salı

- Eskiden dedik Salı

....

Salı

“Salı sallanır

Salı sallanır

Salı sallanır

Salı sallanır

Salı sallanır

Salı sallanır

Salı sallanır

Salı

Her Salı

.....

Bir solukta yedi kez

“Salı sallanır” derdi

Sallanırdı Salı

Her Salı

....

Yine var Salı

Salıysa Salı

Cuma

Pazar

Salı

Her Salı.”(314)

3.4. Dil ve Üslup

3.4.1. Dil

Arif Damar, şiirin her zaman konuşma diliyle yazılması gerektiğini dile getirmiştir. Biz bunu, ortaya koyduğu ürünlerde de pekâlâ görebiliyoruz. Şair, gerçeküstücülüğe yaklaştığı dönemlerde bile konuşma dilini kullanmıştır. Aşağıdaki şiir onun, yayımlandığı dönem toplumcu-gerçekçi çevreler tarafından yaban görülmesine neden olan çalışmasıdır:

“Ne iyi etmişim aldım düşündüm kedilerin yarı ak yarı kara aklında

Kedi işte kedi boğuyordu yavruyu engel görünce aşkında

Çekilmemişti denizlerim

Döndüm hırpalanmış geceden dayanıklı aydınlıklara

Ağlanır kedi yavrularına çocuksuz anaların arasında

Bu kedi nerden çıktı demeyin kapı aralıktı ben bıraktım da

Uyandırılacak çocuklarım vardı uyuyorlardı uykularında

Ne iyi etmişim uyur uykularında” (150)

Aşağıdaki dizelerde de şair konuşma dilinden yararlanmıştı:

“Göçmen diye bekledik erkekleri kadınları

Çocuklar çocuktu bizler gibiydi

Buymuş bu güneşmiş ısıtan ırak yurtlarını geçtikleri karanlıkları da

Durdular baktık iliştiler açıktan açıktan

Elimizin altındaydı deniz konserve kutuları kayalar koca koca” (151)

Arif Damar’ın şiirlerinde zengin bir kelime dağarcığı kadrosu olduğunu söylemek güçtür. Bunun durum toplumcu gerçekçi şiirin kelime dağarcığının zengin olmamasıyla ilgilidir.. Bu anlayışta şiir yazan şairler, denebilir ki şafak, güneş, ekmek, tüfek, tabanca, karanfil gibi kelimelerle örülü şiirler yazmış, bu klişe imge ve sembolleri aşmak gibi bir dert edinmemişlerdir:

“Şafak vaktidir

Terk et beni hatıra

Bundan böyle ben artık

Dağılıp boydan boya mısralarıma

Esirler açlar ve mağluplarla

Hürriyet ekmek ve zafer türküsünü

Gücümün yettiği kadar söyleyeceğim”(23)

“Ve her zamanki gibi yarın

Bütün dünyada şafak vakti

Yeniden değişecek şekli haritaların”(34)

“Kanlı bir gömlek değildi

Tüfek tabanca bıçak

Karanfildiler

.....

Yakalandı götürüldüler

Kırk karanfildi kırkıda”(197)

Arif Damar’ın şiirlerinde dikkatimizi çeken başka bir nokta ise, Farsçadan dilimize geçmiş olan “ki” bağlacının kullanımınıdır. Damar, bu bağlaca şiirlerinde sıklıkla yer vermiştir. Bu bağlaç karşımıza en çok *Ölüm Yok Ki* adlı şiirde karşımıza çıkmaktadır:

“Serçeler yağmurda der ki

Ölüm yok ki

Ölüm yok ki

Mustafa Suphi yoldaş

Bugün aramızdaki

ÖLÜM YOK Kİ

Bunlar da

Bu yüreksiz

Kanı soğuk hayvanlar da

Birer bebek olarak geldiler ilkin

Oğullu kızlıdır kimi de belki

Bilmezler ki

İlk ışığı selamladı güvercin

Kanadına değen ilk ışığı

ÖLÜM YOK Kİ

....

Kimler yok ki

ÖLÜM YOK KI”(261)

Arif Damar hemen her zaman yaşayan Türkçeyi kullanmıştır. Örneğin onun şiirlerinde zorlama öz Türkçe kelimelere rastlamayız. Ancak bazen bunun tersi bir durum söz konusudur yani şiirinde eski kelimelere ve tamlamalara yer vermiştir:

“Vak’ayı Eylül’ün haylice evvelinde

Tahattura şayan

Bir garip sırı

Tedavülden hızla derdest edilen

.....

Ve tezyid-i kıymet arz eder imiş

Münekkit Naci’den nakl

.....

İsm-i Selim telaffuz edilince

Ol Cuma “Cengiz’in meyhanesinde”(408)

Sanatçı, kimi şiirlerinde ise deyimlerden yararlanmıştır:

“Yoksa koruyamam bu sevinci kırılır kolum kanadım yoksa” (145)

“Gözü arkada kalmaz devrimcinin” (261)

“Ölüme meydan okuyan bir nice yiğit” (269)

3.4.2. Üslup

Arif Damar şiirlerinde karşımıza çıkan, genel olarak konuşma üslubudur:

“Ortalık kararırken şehre girdiler

Düşman gündüzden çekilmişti.

Caddelerde, bozuk kamyonlar, tanklar

Kırık tekerlekler

Harap çatılardan, yıkık duvarların altından

Yer yer dumanlar yükseliyordu

-uzaktan top sesleri geliyordu-”(33)

“Bir gece vakti

Sırtımı dağa verip

Ayaklarımı karanlığa uzatmıştım

Başımın altında üç kitap var:

Biri geçmiş

Biri şimdiki

Biri gelecek günlere dair

.....

Başımın altındaki kitaplardan biri

927’deki sana aittir

Onun satırlarında yarım kalmış b,r şarkı,

Bu şarkıda Çen,

İhtirasları ve etiyle parçalanmıştır.

Bu şarkıda kalkık burunlu Katof

Akide şekeri yediği

Ve aynı ferahlık içinde

Arkadaşlarına siyanürünü verdiği

Geniş elleriyle

Yıkılmaya gidiyor”(35)

Damar’ın bir diğer üslubu da sosyal eleştirilere dairdir. Sosyal eleştirilere yer verdiği şiirlerde daha sert bir söyleyiş ve içinde bulunduğu durumu gözler önüne serecek görüntülere yer verir:

“Kafamda bir eski yolculuk var,
Havada bir yağmur inceden

Anadolu’yu sevmek cesaret ister,
Adım aşında yoksulluk,

Adım başında keder,

Ve kelepçe

Adım başında...”(59)

“ Önce yağın kara gülümsedi
Kaçıştı sonra yalınayak çocuklar
Dikildi durdu işsiz birini
Çıkardı güneşi ceplerinden

Kadını kursoruna girmedi
Kaç gündür sıcak bir şey
Taa Sivas’taki çorbasını
Uzattı bir hasta yattığı yerden
Oda soğuk
Kapı aralıktı
Bir bebek öğrendi karanlığı
Bir uçurtma tellere takılırken”(198)

“Dudaklarımızda
Kanarken kan
Değdiririz ellerimizi

Tuzlu denizlerine onun

.....

Yoksulluğumuza

Giydirdiğimiz giysi

Onurumuz

.....

Onurumuz

O çok

O kırıla kırıla

Koruduğumuz”(213)

Arif Damar, kimi şiirlerinde ise betimleme ve öyküleme üsluplarını kullanmıştır:

“ Arkadan vuran

Bir bıçak

İki bıçak

Üç bıçak

Günüydü

Ellerindeydi

İnip kalkıyordu

Bir balık ağı gibi parçalanıyorduk

Yıkılmıştı hiç umulmayan

Direnci ayak altında

Korkunun elinde tutsak

Kör bencil umudu yitik

Veriyordu

.....

Irgat Süleyman da kimdi
İşçi Zehra neydi ki
Boşlamıştı tüm
Saf tutmuştu
Ağadan beyden yana
Ayrılmazdı artık
Çiçekleri devedikeni gibi koparan
Aptal obur hayvanlardan”(238)

“Belli söylediğin türküden
Yabancısisin bu toprakların.
“limanlar” “kayıklar” ve “balıkçılar”
Ve “gece vakti esen rüzgâr”
Uzak buralara.

Sana,

İstedığın zaman

İstedığın ağacın altına oturup

Dinlenebilmek kadar uzak

Ve ağır yumruğunu soğana vurup

Ekmeğini yiyebilmek kadar uzak

Uzaklar,

Uzak buralara.”(25)

Şair, şiiri birçok defa dava aracı olarak kullanmış, bu düşüncenin, şiirin niteliğini kısıtlayıcı yönünü çoğu zaman göz ardı etmiştir. Özellikle ilk dönem şiirleri ile 60 ve 70’li yıllarda çıkardığı kitaplarında söylediğimiz bu durum karşımıza çıkarken, 50’li yıllar ve 80 sonrası yıllarda şiirin estetik boyutunu daha fazla önemsemiştir:

“Sarsıyor temelini karanlık düşüncelerimin

Hürriyet ordusunun ayak sesler.

Ve siperlerde vahşi gıcirtısı

O beyaz dişlerinin

Avuçlarında bütün lanetini sıkarak

Üç yılını saran barut kokusunun

Tanklarda omuz omuza

Bazen korkusuz koşuyorsun”(27)

“Boyun eğmemiş

Dayatmışsak

Elden ele geçmişse bayrağımız

Değeri biçilemez bir nice yiğit

Ölümü yadsıdı ondan

Ölümü hiçe sayıp

Ölüme meydanın

Okuduğundan

Ben belledim

Ben derim ki

ÖLÜM YOK KI

Ölüm yok ki

.....

Bütün sevdiklerimiz

Gidenimiz kalanımız

Oğul

Kız

Ölüme meydan

Okuyan

Bir nice yiğit

O eski şarkımıza katılır

“utan artık uykundan...”

Diye başlayan

Bir “ Uzun Yürüyüş”e çıkarız

Gökkuşağını geçerken

“Sancağımız Kosova’ya” dikilir(161)

Görüldüğü üzere Arif Damar, kuşağının da birçok temsilcisi gibi hem dil kullanımı hem de üslup bakımından dar bir alanda kalmıştır. Bunun en büyük nedeni temalarda yeteri kadar çeşitlilik sağlanamamasıdır. Ancak Damar’ın birçok kuşak arkadaşından ayrılan yönü, onun, şiirin içeriği, teması ile üslubu ve kullandığı dil arasında nispeten sağlam bir uyum sağlayabilmesi ve tercih ettiği üslubu başarılı bir şekilde kullanabilmesidir.

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Arif Damar namı diğer Arif Barikat Türk edebiyatında toplumcu-gerçekçi anlayışta eserler vermiş bir şairdir. 1940'lı yıllardan 2000'li yıllara kadar aşk, siyaset, ölüm, ayrılık gibi çeşitli temalarla şiirini zenginleştirmiştir. Daha ilk şiirleriyle kuşağının önde gelen isimlerinden olan Damar, “harika çocuk” adıyla anılmaya başlamış öyle ki bazı şiirleri Nazım Hikmet'in takma adla yazdığı şiirler sanılmıştır.

Aslına bakılırsa Arif Damar'ı sadece toplumcu-gerçekçi şiir içerisinde değerlendiremeyiz. Çalışmamız içerisinde de belirttiğimiz gibi 1950'li yıllarda Gerçeküstücü şiirler de yazmıştır. O dönem içerisinde değerlendirdiğimiz zaman toplumcu bir şairin Gerçeküstücü eserler vermesi çok da kabul edilebilir bir şey değildir. Bunu çeşitli zamanlarda kendi de dile getirmiştir. Ancak Damar, en yakın arkadaşlarının dahi kendini eleştirmesine rağmen şiirini zenginleştirmek için çabalamaktan, farklı yollar aramaktan vazgeçmemiştir.

Onun şiirleri sadece Türkiye topraklarında kalmamış, Çin'den Kongo'ya kadar geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Ancak bu geniş coğrafyaya rağmen o asla kişinin iç dünyasına eğilmeyi de ihmal etmemiştir. Denebilir ki dünya savaşını dahi ele alırken, savaştaki kişilerin ruh halini es geçmemiştir. Kuşağının birçok şairinin düştüğü hataya düşmemiştir yani. Evet, Arif Damar'ın kuşağı 1940 toplumcu-gerçekçilerinin en büyük eksiği “büyük” konuları ele alırken nispeten daha küçük duyguları atlamalarıdır. Damar'ı kuşağından ayıran en önemli fark da tam olarak budur.

Arif Damar, kuşağındaki çoğu şairin aksine şiir işçiliğine fazlaca önem vermiştir. Bunu hem şiirlerini incelerken hem de söyleşilerinden yola çıkarak anlamaktayız. Kendi ifadesiyle bir şiir için haftalarca uğraşmıştır. İkinci Yeni şiirine yaklaştığı dönemlerde imgeden yaralanmıştır. Ancak imgeden yaralanırken anlam kapalılığına yahut anlamsızlığa düşmemiştir.

Sanatçı için, tabii ki olumlu anlamda, orta yolda ilerlediğini söyleyebiliriz. İmge konusunda yukarıda dediklerimiz, toplumcu-gerçekçi zamanları için de geçerlidir. Kuşak arkadaşları ya da kendilerinden gelen toplumcular çoğu kez popülist şiirin sığ sularında boğulurken o, bu durumdan kurtulmayı başarmıştır. Bunu, daha önce de dediğimiz gibi, işçiliğe verdiği önem ile sağlamıştır.

Şiirlerinin çoğunda serbest nazım biçimlerini kullanmıştır. Fakat ikililer, üçlüler, dörtlüler gibi nazım biçimlerini kullandığına da şahit oluyoruz. Kimi şiirleri tamamen dörtlüklerden oluşmuştur kimileri ise ikilikler ya da üçlükler ile kuruludur. Onun uzun şiirlerinde kısa şiirlerine nazaran daha başarılı olduğunu; kısa şiirlerinde anlam yoğunluğunu tam anlamıyla yakalayamadığını söyleyebiliriz.

Şair genellikle epik türde şiirler yazmıştır. Özellikle *Ölüm Yok Ki* adlı eseri bu alanın başarılı örneklerinden biri sayılabilir. Daha çok 40, 60 ve 70'li yıllarda bu türde eserler vermiştir. 50'li yıllarda ve artık ölümüne yakın zamanlarda ise lirik türde görürüz eserlerini. Şunu da söylemek gerekir, onun epik şiirlerinde dahi alttan alta akan bir lirizm söz konusudur, bu durum onun şiirlerini kuşak arkadaşlarından ayırmış ve bugüne kadar gelmesini sağlamıştır.

Arif Damar şiirinde geleneğin izini görmek çok da mümkün değildir. Bütün bir toplu şiirler külliyyatında söz sanatları kullanımı bir elin parmaklarını geçmez. Geleneği şekil yönünden ele aldığımız zaman da durum farklı olmayacaktır.

Damar, Türk edebiyatında ve toplumcu-gerçekçi geleneğimizde kendine özgü bir yer tutmayı başarmış şairlerimizdendir. Kelime seçimindeki tutumundan ele aldığı temaları işleyişine kadar her zaman yenilik kaygısıyla hareket etmiştir. Kendinden önceki şairlerden etkilendiği kadar, kendinden sonra yazmaya başlayan toplumcu şairler üzerinde de etkili olmuştur. Bu etki salt poetik alanda değil politik duruş anlamında da kendini göstermiştir.

5. KAYNAKLAR

Kitaplar

- Afacan, A. (2003). *Şiir ve Mitologya*, İstanbul: Doruk Yayınları
- Aktaş, Ü. (2012). *Edebiyat, İdeoloji ve Poetika*, İstanbul: Okur Kitaplığı Yayınları
- Alkan, E. (2006). *Gerçekçilik Antolojisi*, İstanbul: Varlık Yayınları
- Altınkaynak, H. (1977). *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, İstanbul: Türkiye Yazarlar Sendikası
- Asiltürk, B. (2013). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Barbarosoğlu, F. (2016). *Moda ve Zihniyet*, İstanbul: İz Yayıncılık
- Behramoğlu, A. (2007). *Şiirin Dili Anadil*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın
- Bilen, M. Y. (1985). *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*, Ankara: Yaba Yayınları
- Birikiye, A. (2011). *Şiir İkizini Arar*, İstanbul: Özgür Yayınları
- Cengiz, M. (2011). *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, İstanbul: Şiirden Yayınları
- Cengiz, M. (2000). *Toplumcu Gerçekçi Şiir(1923-1953)*, İstanbul: Tümm zamanlar Yayıncılık
- Cengiz, M. (2005). *Türk Şiirine Eleştirel Bir Bakış Nazım'dan 70'li Yıllara*, İstanbul: Babil Yayınları
- Çelik, Y. (2007). *Şubat Yolcusu Attilâ İlhan'ın Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Çetin, N. (2015). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Çetişli, İ. (2011). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Çolak, V. (2009). *Dikkat! Şiir...*, Ankara: Hayal Yayınları
- Çolak, V. (2009). *Yansımanın Gerçeği*, İstanbul: Mühür Yayınları
- Damar, A. (1966). *Alicı Kuş*, İstanbul: Fahir Onger Yayınları
- Damar, A. (1981). *Alicı Kuşu Kardeşliğin*, İstanbul: Yazko Yayınları
- Damar, A. (1984). *Ay Ayakta Değildi*, İstanbul: Cem Yayınevi
- Damar, A. (2008). *Bir Gökkuşağı İnerse Nasıl*, İstanbul: Babil Yayınları
- Damar, A. (2007). *Edebiyat Yazıları*, Ankara: Hayal Yayınları
- Damar, A. (2009). *Eski Yağmurları Dinliyordum...*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Damar, A. (2006). *Gitme Kal*, İstanbul: Toroslu Kitaplığı

- Damar, A. (1986). *Günden Güne*, İstanbul: Cem Yayınevi
- Damar, A. (1990). *Kedi Akli*, Ankara: El Yazıları Yayıncılık
- Damar, A. (1992). *Onarıırken Kendini*, İstanbul: Varlık Yayınları
- Damar, A. (1980). *Ölüm Yok Ki*, Ankara: Türkiye Yazıları Yayınları
- Damar, A. (1998). *Seçme Şiirler*, İstanbul: Adam Yayınları
- Damar, A. (1981). *Seslerin Ayak Sesleri*, İstanbul: Yazko Yayınları
- Damar, A. (2007). *Yoksulduk Dünyayı Sevdik*, İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Dinamo, H.İ. (1984). *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*, İstanbul: De Yayınevi
- Doğan, M. H. (1986). *Şiirin Yalnızlığı*, İstanbul: Broy Yayınları
- Doğan, M. H. (2004). *Yılların Köpüğü*, İstanbul: Dünya Yayınları
- Durbaş, R. (2007). *Tevfik Fikret-Hayatı ve Toplu Şiirleri*, İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Ercan, E. (1994). *Şiir Uçar Söz Olur*, İstanbul: Yön Yayınları
- Ercan, E. (2008). *Arif Damar-Nam-ı Diğer "Arif Barikat"*, İstanbul: Tüyap Yayınları
- Erçelik, E. (2009). *A'dan Z'ye Özkan Mert Şiiri*, İstanbul: Artshop Yayınları
- Esbab-ı Mucibeli Hüküm – 1951 Türkiye Komünist Partisi Tevkifatı*, BDS Yayınları 2000
- Fuat, M. (1999). *Yaşlı Bir Şaire Mektuplar*, İstanbul: Adam Yayınları
- Fuat, M. (2000). *Nazım Hikmet*, İstanbul: Adam Yayınları
- Gevgilili, A. (1983). "Basın", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, c.1, İstanbul: İletişim Yayınları
- Hakkı, R. (1997). *Bir Şafak'tan Bir Şafağa*, İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları
- İlgaz, R. (1993). *Fedailer Mangası Kırk Kuşağı Anıları*, İstanbul: Çınar Yayınları
- İlhan, A. (2004). *Gerçekçilik Savaşı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Kahraman, H. B. (2000). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, İstanbul: Büke Yayınları
- Keegan, J. (2016). *İkinci Dünya Savaşı*, İstanbul: Say Yayınları
- Kemal, M. (1977). *Acılı Kuşak*, İstanbul: Çağdaş Yayınları
- Kemal, M. (1994). *Gene Aynı Tangolar*, İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları
- Kolcu, A. İ. (2007). *Modern Türk Şiiri 1: Şiir Tahlilleri Modern Türk Şiirinin Tematik Panoraması*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları

- Korkmaz, R. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000)*, Ankara: Grafiker Yayınları
- Miraç. Y. (1999). *Lazcaz*, İstanbul: Adam Yayınları
- Miraç, Y. (2001). *Barış Güllerinin Gümüş Denizi*, İstanbul: Adam Yayınları
- Nayır, Y. N. (2003). *Şiir Sanatı*, İstanbul: Varlık Yayınları
- Oktay, A. (2000). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul: Tümm zamanlar Yayıncılık
- Özer, K. (1996). *60 Yılın Ardından: Oradaydım Diyebilmek*, İstanbul: Yordam Kitapları
- Özhasar, İ. (2017). *Modern Dönem İslam Ülkeleri(Balkanlar, Türkistan ve Güney Asya, c.2,* İstanbul: Tire Kitap
- Sazyek, H. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Tunçay, M. (1967). *Türkiye 'de Sol Akımlar(1908-1925)*, Ankara: Bilgi Yayınevi
- Ünlü, M. (2003). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı(1940-1960)*, c.2, İstanbul: İnkılap Yayınları
- Ünlü, M. (2003). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı(1940-1960)*, c.3, İstanbul: İnkılap Yayınları
- Yetkin, Ç. (1983). *Türkiye 'de Tek Parti Yönetimi(1930-1945)*, İstanbul: Altın Kitaplar

Dergiler

- Albayrak, S. (2006). “Arif’ledim de Işığı Çağımızdaki Gerçek”, *Berfin Bahar*, S. 96, s. 10-14
- Altun, M. (2010). “Arif Damar’a O’nun Barikat’ından Bakarak”, *Şiirden*, S.2, s.84-87
- Arı, C. (2014). “Cumhuriyet Baloları”, *Kebikeç*, S.38, s.307-315
- Atılğan, Ş. (2001). “Arif Damar: Şiir Bir Başkaldırı, Bir Ayaklanma...”, *E dergisi*, S.28, s.11-17
- Bayar, Z. (1968). “Arif Damar”, *Papirüs*, S. 30, s. 72-78
- Damar, A. (1959). “Ben Esmerim Cemal de...”, *Yeditepe*, S.171, s. 3
- Damar, A. (1973). “Enver Gökçe’ye Merhaba”, *Yansıma*, S. 20, s. 120-126
- Damar, A. (1979). “Niyazi Akıncıoğlu’nun Ardından: 1940 Kuşağının Halk Şiirinden Ustaca Yararlanan ‘Umut Şairi’”, *Milliyet Sanat*, S. 311, s.14
- Damar, A. “Niyazi Akıncıoğlu’nun Bilinmeyen Şiirleri”, *Toplum Düşün*, S. 8, s. 50-51
- Damar, A. (2009). “Şiirin Soğuk Demircisi Anlatıyor”, *Mor Taka*, S.12, s. 6-8
- Durmaz, K. (2004). “Altmış Yılın İnadı: Külliye Red”, *Cumhuriyet Kitap*, S. 768, s. 10-12

- Ercan, E. (1986a). “1980 Sonrasında Türk Şiirine Bakış”, *Toplum Düşün*, S. 31, s. 35-43
- Ercan, E. (1986b). , “Çağına Tanık Olmak Ancak Sanık Olmakla Mümkün”, *Toplum Düşün*, S.27, s.55-58
- Geçgel, H. (2008). “Arif Damar’ın Sanat Anlayışına Genel Bir Bakış”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, S.6-7, s. 91-102
- Nezir, S. (1983). “Arif Damar: 1940 Gerçekçileri Öncü ve Sürükleyici Olamadılar”, *Hürriyet Gösteri*, S. 34, s. 7-9
- Tok, P. (1976). “Arif Damar,” *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, s. 800-8003
- Toprak, B. (1984). “Kırkıncı Sanat Yılında Arif Damar’la Söyleşi”, *Varlık*, S.916, s. 8-9
- Zeynep, E. (1991). “Arif Damar: Sanıklığımızın Üstüne Titremeliyiz”, *Varlık*, S.1004, s.36-37

Tezler

- Baş, E. (2013). *Ahmet Telli'nin Hayatı, Sanatı Eserleri ve Eserlerinin Ortaöğretim Müfredatına Uygunluğu Açısından Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Berhumoğlu, C. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde 1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağının Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Kolcu, A. (2010). *Kemal Özer'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

6. EKLER

Ek 1. Dergilerde Yayımlanan Son Şiiri

CACALA

Yoksullar

Ne kadar eskirse eskisin

Hiçbir şey atmazlar

Hiçbir şeyi

Çorap pantolon iç çamaşırı gömlek

Günü gelince Cacalaya girecek.

Siz hey varsıllar hey siz

Nerden nerden bileceksiniz

Yeteri kadar birikince

Kadınlarımız kızlarımız

Sabırlı titiz

Keseceklerdir uzun ince

Onların öpülesi ellerinde

Düzgün şeritler olur

-Tezgahta da dokunur?

Örülecek bir hasır nasıl örülürse öyle

Ve sonunda işte böyle

Cacalaya kavuşacağız

Siz varsıllar hey siz

Şiirimden ne de güzel öğrendiniz

Bu da Cacala da bizim kilimimiz

Anamız
Dünyadan ve de yoksulluktan
Hem de hiç yaşlanadan
Sonsuzluğa göçerken
Biz iki kardeşe kalan
Bir Singer makastı bir de cacala
Makası Behice teyzemize verdik
Ağabeyim Cacala da senin olsun dedi
Kendisi askeri okula gidecekti
Anamız karanlık gökyüzünde
Yalnız benim gördüğüm
Bir kuyruklu yıldız şimdi
Hep ana doğru akan akan akan
Sakladım yıllar yılı
Korudum anamızı korur gibi
Cacala
Cacala
Seni ipek halılara bile değişmem
Değişmem asla

(Mor Taka, sayı 12, 2009)

Ek 2. El Yazısı İle Şiirleri

ANALAR

Analar bu çocukları nasıl güldürüyorsunuz
Hasıl yaz gökleri gibi böyle
Durgun sular iyi çöller gibi
Kutaklarında neler fısıldıyorsunuz
Ne öğütler veriyorsunuz
Analar bu çocukları nasıl güldürüyorsunuz

DUR DUR

Gecem erken dur dur
Gözlerine bakmazsam uzun bakmazsam
Gecem erken inecet bitecet tükenecet
Dur bir sokak dalı aydınlık edineyim
Gecem erken

AÇIK İŞTİ

Yanlış mı eksilmedik mi ayışığı kararmadı mı
Kızmaya gücenmeye kalkmayın hiçbir şeye aldırmiyorum
Ağzıma geleni söyleyeceğim sizlerden az mı çektim
Hele sözümü bitireyim sizler az mı çektiniz
Durun beni dinleyin ne diyeceğimi bilmiyorsunuz
Pencereleri kapatmayın kapıları açık tutun
Sizlere borcum yok ki alacağımı da istemiyorum
Hoş ne yaparsanız yapın beni susturamazsınız
Hele sözümü bitireyim sizlerden az mı çektim

OYUNCAKÇI KENAN

Bana öğretti duvarından
Kenan bizim Kenan Sarı Kenan
Sarılışı kalmamış Sarı Kenan
Övüşü babasında kahraman

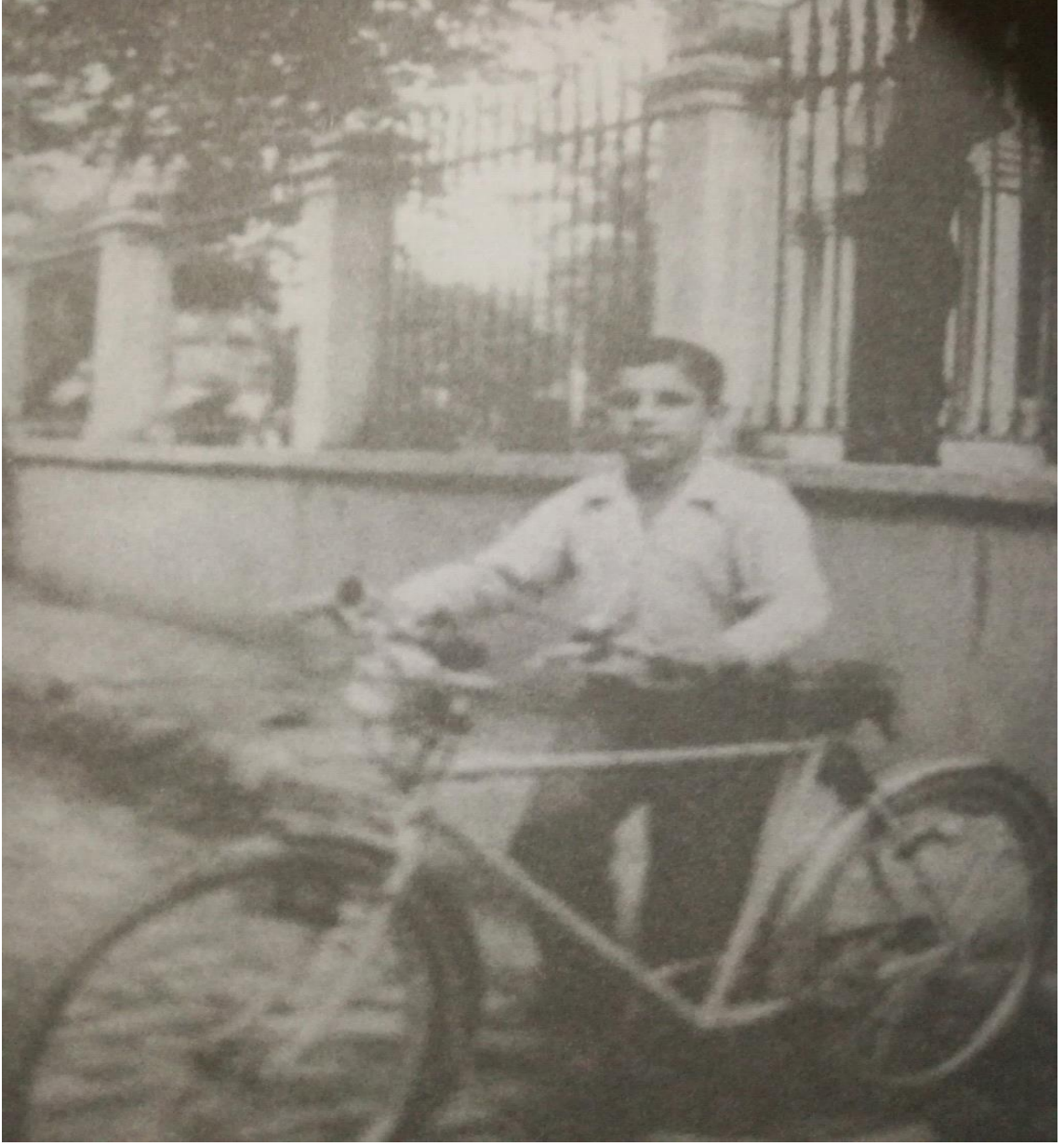
DÖRTLÜK

Yaşadıkça onlar insan yeryüzü tek perçekt tek
Bir ucundan bir ucuna denizler gibi perçekt
Güç serüvenleri inci çıkarınların çok püç
Durur pühdurdükça inciler ısl ısl tek tek

DİDİNE

Gücünden kattım ölçlendim
Sesinden kattım seslendim
Sana seslendim
Dönüp baktılar ben bin diyeyim

Ek 3. Fotoğrafları



10 Yaşında



Erzurum, 1948



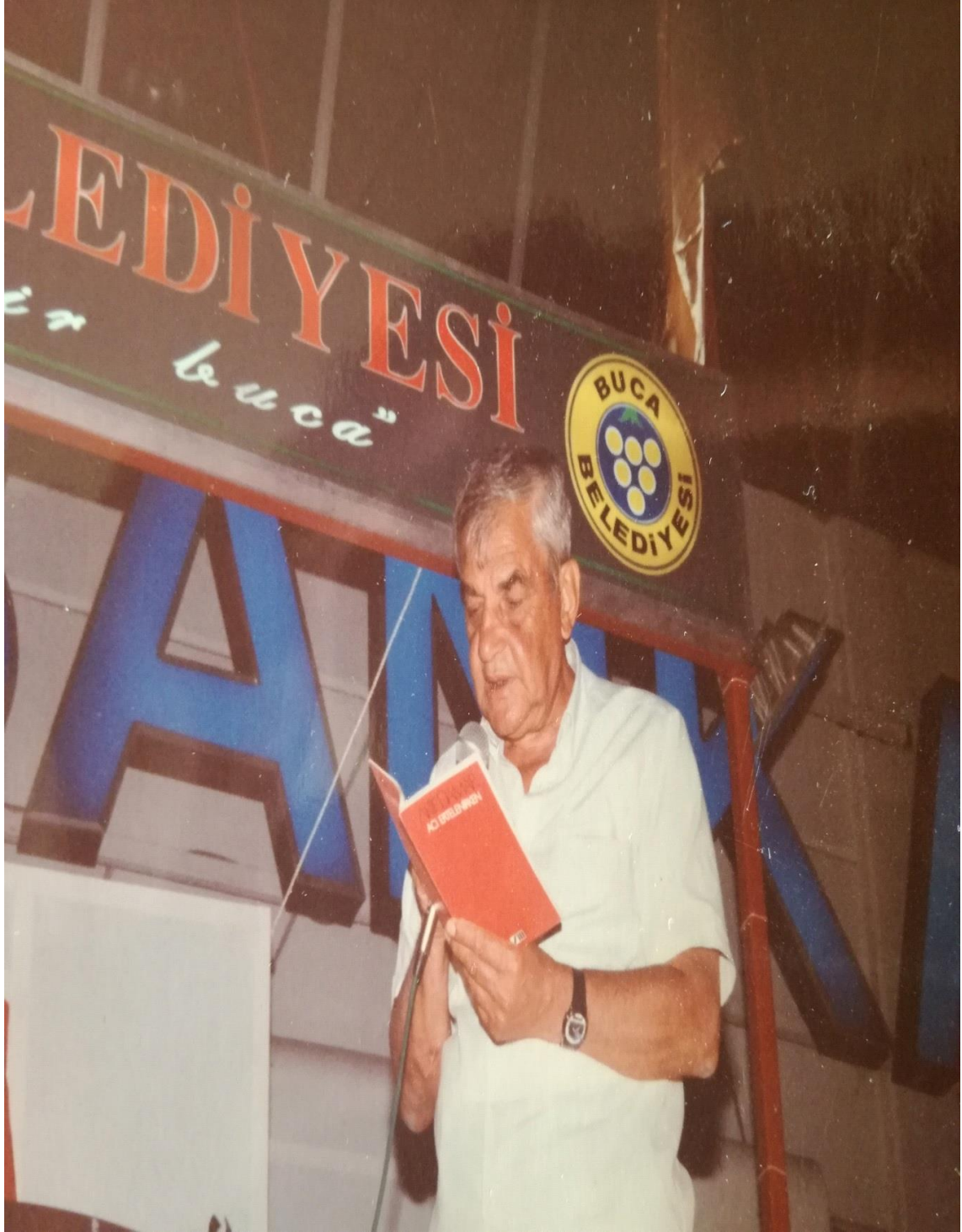
Bozcaada, 1984

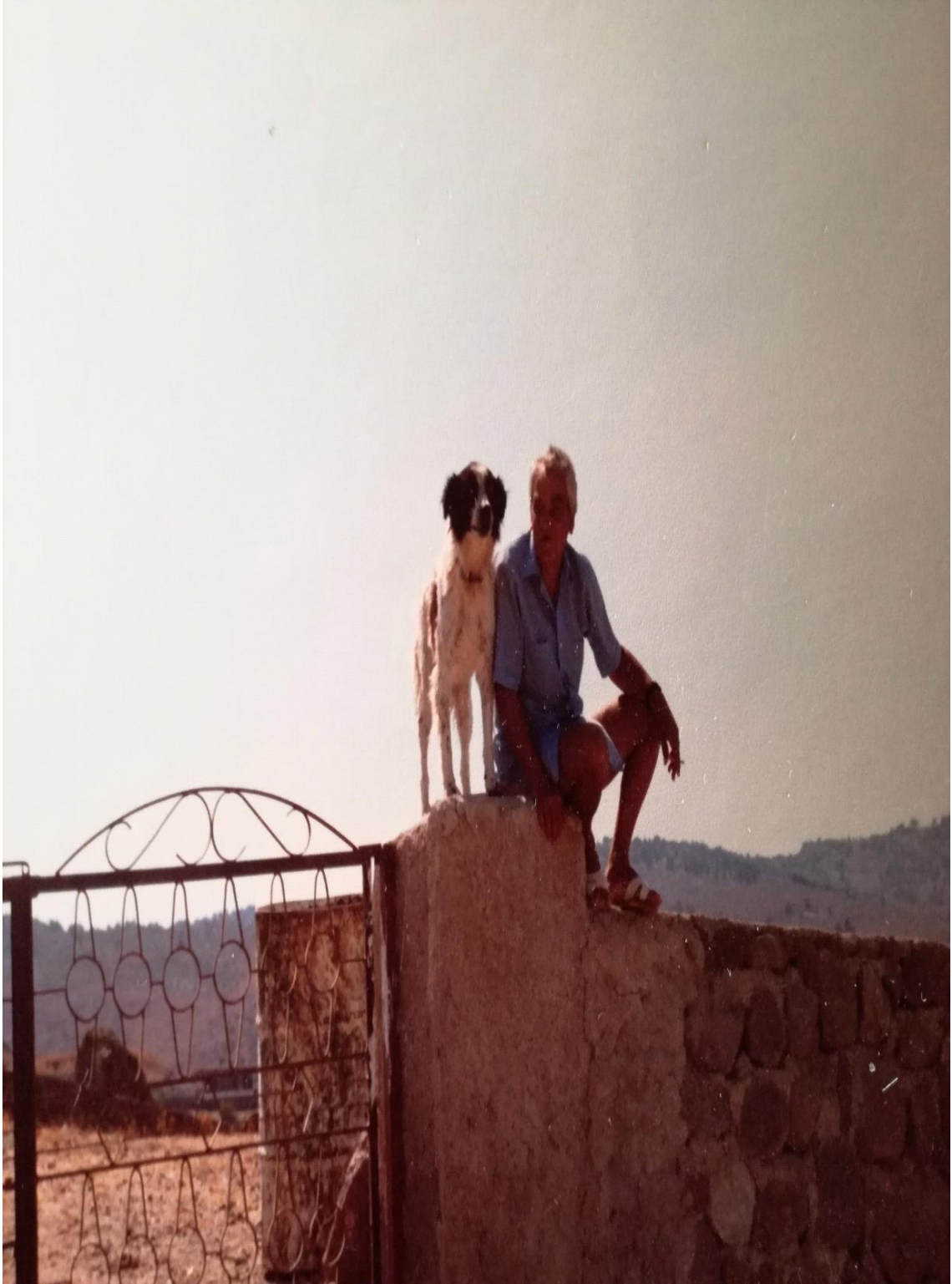


Sunay Akın'ın düğününde.



Özdemir İnce ile birlikte.





Türkbükü'nde tanıştığı köpeği Kuki ile.







Ece Ayhan ile.



Fotoğraf: Mahmut Turgut

Eşi Tülin Damar ile.



Cenaze Töreni

YAŞAMÖYKÜM (Özet olarak)

ARİF DAMAR

Gelibolu'nun Karainebeyli köyünde doğdum (1925). Babam, İstanbul Medresesi'nde öğrenim görmüş, iki anlamında da köyün hocası Hacı Hüsnü efendi, annem, Gelibolu'nun yerlilerinden okur-yazar Mükerrrem hanımdı. Babam, annemden önce üç, annem de babamdan önce iki kez evlenip ayrılmışlar. Yani, annem babamın beşinci karısı, babam da annemin üçüncü kocası oluyor.

Babam, yaşlılıktan ölüncü, Gelibolu'ya, annemin memleketine döndük. Annemin yaşı otuzu bile bulmamıştı henüz (1930).

Geçimimizi, babamızdan miras kalan malın mülkün geliri ile sağlıyorduk. Biraz da, burda, Gelibolu'da büyüdüm. İlkokulun son sınıfında annemi de yitirince önce Çanakkale'ye, varlıklı sayılan teyzemin yanına, sonra da Edirne'ye, General Kâzım Dirik'in korumasındaki Trakya Talebe Yurdu'nda kalmak için Edirne'ye gitmek durumu oldu. Ordan da İstanbul'a geldim (1938). Çocuk Esirgeme Kurumu'ndan yardım görüyor, Kadırga Talebe Yurdu'nda kalıyordum.

Yenikapı Ortaokulu'nu 1941'de bitirdim. Önce Pertevniyal Lisesi'ne yazıldım, ordan da İstanbul Erkek Lisesi'ne geçtim.

İstanbul Erkek Lisesi'nde okurken, öğleden sonramızı istediğimiz gibi kullanıyorduk. Ben bir yandan çalışıyor, bir yandan da Güzel Sanatlar Akademisi'nin Resim Bölümüne "misafir talebe" olarak devam ediyordum. İki yıl sonra, 1943'de İstanbul Erkek Lisesi'nden uzaklaştırıldım. Hocam Salim Rıza'nın çabaları da bir sonuç vermedi.

Öğrenimimi Akademi'de sürdürmek istedim. Akademi'nin o zamanki Müdürü Burhan (Ümit) Toprak, yakın dostu Hilmi Ziya Ülken'in ve Eşi'nin ricalarını da geri çevirdi, velhasıl benim Okul'a kaydımı yapmadı, yaptırmadı.

Artık benim için kendi kendimi yetiştirmekten başka seçeneğim yoktu, kalmamıştı. Aslında ben de, okulların, hele liselerin disiplinli eğitiminden sıkılıyor, bunalıyordum. Bütün dersler aynı ölçüde ilgimi çekmiyordu. Yeri geldiğinde açıklayacağım gibi, o sıralar, hattâ ortaokul öğrencisiyken, sanat çevrelerinde yetenekli bir genç şair sayılıyordum. Maksim Gorki de en sevdiğim, örnek tuttuğum yazarlar arasındaydı.

1944 güzünde işsiz ve zor durumdaydım, Ankara'ya gittim. Orada üç yıl kadar Atatürk Orman Çiftliği'nde ücretli memur olarak çalıştım. O sırada Kars'a da geçici bir görevle gönderildim. Altı ay sonra Ankara'ya döndüm, bu işimden ayrıldım. Özel bir işyerinde bir süre çalıştıktan sonra 1947 Ekim ayında askere alındım. Üç yıl süren askerliğim, Erzurum, Kayseri, Zara ve Sivas'ta geçti.

1950 yazında terhis olunca doğru İstanbul'a geldim.

Bir süre iş aradım. Bulamayınca bir yıl kadar Mahmutpaşa'da işportacılık yaptım. Bu işin yabancıları değildim. İlkokulda okurken yaz tatillerinde İstanbul'da Kasımpaşa'da oturan dayılarımın yanında kalıyor, sokaklarda, Galata Köprüsünde gazete, yeni hayat (bir çeşit karamela), bisküvi, şu bu satıyordum.

İşportacılığım 1951'de tutuklanmamla birlikte son buldu.

1954'den 1969'a kadar şirketlerin, fabrikaların muhasebe servislerinde çalışarak geçimimi sağladım. 1982'ye kadar da kendi açtığım bir kitap-kırtasiye dükkanını çalıştırdım. Bu arada Sosyal Sigortalar Kurumundan emekli oldum. 1983'de Kitabevi'ni kapattım. O gün bugün edebiyat dışı hiçbir işle uğraşmıyorum. Evliyim. Yetişkin bir oğlumuz var.

Kendi Kaleminden Yaşamöyküsü

Gelibolu'da, ilkokulda okurken, benden üç yaş büyük ağabeyimin aldığı Çocuk Sesi, Afacan gibi dergileri ben de okuyordum. Okurken, tad alıyor, mutluluk duyuyordum. Kitap sevgisinin, okuma alışkanlığının, güzel sanatlara, edebiyata, şiire, resim ve tiyatroya ilgimin daha o yıllarda bende oluştuğunu söyleyebilirim. Doğa sevgisi de orda, Gelibolu'da uyanmıştı.

Annem, sanatçı yapıda bir kadındı. Yeteneğin, kalıtımla bir ilgisi varsa, bunun bana annemden geçtiğini söyleyebilirim. Üstelik güzel, çok güzel bir kadındı. Masallar, türküler, şiirlerle büyüdüm. İyimserdi anamız, güller yüzü, sarif ve cömertti. Zorlukla geçinmemize karşın ağabeyimi de, beni de okula yastırdı. Oysa, o yıllarda, orada, Gelibolu'da bizim durumumuzdaki çocuklar konserve fabrikalarına, dükkânlara çırak verilir, yada balıkçı kayıklarında boğası tokluğuna çalıştırılırdı.

Şiiri, edebiyatı, niçin yaşamımın tek uğraşı, tek amacı seçişimin nedenlerini açıklamak için bunları yazmamın yerinde olduğumu düşünüyorum.

xxx

İlk şiirlerimi, Edirne'de ortaokulda okurken türkçe öğretmenim Uluğ Bey'e göstermiştim. İlgilendi. Evine gider gelirdim. Bana kitaplar verirdi. Çalıkuşu'nun ondan alıp okuduğumu anımsıyorum.

Asıl büyük desteği, Yenikapı Orta Okulunda okurken yurtbilgisi öğretmenim Hasan Tanrıku'tan gördüm. Okul dışında da benimle ilgilenirdi. Evinde bana felsefe, sosyoloji dersleri veriyordu düzenli bir biçimde. Birkaç yıl sürdü özel eğitimim.

İlk şiirlerimi de yine Hasan Tanrıku'tan kendisinin çıkardığı Yeni İnsanlık, Gün adlı dergilerde yayımladı 1940-41 yıllarında.

Geçimimle de ilgilenirdi. Gün çıkarken yönetim yerinde çalışıyordum. Günümdün bir çok değerli ozan ve yazarını o zamanlar tanıdım, O tanıttı. Yani edebiyat, sanat çevrelerine beni O elimden tutarak getirdi. Doğan Ruşenay takma adıyla da yazılar, eleştiriler yazan Hasan Tanrıku'tu saygıyla sevgiyle anıyorum.

Daha sonra 1943 yazında Hilmi Ziya Ülken'i tanıdım. Çoğu gün ışığına çıkmamış, yitmiş şiirlerimi okuyan, gören Hilmi Ziya Bey de ilgi ve sevgisini esirgemedi benden. Yeteneğime değer verdi. İlk gerçekçi şiirim "İnsan" da, O'nun dergisinde yayımlandı. Evinde de açtı bana. Kendisinden çok şey, o günler için bana gerekli olan bir çok bilgi edindim. Bilimsel düşünceyi, yöntemi, O'ndan, kitaplarından, bana salık verdiği kitaplardan öğrendim.

Kuşkusuz sadece bu saydığım kimselerle sınırlı değildi benden ilgisini, sevgi ve desteğini esirgemeyenler. Hepsini bir bir saymaya bu yazının çerçevesi uygun düşmeyebilir.

1943 yılında Yeni Ses dergisinde de gerçekçi bir şiirim yayımlandı. İki şiirde de, 1951 yılına kadar kullandığım "Barikat" soyadını kullanmış-tım.

1945'de Ankara'da yayımladığımız (ben de yazı kurulunda bulunuyordum) Ant dergisinde de şiirlerim çıktı. Daha çok bu Dergi'de basılan şiirlerimle tanıdım ilkin, adımı duyurdum. Ant yayınlarından kitabım, ilk kitabım "Dost" da çıkacaktı; mümkün olmadı.

1951'de yine yönetimine katıldığım Yeryüzü Dergisi'nde de şiirlerimi yayımladım.

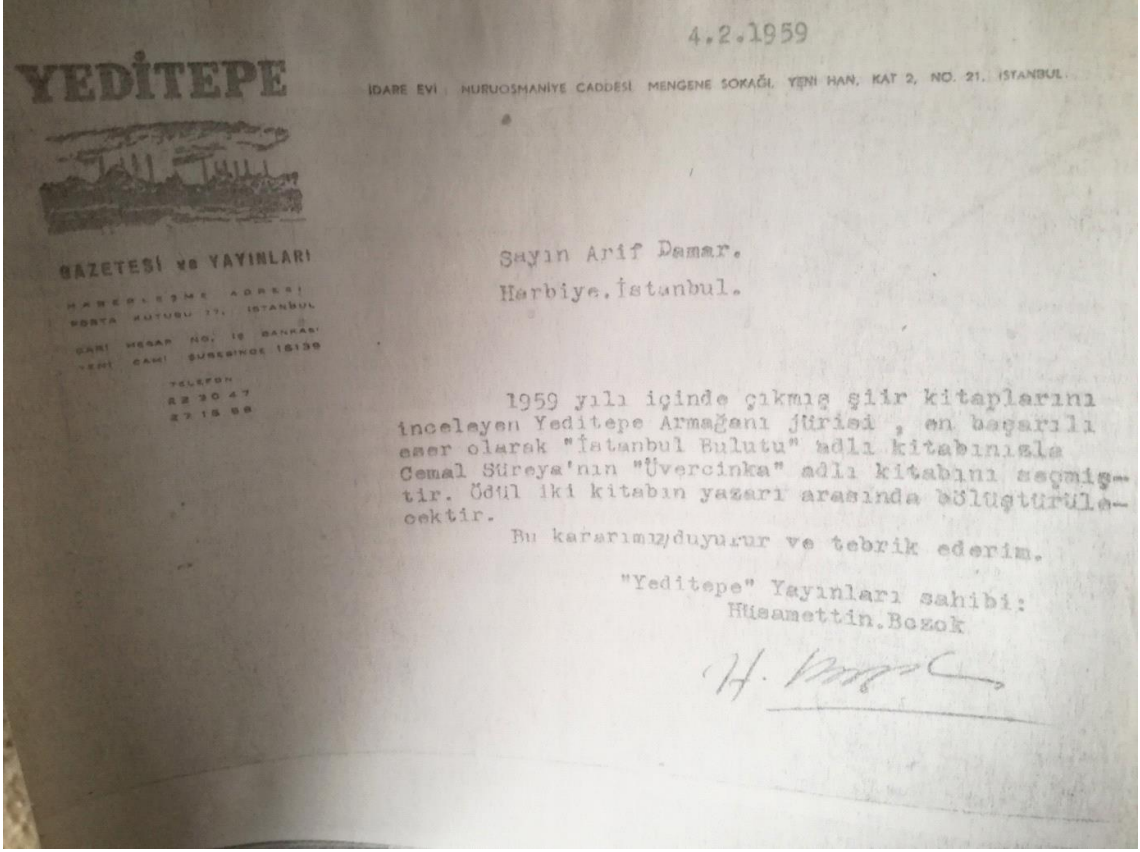
İlk kitabım Günden Güne 1956'da çıktı. Arif Damar'dı adım.

O yıldan bu yana kısa aralıklarla sekiz şiir kitabım yayımlandı.

Gençlik aşklarımın ilkinde (1946) de, ikincisinde (1954) düşkünlüğüne uğradım. Çok sarsıldım. Karşılaştığım başka güçlükleri önemli de saymıyorum. 17 Eylül 1987.

Kadıköy, Mühürdar Cad.129/6
İstanbul

Arif Damar



İstanbul Bulutu adlı kitabı ile **Yeditepe Şiir Armağanı**'nı aldığıma dair, derginin sahibi **Hüsamettin Bozok**'tan aldığı tebrik mesajı.



2008 yılında aldığı Sedat Simavi Ödülü.

Ek 4. Sanatçının Eşi Tülin Damar ile Söyleşi:

Eray Sarıçam: Arif Damar'ın eşi olmak nasıl bir duygu? Güzel yönleri, kolaylıkları ya da zorlukları? Daha doğrusu bir şairin eşi olmak...

Tülin Damar: Türk edebiyatında yer edinmiş bir adamın eşi olmak önemli bir şey tabii, önemli bir şey. Bunun güzel yönleri de var, kötü yönleri de var. Yani bana zarar veren yönü de var.

Eray Sarıçam: Güzel yönleri nedir, zarardan ziyade?

Tülin Damar: Güzel yönleri... Edebiyat dünyasıyla tanışıyorsunuz, haşır neşir oluyorsunuz. Çünkü bu adamları başka türlü tanımanın imkânı yok. Yani özel yönleri ile tanıyorsunuz. Ben de birçok edebiyatçıyı özel yönleriyle tanıdım. Güzel bir şey bu.

Eray Sarıçam: Genelde şairler aksi insanlar olarak bilinir. Böyle bir yönü var mıydı Arif Damar'ın

Tülin Damar: Aksilik değil de duygusal yönü fazlaydı. Ben tanıdığım hiçbir şaire aksi diyemem. Ama dediğim gibi duygusal yönleri yönleri çok fazlaydı tanıdıklarımın. Fakat şunu da söyleyeyim, “normal” insanlardan da çok bir farkları yok bence.

Eray Sarıçam: Ulvi bir şey katmayalım diyorsunuz...

Tülin Damar: Evet hiç katmayın... Günlük yaşamında çok özel davranışları vardı demek yanlış olur.

Eray Sarıçam: Aynı zamanda popüler bir şairdi, bilinen bir şairdi Arif Damar. Onun hakkında çok şeyler yazıldı, edildi; ama ben sizdeki Arif Damar'ı merak ediyorum. Onu hangi özellikleriyle hatırlıyorsunuz ya da hangi özelliklerini özlüyorsunuz? Güldüğü, sinirlendiği şeyler nelerdi?

Tülin Damar: Öncelikle çok kolay bir yaşam olmadığını söyleyeyim çünkü çok duygusal bir insandı. Hatta zor bir yaşamdı. Gerçi ben alışmıştım. Çünkü ben iyi bir eğitim almış birisiyim, mimarım o yüzden çevremi iyi algılıyorum ona göre çözümler üretiyorum, her yönüyle. Mesela evin bütün yükü bendeydi. Toplumda erkek sanki aile reisi gibi sanılır ama Arif akıllı adamdı, öyle gereksiz şeyleri üzerine alınmazdı. Kısacası evi ben

yürüttürdüm. Bu evin arsası bile benim ailemden kaldı, ev öyle inşa edildi. Bunları düşünen, organize eden hep bendim.

Eray Sarıçam: Arif Bey çok uğraşmazdı herhalde böyle şeylerle?

Tülin Damar: Hayır gerek kalmazdı. Gerçi o da çalışıyordu, iyi çalışan biri değildi ama. Sonra zaten işten çıkarıldı...

Eray Sarıçam: TKP olaylarından dolayı mı çıkarılmıştı?

Tülin Damar: Yok hayır, onlar daha önce. Ben o zamanını bilmiyorum Arif'in. Ben TKP'li arkadaşlarının hepsini tanırım. İyi de ilişkilerim vardır. Ama ondan dolayı değil yani... Sonra bir kitapçı dükkânı açtı Arif'e. Suadiye tarafında. Onu da iyi yaptığını söyleyemeyeceğim... Kitapçılık yaptığı dönemde dükkânda hep çocuklar olurdu. Onlarla oynardı, o zamanki çocuklar sonra büyüdüler hatta aralarından gazeteci falan da çıktı galiba. Mesela onlar, "Arif Amca burası çocuk cenneti gibi bir yer." diyorlardı. Gelip dükkânda her şeyi karıştırıyorlardı. Çocuklar da Arif de çok keyif alıyorlardı. İşte bu kitapçı dükkânı 10 yıl kadar sürdü, sonra batırdı. Aramalar filan da olmuştu o dükkânı, 1980 öncesinde aramaya gelmişlerdi polisler.

Eray Sarıçam: Sonra hangi işle uğraştı peki?

Tülin Damar: Sonra bir şey ile uğraşmadı.

Eray Sarıçam: Emekli mi oldu?

Tülin Damar: Evet emekli oldu.

Eray Sarıçam: Peki Arif Damar'ın özlediğiniz yönleri neler? Tabii özele girmeden...

Tülin Damar: Değişik bir bakışı vardı hayata. Bence bu çok önemli... Her olaya farklı bir bakış getirmek bazen zorluklar da getiriyordu. Ama yine de bunu çok özleyorum.

Eray Sarıçam: Arif Damar'ın şairliği hakkında çok bir şey konuşabiliriz, ama sizle baş başayken yani ev ortamındayken nasıl biriydi? Neler yapardı? Hoşlandığı şeyler, kızdığı şeyler?

Tülin Damar: Ya işte koltukları yakardı, sevmem bunu, mesela bakın şurası yanık, o yakmıştır...

Eray Sarıçam: Ne izleri onlar?

Tülin Damar: Sigara yanıkları, hep yakardı. Elbiseleri de yanıktır. İsteddiği gibi yaşamayı severdi, canının istediğini yapardı. Çok fazla sorumluluk duygusu gelişmemişti. Tabii TKP disiplini almış bir adamdı, onun getirdiği bir yaşam şekli de vardı... Yani ne diyelim, zor bir adamdı, zor bir yaşamdı.

Eray Sarıçam: Arif Damar benim gözümde dışa dönük bir insan, hüznü ama bir yandan da yaşama sevinci içinde, bundan dolayı da neşeli. Tabii bunlar benim dışarıdan gördükleri yani okuduklarımdan çıkardıklarım. Sizin gözünüzde nasıldı Arif Damar?

Tülin Damar: Hem dışa dönük hem içe dönüktü. Evet, doğayı çok severdi mesela, neşeliydi. Mesela Cunda'ya, Bozcaada'ya mutlaka yazın giderdik. Gittiğimizde denize dalardı, uzun süre kalırdı, onun yaşında bir insanın o derece derinlere dalması doğru değil, ama dalıyordu. İnsanları severdi, doğayı severdi, neşeli bir insandı. Mesela deniz kabukları toplardı, sevdiği insanlara verirdi onları.

Eray Sarıçam: Arif damar size hiç kitap tavsiyesinde bulunur muydu? Ya da oğlunuz Nice Bey'in edebi anlamda gelişmesi için çaba sarf eder miydi, neler okuturdu?

Tülin Damar: Öyle tavsiyelerde bulunmazdı. Yani eve giren bütün kitapları biz de okurduk. Ben kitaplarını başkalarına vermesini hiç istemezdim, geri gelmez çünkü. Çok da ithaflı kitapları vardı. Ama verirdi. Nice'nin gelişmesi için de özel bir şeyi olmadı...

Eray Sarıçam: Arif Damar'ın yazılarından 1940'lı yıllarda *Altın Zincir* diye bir kitap okuduğunu biliyoruz, hatta elinden düşürmezmiş. Tabii sonradan çevirilerin gelişmesiyle başka kitaplar da okurmuş. Peki, Arif Bey son zamanlarında neler okurdu?

Tülin Damar: *Altın Zincir* o dönemin en önemli kitabıydı doğru, elinden de düşürmezmiş... Vallahi son zamanlarına kadar eline ne geçse okurdu. Genç şairleri takip ederdi. Zaten Cumhuriyet gazetesinde genç şairler hakkında yazardı. Sokakları dolaşırdı, kitapçı tezgâhlarını, vitrinlerini dolaşırdı. Yani son zamanlarına kadar hep okuma peşindeydi

Eray Sarıçam: Arif damar halkçı bir şairdi yani toplumcu gerçekçi. Peki, gerçek hayatta halka bakış açısı nasıldı, nasıl bir muhabbeti vardı halk ile?

Tülin Damar: Halkla çok içli dışlıydı, tıpkı şiirlerinde olduğu gibi. Zaten insanlarla ilişkileri çok iyiydi. Kitapçı dükkânından bahsetmiştik. O zamanlar çocuklar tezgâhları karıştırırdı hiçbir şey demezdi, gülerdi, bir kenara çekilir kitabını okurdu.

Eray Sarıçam: Arif Damar'ın hayatında şiir neredeydi? Yazılarını okudum ben, hayatının göbeğindeymiş gibi... Sizlerle şiir konuşur muydu hiç, Nice Beyle ya da?

Tülin Damar: Konuşurdu tabi. Nice ile de benle de. İkimiz de şiirler yazmıştı. Nice ile aralarında, benimle olmayan bir şey vardı. Çünkü Nice'de şiire yatkınlık var ve sever şiiri. Zaten çevirileri de var.

Eray Sarıçam: Şairlerden bahseder miydi hiç, şair arkadaşlarından? Evinize edebiyat dünyasından kimler gelirdi?

Tülin Damar: Cemal Süreya gelirdi. Onunla araları çok iyiydi. Ergin Yıldızoğlu gelirdi. Yıldızoğlu hakkında Cumhuriyet gazetesindeki köşesinde de yazmıştı. Melih Cevdet de gelirdi. Ama sonra onunla bir kitap konusunda anlaşamadılar. Müşterek yazdıkları bir kitabı kendi adıyla basmıştı Cevdet... Daha başka insanlar da gelirdi evimize; ama şimdi hem hatırlayamıyorum hem de çok özele girmek istemiyorum. Ama daha çok dışarıda buluşulurdu. Kadıköy'de bazı meyhanelerde buluşulurdu, Hatay Meyhanesi'nde buluşurlardı. Cuma akşamları toplanırlardı. Onları görmeye dinlemeye gelenler de oluyordu. Genç şairler filan...

Eray Sarıçam: Şairlerle buluşulduğu zaman neler konuşulurdu?

Tülin Damar: Her şeyden konuşulurdu: Şiir, siyaset... Hatta bazen ciddi anlamda kavga ettikleri bile olurdu, anlaşamadıkları için.

Eray Sarıçam: Benim sorularım bu kadar Tülin Hanım, çok teşekkür ediyorum, daha fazla yormayayım sizi.

Tülin Damar: Ben teşekkür ederim.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Eray Can SARIÇAM

Doğum Yeri ve Tarihi : Gebze / 24.05.1993

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Adnan Menderes Üniversitesi / Fen-Edebiyat Fakültesi / Türk Dili ve Edebiyatı

Lisansüstü Öğrenimi : Adnan Menderes Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı A. B. D

Bildiği Yabancı Diller:

İş Deneyimi

1. Çayirova Üç Renk Kolejleri (2017-2018)
2. Gebze Zafer İlkokulu (2018-....)

İletişim

e-posta adresi: ery_srcm@hotmail.com

Tarih : 24.01.2019