

T.C.  
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI



**TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ŞİİRİNDE SAVAŞ  
( '40 KUŞAĞI )**

*– Doktora Tezi –*

**M. Arif ERZEN**

VAN – 2018

T.C.  
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ŞİİRİNDE SAVAŞ  
( '40 KUŞAĞI )**

– Doktora Tezi –

Hazırlayan  
M. Arif ERZEN

Danışman  
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN

VAN – 2018



YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanlığı

DOKTORA TEZİ SAVUNMA SINAVI TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora öğrencisi M. Arif ERZEN'in "Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Savaş ('40 Kuşağı)" başlıklı tezini değerlendirmek üzere Prof.Dr. Şaban SAĞLIK başkanlığında, 23/11/2018 tarih ve saat 15.00'da Edebiyat Fakültesi'nde toplanan komisyonumuz tarafından öğrenci, tez savunma sınavına alındı. Sınav sonucunda;

Tezin;

a) Kabulüne,

b) Düzeltmesine,

c) Reddine

Oybirliği / Oyçokluğu ile karar verildi.

Prof.Dr. Şaban SAĞLIK  
JÜRİ BAŞKANI

Prof.Dr. M. Fatih ANDI  
ÜYE

Prof.Dr. Zeki TAŞTAN  
ÜYE

Prof.Dr. Selma BAŞ  
ÜYE

Doç.Dr. Fırat YILDIZ  
ÜYE

- 1) Jüri üyeleri, doktora tezinin kendilerine teslim edildiği tarihten itibaren, en geç bir ay içinde toplanarak öğrenciyi tez savunma sınavına alır. Tez sınavı, tez çalışmasının sunulması ve bunu izleyen soru-cevap bölümünden oluşur. Sınav izleyicilere açık olarak yapılabilir.
- 2) Tez savunma sınavı tamamlandıktan sonra, jüri üyeleri dinleyicilere kapalı olarak, tez hakkında salt çoğunlukla, kabul veya ret kararı verir. Bu karar jüri başkanı tarafından bir tutanakla üç iş günü içinde enstitüye bildirilir. Tezi hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç altı ay içinde gereğini yaparak tezini aynı jüri önünde yeniden savunur.
- 3) Savunma sınavında ret kararı verilmesi durumunda, ret gerekçeleri bir raporla enstitüye bildirilir.
- 4) Tez sınavının tamamlanmasından sonra jüri tez hakkında salt çoğunlukla kabul, ret veya düzeltme kararı verir. Bu karar, enstitü anabilim dalı başkanlığınca tez sınavını izleyen üç gün içinde ilgili enstitüye tutanakla bildirilir. Tezi hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç altı ay içinde gereğini yaparak tezini aynı jüri önünde yeniden savunur. Tezi reddedilen veya düzeltme sonrası savunmada tezi reddedilen öğrenciyi yeni bir tez konusu verilir. Lisans derecesi ile doktora kabul edilmiş olanlardan tezde başarılı olamayanlar için talepleri halinde tezsiz yüksek lisans diploması verilir.

**T.C.**  
**YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**TEZ KABUL ve ONAY SAYFASI**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

M. Arif ERZEN tarafından hazırlanan “**Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Savaş (‘40 Kuşağı)**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 23/11/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı - Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı’nda **DOKTORA TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Prof.Dr. Şaban SAĞLIK  
**ÜYE (Danışman)** : Prof.Dr. Zeki TAŞTAN  
**ÜYE** : Prof.Dr. M. Fatih ANDI  
**ÜYE** : Prof.Dr. Selma BAŞ  
**ÜYE** : Doç.Dr. Fırat YILDIZ

İmza: .....

İmza: .....

İmza: .....

İmza: .....

İmza: .....

ONAY: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

...../...../201.....  
  
**Doç. Dr. Bekir KOCLAR**  
**Enstitü Müdürü**

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	IV
KISALTMALAR.....	VIII
GİRİŞ.....	1
"Savaş" Kavramının Tarihsel ve Felsefi Kökenleri.....	4
Marksist İdeolojide Savaş Algısı.....	19
"Savaş Edebiyatı" .....	34
Batı'da Savaş Edebiyatı.....	39
Türk Savaş Edebiyatı .....	44
Sosyalist (Toplumcu) Gerçekçilik.....	58

### TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ŞİİRİNDE "SAVAŞ"

Toplumcu Gerçekçi '40 Kuşağı .....	68
<b>I. Bölüm: SAVAŞ ve İNSAN .....</b>	<b>91</b>
1.1. Bir Felâket Olarak Savaş.....	91
1.1.1. Savaş Karşıtlığı.....	102
1.2. Haklı Bir Mücadele Olarak Savaş.....	108
1.3. Savaş Atmosferi .....	121
1.4. Savaş Psikolojisi .....	133
1.5. Savaşta İnsan.....	148
1.5.1. Savaş Mağdurları/Kurbanları.....	148
1.5.1.1. Asker.....	148
1.5.1.2. Kadın .....	163
1.5.1.3. Çocuk.....	168
1.5.1.4. Halk .....	174
1.5.2. Savaş Kahramanları .....	176
1.5.2.1. Asker.....	176
1.5.2.1.1. Mustafa Kemal .....	181
1.5.2.2. Halk .....	184
1.5.2.3. Kadınlar ve Çocuklar.....	191
1.5.3. Savaş Sorumluları/Suçluları .....	196
1.5.3.1. Siyasî ve Askerî Yöneticiler .....	196
1.5.3.2. Askerler .....	204
1.5.3.3. Tekelci Şirketler .....	206
1.5.3.4. Halk Yığınları.....	208
1.6. Savaş Suçları.....	209
1.6.1. Katliam .....	209

1.6.2. İşkence.....	214
1.6.3. Tecavüz.....	216
<b>II. Bölüm: İDEOLOJİK SAVAŞ.....</b>	<b>218</b>
2.1. Fikir Kavgası.....	220
2.2. Siyasî Çatışmalar.....	236
2.3. Sınıfsal Kavga.....	246
2.4. İdeolojik Savaşta İnsan.....	265
2.4.1. Siyasî Eylemciler/Militanlar.....	266
2.4.2. Aydınlar/Sanatçılar.....	278
2.4.3. Sosyalist Liderler.....	285
2.4.4. İşçiler ve Halk Yığınları.....	289
2.5. İdeolojik Savaşta Cezalandırma.....	291
2.5.1. Hapis.....	291
2.5.2. İşkence.....	300
2.5.3. İnfaz.....	305
2.5.4. Psikolojik Baskı.....	307
2.5.5. Sürgün.....	310
<b>III. Bölüm: SAVAŞIN SEBEPLERİ.....</b>	<b>313</b>
3.1. Sömürü ve Emperyalizm.....	313
3.1.1. Anti-Emperyalist Tavır.....	328
3.1.2. Millî Mücadelenin Anti-Emperyalist Karakteri.....	334
3.2. Faşizm.....	339
3.3. Sınıfsal Kavganın Kaynağı: Sosyal Adaletsizlik.....	345
<b>IV. Bölüm: ŞİİRLERE YANSIYAN SAVAŞLAR.....</b>	<b>357</b>
4.1. İkinci Dünya Savaşı.....	357
4.2. Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı.....	370
4.3. İspanya İç Savaşı.....	379
4.4. Kore Savaşı.....	383
4.5. Vietnam Savaşı.....	385
4.6. Afrika Bağımsızlık Mücadeleleri (Cezayir, Kongo, Angola).....	388
4.7. «Münferit Örnekler Etrafında Değinilen Savaşlar».....	394
<b>V. Bölüm: SAVAŞ COĞRAFYASI.....</b>	<b>399</b>
5.1. Yaygın Coğrafyalar.....	399
5.1.1. Şehir.....	399
5.1.1.1. Sokak.....	400
5.1.2. Taşra.....	400
5.1.2.1. Dağ.....	404

5.2. Özel Coğrafyalar .....	405
5.2.1. Türkiye: İstanbul, İzmir, Anadolu Şehirleri .....	405
5.2.2. Avrupa: İspanya, Fransa, Rusya, Yunanistan, Norveç .....	407
5.2.3. Afrika: Cezayir, Kongo, Angola, Habeşistan, Libya-Mısır, Yemen .....	409
5.2.4. Asya: Orta Doğu (Irak, Filistin), Vietnam, Kore, Çin, Endonezya, Japonya .....	411
5.3. Savaş Coğrafyasının Sınırlarına İlişkin Vurgular .....	412
<b>VI. Bölüm: SAVAŞ ŞİİRLERİNDE "KONUŞMACI" yahut METİNSEL ÖZNE .....</b>	<b>415</b>
6.1. Şiirsel Ses .....	417
6.2. Mağdur/Kurban .....	419
6.2.1. Asker .....	419
6.2.2. Kadın .....	420
6.2.3. Çocuk .....	421
6.2.4. Siviller .....	421
6.3. Kahraman .....	422
6.4. Sorumlu/Suçlu .....	422
6.4.1. Yönetici .....	422
6.4.2. Asker .....	423
6.5. İnsan Dışındaki Canlılar .....	424
6.6. Cansız Varlıklar .....	426
<b>VII. Bölüm: SAVAŞA OLGUSUNA DİĞER YAKLAŞIMLAR .....</b>	<b>430</b>
7.1. Barış Özlemi yahut Zafer Umudu .....	430
7.2. Diyalektik Açından Savaş .....	439
7.3. Savaşta Aşk .....	449
7.4. Savaş Araçları .....	457
7.4.1. Ateşli Silâhlar .....	457
7.4.2. Mücadele Aracı Olarak Sanat .....	463
7.5. Savaş Alanı Olarak Yaşam .....	471
7.5.1. Doğayla Savaş .....	471
7.5.2. Varoluşsal Savaş .....	474
7.5.3. Cehaletle Savaş .....	477
<b>SONUÇ .....</b>	<b>479</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>497</b>
A. İncelemeye Esas Teşkil Eden Şiir Kitapları .....	497
B. İkincil Kaynaklar .....	500
<b>ÖZET .....</b>	<b>524</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>525</b>



## ÖN SÖZ

Zihniyet değişiminin yalnızca sosyal-siyasî sahada değil sanatsal üretim çerçevesinde de gözlemlenebildiği Cumhuriyet yılları, Batılılaşma devri Türk edebiyatının önemli bir merhalesini teşkil eder. Türk edebiyatının köklü türlerinden şiir, bu yıllarda da tartışmaların odağında yer almayı ve farklı yönelimler etrafında gelişim göstermeyi sürdürmüştür. Edebiyatın genel seyri, gelenekten büyük ölçüde kopuşu ilân ederken temel dayanaklardan biri olarak "gerçeği yansıtmak", "sosyal meselelere daha geniş yer açmak" gerekliliği sıklıkla ileri sürülmüş; diğer edebî türler gibi şiir de bu kabulün sonuçlarına sahne olmuştur.

Marksist dünya görüşüne dayanan ve Sovyet Rusya'da 1930'lu yılların resmî sanat politikasını tanımlamak üzere kullanılan "sosyalist realizm" in (toplumcu gerçekçilik), Türk edebiyatında da geniş bir çevre tarafından izlendiği malûmdur. Hareket noktası bakımından bu anlayışla bağ kuran sanatsal tutum, Nâzım Hikmet'i öncü sayan sanatçılarla Türk şiirinde bir yazınsal kuşak meydana getirir. '40 Kuşağı diye adlandırılan bu şairler sanata, toplum meselelerini siyasî bir düzey ve sosyalist bir görüşle sunma görevini yüklemeleriyle bilinmektedir. Devrin siyasî şartlarının elverdiği ölçüde ve kendi dünya görüşlerinin yönlendirdiği doğrultuda, sosyal konuları yansıtmacı bir gerçeklikle veren kuşak şairleri, doğal olarak birtakım ana temalar etrafında dolanmıştır. İki büyük savaşın ortasında büyüyen ve ilk şiirlerini en geç 1940'lı yıllarda yayımlayan bu şairler, kaçınılmaz olarak savaş olgusuna geniş yer açar. Şüphesiz ki yalnızca tarihî şartlar değil, bağ kurdukları dünya görüşü ve sanat anlayışı da bu seçimde belirleyici olmuştur. Esasen Batılılaşma devri Türk şiirinde, '93 Harbi'nden (1877-1878) Kurtuluş Savaşı'na uzanan süreci konu edinen, savaş konulu son derece geniş bir edebî üretimin varlığından söz etmek gerekir. Üstelik fikirsel ve sanatsal tutum bakımından farklı çizgileri takip eden şairlerin de savaş konusuyla yakından ilgilendiği muhakkaktır. Ancak savaş meselesine topluca ilgi duyan bir kuşak olarak toplumcu gerçekçilerin bu tema etrafında okunmaya müsait verimler sunduğu görülmektedir.

Bu çalışmada inceleme alanı olarak savaş mefhumunun ve toplumcu gerçekçi kuşağın seçilmesi çeşitli nedenlerle izah edilebilir. Bu nedenlerden ilki, Yeni Türk Edebiyatı sahasında savaş edebiyatı/temasıyla ilgili çalışmaların sayıca sınırlılığı\* ve '40 Kuşağı'nı konu alan bütüncül şiir incelemelerinin\*\* yeterli sayıda olmamasıdır. Savaşla ilgili mevcut çalışmalarda kavramsal açımdan ziyade belli bir savaşa tarihî açıdan yaklaşımın esas alındığı görülmektedir. Toplumcu gerçekçi temayülü konu edinen tezler ise genellikle bir sanatçı özelinde yahut tahkiyeye dayalı eserler çerçevesinde hazırlanmıştır. İkinci gerekçe, söz konusu

---

\* Harun Duman'ın "Balkan Savaşı Edebiyatımız" (Marmara Üni., 1991) başlıklı doktora tezi, sahadaki ilk çalışmalardan biridir. "1897 Türk - Yunan Savaşının Türk Şiirindeki Akisleri" (Erol Ülgen, İstanbul Üni., 1993) ve "Türk Basınında ve Edebiyatında Kore Savaşı" (Eunkyung Oh, Hacettepe Üni., 1994), diğer öncü çalışmalar olarak belirir. Nurcan Uçak'ın "1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi'nin Türk Edebiyatındaki Akisleri" (Gazi Üni., 1997) ve Cafer Şen'in "1897 Osmanlı-Yunan Muharebesi'nin Türk Edebiyatındaki Akisleri" (Gazi Üni., 1997) adlı tezleri, anılması gereken diğer incelemelerdir. Erol Köroğlu tarafından hazırlanan "Propagandadan Milli Kimlik İnşasına: Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı, 1914-1918" (Boğaziçi Üni., 2003) adlı tez ise savaş-propaganda-edebiyat ilgisi bakımından yine bir dönem özelinde dikkate değer çıkarımlar sunmaktadır.

\*\* Canan Berhunoğlu'nun 2001'de hazırladığı "1940 Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinin Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Yeri" adlı yüksek lisans tezi, direkt olarak şiirde '40 Kuşağı'nı konu edinen tek çalışmadır. Özlem Kayabaşı'nın "1960-1980 Arası Toplumcu Gerçekçi Şiir ve Problemleri" (Gazi Üni., 2011) ile Ayşe Ertuş'un "Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Kadın İmgesi (1960-1980)" (Yüzüncü Yıl Üni., 2016) adlı doktora tezleri, toplumcu gerçekçi şiirle ilgili diğer çalışmalardır. Ayrıca kuşağa mensup sanatçıları müstakil olarak ele alan bazı tezler olduğunu da belirtmek gerekir.



sanatçıların aynı zamanda bir savaş kuşağı olması şeklinde açıklanabilir. Nitekim bu şairler, Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıntıları ve Kurtuluş Savaşı'nın heyecanı içerisine doğmuş, gelişimine an be an şahit olmak suretiyle İkinci Dünya Savaşı'nı yaşamış; ayrıca İspanya İç Savaşı, Kore Savaşı, Vietnam Savaşı, Afrika Bağımsızlık Savaşları ve bazı iç savaşlarla yakından ilgilenmiştir. Yaslandığı dünya görüşü bakımından toplumcu gerçekçilikte savaş kavramının özel bir yer tutması, bir başka neden olarak gösterilebilir. Marksist-Leninist ideolojinin sorunsallaştırdığı emperyalist savaş, sınıf savaşı gibi kavramlar bu noktada kendini hatırlatır. Toplumcu gerçekçiliğin edebiyatı bir ideolojik araç olarak görmesi, sanatsal kaygıları ikinci plâna atarak edebiyatta sosyal faydayı öncelikli şart sayması ve bu itibarla siyasî-sosyolojik tarafı ağır basan savaş gibi bir kavramın edebî metinlerden hareketle okunmasına zemin hazırlaması ise son neden olarak belirir.

Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet Irgat, A.Kadir (Meriçboyu), Fethi Giray, M. Niyazi Akıncıoğlu, Suat Taşer, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Mehmed Kemal (Kurşunluoğlu), Attilâ İlhan, Arif Damar (Barikat), Ahmed Arif ve Şükran Kurdakul'un şiir türündeki üretimi, bu çalışmaya kaynaklık eden asıl metinlerdir. Şairlerin belirlenmesinde daha evvel konuyla ilgilenen araştırmacılar ile kuşak içerisinde gösterilen sanatçıların işaret ettiği ve hemen herkesçe '40 Kuşağı içerisinde kabul gören isimler dikkate alınmıştır. Kuşakla ortak yönleri olmasına rağmen şiir türündeki verimleri devrin süreli yayımlarında unutulmuş, şair kimliğiyle pek bilinmeyen yahut şiir kitabı yayımlanmamış isimler, okunmuş fakat metin incelemelerine dâhil edilmemiştir. Yine İlhami Bekir Tez ve Nail Vahdet Çakırhan gibi Nâzım Hikmet'in ilk takipçileri, hem kuşağın içerisinde gözükmeyip daha ziyade kuşağın hazırlanışını haber veren kimseler olmaları hem de 1930'lardaki toplumcu şair görüntüsünden ve/ya şiir sahasından sonraki yıllarda uzaklaşmaları nedeniyle incelemeye alınmamıştır. Mehmet Başaran ve Talip Apaydın gibi tahkiyeye dayalı eserlerinin yanı sıra şiire de katkıda bulunmuş Köy Enstitüsü kökenli sanatçılar, toplumcu gerçekçiliğe yakın olmalarına karşın şiirleriyle daha ziyade köy ve köylü sorunlarına odaklanan tali bir yolu temsil ettikleri için çalışmanın dışında tutulmuştur. Aslında hem yaşı itibarıyla hem de şiir anlayışı ve tematik örgü bakımından kuşağa eklenebilecek bir isim olan Hasan Hüseyin (Korkmazgil), isminin duyulmasına vesile olan ilk şiirlerini geç tarihlerde (1959) yayımladığı ve edebiyat ortamında sonraları tanınmaya başladığı için '60 kuşağı içerisinde düşünülerek çalışmaya dâhil edilmemiştir. İncelemeye esas teşkil eden şiir kitaplarının öncelikli olarak ilk baskıları kullanılmıştır. Ancak devrin şartlarından dolayı yer verilemeyen şiirleri göz ardı etmemek amacıyla sonraki yıllarda yayımlanan tenkitli basımlar da dikkate alınmıştır.\*\*\* Kuşak şairlerinin aktif olduğu edebî ortamı müşahade etmek ve konuyla ilgili ikincil kaynaklardan

\*\*\* Toplumcu kuşağın şairleri, 1940'lı yıllardan itibaren kaleme aldıkları "sakıncalı" şiirlerini genellikle düzensiz bir zamanlamayla süreli yayımlarda neşretmiş yahut kendi çevresinde el altından okunacak şekilde yaymıştır. Ana izleklerinden biri savaş olan ve devrin şartları dolayısıyla birçoğu kitaplara alınamayan bu şiirler; bilhassa İkinci Dünya Savaşı fırtınası dindikten sonraki baskılarda tekrar gün yüzüne çıkmıştır. Bu nedendir ki Hasan İzzettin Dinamo'nun esasen savaş yıllarına ait olan ve ona ün kazandıran şiirlerine ancak dördüncü şiir kitabında (*Özgürlük Türküsü*, 1971) rast gelinir. Attilâ İlhan'ın *Duvar* (1948) kitabının, sonraki yıllara ait basımlarda şiir sayısı ve hacim bakımından ilk hâlinin neredeyse iki katına ulaşması da önemli bir göstergedir. Yine ilk şiirlerinin çok önemli bir kısmını İkinci Dünya Savaşı'nın tazyiki altında yazan Arif Damar, bunları *Günden Güne* (1956) kitabına almamış; yıllar sonra yayımlanan *Seslerin Ayak Sesleri*'nde (1975) ana bölümlerinden biri hâlinde değerlendirmiştir. Enver Gökçe, Ahmed Arif ve Niyazi Akıncıoğlu'na ait kitapların ilk baskıları da şiirlerin yazıldığı döneme değil, uzun zaman sonrasına tarihlenir. Dinamo'nun dergilerde yer alan bazı şiirleri nedeniyle hapis ve sürgün cezasına çarptırıldığı ; A.Kadir'in savaş atmosferini yansıtan ve sıkıyönetimce toplatılan şiir kitabı (*Tebliğ*, 1943) ardından tutuklanıp sürgüne gönderildiği, ayrıca hatırlanabilir. Bu tablo, kuşağa ilişkin çalışmalarda şiir kitaplarının yalnızca ilk baskılarını esas almanın yanıltıcı sonuçlar doğurabileceğini göstermektedir.

faydalanmak amacıyla *S.E.S – Yeni S.E.S, Küllük, Yeni Edebiyat, Hamle, Yeni Yol, Yürüyüş, Adımlar, Yurt ve Dünya, Görüşler, Gün, Söz, Yığın, Meydan, Yağmur ve Toprak, May, Ataç, Devinim, Evrim, Eylem, Yeni Gerçek, Yordam, Gelecek, Halkın Dostları, Yansıma, Militan, Yeni Adımlar* gibi toplumcu gerçekçi sanatçılara ev sahipliği yapan süreli yayınlar başta olmak üzere birçok mecmua taranmıştır.\*\*\*\*

Çalışmanın kavramsal boyutlarına ilişkin malûmat, büyük ölçüde "Giriş"te ele alındığı için ana metin içerisinde –özellikle değinmeyi gerektiren bir kavram yahut husus söz konusu olmadığı sürece– ikincil kaynaklara başvurulmamıştır. Ayrıca her başlık altında, şairlerin ilgili verimleri sırayla değerlendirilmiştir. Böylelikle hem daha derli toplu bir incelemeye ulaşmak hem de söz konusu isimler arasında kıyas yapabilmek amaçlanmıştır. Metin bütünlüğünü pekiştirmek adına, her başlığın girişinde ve nihayetinde toparlayıcı izahlarla ara tespitlere yer verilmiştir. Yine belirtmek gerekir ki şiirler incelenirken kapsayıcı olmak kaygısıyla neredeyse ilgili hiçbir şiir göz ardı edilmemeye çalışılmıştır. Bu nedenle inceleme kısmında benzer hususların tekrarlanmış olması kuvvetle muhtemeldir. Şiirlerden alıntı yapılırken dönemin yazım alışkanlıklarından kaynaklanan hususiyetlere dokunulmadığını da hatırlatmak faydalı olacaktır.

Elinizdeki çalışma, "Giriş" ve "Sonuç" hariç yedi bölümden müteşekkildir. "Giriş"te evvelâ savaş kavramı tanımlanmaya ve kavramın kökenlerine ilişkin literatür özetlenmeye çalışılmıştır. Ardından konu açısından önemi dikkate alınarak Marksist kuramcıların savaş algısı, genel hatlarıyla verilmiştir. Bir sonraki adımda, "savaş edebiyatı" adlandırmasına değinilmiş; Batı edebiyatlarında ve Türk edebiyatında savaşla ilgili verimlerin tarihçesi, önemli sanatçılarla eserlerinden hareketle ele alınmıştır. Yine burada, konuyla bağlantısı nedeniyle, "toplumcu gerçekçilik" anlayışının gelişimi ve nitelikleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın ana bölümlerine geçmeden evvel toplumcu gerçekçiliğin Türk şiirindeki seyri, '40 Kuşağı'nı hazırlayan şartlar etrafında değerlendirilmiş; kuşağın, devrin edebiyat ortamındaki konumu ve Garip şiiriyle kurduğu ilgi, genel hatlarıyla tartışılmıştır.

"Birinci Bölüm"de, savaş konulu şiirlerde insan unsurunun tuttuğu yer dikkate alınarak şairlerin savaşa bakışı saptanmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede iki temel kutbu oluşturan felâket ve haklılık boyutları üzerinde durulmuş; ayrıca şiirlerdeki savaş atmosferi ve savaş psikolojisi ele alınmıştır. Savaş şiirlerinde yaygın şekilde resmedilen kişiler, mağduriyet-kahramanlık-suçluluk gibi kriterler üzerinden tasnif edilmiştir. Ayrıca şiirlere yansıyan savaş suçları üzerinde durulmuştur.

"İkinci Bölüm", toplumcu gerçekçi kuşağın savaş tanımında önemli bir yer tutan ideolojik mücadeleye ayrılmıştır. Şairlerin, benimsedikleri dünya görüşünün savunusuna bağladıkları soyut ve somut kavga tezahürleri; fikir kavgası, sınıf kavgası ve siyasî çatışmalar etrafında değerlendirilmiştir. Ardından, ideolojik savaş içerisinde gözüken kişiler esas alınarak bir sınıflandırmaya gidilmiştir. İdeolojik savaşta maruz kalınan cezalandırma yolları ise savaş suçlarının farklı bir yansıması olarak ele alınmıştır.

"Üçüncü Bölüm", şairlerin savaş sebeplerini işaret ettiği şiirleri konu edinmektedir. Kolonyalizm ve emperyalizmin sıcak/kanlı savaşların kaynağı olarak gösterilmesi, ayrıca

\*\*\*\* Ayrıca bu dergilerin bilhassa 1940'lı yıllara ait sayılarında neşredilen ve şairlerin savaş algısını yansıtmaya noktasında dikkate değer olduğu düşünülen bazı şiirlerden de inceleme esnasında yararlanılmaya çalışılmıştır. Fakat yine de çalışmanın dergilerde kalan verimler bakımından kuşatıcı olmak gibi bir iddiası yoktur.

faşizmin saldırgan politikalara zemin hazırlaması dolayısıyla savaşlardaki payı, bu çerçevede beliren meseleler olmuştur. Sosyal adaletsizlik ise sınıf savaşının temelinde yatan problem olarak görülmesi dolayısıyla yine bu bölümde değerlendirilmiştir.

"Dördüncü Bölüm"ün konusu, tarihî birer vak'a olarak şiirlerde yansıma bulan savaşlardır. Bu çerçevede, İkinci Dünya Savaşı başta olmak üzere Kurtuluş Savaşı'ndan denizaşırı topraklardaki bağımsızlık savaşlarına kadar şairlerin değindiği tüm savaşlar saptanarak şiirlerdeki görünümleri bakımından yorumlanmaya çalışılmıştır.

"Beşinci Bölüm"de, savaş şiirlerinde özel bir anlam yüklenen yahut savaş tasvirleri etrafında ismi anılan coğrafyalar/mekânlar belirlenmiştir. Üzerinde durulan bölgelerden hareketle kuşak şairlerinin zihnindeki savaş coğrafyası tespit edilmek istenmiştir.

"Altıncı Bölüm"de, savaşı konu edinen şiirlerde konuşmacı/metinsel özne rolünü kimin üstlendiği irdelenmiş; şairlerin bu konumu ne denli işlevsel hâle getirdiği ve konuşmacı tercihiyle savaş olgusuna bakış arasında nasıl bir ilgi kurulduğu gözlemlenmiştir.

"Yedinci Bölüm"e, kuşağın savaş şiirleriyle ilgili olarak değinilmesi zorunlu diğer hususlar toplanmıştır. Bu çerçevede barış meselesinin algılanışı ve savaş olgusuna diyalektik bakış üzerinde durulmuş; ayrıca savaş araçları ve müstakil bir tema gibi beliren savaşta aşk problemi değerlendirilmiştir. Savaş olgusunun yaşamdaki farklı görünüşleriyle yansıdığı şiirler de yine bu bölümde incelenmiştir.

"Sonuç"ta, öncelikle çalışma boyunca '40 Kuşağı'nın kendi içerisindeki bütünlük ve ayrılıklarına/çelişkilerine dair kanaatlere yer verilmiştir. Ardından kuşağın savaş algısına dair genel tespit ve izlenimler, çalışmanın bölümlendirmelerine büyük ölçüde uyularak aktarılmıştır. Çalışmaya esas teşkil eden şiir kitapları ile diğer metinlerin listesine "Kaynaklar" kısmından ulaşılabilir.

Çalışmanın şekillenmesinde muhakkak ki birçok kişinin katkısı oldu. Bu bağlamda anılması gereken ilk isim, yalnızca ilmî açıdan değil, manevî desteğiyle de yanımda olan danışman hocam Prof. Dr. Zeki TAŞTAN'dır. Verdiği emekten dolayı kendisine minnettarım. Konuda karar kılmamı sağlayan hocam Prof. Dr. Şaban SAĞLIK'a samimiyeti ve ilgisi için mahsusen teşekkür ederim. Tavsiyelerinden yararlanma şansı bulduğum Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA ve Prof. Dr. Selma BAŞ, kaynak önerileriyle katkıda bulunan Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU ve bazı metinlerin temininde yardımcı olan Doç. Dr. Melih ERZEN teşekkürle anmam gereken isimler. Tez çalışmalarını boyunca kendilerine zaman ayıramayı nezaket ve anlayışla karşılayan ailemin manevî desteğini ise asla unutmuyacağım.

M. Arif ERZEN  
VAN – 2018

## KISALTMALAR

age. : Adı geçen eser

agy. : Adı geçen yazı

A.Ü. : Ankara Üniversitesi

Bkz.: Bakınız

C. : Cilt

CHP : Cumhuriyet Halk Partisi

ev.: Çeviren

DP : Demokrat Parti

edt.: Editör

haz.: Hazırlayan

İ.Ü. : İstanbul Üniversitesi

MEB: Millî Eğitim Bakanlığı

S. : Sayı

s. : Sayfa

SBE : Sosyal Bilimler Enstitüsü

TDK: Türk Dil Kurumu

TDV. : Türkiye Diyanet Vakfı

vd. : ve diğerleri

Y. : Yıl

YKY: Yapı Kredi Yayınları

## GİRİŞ

Türkçede "birbiriyle tartışmak, atışmak, kavga etmek; fiziksel anlamda dövüşmek" anlamlarıyla ön plâna çıkan "sav-" kökünden türediği düşünülen<sup>1</sup> ve Arapçada "harb", Farsçada "ceng", Almancada "krieg", Fransızcada "guerre" sözcükleriyle karşılanan savaş, zengin bir tarihsel ve felsefi altyapı üzerine temellenir. Esasen insanoğlunun varoluşuna ilişkin bir mefhum olan ve insan doğasındaki şiddet eğilimleri ile iktidar arzusu açısından düşünülmeye gereken savaş, tarihin hemen hiçbir döneminde önemini ve güncelliğini yitirmeden çeşitlenmekle birlikte yaygın kullanımı bakımından daha ziyade siyasî bir terim görünümündedir. Zihinde yarattığı ilk algı itibarıyla savaş, anlaşmazlıklar sonucunda yahut belirli amaçlar doğrultusunda karşı karşıya gelerek çatışan silâhlı güçlerin yarattığı kaotik durum olarak tanımlanabilir. Yani savaşın, amaca rakibi/düşmanı öldürerek yahut yıldırarak ulaşma esasına dayanan şiddet temelli eylemler üzerine konumlandığı ve insan zihninde ilk olarak bu hâliyle karşılık bulduğu söylenebilir. Öyle ki kelimenin *Türkçe Sözlük*'teki ilk karşılığı da yaygın kullanımı dikkate alınarak belirlenmiştir: "*Devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silâhlı mücadele, harp, cenk, cidal ; Uğraşma, kavga, mücadele ; Bir şeyi ortadan kaldırmak, yok etmek amacıyla girilen mücadele.*"<sup>2</sup> Osmanlı dönemi Türkçesinde "harp, muharebe, mücadele" kelimeleri yaygın şekilde kullanılırken Cumhuriyet sonrasında "savaş, çarpışma, kavga" sözcükleri tercih edilmeye başlanmıştır.

Bilhassa belirtmek gerekir ki her ne kadar silâhlarla donanmış kuvvetlerin karşılıklı çatışması olarak yer etse de savaşın ilk tezahürü ve küçük birimi, *kavgadır*. Herhangi bir anlaşmazlık dolayısıyla çatışan ve birbirine güç yetirmek için çabalayan insanların eylemlerini tanımlayan kavga, savaşların minimal görünümü olarak düşünülebilir. Nitekim vahyedilmiş kutsal kitaplarda değinilen "kardeş katli"yle aslında dolaylı olarak savaşın kökenlerine de gidildiği, insanlar arasındaki haset ve anlaşmazlığın haksız yere kan dökmekle nihayet bulan büyük günahın âmilleri olarak tanımlandığı görülmektedir. Mâide Suresi'nin 32. Âyeti'nde buyrulan hüküm, "... Her kim bir nefsi [insanı], bir nefis mukabili veya yeryüzünde bir fesadı olmaksızın öldürürse, sanki bütün insanları öldürmüş gibi olur."<sup>3</sup>, haksız saldırının/katlin doğurduğu yükümlülüğü dile getirirken savaşı haklı kılabilecek zarurî sebepleri de işaret eder. İnsanlar arasındaki anlaşmazlıkların kökenine ve başlangıç noktasına ilişkin bu temel vurgu vasıtasıyla haklılık–haksızlık boyutları açısından savaşın da kavga dolayımında düşünülmesi sağlanır. Yine hatırlatmak gerekir ki Hz. Musa aracılığıyla bildirilen *On Emir*'den altıncısı, çok kesin bir dille, katlin haram ve yasak kılındığını duyurmuştur: "*Katletmeyeceksin!*"<sup>4</sup> Denebilir ki ilahî emir, öldürme eyleminin bağlayıcılığını hatırlatırken bir taraftan da gücün ölçülü ve "haklı" kullanımı noktasında insanoğlunu kendi iradesiyle baş başa bırakır. Bu yüzdendir ki kavram etrafında

<sup>1</sup> Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford University Press, Oxford, 1972, s.793.

<sup>2</sup> [Komisyon], *Türkçe Sözlük*, haz. Şükrü Halûk Akalın vd. , Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2010, s.2043.

<sup>3</sup> *Kur'ân-ı Kerîm* ve Meâl-i Şerîfi, haz. Elmalılı M. Hamdi Yazır, İşaret Yayınları, İstanbul, 2000, s.114.

<sup>4</sup> Ömer Faruk Harman, "On Emir", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 2007, C.33, s.348.

oluşan bütün literatür, önünde sonunda gelip bu noktaya dayanmaktadır: insanoğlunun yaradılış kanuna karşı sadakatsizliğine.

Savaş kelimesinin yanı sıra anılması gereken kullanımlardan biri olarak *savaşım*, aslında bir şeyi elde etmek, bir amaca ulaşmak yolunda gösterilen çabayı ifade etmekte olup toplu kuvvetlerle girilen savaştan farklı bir anlamı haizdir. Fakat bilhassa sosyalist literatürde, sınıf mücadelelerini resmetmek için bazen başvurulan bu kelimenin aslında savaş kelimesinden ayırt edilmediği söylenebilir. Bunun sebebi, etraflıca değineceğimiz üzere, sosyalist düşüncede sınıf kavgaları ile sıcak savaşların birbirinden bağımsız görülmemesi olmalıdır. Savaş ile kurduğu diyalektik ilişki bakımından ondan bağımsız düşünülmesi mümkün olmayan *barış* kavramı etrafında da ciddi bir düşünsel üretim mevcut olup barışın da özellikle savaşla ilgisi, savaş ihtimallerine göre gerçekleşme imkânı bakımından değerlendirildiği söylenebilir.

XVI. Yüzyıl sonrasında yaygın manasıyla savaşın ideoloji, iktidar ve devlet kavramlarıyla kurduğu ilgi, onu basit ölçekli çarpışmalarla izah edilemeyecek kadar çeşitli ve dolambaçlı bir mefhumla dönüştürmüştür. Tarihsel süreç içerisinde yönetim şekillerinde, savaşım yollarında, askerî stratejilerde yaşanan dönüşümler, şüphesiz ki bu durum üzerinde belirleyicidir. Böylelikle yeni savaş tanımlamalarının yapılması ve farklı savaş kuramlarının ileri sürülmesi kaçınılmaz hâle gelmiştir. Savaş kavramı etrafında sürekli olarak çeşitlenen ve genişleyen bir literatürün teşekkül etmesi, medeniyet dönüşümü ile savaşın dönüşümü arasındaki rabıtayı özetler. Yine vurgulamak gerekir ki savaş, yalnızca insanlar arasındaki direkt teması değil, en genel manasıyla zıt kutuplar oluşturan güçlerin galip gelme yarışını ifade etmektedir. Bu itibarla kavram, dolaylı olarak birçok durum için kullanılır hâle gelmiştir. Kelimenin mecaza dayalı kullanımından kaynaklanan "kalem savaşları", "medya savaşları" ve "moda savaşları" gibi tanımlamalar, bu duruma örnek teşkil eder.

Savaşın askerî boyutuyla ilgili çalışmalara bakıldığında birçok farklı savaş tasnifinin yapıldığı görülmektedir. Bu tasniflerin genellikle tarihî devirlere göre savaş araçları ve yöntemlerinin dönüşümü dikkate alınarak, yani savaşların eyleme dökülmesinde gözlemlenen değişikliklere göre gerçekleştirildiği söylenebilir. Söz konusu tanımlamalarda<sup>5</sup> Soğuk Savaş (1947-1991) döneminin yarattığı bölünmüş, gergin atmosfer boyunca gözlemlenen çift kutuplu savaş yönetimi, temel belirleyici olmuş gibidir. 11 Eylül Saldırısı (2001) ve ABD'nin Irak'ı İşgali (2003-2011) beraberinde farklı savaş tertiplerinin gündeme gelmesi ise savaşlardaki dönüşümlerin bir başka tezahürü olarak kabul edilmektedir. Aynı şekilde iletişim araçlarında ve toplumsal algıdaki değişim dolayısıyla savaşların da artık çağa uygun üretildiği, nihayeti olmayan bir post-modern savaş çağının başladığı inancı kendini iyiden iyiye duyurmaktadır.

Bir taraftan sanayileşen devletlerin savaş gerekçeleri ve stratejileri bakımından yeni yönelimler geliştirmeleri, bir taraftan geçmiş yüzyıllara kıyasla zaman ve mekân engelinin şaşırtıcı ölçüde aşılmasına imkân tanıyan teknolojik ilerleyişin söz konusu olması, savaş

<sup>5</sup> Konuya ilişkin aydınlatıcı bir tasnif için bkz. Metin Gürcan, "Bir Önceki Savaş İçin Hazırlanmak: Değişen Küresel Güvenlik Ortamının Geleneksel Savaş Olgusuna Etkisi", *Bilge Strateji Dergisi*, C.3, S.5, s.132-133.

tanımlarının iyice dallanıp budaklanmasına yol açmıştır. Bu durum, savaşın yarattığı ilk algının ötesinde diğer birçok anlamıyla idrak edilmesi gereğini ve zorunluluğunu beraberinde getirmiştir. Nitekim artık savaş yalnızca cephelerde seyreden kanlı çatışmalar olarak düşünmek yetmemektedir. Konuya yakından bakmak isteyen biri, hem savaşın arka plânındaki sebeplerin çeşitliliğiyle hem de nispeten daha aşına olduğu toprak savaş, kutsal savaş (din savaşları), emperyal savaş, savunma savaş, gerilla savaş, sokak savaş tanımlamalarının yanı sıra ideolojik savaş, soğuk savaş, kültür savaş, psikolojik savaş, ekonomik savaş (para savaşları), siber savaşlar, hatta robotik savaşlar gibi isimlendirmelerle de karşı karşıya kalacaktır. Gerçekten de XX. Yüzyıl sonrasında savaş teriminin kullanım alanı o denli çeşitlenmiştir ki savaş türlerine ilişkin eksiksiz bir tasnif yapmaya çalışmak, son derece zorlayıcı görünmektedir. Her şeyden önce böyle bir işe kalkışırken konunun tarih, askerî akademi, siyaset bilimi, uluslararası ilişkiler, felsefe, sosyoloji ve hukuk gibi birden fazla disiplinin ilgi alanına girdiği unutulmamalıdır. Öte yandan kavramı diğer sosyal bilimlerin de farklı kullanımlarla bir şekilde kendi literatürüne dâhil ettiği görülmektedir. Dolayısıyla bu girişimin birtakım kusurlar ve eksikler içermesi kuvvetle muhtemeldir. Ancak ilgili terminolojinin akla ilk gelen görünümünü anmak, savaş kavramının anlamsal açılımındaki çeşitliliği ortaya koymak bakımından fikir vereceğinden burada böyle bir girişimde bulunmak faydalı olacaktır:

\* Sıcak Savaş :

— Kaynağı Bakımından Savaşlar: Toprak Savaşları, İktidar Savaşları, Din Savaşları (Kutsal Savaşlar)

— Hedefi Bakımından Savaşlar: İstilâ Savaşları, Kolonyal Savaşlar, Emperyal Savaşlar, Hegemonik Savaşlar

— Taraflara Göre Savaş: Uluslararası Savaş, İç Savaş

— Cereyan Ettiği Mekâna Göre Savaşlar: Kara Savaşları, Deniz Savaşları, Hava Savaşları

— Usûl ve Strateji Bakımından Savaşlar: Hücum Savaşı, Savunma Savaşı, Konvansiyonel Savaş, "Topyekûn Savaş", Mutlak Savaş, Gerilla Savaşı, Yıpratma Savaşı, Düşük Yoğunluklu Savaş, Asimetrik Savaş, Hibrit Savaş, Örtülü Savaş

— Kullanılan Silâhlara Göre Savaşlar: Kimyasal Savaşlar, Nükleer Savaşlar, Biyolojik Savaşlar

\* Soğuk Savaş

\* Ekonomik Savaş (Para Savaşları)

\* İdeolojik Savaş

\* Politik Savaş

\* Sınıf Savaşı

\* "Mevzi Savaşı"

\* Sokak Savaşları

\* Psikolojik Savaş

\* Sosyolojik Savaş

\* Kültür Savaşı

\* Siber Savaşlar

\* Robotik Savaşlar

\* Uzay Savaşları



- \* Medya Savaşları
- \* Kalem Savaşları
- \* Moda Savaşları

Yalnızca yukarıdaki terimlere bakmak dahi savaş kavramı etrafında ne kadar geniş bir literatür oluştuğunu anlamak için yeterlidir. Elbette bu tablonun ortaya çıkmasında bilhassa XIX. Yüzyıl ve sonrasındaki teknolojik, bilimsel, askerî ve sosyolojik dönüşümün büyük tesiri olmuştur. Öyle ki savaş artık yalnızca küçük yahut büyük çaplı kanlı mücadeleleri karşılamak için müracaat edilen bir kelime değildir. Bilhassa XX. Yüzyıl'la beraber literatürde daha çok yer edinen para savaşları, medya savaşları, siber savaşlar ve robotik savaş gibi adlandırmaların dönemin ruhunu anlamak açısından da ipuçları verdiği söylenebilir. Hulâsa; dünya üzerindeki gelişmelerin de etkisiyle savaş olgusunun geniş bir çeşitlenme ve anlamsal açılım kazandığı görülür. Ancak savaş mefhumuna ilişkin son yüzyılda kaleme alınan sayısız düşünceye nüfuz edebilmek için şüphesiz ki kavramın tarihsel süreç içerisindeki dönüşümünü yöneten kayda değer fikirlere göz atmak elzemdir.

### "Savaş" Kavramının Tarihsel ve Felsefî Kökenleri

Dünya fikir tarihinde savaşa dair yazıya dökülmüş ilk görüşlere Çin ve Antik Yunan medeniyetlerinde rastlanır. İlgili felsefe metinlerinde savaşa ilişkin değiniler, daha ziyade bu mefhumun insan doğasındaki yerini ve ahlakîliğini sorgulamaya dönüktür. Konuya ilişkin ilk müstakil eserler denebilecek kaynaklar ise savaşın anlamını da yer yer sorgulamakla beraber kavramı daha ziyade askerî cephesiyle ele almaktadır. Söz konusu eserlerden ilk akla gelenler, MÖ 5. ve 3. yüzyıllar arasında yaşadığı düşünülen Çinli savaş teorisyenlerince yazılmış olup savaşı, askerî strateji ve taktikleri kapsayan bir ilim olarak konu edindir. Bunlardan ilki ve en ünlüsü olan *Savaş Sanatı*'nın yazarı Sun Tzu, on üç bölümden oluşan eserinde savaşın plânlanmasına, fiziksel şartların önemine, ordu düzenine, savaş alanında güç dağılımına ve diğer faktörlere ilişkin görüşlerini maddeler-önergeler hâlinde sıralamıştır. Savaşı, "*bir devlet için yaşamsal öneme sahip*"<sup>6</sup> bulmasının yanı sıra "*Akıllı lider düşman ordusunu savaşmadan, düşman kentlerini kuşatmadan ele geçirmesini bilir.*"<sup>7</sup> demesi, onun kanlı savaşı ideal bir yol olarak görmediğini işaret eder. Bir asır sonrasına ait olduğu düşünülen ve aynı yaklaşımı örnekleyen diğer eserde de bir savaşı başarıya ulaştırmak için dikkat edilmesi gereken hususların yine benzer başlıklardan ve aynı yöntemden hareketle açıklandığı görülür. Nitekim bu eserde de asker birliklerinin oluşturulması, arazi şartları, zamanlamanın ehemmiyeti, savaş sahasında manevra, savaşta hatalar ve komutanın nitelikleri gibi savaşa dair teknik hususları kapsayan fikirler ileri sürülmüştür. Ayrıca Sun Bin'in de atası Sun Tzu gibi savaşı, mecbur kalınmadıkça kaçınılması gereken bir durum olarak tanımladığı; hırsların değil, ancak zorunlulukların doğurduğu savaşların anlamlı olabileceğini vurguladığı fark edilir: "*Savaş, zevk alınacak bir şey değildir ve zafer, çıkar sağlanacak bir şey değildir.*"<sup>8</sup> Bu tavır, söz konusu

<sup>6</sup> Sun Tzu, *Savaş Sanatı*, çev. Âdil Demir, Kastaş Yayınevi, İstanbul, 2008, s.43.

<sup>7</sup> Tzu, age., s.49

<sup>8</sup> Sun Bin, *The Art of Warfare: A Translation of the Classic Chinese Work of Philosophy and Strategy*, Translated with an Introduction and Commentary by D.C. Lau and Roger T. Ames, State University of New York Press, Albany, 2003, s.95.

düşünürlerin her ne kadar bir savaş stratejisi sunmayı hedefliyor olsalar dahi yer yer savaşın mantığına dair de fikirler ileri sürdüğüne ve savaşa bakışta ahlâkîlik boyutunu göz ardı etmediğine örnek gösterilebilir.

Değişkenlik ve akışkanlığa dayalı bir varoluş düşüncesini savunan Efesli filozof Heraklitos (MÖ 535-475), karşıt güçlerin çatışmasını yaşamsal düzenin temel yasası kabul ederken savaş mefhumunu da bu oluş içerisinde algılar. Nitekim o, evrensel işleyişin parçası olarak savaş kavramını izah ederken "*Savaş, her şeyin babası ve kralıdır. O bazılarını Tanrı, bazılarını insan yapar. Bazılarını köle, bazılarını özgür kılar. (...) Savaşın her şeyde ortak olduğunu ve savaşın adalet olduğunu, her şeyin savaşla doğup savaşla ortadan kalktığını bilelim.*"<sup>9</sup> ifadelerine başvurur. Bu yaklaşımı savaşı tanımlamaya dönük ilk çıkışlar arasında saymak mümkündür. Ancak unutmamak gerekir ki Heraklitos'un düşüncesi, yaygın kullanımı bakımından savaşlarla anlamsal bağ kurmakla beraber daha ziyade yaradılış kanunu olarak tabiatdaki diyalektiği işaret etmektedir. Yani burada tasvir edilen savaş olumsuz bir durum değil, zıt güçlerin evrensel döngüyü sağlayan doğal işleyişidir.

Antik Yunan yazınında savaşa ilişkin ilk önemli eser, Sparta ve Atina arasında cereyan eden Peloponez Savaşları'nı (MÖ 431-404) konu edinmekte olup Tukidides (MÖ 460-395) tarafından yazılmıştır. Atinalı bir general olan Tukidides, anlatılarında efsanevî-masalsı unsurlara yer veren Herodot'un aksine, olayları gerçekçi bir gözle aktarmak suretiyle rasyonel ve realist bir tarihçilik anlayışının temellerini atmasıyla bilinir. Ancak Tukidides'in savaşa bakışta da bir yenilik getirdiği görülmektedir. Nitekim o, savaşı yalnızca askerî muharebeler olarak algılamamış; her aşamada siyasî nedenlerle ilgi kurmaya çalışması bakımından iktidar-savaş bağlantısını görünür kılmak istemiştir.<sup>10</sup> Ayrıca söz konusu savaşın, yükselen bir gücün (Atina) kendilerine tehdit oluşturacağını öngören güçler (Peloponez Birliği) tarafından durdurulma gerekçesiyle başlatıldığı üzerinde durmuş; böylece savaş kuramına son zamanlarda "Tukidides tuzağı" olarak geçen<sup>11</sup> adlandırmanın temellerini atmıştır. Yine bu eserde yer alan "Melian Diyalogu"nda, savaşta zayıf taraf ile güçlü taraf arasındaki fikir ayrılıkları üzerinden ideal olanla gerçekliğin çatışması sergilenmekte; güç dengesizliklerinin bariz olduğu bir tabloda ideal olanın değil gerçeklerin belirleyiciliğine<sup>12</sup> dikkat çekilmektedir. Tarihin babası olarak anılan Herodot'un (MÖ 484-425) Pers-Yunan savaşlarını tarihî bilginin yanı sıra kendisinden de çok şey katarak anlattığı, ismiyle özdeşleşen tarih kitabı<sup>13</sup> ile bir Yunan muhabir-tarihçi olarak Ksenofon'un (MÖ 430-355) Pers tahtında hak iddia eden Kyros'un ordusuyla beraber bulunduğu Kunaksa Savaşı'nı (MÖ 401) ve savaş sonrası Anadolu

<sup>9</sup> Ahmet Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi-1: Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006, s.191.

<sup>10</sup> Hasan Deniz Pekşen & Murat Güneylüoğlu, "Tukidides", Savaş Kuramları, edt: Erhan Büyükkakıncı, Adres Yayınları, İstanbul, 2015, s.35-41.

<sup>11</sup> Bkz. Graham Allison, *Destined for War: Can America and China Escape Thucydides's Trap?*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston, 2017.

<sup>12</sup> Bkz. Thukydides, *Peloponnesos Savaşları*, çev. Furkan Akderin, Belge Yayınları, İstanbul, 2017, s.223-268.

<sup>13</sup> Bkz. Herodotos, *Herodot Tarihi*, çev. Müntekim Ökmen & Azra Erhat, Remzi Yayınevi, İstanbul, 1973.

içlerinden Spartalı askerlerle beraber geri dönüşlerini anlatan eseri<sup>14</sup> daha ziyade savaş tarihî yazımına katkıda bulunmaktadır.

Platon (MÖ 427-347), ideal yönetimin hususiyetlerini sorguladığı ünlü eseri *Politeia*'da (*Devlet*) savaş olgusuna ilişkin fikirlere de yer verir. Eserdeki diyaloglarda savaşların kaynağı, savaş ekonomisi, savaşta kadınlar ve çocuklar, savaş düzeni, düşmana gösterilecek muamele gibi konuların işlendiği fark edilmektedir. Bu konuşmalar sırasında savaşın da diğer kötülükler gibi "*başkalarından çok mal edinmek hürsından doğ*"duğunun<sup>15</sup> ileri sürülmesi ve savaş ile kavga/çatışma arasında bir ayırma gidilmesi dikkat çekicidir: "*Savaşma ve çatışma diye iki söz olduğuna göre, insanlar arasında iki çeşit kavga vardır: Biri yakınlarla soydaşlar arasındaki kavga, öteki soyca ve kanca ayrı insanlar arasındaki kavga. Yakınlarımızla olursa çatışma, yabancılarla olursa savaş olur.*"<sup>16</sup> Bilhassa Sokrates ve Glaukon'la gerçekleştirilen fikir alışverişlerinde konuya ilişkin birtakım problemlere değinildiği; savaşın toplumsal işleyişin doğal bir sonucu olması, yeri geldiğinde kaçınılmaz olarak sürdürülmesi, aynı zamanda bir sanat olması, ihtiyaç hâsıl olduğunda kadınların da erkekler gibi vatani savunmada görev üstlenmesi, çocukların erken yaşlardan itibaren savaşa hazırlanması, halkı silâhlendirmanın artı ve eksileri gibi yönleriyle kavramın ele alındığı görülür.

Platon'a benzer şekilde Aristoteles (MÖ 384-322) de siyaset kuramını ortaya koyduğu *Politica*' (*Politika*) adlı eserinde savaş konusuna yer açmıştır. Savaşı "*doğa'nın tasarısının bir parçası*"<sup>17</sup> olarak kabul eden Aristo, buna karşın, savaşı ideal bir durum olarak görmediğini belirtir: "*Savaş için alınan her tedbiri, en üstün bir amaç olarak değil de, yalnız savunma gereklerini karşılayan bir şey olarak övgüye değer sayıyoruz.*"<sup>18</sup> Böylelikle saldırgan bir savaş tutumundan yana olmadığını ifade eden Aristo, savaşın ancak barışı sağlamak yolunda anlam kazandığını vurgular. Öte yandan savaş tutsaklarından köle devşirilmesi konusunda aynı olumlu tavrı sergilemez. Onun ayrıca eşitsizlikleri iç savaş sebebi olarak saptadığını da belirtmek gerekir.

Güç ve iktidar ilişkilerinin öncelikli olarak askerî koşullara bağlı şekillendiği dönemlerde savaş mefhumuna ilişkin bazı eserlerin konuyu tarihî ve stratejik açıdan işlemesi doğal karşılanmalıdır. Yine bu yüzdendir ki savaş tarihine yön vermiş bazı komutanlar, zaman zaman savaşa ilişkin anlatılar kaleme almış yahut onların savaş yöntemleri konusunda ileri sürdüğü görüşler yazıya dökülmüştür. "Marian Reformları" olarak anılan yenilikler kapsamında "*Roma lejyonlarının işe alınması, ekipmanı, konuşlandırılması ve eğitimi*"ne<sup>19</sup> dair köklü düzenlemeler gerçekleştiren Romalı general ve yönetici Gaius Marius (MÖ 157-86) savaş stratejileri üzerinde belirleyici olurken efsanevî bir komutan ve etkileyici bir hatip olarak anılan Julius Caesar (MÖ 100-44), askerî seferlerini konu edindiği eserler kaleme almıştır. Bunlardan biri, Caesar'ın Galya

<sup>14</sup> Ksenophon, *Anabasis: Onbinlerin Dönüşü*, çev. Tanju Gökçöl, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1974, s.7.

<sup>15</sup> Platon, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu & M. Ali Cimcoz, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, s.61.

<sup>16</sup> Platon, age. , s.177-178.

<sup>17</sup> Aristoteles, *Politika*, çev. Mete Tunçay, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1975, s.19.

<sup>18</sup> Aristoteles, age. , s.200.

<sup>19</sup> Christopher Anthony Matthew, *On the Wings of Eagles: The Reforms of Gaius Marius and the Creation of Rome's First Professional Soldiers*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2010, s. ix.

üzerine düzenlediği seferleri, savaş serüvenine ilişkin fikir ve gözlemlerini üçüncü tekil şahıs anlatıcı vasıtasıyla aktardığı *Commentarii de Bello Gallico*<sup>20</sup> (MÖ 48); diğeri ise Roma senatosu tarafından desteklenen Gnaeus Pompeius Magnus'a (MÖ 106-48) karşı yürüttüğü mücadeleyi anlattığı<sup>21</sup> *Commentarii de Bello Civili*'dir. Stratejik açıdan bir savaş felsefesi sunmasına karşın bu metinlerde savaşı müstakil olarak kuramsal bir çerçeveye oturtmak gayesinden söz etmek mümkün değildir. Böyle bir girişimle karşılaşmak için XIX. Yüzyıl'da yaşamış bir asker ve savaş teorisyeni olan Carl von Clausewitz'i beklemek gerekecektir.

*El Medînetü'l-Fâzıla* adlı eseriyle ideal devletin niteliklerini ortaya koyan İslâm bilgini Farabî (870-950/951), asıl belirleyici güç olarak önemseydiği yöneticiden beklenen meziyetleri belirtirken savaş olgusuna da değinir. Buna göre hükümdar, savaşları yürütebilme kudreti ve gücüne sahip olmak durumundadır. Nitekim "şehir reisi" olarak ifade edilen mutlak yöneticinin altıncı vasfı, "*harp yorgunluklarına bedenen mütehammil olması ve harp sanatının esaslı ve tâli özelliklerini bilmesi*"<sup>22</sup> gerekliliğini işaret eder. Başka eserlerinde de savaşa değinen Farabî'ye göre yöneticiler, savaşın gerekliliğini adaletle dayandırmak zorundadır. Önemsiz sebeplerden ötürü savaş başlatan ve insanları öldüren liderler, savaş hukukunu ihlâl etmekten mes'ul olurlar.<sup>23</sup> Bu itibarla Farabî'nin adaleti esas aldığı ve haklı savaş-haksız savaş ayırımına gittiği söylenebilir.

Türk dünyası ve edebiyatında mühim bir yeri olan Yusuf Has Hacib (1020-1070), Karahanlı hükümdarına sunduğu ünlü eseri *Kutadgu Bilig*'de alegorik düzlemde ve diyaloglardan yararlanarak tecrübelerini aktarırken savaş hakkında da birtakım bilgilere yer vermiştir. Savaşta ihtiyatlı davranma, askerinin vazgeçilmez niteliği olarak cesaret, kumandanın cömertliği ve alçakgönüllülüğü, ganimetlerin dağıtılmasında adaletin gözetilmesi, savaş stratejisi olarak hile, askerî yöneticilerin siyaset bilmesi, karargâh ve mevzilenme alanlarının tespiti, istihbaratın önemi, barış görüşmelerinin yönetilmesi, savaşların uzatılmasının doğuracağı olumsuzluklar, saldırı anında uygulanabilecek taktikler, düşman psikolojisini hesaba katma ve savaş sonrasında yapılacaklar, Ögdilmiş'in ağzından ifade edilen hususlardır.<sup>24</sup>

Endülüslü Arap bilgin İbn Rüşd (1126-1198), savaşa dair fikir beyan etmiş isimlerdendir. Devlet için savaşa hazırlıklı olma hususunu önemseyen İbn Rüşd'e göre savaşçı nesillerin yetiştirilmesi önem arz eder. O, savaşı ancak bir ihtiyaç olduğu durumlarda anlamlı görür ve erdemli devletin muhafazası için bir hak olarak tanımlar. Ayrıca savaşta ihlâl edilmemesi gereken kaideler üzerine de düşünür. Savaşta ölen askerlere ait elbise ve teçhizatın yağmalanmaması, savaştan kaçan askerlerin

<sup>20</sup> Bkz. Gaius Julius Caesar, *Galya Savaşı Üzerine Notlar*, çev. Samet Özgüler, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017.

<sup>21</sup> Bkz. Gaius Julius Caesar, *İç Savaş*, çev. Furkan Akderin, Alfa Yayınları, İstanbul, 2007.

<sup>22</sup> Farabî, *El Medînetü'l-Fâzıla*, çev. Nafiz Danışman, MEB Yayınları, Ankara, 2001, s.90.

<sup>23</sup> Şenol Korkut, *Farabî'nin Siyaset Felsefesinin Temel Problemleri ve Kökenleri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi, Ankara, 2005, s.169.

<sup>24</sup> Erkan Göksu, "Kutadgu Bilig'e Göre Türk Savaş Sanatı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Kış-2009, C.2/6, s.270-278.

cezalandırılması, kavga/isyan boyutundaki anlaşmazlıklarda katil ve köleleştirmeye başvurulmaması, bu hususlar arasındadır.<sup>25</sup>

İslâm coğrafyasının önemli mütefekkirlerinden İbn Haldun (1332-1406), savaşın nedenleri ve barışın sağlanması üzerine ileri sürdüğü fikirlerle dikkat çekmektedir. Ona göre yaradılışı itibarıyla medenî bir varlık olan insanın kendini koruyabilmesi ve yaşamını sürdürebilmesi için toplum düzeni içerisinde yaşaması (*umran*) şarttır. Savaş da bu zarurî yaşamsal düzenin kaçınılmaz problemlerinden biri olarak doğar. Çünkü insan, toplum düzeni içerisindeyken tabiatın zorluklarına ve saldırılara karşı güvende olmasına zaman zaman karşın birbirine karşı güvende olmayacaktır. Öte yandan "*egemenliğin ve mülkün sağlayıcı ilkesi*"<sup>26</sup> manasındaki *asabiye* kavramıyla ifade edilen benimsenmiş değerler de zıt kutuplarda konumlanarak çatışmaları körükleyecek bir başka unsura dönüşür. Bu noktada İbn Haldun, vuku bulması olağan ve kaçınılmaz bir mefhum olarak savaşı gerekçelerine göre tasnif eder ve dört ayrı savaş türü belirler. Bunlardan ikisini (kıskanma ve rekabet duygusundan beslenen savaş, düşmanlık ve husumetten kaynaklanan savaş) "*isyan ve fitne mahiyetinde*"; diğer ikisini (Allah yolunda savaşmak, mülk için; devlet nizamını korumak adına savaşmak) ise "*cihad ve adalet mahiyetinde*" ifadeleriyle tanımlayarak birbirinden ayırır.<sup>27</sup> Haksız yere girilen savaşların engellenmesi konusunda da fikir beyan eden İbn Haldun, kontrol edici otorite olarak Allah'ın hükümlerini ve eğitimi işaret eder. Zulmün Allah tarafından yasaklandığının bilincinde olan, hak ve adalet gözeten insanlar böylece tabiatından kaynaklanan bir eğilim olan savaştan gerekli olmadığı hallerde kaçınabilecek; "*doğal olarak savaşa yatkınlık durumunu, doğal olarak barışa yatkınlık durumuna çevirebilecektir.*"<sup>28</sup> İbn Haldun'un ayrıca savaş stratejilerine ilişkin olarak genel bir ayırım yaptığı; düzenli ordu savaşı (nizamî savaş) ile vur-kaç (gerilla) savaşını<sup>29</sup>, devrinde benimsenen iki ayrı yöntem olarak tanımladığı görülmektedir.

Daha ziyade *Deliliğe Methiye* (1511) adlı ünlü eseriyle tanınan Rönesans dönemi düşünürlerinden Desiderius Erasmus (1466-1536), savaş ve barış hakkında da fikirler ileri sürmüş bir isimdir. Evvelâ hayvanlar ile insanlar arasında güçlü silâhlarla donanmışlık açısından yaradılıştan gelen bir ayrılık olduğunu hatırlatan ve insanın savaşmak için yaratılmadığını işaret eden Erasmus, savaşa, toplumu sürüklediği felâketler ve sefalet hâli nedeniyle genel anlamda karşı çıkar: "*Yağmalanan zavallı halktan insanlar, cepleri fazlasıyla şişirilen asiller, çocuklarından mahrum bırakılan ve çocuklarının katledilmesiyle kendileri de ölen yaşlı adamlar; muhtaç durumda, kederin silâhtan daha acımasızca yaraladığı yaşlı kadınlar, dul kalmış nice namuslu kadın, babasız onca çocuk, içler acısı halde nice ev, bir lokma ekmeğe muhtaç olmuş pek çok zengin...*"<sup>30</sup> İlgili bir başka eserinde kişileştirdiği "barış"ı konuşuran ve insanların savaş temayülü nedeniyle onun dilinden serzenişler yönelten Erasmus, barışı temin etmek için savaşın bir yol olarak seçilmesini "*bu*

<sup>25</sup> Cevher Şulul, *İbn Rüşd'in Siyaset Felsefesi*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2009, s.24, 79, 107-109.

<sup>26</sup> Ahmet Arslan, *İbn Haldun*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s.100.

<sup>27</sup> İbn Haldûn, *Mukaddime*, çev. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, C.I, s.529.

<sup>28</sup> Ömer Mahir Alper, "Savaşın Doğallığından Barışın İmkânına: İbn Haldûn'da Savaş ve Barış Kuramı", *İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, İstanbul, 2008, S.17, s.44.

<sup>29</sup> İbn Haldûn, age. , s.530.

<sup>30</sup> Desiderius Erasmus, *Savaş Karşı*, çev. Pelin Korkmaz, Zeplin Kitap, İstanbul, 2014, s.15.

kadar çok miktardaki felaketi bu kadar pahalı ödemek"<sup>31</sup> diye niteler. Onun savaş karşıtı tutum ortaya koyarken ayrıca akıl yolunu izlemeye vurgu yaptığı görülecektir. Ancak bahsi geçen akla uygunluk, Hz. İsa ahlâkı üzerinden tarif edilir ki bu yaklaşım, Erasmus'un konuyu değerlendirmesinde din olgusunun rolüne ilişkin ipucu vermektedir. Nitekim o, bir taraftan savaş aleyhine duruş sergilerken bir taraftan da yabancı unsurlara karşı dışlayıcı ifadelerle başvurmakta ve yabancılar söz konusu olduğunda savaşı etkin bir imkân olarak algılamaktadır. Bu durum, Erasmus'un tasarladığı barışın yalnızca Hristiyan âlemi dolayımında düşünüldüğü ve Hristiyan coğrafyasında huzurun sağlanmasına dönük faydacı bir yaklaşımın ürünü olduğu anlamına gelmektedir. Öyle ki Türkler (Müslümanlar) için evvelâ Hristiyanlaştırma imkânı üzerine fikir yürüten düşünür, bu varsayımın gerçekleşmediği durumda savaşı doğal ve haklı bulduğunu ima eder. Yani Avrupa Hristiyan Birliği'ni hayal eden koyu bir din adamı olarak Erasmus'un esasen inanç temelli bir ayırma gittiği, savaş için haklı gerekçe olarak Hristiyanlığın istikbalini ve iktidarını ileri sürdüğü; hatta bu nedenle Müslüman–Türk ve Yahudi karşıtlığı üzerinden bir savaş söylemi geliştirdiği<sup>32</sup> söylenebilir. Bu tablo, Erasmus'u modern anlamda bir hümanist olarak tanımlamanın önünde bir engeldir. Aynı şekilde Erasmus'un tutumu, pasifizm tanımlamasına uygun düşmemekte; daha ziyade bir Hristiyan barışı tasarısını<sup>33</sup> işaret etmektedir.

İtalyan siyaset düşünürü Niccolò Machiavelli (1469-1527), daha ziyade bir monarşik devlet yönetimi teorisi denebilecek *De Principatibus* (1513) adlı eserinde, bir hükümdarın iktidarı kazanması ve koruyabilmesi için yapması gerekenleri anlatırken hedefe giden yolda her türlü yöntemi ve aracı mubah göstermesi, ahlâkî ve vicdanî değerleri gerektiğinde ikinci plâna atmak gerektiğini ileri sürmesi nedeniyle *Makyavelizm* terimiyle anılır olmuştur. Geniş bir çevrede nerdeyse yalnızca bu çıkışıyla akıllarda kalan Machiavelli'nin aslında İtalyan birliğinin temin edilip korunması yönünde bir siyaset felsefesi üretmeye çalıştığı görülmektedir. O, bunu yaparken "*siyasal erkin Tanrı'dan değil, kuvvetten doğduğunu*"<sup>34</sup> varsayması dolayısıyla kendinden önceki düşünürlerden ayrılır. Esasen savaş da bu siyaset tasarısının bir parçası olarak konumlanmaktadır. Nitekim *Prens*'teki bu yaklaşım, savaşın politikayla ilişkisi bağlamında Machiavelli'nin durduğu noktaya ilişkin ipuçları vermektedir. Onun "*aklımı asla savaş talimlerinden çevirmemelidir ve bunları barış zamanı savaş zamanından daha çok uygulamalıdır.*"<sup>35</sup> ifadeleriyle ideal hükümdarın hususiyetleri arasında savaş konusunda teyakkuza bulunmayı sayması ve "*tüm silâhlı peygamberler muzaffer olmuşlardır; silâhsız peygamberler ise elleri böğürlerinde kalmışlardır.*"<sup>36</sup> demesi, savaşı siyasî başarının kaçınılmaz bir parçası olarak kabul ettiğini işaret eder. Machiavelli'nin ayrıca güçlü ordu için gereksinimlere değindiği ve muharebelerdeki stratejilere ilişkin fikirlerini açıkladığı

<sup>31</sup> Desiderius Erasmus, "Dört Bir Yandan ve Tüm Uluslar Tarafından Kovulan Barışın Yakınması", çev. Hülya Tufan, *Cogito Düşünce Dergisi*, YKY, İstanbul, Kış-1995, S.3, s.8.

<sup>32</sup> Celâl Yeşilçayır, "Savaş ve Barış Hakkındaki Düşünceleri Bağlamında Erasmus'u Konumlandırma Sorunu", *Beytulhikme Felsefe Dergisi*, Ankara, 2018, S. 8(1), s.225-228.

<sup>33</sup> Nathan Ron, "The Christian Peace of Erasmus", *The European Legacy: Toward New Paradigms*, Routledge Publishing, London, 2013, s.1-2.

<sup>34</sup> Alâeddin Şenel, *Siyasal Düşünceler Tarihi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1995, s.307.

<sup>35</sup> Niccolò Machiavelli, *Prens*, çev. Nazım Güvenç, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1994, s.98.

<sup>36</sup> Machiavelli, age., s.60.

*Dell'arte Della Guerra* (1521) adlı bir eseri de mevcuttur. Diyaloglar üzerine kurduğu bu kitabında Machiavelli, devamlı savaşa karşı çıkıp işlevsel savaş anlayışının yer etmesi gerektiğini vurgulamakta, paralı askerliğe karşı halk orduları fikrini desteklemekte, ideal komutan ve ideal ordunun niteliklerini<sup>37</sup> izah etmektedir. Machiavelli'nin savaşa yaklaşımı ile ilgili olarak belirtilmesi gereken asıl husus, onun bu olguyu devlet yapısının ve siyaset mekanizmasının kaçınılmaz bir aracı olarak görmesidir. Machiavelli'de "*Savaş keyfi bir saldırganlık ya da insanın şiddete meyilli doğasının dolayumsuz bir tezahürü olmaktan çok politik karar alma mekanizmalarının, politik birliklerini doğru ve etkin bir şekilde eylemelerinin en kökten biçimidir. (...) Savaş, politik birlikler arası bir şiddet ilişkisi olarak belirmektedir. Bunun da anlamı herhangi bir şiddetin savaş olarak anlaşılmadığıdır.*"<sup>38</sup> Bu itibarla o, savaşın mikro görünüşleriyle ilgilenmez; savaşı olumlamak yahut eleştirmek yerine iktidarları var ve yok eden boyutlarıyla, reel bir siyasî mefhum diye ele alır.

Ünlü eseri *Utopia*'da resmettiği ideal ülkenin hususiyetlerini anlatırken savaş meselesine de değinen Thomas More (1487-1535), konuyu ideal devlet ve siyaset bakımından ele alması itibarıyla Platon'la aynı yolu seçer. Ancak hayalindeki ülkenin vatandaşlarını anlatırken "*Kanlı bir zaferin kazançları Utopia'lıları üzer, hatta utandırır; çünkü, parlak kazançları insan kanı pahasına elde etmeyi büyük bir çulgunluk sayarlar.*"<sup>39</sup> diyen More'un net bir savaş karşıtlığı sergilediği görülmektedir. Öyle ki onun tasarladığı ülkenin vatandaşları, başka insanların kanı üzerine kurulu olan zaferler için çabalamayı reddetmekte hatta savaştan iğrenmektedirler. Onlar için savaş, yalnızca kendilerini yahut dostlarını savunmak zorunda kaldıkları zaman iştirak ettikleri bir durumdur. Hatta savaş tehdidiyle karşı karşıya kaldıklarında dâhi toplumu savaşa sürüklememek için evvelâ paralı askerlere müracaat ederler. Savaşın kaçınılmaz hâle geldiği anlarda ise vatanlarını korumak için erkek-kadın ayırımı olmaksızın mücadele verirler. Ancak yasalar, kimseyi savaşa zorlamaz. Böyle anlarda dahi onlar, düşmanı akıl oyunları ile yenmeyi yeğler, bunun için çabalarlar. Tüm koşullarda ateşkes ihtimaline ve anlaşmaların korunmasına sıcak bakarlar, düşmana zulmetmez ve gerekmedikçe onları öldürmezler. Sürdürdükleri kolektif yaşam dolayısıyla hükmünü kaybeden altın ve para gibi birikimleri savaş hâlinde harcarlar.<sup>40</sup> Görüldüğü üzere zihnindeki ideal ülkenin hususiyetlerini anlatırken tamamen hayalî bir düzleme yaslanması, More'nun savaşa bakışına da hâkimdir. Öyle ki More, literatüre kazandırdığı şekliyle *ütopik* bir tasvir yapmakta ve bu bakımdan kavramı realitenin sunduğu sorunsallar etrafında tartışan düşünürlerden ayrılmaktadır. Ütopik eser kaleme alan isimlerden bir diğeri olan Tommaso Campanella (1568-1639), *La città del Sole (Güneş Ülkesi)*'nde savaşı yok etmekten ziyade kontrol altında tutmayı amaçlayan ve savaşa ilgili durumları yönetmekte tecrübeli olan bir mekanizmayı<sup>41</sup> tarif eder.

Hukuk kaidelerini dinî buyrukların tesirinden çıkarmak ve laikleştirmek için çabalayan Hugo Grotius (1538-1645), 1625 tarihli *De Jure Belli Ac Pacis* kitabında

<sup>37</sup> Bkz. Niccolo Machiavelli, *Savaş Sanatı*, çev. Alev Tolga, Say Yayınları, İstanbul, 2014.

<sup>38</sup> M. Ertan Kardeş, "Machiavelli: Barışı Sevmek ve Savaşmayı Bilmek", *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 2017- Güz, S.24, s.350.

<sup>39</sup> Thomas More, *Utopia*, çev. Sabahattin Eyüboğlu & Vedat Günyol, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997, s.127.

<sup>40</sup> More, age. , s.125-136.

<sup>41</sup> Tomasso Campanella, *Güneş Ülkesi - En İyi Devlet Üstüne Sorunlar*, çev. Vedat Günyol & Haydar Kazgan, Çan Yayınları, İstanbul, 1974, s.34-44.



savaşın aşamaları boyunca uyulması gereken kuralları belirlemeye çalışır. Daha sonra eleştirilmesine neden olacak şekilde<sup>42</sup> savaşın doğal hukuka, uluslararası hukuka ve yaradılış hukukuna aykırı olmadığını ileri süren Grotius, gerekçeleri bakımından haklı ve haksız savaşları birbirinden ayırmanın yanı sıra savaşta muamelelere de değinir. Buna göre haksız gerekçelere dayanan savaşlarda yapılan tüm eylemler haksız iken haklı savaşlarda dahi uyulması gereken kanunlar vardır. Çocuklar, yaşlılar, kadınlar, din adamları, bilim adamları, çiftçiler, tüccarlar, esirler ve teslim olanlar, savaşta öldürülmemesi gerekenler arasında sayılırken yakıp-yıkma ilkel davranışlar, düşmanın kutsalına saygı duyma, verilen sözlere uygun hareket etme, tarafsızlara zarar vermeme gibi gereklilikler üzerinde duran Grotius, ayrıca ateşkes ve silâh bırakma, savaş sonrası anlaşma imzalama hususlarında açıklamalar yapar. Nihâî olarak vurguladığı barışın değeri ve her zaman barış ihtimaline yakın durmanın gerekliliği olsa da Grotius, yazdığı eserin asıl amacını savaşın haklı gerekçelerini açıklamak olduğunu belirtir. Nitekim "*Haklı bir savaşın ilk nedeni, söylediğimiz gibi, işlenmesinden korkulan bir haksızlıktır. Bu haksızlık, ya cana ya da mala yöneltilmiş bulunmaktadır.*"<sup>43</sup> ifadeleri de savaşın hukukî hale geldiği zemini tespit etmek gayesini işaret eder. Bu aynı zamanda, savaşı reddetme yahut koşulsuzca savaş karşıtı tutum sergilemenin reddi; kaçınılmaz bir gerçek olarak savaşı kurallara oturtarak evcilleştirme girişimi kabul edilebilir.

Thomas Hobbes (1588-1679), "doğa hâli" ve "toplum hâli" ayrımında insanın niteliklerine ilişkin fikir yürütürken "herkesin herkese karşı savaşı" (*bellum omnium contra omnes*) ifadesini kullanmak suretiyle savaşın kökenlerini insanın bencil tabiatına<sup>44</sup> dayandırır. İnsanlar arasında rekabet açısından eşitsizlik olduğu fikrini reddederek yaradılış kanunu itibarıyla eşitlik imkânlarının ve hem aklî hem fiziksel güç dengesinin mevcudiyetini savunan Hobbes'a göre savaş da tam olarak bu eşitliğin yarattığı güvensizlik ortamından kaynaklanmaktadır. Nitekim doğa hâlinde herkes her şey üzerinde hak iddia edebilir ve bu tablo, çatışmaları kaçınılmaz hâle getirir. Ona göre kavgayı doğuran sebepler olan "*rekabet, güvensizlik, şan-şeref*", insan doğasından ve otorite boşluğundan kaynaklanmaktadır.<sup>45</sup> Herkesin her an birbirine zarar verebileceği bir düzlemde korku tehdidinin ve savaş ihtimallerinin bertaraf edilmesi imkânsız olduğundan bu endişenin yönlendirmesiyle insanlar, toplum hâline geçmek için adım atmak zorunda kalırlar. Hobbes, insanların "*bunu sadece her şey üzerinde sahip oldukları haktan feragat edecekleri sözleşmeler yaparak başarabileceklerini düşünür*"<sup>46</sup> ve bu noktada toplum sözleşmesinin devreye girdiğini ileri sürer. Bu girişim sonucunda yetki, daha üst bir iradeye; sınırsız yetkilerle donatılmış olan devlete devredilir. Hobbes, tanrısal iradenin

<sup>42</sup> "Grotius'tan sonra haklı savaşın pozitif hukuk dışında olduğunu ileri süren Christian Wolff, bir devletin haklı neden olmadan savaşa girişmemesini öngörenin doğal hukuk olduğunu belirterek savaşa realist bir yaklaşım getirmiştir." Mehmet Dalar, "Uluslararası Hukukta "Haklı Savaş" Doktrini: Bir Problemin Analizi", *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, Kış-2008, Y.4, S.15, s.232.

<sup>43</sup> Hugo Grotius, *Savaş ve Barış Hukuku (De Jure Belli Ac Pacis) -Seçmeler-*, çev. Seha L. Meray, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1967, s.52.

<sup>44</sup> Hobbes, insan doğasının olumsuz niteliklerini ve devletin olmadığı doğal yaşam hâlini tanımlamak için ünlü bir deyim kullanır: "*Homo homini lupus*. (İnsan insanın kurdur.)" Murat Sarıca, *100 Soruda Siyasal Düşüne Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973, s.83.

<sup>45</sup> Hobbes, *age.*, s.92-94.

<sup>46</sup> Olkan Senemoğlu, "Machiavelli'den Hobbes'a Rönesans Dönemi Siyaset Teorisinde İnsan Doğası ve Toplum Anlayışı", *İnsan&İnsan*, Y.3, S.8, Bahar-2016, s.90.

yeryüzündeki geçici bir taklidi gibi kurguladığı, insanlara karşı sorumluluğu olmayan bu otoriter devleti, ismi İncil'de geçen bir ejderha olan "Leviathan" imgesiyle somutlaştırmaktadır. Onun savaş olgusuna ilişkin tanımlaması da devlet tasavvuru çerçevesinde şekillenir. Öyle ki Hobbes, savaşı yalnızca askerî güçler arasındaki kanlı çarpışmalar olarak düşünmemekte, insanın doğa hâlinde maruz kaldığı güvensizlik ortamı dolayımında tanımlamaktadır. Böylece devlet, bir bakıma insanın insanla bireysel düzlemdeki savaşını kontrol altına alan ve barış hâlinin teminatını sağlayan erk olarak kimlik kazanır:

*"Devlet olmadıkça herkes herkese karşı daima savaş halindedir. Buradan şu açıkça görülür ki, insanlar hepsini birden korku altında tutacak genel bir güç olmadan yaşadıkları vakit, savaş denilen o durumun içindedirler; ve bu savaş herkesin herkese karşı savaştır. Çünkü SAVAŞ, sadece muharebeden veya dövüşme eyleminden ibaret olmayıp; mücadele etme iradesinin yeterince bilindiği bir zaman süresinden oluşur. (...) Nasıl kötü havanın doğası bir veya iki yağmur sağanağından ibaret olmayıp, birçok günlerin eğiliminden oluşursa: savaşın doğası da, çarpışma eyleminden ibaret olmayıp, tersine bir güvencenin bulunmadığı, çarpışmaya yönelik kesinleşmiş eğilimden oluşur. Bunun dışındaki bütün zamanlarda BARIŞ vardır."*<sup>47</sup>

Esasen Hobbes'un zihnindeki siyasî erkin otoriter bir nitelik taşıması, onun devleti insanın insanla ilişkisinden doğan güvensizlik ortamına bir çözüm olarak düşünmesinden kaynaklanır. Nitekim Cemil Meriç'e göre; "*Hobbes'un bütün ızdırabı kucağında yaşadığı toplumdaki anarşidir.*"<sup>48</sup> Hobbes'un savaşı büyük çaplı çatışmalar değil de insanlar arasındaki güvensizlik hâlinin kontrol edilemez karakteriyle izah etmesi, bu fikri desteklemektedir. Onun savaşlar hakkında karar verme iradesini devlete teslim ederken ("*Uygun gördüğü şekilde savaş ve barış yapma hakkı da ona aittir.*"<sup>49</sup>) bu koşulsuz yetki devrinin sonuçlarını sorgulamayışı da doğa hâli olarak tanımladığı sosyalleşme öncesi kaotik ortamın yarattığı endişeye bağlanabilir.

Doğa durumu ve toplum sözleşmesi konularına odaklanan bir diğer isim olan John Locke (1632-1704), başıbozukluk anlamına gelmeyen bir eşitlik ve özgürlükten söz etmesi; yani insan tabiatını olumsuzlamaması itibarıyla Hobbes'tan ayrılır. Onun doğa durumuna ilişkin bu tanımlamasını belirleyen, sınırların aşılmasını aklı kontrol ile temin eden bir "doğa yasası"dır. Ancak ona göre asıl sorun, doğa yasasını çiğneyen birinin yargılanmasında herkesin hak iddia edebilmesinden kaynaklanır. Nitekim "*Çünkü beni Yok Etmekle tehdit eden şeyi yok etme hakkına sahip olmam gerektiği makul ve adildir.*"<sup>50</sup> diyen Locke, bir kimsenin bir başka kimseyi kendi iktidarıyla kontrol etmek istemesi üzerine göreceği mukavemeti hatırlatır ve böylece doğan kaotik ortamı "savaş durumu" diye tanımlar. Bu durumda "*Locke'un tam bir işbirliği ve dayanışma süreci olarak varsaydığı doğa durumu, her ne kadar doğa yasası var olsa da, adil cezalandırma yetkisini yürüten ortak bir yargı otoritesinin yokluğundan dolayı savaş ortamına evrilmektedir.*"<sup>51</sup> İşte bu noktada karar verecek üst bir merci'in varlığına ihtiyaç duyulmakta ve insanlar,

<sup>47</sup> Thomas Hobbes, *Leviathan veya Bir Din ve Dünya Devletinin İçeriği, Biçimi ve Kudreti*, çev. Semih Lim, YKY, İstanbul, 2007, s.94.

<sup>48</sup> Cemil Meriç, *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s.223.

<sup>49</sup> Hobbes, age., s.135.

<sup>50</sup> John Locke, *Yönetim Üzerine İkinci İnceleme: Sivil Yönetimin Gerçek Kökeni Boyutu ve Amacı Üzerine Bir Deneme*, çev. Fahri Bakırcı, Ebabil Yayınları, Ankara, 2012, s.17.

<sup>51</sup> Bilgehan Emeklier, "Thomas Hobbes ve John Locke'un Güvenlik Anlayışlarının Karşılaştırmalı Bir Analizi", *Güvenlik Stratejileri Dergisi*, İstanbul, 2011, S.13, s.116.

yetkilerini üst bir otoriteye, yani *devlete* teslim etmektedirler. Ancak Locke, Hobbes'un aksine devleti sınırsız yetkilere sahip bir güç olarak değil, yasama ve hukukla denetim altına alınmış bir mekanizma olarak düşünür; ayrıca *mülkiyet* hakkını muhafaza etme şartı koşarak insana karşı yükümlü kılar.

Fikirleriyle Fransız İhtilâli'ne ilham kaynağı olan düşünürlerden Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), uygarlaşma sürecine odaklanır ve doğa durumunda insanlar arasındaki anlaşmazlıkları savaş değil, düşmanlıklar olarak tanımlar. İnsan doğasını olumsuz bulmaması açısından Hobbes'tan uzaklaşıp Locke'a yaklaşan Rousseau, mülkiyet oluşturma girişimlerini savaş da dâhil problemlerin kaynağı olarak saptamasıyla Locke'tan ayrılmaktadır. Şehirleşmeye dayalı uygar toplumlarda insanlara biçilen rollerin değişkenliği üzerinden bir eşitsizlik okuması yapan Rousseau, savaşların da toplum durumuna geçişle körüklendiğini ileri sürer. Öyle ki ona göre toplumsal düzene geçiş sonrasında "*bir tek savaş gününde işlenen cinayetler, bir tek şehir alınırken yapılan dehşet verici hareketler, doğa halinde bütün yeryüzünde yüzyıllar boyunca yapılanlardan daha fazladır.*"<sup>52</sup> Rousseau'nun savaş olgusunu bireyler arasındaki anlaşmazlıklara değil, devletlerarası ilişkilere dayandırması da farklı bir yönelimi işaret eder: "*O halde savaş, insanın insanla olan münasebeti değil, devletin devletle olan öyle bir münasebetidir ki, bunda fertler, insan ve vatandaş sıfatıyla değil, ancak asker sıfatıyla; vatanın üyeleri sıfatıyla değil koruyucuları sıfatıyla ve sırf ârizi olarak birbirlerine düşman olurlar. Nihayet devletin düşmanı, insanlar değil, yine başka bir devlettir. Çünkü, bir cinsten olmayan şeyler arasında hiçbir gerçek münasebet kurmak mümkün değildir.*"<sup>53</sup> Rousseau, ayrıca barışı tesis etmenin imkânlarını da sorgulamış; yayılmacı anlayıştan uzak, küçük devlet modelinin benimsenmesini ve "*devletlerarası barış için bir konfederasyon kurulmasını*"<sup>54</sup> çözüm olarak işaret etmiştir. İleri sürdüğü siyaset kuramında, bilhassa mülkiyet mesesinin doğurduğu problemler üzerinde durması dolayısıyla Rousseau'nun Marks için yeni bir tartışma zemini açtığı da unutulmamalıdır.

Immanuel Kant (1724-1804), sürekli kılınabilecek küresel ölçekte bir barışın olasılıklarını tartışırken birtakım şartların zorunluluğunu belirtir. Bunlar sırasıyla; yönetim şekli olarak cumhuriyetin benimsenmesi, bağımsız ülkelerden müteşekkil bir federasyonun teminatında işleyen hukukun tesis edilmesi ve dünya vatandaşlığı modelinin yaygınlaştırılabilmesidir.<sup>55</sup> Kant, savaş ve barış meselesini tamamen hukukî açıdan düşünür; bir savaş hukukundan söz etmenin savaşı meşrulaştırdığını düşünerek buna karşı çıkar. İçerisinde yeni savaşlara dair ihtimaller barındıran antlaşmaların barışa hizmet etmeyeceği uyarısı ve daimi orduların zamanla lağvedilmesi gerektiği<sup>56</sup> de onun öngördüğü çözümün parçalarıdır. Esasen "radikal kötülük" fikriyle savaşların kaynağını insan doğasının olumsuzluklarına bağlayan, buna karşın savaşları barışa evrilmesi mümkün bir

<sup>52</sup> Jean-Jacques Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, çev. Rasih Nuri İleri, Say Yayınları, İstanbul, 1990, s.157.

<sup>53</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Toplum Anlaşması*, çev. Vedat Günyol, MEB Yayınları, İstanbul, 1997, s.12.

<sup>54</sup> Faruk Yalvaç, "Rousseau'nun Savaş ve Barış Kuramı: Adalet Olarak Barış", *Uluslararası İlişkiler Dergisi*, Yaz-2007, C.4, S.14, s.149.

<sup>55</sup> Immanuel Kant, *Ebedî Barış Üstüne Felsefî Deneme*, çev. Yavuz Abadan & Seha L. Meray, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1960, s.17-28.

<sup>56</sup> Kant, *age.*, s.9-11.

merhale olarak görüp bunun yollarını araştıran Immanuel Kant (1724-1804) için "*harbın değil, sulhun felsefesini yapmış*"tır<sup>57</sup> denebilir.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda, siyaset felsefesi ve savaş hukuku bağlamında değerlendirilecek görüşler ileri sürülürken bir taraftan da savaşın askerî ve stratejik boyutuna ilişkin eserler kaleme alınmaya devam etmiştir. Döneminin şöhretli komutanlarından biri olan Saksonya kontu Mareşal Maurice de Saxe (1696-1750) tarafından kaleme alınan eser, bunlardan biridir. Bu kitapta yalnızca savaş anında yapılması gerekenlere değil, savaş öncesi hazırlıklara ilişkin de bilgi verildiği görülmektedir.<sup>58</sup> Yine dünya savaş tarihinin en becerikli komutanlarından ve taktik ustalarından biri sayılan Napoléone Bonaparte'ın (1769-1821) savaşa ilişkin fikir, talimat ve uyarılarından yapılmış bir derlemenin<sup>59</sup> yayımlandığı dönem boyunca büyük ilgi gördüğü bilinmektedir. Napolyon dönemi savaş stratejisi kuramcılarının önemli isimlerinden, hem Fransız hem de Rus ordusunda üst düzeyde görev almış bir subay olarak Antoine-Henri Jomini (1779-1869), o güne dek kaleme alınmış en detaylı ve derli toplu savaş kuramlarından birinin sahibidir. Ancak bir asker olması ve gözlem alanını savaş meydanlarının teşkil etmesi hasebiyle Jomini, doğal olarak askerî stratejiyi ön plâna çıkarmıştır. Nitekim bu bağlamda askerî harekât tarzları, askerî coğrafya, ordu yönetimi, muharip sınıfların tasnifi ve organizasyonu, askerî kurumlar, savaş prensipleri, savaşta harekât sistemleri, cephe-hat-mevzi oluşturma, stratejik ihtiyat, muharebe ve manevra tarzları, savaş coğrafyasında ilerleme, askerî lojistik gibi hususları kapsamlı şekilde değerlendirmiştir. Asıl gayesi askerî strateji kuramı oluşturmak olmasına rağmen Jomini, eserinin "*Diplomasinin Savaş ile İlişkisi*" başlıklı ilk bölümünde birtakım savaş türlerinden söz ederek bir tasnif yapmaya yönelir. Bu girişim, ilk belirgin savaş tasniflerinden biri olması itibarıyla dikkate değerdir. Taarruz savaşları–savunma savaşları, müttefikli–müttefiksiz savaşlar, çıkar savaşları, müdahale savaşları, işgal savaşları, fikir savaşları (ideoloji / din savaşları), ulusal savaşlar, iç savaşlar ve çoklu savaşlar gibi kavramlar üzerinde duran Jomini, yer yer askerî bakış açısından sıyrılarak savaşın anlamına ilişkin yorumlar da yapmıştır. "*Politik ve dini nedenlerle oluşmalarına karşın fikir savaşları en acımasız ve en berbat olanlardır. Çünkü bu savaşlar, aynı iç savaşlar gibi en kötü ihtiraslardan doğar ve korkunç ve acımasız sonuçlara yol açarlar.*"<sup>60</sup> gibi ifadeler, buna örnek gösterilebilir. Yine de bu tür yaklaşımların sınırlı kaldığı, Jomini'nin kavramsal yorumlamadan ziyade askerî stratejiye katkı sunduğu söylenmelidir.

Prusyalı kurmay subay Carl von Clausewitz (1780-1831), komutanların hizmetine sunulabilecek genel geçer bir savaş teorisi oluşturma teşebbüslerini sorgulamakla birlikte bu birikime katkıda bulunan neredeyse en ünlü simadır. Nitekim o, standart ve başarıyla uygulanabilir bir stratejinin imkânsızlığını dile getirirken aslında uzunca bir dönem temel başvuru kaynağına dönüşecek şekilde tecrübelerini aktarmıştır. Tıpkı Jomini gibi

<sup>57</sup> Hilmi Ziya Ülken, *İçtimai Doktrinler Tarihi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları - Yenidevir Basımevi, İstanbul, 1941, s.122.

<sup>58</sup> Bkz. Maurice de Saxe, *Savaş Sanatı Üzerine Hayallerim*, çev. Ahmet Şakir Gül, Q-Matris Yayınları, İstanbul, 2003.

<sup>59</sup> Bkz. Napoleon Bonaparte, *Savaş ve Strateji İle İlgili Görüşlerim*, çev. Erkut Gündüz, Q-Matris Yayınları, İstanbul, 2003.

<sup>60</sup> Antoine-Henri Jomini, *Savaş Sanatı'nın Ana Hatları*, çev. Selma Koçak, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2002, s.52.

Napolyon'un savaş teorisyenlerinden biri olan Clausewitz, yalnızca askerî yapılanmaya dair fikirlerini detaylı olarak sunmakla kalmayıp savaş mefhumuna ilişkin temel önermelerde bulunması itibarıyla da önemli bir merhaleyi işaret eder. 1832'de yayımlanan *Vom Kriege* (Savaş Üzerine) adlı eseriyle bu literatüre Jomini'den evvel katkı sağlamış olsa da onun ön plâna çıkması daha sonradır. Öyle ki XX. Yüzyıl'ın ilk çeyreğine kadarki savaş plânlarında Jomini'nin tesiri gözlemlenirken sonrası için Clausewitz'in temel alındığı söylenebilir. Adı geçen eserde Clausewitz'in askerî açıdan oldukça teferruatlı bir strateji ve taktik teorisi sunulduğu görölmektedir. Kavramsal çerçeveyi çizdiği ilk bölümlerde, savaşı en genel tanımıyla, "*hasmı irademizi yerine getirmeye zorlayan bir şiddet hareketi*"<sup>61</sup> olarak tanımlayan Clausewitz, kimi düşünürlerin, içerdığı şiddet dolayısıyla savaşı gayriahlâkî bularak bertaraf etme gerekliliğine, silâhsız ve kansız savaş kazanma idealine vurgu yapmasını boş bir çaba, bir yanılgı olarak görür. Savaşın fiziksel güce dayanmasının, aklın savaş kazanmadaki etkinliğini reddetmek gibi bir tepkiye yol açmaması gerektiğine inanan Clausewitz'e göre savaş tek bir hamlenden ibret değildir ve hiçbir zaman nihaî, mutlak sonuçlar doğurmaz. Yalnızca geçici bir gerilim düşüşü yaratır. Çünkü savaşın doğurduğu durumlar, her zaman yeni savaşlara gebe dir. Bu noktada savaş, konulan hedeflere ulaşmada bir araçtır. Kavrama ilişkin fikirlerini kısmen dağınık şekilde sunmasına karşın önemli çıkışlar yapan Clausewitz'in en önemli yaklaşımı şüphesiz ki savaş ve politika arasında direkt bir ilgi kurması; hatta savaşı politikanın farklı düzlemdeki devamı saymasıdır. Yine bu çerçevede savaşı, toplumsal işleyişin çıkar çatışmalarından beslenen acımasız bir gerçeği olarak tanımladığı görölür ki onun savaş izahını sonraki düşünürler için ilgi çekici kılan da bu olmuştur:

*"Biz biliyoruz ki savaş aslında ne bir sanat ne bir bilimdir, sosyal varlığın bir parçasıdır. Büyük çapta çıkarların kanla halledilen bir çatışmasıdır ve sadece bu yönü ile diğer çatışmalardan ayrılır. Savaşı sanatlardan birine benzetmektense ticarete benzetmek belki, daha yerinde olur: çünkü ticaret veya ticarete rekabet de insan çıkar ve faaliyetlerinin bir çatışmasıdır. Fakat savaşı asıl politikaya benzetebiliriz, çünkü politika da, hiç değilse de kısmen, büyük çapta bir ticarî rekabetten başka bir şey değildir. Üstelik politika savaşın dölyatağıdır."*<sup>62</sup>

Yukarıdaki ifadelerde, kendinden önceki düşünürlerin detaylı olarak değindiği bir hususa; savaşın toplumsal düzenle ilişkisine de değinen Clausewitz'in konuya asıl katkısı, savaşın politika ile bağını ilk defa bu kadar açık şekilde dillendirmesi ve ayrıca savaşı ticarete benzetmek suretiyle olgunun ekonomik etkilerini açığa vurmasıdır. Onun savaşı politik bir araç olarak saptarken ayrıca *gerçek savaş* ile *mutlak savaş* ayırımını belirginleştirildiği de eklenmelidir. Bu yaklaşıma göre; belirli bir hedef çerçevesinde gelişen ve mantıksal zemine oturan savaşlar, *gerçek savaş* tanımlamasına uygun düşerken *mutlak savaş*, savaşın araç olmaktan çıkarak asıl amaca dönüştüğü ve düşmanla belirsiz bir sona dek savaşma hâlinin hâkim olduğu "distopik" bir tabloyu<sup>63</sup> karşırlar.

Hem etkili bir askerî strateji uzmanı hem de savaş tarihçisi olan Basil Liddell Hart (1895-1970), Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nı stratejik ve tarihî açıdan incelemiştir.

<sup>61</sup> Carl von Clausewitz, *Savaş Üzerine*, çev. Şiar Yalçın, Eriş Yayınları, İstanbul, 2003.s.14.

<sup>62</sup> Clausewitz, *age.*, s.111.

<sup>63</sup> Bu ayırım merkeze alınarak gerçekleştirilmiş bir savaş okuması için bkz. Burak Gülboy, *Mutlak Savaş: Birinci Dünya Savaşı'nın Kökenleri Üzerine Clausewitz'yen Bir Çözümleme*, Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 2014.

Hart'ın savaş literatürüne en mühim katkılarından biri ise "dolaylı tutum stratejisi"<sup>64</sup> olarak tanımladığı yeni bir anlayışı ileri sürmesinden kaynaklanır. Buna göre Clausewitz'in ideal stratejisi olan düşmanı yüksek ve ani kuvvet uygulaması ile mağlup etmek yerine savaşı daha uzun bir sürece yayarak düşmanın direncini zedelemek ve kaynaklarının tükenmesini sağlamak, sürekli olarak düşmanın stratejilerini hesaba katıp engellemek, böylece onu zor durumda bırakmak ve savaşı aynı zamanda psikolojik bir boyuta da çekmek yolu seçilmelidir. Geliştirdiği yeni yaklaşımda Sun Tzu'dan ilham alan Hart'ın İkinci Dünya Savaşı ve sonrası savaş stratejilerini etkilediği kabul edilmektedir.

XIX. Yüzyıl'dan günümüze uzanan süreçte savaşla ilgili ileri sürülen görüşlerin çoğu, Clausewitz'in politika vurgusunu dikkate alır ve savaşların siyasî-ekonomik âmillerini araştırır. Bu yaklaşımların sayıca çokluğu ve nitelik bakımından çeşitliliği, burada tümüne ilişkin malûmat vermeyi olanaksız kılmaktadır. Nitekim böyle bir girişim, çalışmanın gayesiyle de örtüşmeyecektir. Ancak yine de kavramın algılanması noktasında farklı perspektifler sunabilecek birkaç görüşe kısaca değinmekte yarar vardır:

Savaşa ilişkin fikirlerini çeşitli vesilelerle beyan eden Bertrand Russell (1872-1970), "*İşgalciye karşı her direnme bence haklıdır.*"<sup>65</sup> ifadesiyle haklı-haksız savaş ayırımını kabul etmekle birlikte sonuçları bakımından savaşları değerlendirmenin de farklı veriler sunduğunu düşünür. Bu noktada esasen hukuk dışı olan bir savaşın olumlu sonuçlar doğurabileceğinden bahseder ve ilginç bir şekilde Kuzey Amerika'nın Avrupalılarca işgalini buna örnek gösterir. Russell'in önemli çıkışlarından biri, İngilizlerin Birinci Dünya Savaşı'na iştirak etmesini hata olarak değerlendirmek suretiyle savaşların savaşları doğurması problemi üzerinde durmasıdır. Ona göre Nazizm de Komünizm de İngiltere'nin dâhil olmasıyla büyüyen bu savaşın direkt sonuçlarıdır. O ayrıca, savaşın direkt etkilerine maruz kalmamış insanların bir serüven duygusuyla savaşa sempati ile baktıklarını saptar. Russell'in Vietnam Savaşı sırasında ABD'nin işlediği savaş suçlarının araştırılması doğrultusunda bir mahkemenin kurulmasına öncülük ettiğini de hatırlatmak gerekir.

Hannah Arendt (1906-1975), savaş kuramına, şiddet ve kötülük problemleri etrafında kaleme aldığı çalışmaları dolayımında katkıda bulunması itibarıyla farklı bir çizgide durur. Ona göre gelinen noktada savaşlar, Clausewitz'in yaptığı tanımdan uzaklaşmış; siyasî amaçlara ulaşmanın imkânı yani politik bir araç olmaktan çıkmıştır. Çünkü artık hedefi belli savaşlar yerine rakipler/düşmanlar arasındaki rekabete dayanan ve dünyayı *apokaliptik* sona sürükleyebilecek tehditlerin yarattığı tedirginlik hâkimdir. Yeni dünya düzeninde savaşları, "*rasyonel' amacı zafer değil, caydırıcılık*"<sup>66</sup> olan bir oyun diye tanımlayan Arendt'e göre bunun asıl nedeni savaş araçlarındaki korkunç gelişmelerdir. Öyle ki şiddet temayülü, ihtiyaç duyduğu savaş araçlarına sahip olmakla bilindik savaş ihtimallerinden çok daha kötü bir senaryoyu her an gündemde tutmaya başlamıştır. Arendt'in bu yaklaşımında Soğuk Savaş döneminin özellikle belirleyici olduğu hissedilmektedir. Konuyla yine dolaylı yoldan ilgi kuran bir diğer kitabında Arendt'in bu kez savaş suçları ve kötülük problemini ele aldığı görülür. İkinci Dünya Savaşı boyunca

<sup>64</sup> Bkz. H. B. Liddel Hart, *Strateji: Dolaylı Tutum*, çev. Selma Koçak, Doruk Yayınları, İstanbul, 2015.

<sup>65</sup> Bertrand Russell, *Dünya Görüşüm*, çev. Cenap Yılmaz, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1966, s.23.

<sup>66</sup> Hannah Arendt, *Şiddet Üzerine*, çev. Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s.10.

Nazi Almanya'sı tarafından gerçekleştirilen sistematik Yahudi katliamlarında rol almış Adolf Eichmann'ın (1906-1962) Kudüs'te görülen mahkemesine gözlemci olarak katılan Arendt, suçlunun beklendiği üzere azılı bir kâtil profili taşımamasını ve kendisini, yalnızca görevini yapmış bir memur olarak savunmasını hem şaşırtıcı hem de vahim bulur. Bu tabloya göre kötülük, sorgulanmadan gerçekleştirilmiştir ve böylelikle son derece normal, sıradan bir eyleme dönüştürülmüştür. "*Eichmann sadece, gündelik dilde söyleyecek olursak, ne yaptığını hiç fark etmemiştir.*"<sup>67</sup> diyen Arendt, başvuru eylemlerin kişi tarafından sorgulanmayışının mes'uliyeti ve suçluluk gerçeğini değiştirmeyeceğini belirtir. Kitapta, kötülük üzerine kurulu ideolojilerin uygulama alanı bulmasında insanın rolüne değinilmesi ve yalnızca savaş suçu faillerinin değil, halkın konumunun da tartışılması, savaş mefhumunu farklı bir cepheden düşünmeyi sağlar.

Son dönemin tanınmış simalarından ve çok yönlü entelektüellerinden biri olan Umberto Eco (1932-2016), zaman zaman savaşın XXI. Yüzyıl'daki görünümüne dair de çıkışlar yapmıştır. Tıpkı Arendt gibi savaşın artık politik bir araç olarak düşünülmemeyeceğini belirterek Clausewitz'in önermesinin geçerliliğini yitirdiğini işaret eden Eco'ya göre; artık yalnızca iki karşıt güç arasında cereyan edebilecek ve yalnızca bu güçlerin somut hedeflerini etkileyecek savaşlardan söz edilemez. Bunun sebepleri; silâh teknolojisindeki ilerleme ve buna bağlı olarak insanlarda gelişen "tehdit altındaki dünya" farkındalığı, kapitalizmin uluslararası boyut kazanmasıyla beraber cephe gerisine de sirayet eden savaşın sınırlarını aşması, iletişim araçlarının durdurulması imkânsız bilgi akışıyla topyekûn savaş ruhunun zedelenmesi, iktidarın kutuplaşmış bir yapıdan sıyrılarak ortak ve parçalı bir sahaya yayılması, savaşın yarattığı kayıpların tüm dünyayı bilhassa ekonomik açıdan etkilemesi, savaş stratejilerinin karmaşık bir nöral sitem gibi işler hâle gelmesiyle düşmanın hamlesine ilişkin tahminde bulunmanın olanaksızlaşmasıdır. Bu noktada Eco, savaşı tek renkte taşlarla oynanan bir "*satranç partisi*"ne, "*kendi kendini yiyen bir oyun*"a benzeter ki bu yüzden sürdürülen artık savaş değil, "*savaş politikaları*" olmaktadır.<sup>68</sup> Her şeye rağmen soğuk savaşın sıcak savaş karşısında ideal bir alternatif olabileceği ve savaşların tabulaştırılması gerekliliği, dillendirilmesi gereken hususlar olarak saptanırken entelektüele bu hususta konuşma sorumluluğu yüklenir. Nitekim Eco'nun savaşın öngörülemez sonuçları dolayısıyla olanaksızlaştığını vurgulaması, aynı zamanda entelektüelin ahlâkî yükümlülüğü içerisinde tanımladığı bir görevdir. Eco, Körfez Savaşı'ndan mülhem ele aldığı savaşla ilgili bu görüşleri ileri sürdükten sonra kaleme aldığı birtakım yazılarda yeni görüşler belirtme gereği duymuştur. Bilhassa 11 Eylül saldırısı sonrasında konuyla ilgili yazdıkları, yeni görüşler içermektedir. Nitekim soğuk savaş şartlarının sona ermesiyle şekillenen *neoguerra* (yeni savaş) şartlarından söz eden Eco'ya göre huzurun yok edildiği coğrafyalardan beslenen bu ortam, bitimsiz bir gidişatı işaret eder. Öyle ki eski çatışma ortamlarına dönüş yapılması, tarihin geriye dönüşü algısını doğurmaktadır. Barış olasılıklarına da değinen Eco, "*İnsanın kardeşini öldürdüğü bu*

<sup>67</sup> Hannah Arendt, *Kötülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs'te*, çev. Özge Çelik, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.292.

<sup>68</sup> Umberto Eco, "Savaş Düşünmek", *Beş Ahlâk Yazısı*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s.25.



dünyada küresel bir barışa ulaşılabacağına ben inanmıyorum."<sup>69</sup> der ve Hobbes'a, hatta Heraklitos'a dek giderek sorunu ontolojik yasalara, insan doğasına bağlar. Dünya üzerinde yaygın barış imkânı savaşa gelen zaferlerden doğduğu için bu barış süreçlerinin yine savaşa ulanması kaçınılmaz hâle gelmektedir. O halde tek mümkün seçenek, yerel barışlar adına çabalamak olarak belirmektedir. Zira ona göre "*Evrensel barış, ölümsüzlük arzusu gibidir.*"<sup>70</sup> Ayrıca Eco'nun sözünü ettiği "*düşmanı üretme ve şeytanlaştırma süreci*"nin<sup>71</sup> bilhassa XXI. Yüzyıl'da savaş ve işgalleri meşrulaştırma girişimini sorgulamak noktasında iyi bir fırsat sunduğunu da hatırlatmak gerekir.

Savaş ve barış meselesini, devletlerarası politikalar ve siyasal dünya düzeni açısından yorumlayan *Paix et Guerre Entre les Nations (Uluslar Arasında Barış ve Savaş)* başlıklı çalışmasıyla Raymond Aron (1905-1983), uluslararası ilişkiler bağlamında savaşın nedenlerini üç ayrı düzeyden hareketle incelediği *Man, the State, and War*<sup>72</sup> adlı doktora teziyle Kenneth Waltz (1924-2013), daha ziyade savaş tarihine mercek tutan çalışmalarıyla<sup>73</sup> John Keegan (1934-2012), bir antropolog olan ve ilkel toplumlar ile modern toplumları devlet kurumunun mevcudiyeti bakımından mukayese ederken savaşın birleştirici-bölücü fonksiyonlarına da değindiği çalışmasıyla<sup>74</sup> Pierre Clastres (1934-1977), savaşı haklı kılan durumları ve savaşta sivillerin can güvenliğine ilişkin siyasî-askerî sorumluluğu tarihsel arka plânını da dikkate alarak kapsamlı şekilde tartıştığı *Just and Unjust Wars*<sup>75</sup> kitabıyla Michael Walzer (1935- ), strateji çalışmalarıyla Edward Luttwak (1942- ) ve Michael Handel (1942-), sıcak savaşların ve savaş araçlarının tarihsel süreç içerisindeki dönüşümünü detaylı şekilde incelediği eserleriyle Jeremy Black (1955- ) savaş kuramına katkıda bulunan isimler arasındadır. Saldırganlık, silâhlanma ve nefret kültürü gibi olgulardan yola çıkarak artık metropollerde ve sıradan insanlar arasında da tohumları gözlemlenebilen iç savaş tezahürlerini yeni çağın ruhuyla ilişkilendirerek yorumladığı *Aussichten auf den Bürgerkrieg*<sup>76</sup> adlı eseriyle Magnus Enzensberger'i (1926- ), XX. Asır'ın rasyonalizme dayalı uygarlık anlatısının arka plânında varlığını daha çirkin tezahürlerle sürdürmeye devam eden savaş sorununu tartıştığı *The Barbarian Temperament*<sup>77</sup> kitabıyla Stjepan G. Meštrović'i (1955-) ve savaşın eğlence endüstrisi üzerinden popüler kültürün bir parçasına dönüştürülmesini; nefretin, saldırganlığın oyunların dünyasından sivil yaşama sızmasını ilginç örnekler üzerinden incelediği

<sup>69</sup> Umberto Eco, "Savaş ve Barış Üzerine Bazı Düşünceler", *Yengeç Adımlarıyla: Sıcak Savaşlar ve Medyatik Popülizm*, çev. Şemsa Gezgin, Doğan Kitap, İstanbul, 2012, s.41.

<sup>70</sup> Umberto Eco, "Barış ve Savaş Üzerine Tanımlar", [Evrensel Kültürler Akademisi, *Barışı Hayal Etmek*, haz. Françoise Barret-Ducrocq, çev. Devrim Çetinkasap, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.] içerisinde; s.40.

<sup>71</sup> Umberto Eco, "Düşmanı İnşa Etmek", *Düşman Yaratmak*, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Doğan Kitap, İstanbul, 2011, s.16.

<sup>72</sup> Kenneth N. Waltz, *İnsan, Devlet ve Savaş: Teorik Bir Analiz*, çev. Enver Bozkurt, Selim Kanat, Serhan Yalçiner, Asil Yayın Dağıtım, Ankara, 2009.

<sup>73</sup> John Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, çev. Füsün Doruker, Sabah Kitapları Yayınevi, İstanbul, 1995. ; John Keegan, *2500 Yıllık Savaş Tarihi*, çev. Ali Çakıroğlu, Aykırı Yayınları, İstanbul, 2001. ; John Keegan, *İkinci Dünya Savaşı*, çev. Samet Öksüz, Say Yayınları, İstanbul, 2016.

<sup>74</sup> Pierre Clastres, *Şiddetin Arkeolojisi: İlkel Toplumlarda Savaş*, çev. Sarp Tuna, Nora Kitap, İstanbul, 2017.

<sup>75</sup> Michael Walzer, *Haklı Savaş Haksız Savaş: Tarihten Örneklerle Desteklenmiş Ahlakî Bir Tez*, çev. Mehmet Doğan, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017.

<sup>76</sup> Hans Magnus Enzensberger, *İç Savaş Manzaraları*, çev. Ersel Kayaoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

<sup>77</sup> Stjepan G. Mestrovic, *Uygar Barbarlık*, çev. Mehmet Özey, AçılımKitap, İstanbul, 2004.

*Militainment, Inc.: War, Media, and Popular Culture*<sup>78</sup> başlıklı çalışmasıyla Roger Stahl'ı, güncel dünya düzenini sorgulayan bakışları itibarıyla dikkate değer isimler olarak ayrıca anmak gerekecektir.

Savaşla ilgili literatürün genel görünümüne bakıldığı zaman denebilir ki konuya yaklaşımlar temelde iki ayrı ağırlık noktası üzerinden yürümüştür. Bunlardan biri savaşın askerî anlamda stratejik ve taktiksel gelişimi iken diğeri olgunun felsefi, sosyolojik ve siyasî açımlarıdır. İkinci kategoriye dâhil olan çalışmaların savaşı temelde insan doğası ve devletin rolü bakımından tartıştığı söylenebilir. Bilhassa Aydınlanma Çağı ile beraber bu sorunsal çok sık şekilde gündeme alınmış; birçok düşünür, savaşın kaynağını toplumsallaşma süreci ve devlet otoritesinin inşası açısından tartışmıştır. Savaş hukuku ve evrensel, kalıcı barış olasılıkları da bu dönemde üzerinde sıklıkla durulan konulardır. XX. Yüzyıl'da savaş problemine direkt yahut dolaylı yollardan değinen düşünürlerin sayısını saptamak oldukça güçtür. Hatta konuyla ilgili fikir beyan eden düşünürlerden ziyade konuyla ilgilenmeyen düşünürlerden söz etmek daha kolay olabilir. Son yüzyılda bu görüşlerin çeşitlendiği; sosyal kuramcılarının yanı sıra post-yapısalcı ve neo-marksist düşünürlerin de dâhil olmasıyla birlikte savaş olgusunun çağın ruhunu ele veren birtakım metaforlar üzerinden yorumlandığı görülmektedir.

### **Marksist İdeolojide Savaş Algısı**

Bu çalışmada şiirleri ele alınacak olan sanatçıların kendilerini Marksist düşünce içerisinde görmesi yahut en azından bu anlayışla bağ kurması; ayrıca kuşağa ilişkin adlandırmanın da yine Marksizm'i referans alıyor oluşu, savaş olgusunun şiir metinlerindeki görünümünü incelemeye evvel Marksizm'e ve bu ideolojinin savaş izahına göz atmayı gerekli kılmaktadır. Bu düşünce sisteminin etkileri şüphesiz ki Marks, Engels ve Lenin'den ibaret değildir. XX. Yüzyıl boyunca Marksizm'i farklı açımlarla sürdüren, Marksizm'in dünya felsefe literatürüne kazandırdığı argümanlar üzerinden fikir üretmeye devam eden onlarca isim sayılabilir. Üstelik bunlar içerisinde nihaî olarak Marksizm'e bağlanabilecek çok sayıda kuramcının olduğu muhakkaktır. Yine belirtmek gerekir ki sosyalizmin Marksizm dışında da birçok formu vardır. Hatta Marksizm'in yeni bir sosyalizm tasarısı olarak doğduğu söylenebilir. Sınıflar arası eşitsizlik ve adaletsizliğin güç kullanımıyla değil, fikirsiz dönüşüm ve toplumsal örgütlenmeyle aşılabileceğini ileri süren *ütöpic sosyalizm* ; kolektif yaşam ve eşitlik ilkelerini ilahî hükümlere dayandıran *Hristiyan sosyalizmi* ; sosyalist düzenin meşru yollarla değil, burjuva sınıfı ve onu koruyan siyasî erkin bertaraf edilmesiyle hâkim kılınabileceği inancına dayanan *ihtilâlcî sosyalizm* ; dönemin etkili anarşist düşünürlerinden esinlenerek bireysel özgürlüklerin teminat altına alındığı bir sistemi savunan *özgürlükçü sosyalizm* ; proletarya devrimi yerine işçi sınıfının şartlarının iyileştirilerek sorunların çözülmesini öngören *kürsü sosyalizmi* ; toplumsal sınıfların denetimini de sınıflar arası eşitliğin temin edilmesini de devlet tarafından yönetilecek bir sürece bağlayan *devlet sosyalizmi* ; sosyalist düzenin demokratik bir anlayış ve bu doğrultuda başvurulacak reformlarla sağlanmasını savunan *demokratik*

<sup>78</sup> Roger Stahl, *Savaş Oyunları A.Ş.*, çev. Yavuz Alogan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.

*sosyalizm* yahut *reformcu sosyalizm* ; sosyalizmin yansıma bulduğu Üçüncü Dünya ülkelerinde birtakım genel kabullerin dışarıda bırakılıp bir kısmının benimsenmesi şeklinde beliren *Üçüncü Dünya Sosyalizmi*,<sup>79</sup> sosyalizm teriminin aslında ne denli geniş bir açılım gösterdiğini ortaya koyar. Ayrıca bu temayüllere ek olarak Sovyet Rusya'sında uygulama bulan Marksist-Leninist anlayış üzerine temellenmekle birlikte yeni yorumlar içeren birtakım tanımlamalara da rastlanabilir. Bolşevik Devrimi'nin önemli simalarından Sultan Galiyev (1892-1940) tarafından ileri sürülen ve ancak halkın temel değerleriyle uyumlu bir sosyalizmin Müslüman-Türk coğrafyasındaki halklarca benimsenebileceği, yine bu doğrultuda hedeflenmesi gereken bir "sömürgeler enternasyonalı" fikrine dayanan *ulusal komünizm*<sup>80</sup> (*Galiyevizm*) ; Çin'deki sosyalist devrimin önderi Mao Zedong'la (1893-1976) özdeşleşen ve yarı-feodal toplumlar için proletaryaya değil, köylü sınıfına dayalı bir hareketin başarı getireceğini işaret eden *Moizm*, bu fraksiyonlar arasındadır. Yine Lenin'in ölümü sonrasında Sovyet Rusya'daki iktidar mücadelesi çerçevesinde beliren *Troçkizm* ve *Stalinizm* ayırımı da aynı çerçevede anılabilir. Nitekim Bolşevik İhtilâli'nin teorisyenlerinden Lev Troçki (1879-1940), Stalin'i davaya ihanetle suçlayarak küresel çapta bir sosyalist inşayı öngören "sürekli devrim" tezini desteklemiştir; Josef Stalin (1878-1953) ise Troçki ve Galiyev gibi isimler de dâhil rakip veya muhalif imajı yaratan tüm aydınların devre dışı bırakılmasını da içeren totaliter sosyalizmin tartışılmaz lideri olmayı başarmıştır. Tekrar başa dönecek olursak, önemle belirtmek gerekir ki bu çalışmaya konu olan şairlerin ne şiir metinlerinde ne de düşünce yazılarında sosyalizme yeni yorumlar getirme, farklı bir sosyalist teori inşa etme gibi bir kaygıyı yahut amacı yansıtan kapsayıcı teşebbüsleri olmamıştır. Onlar, Marksist dünya görüşünün Ekim Devrimi sonrasında Rusya'da ete kemiğe bürünmüş hâline duydukları sempatiden ve bireylerarası eşitlik fikrinden yola çıkarak Marksizm'in öngördüğü toplumsal kazanımlara odaklanmışlardır. Şiirlerinde dile getirdikleri iddia edilen sosyalistlik de bundan ibarettir. O halde, burada konuya ilişkin bilgi verirken bütün bir Marksist düşünce dünyasının savaş algısını teferruatlı şekilde ortaya koymak gibi bir yol izlenmeyecek; mevzubahis ideolojiye genel hatlarıyla değinildikten sonra öncü teorisyenlerin savaşı nasıl idrak ettiğinin özetlenmesiyle yetinilecektir.

Sosyalizmin yeni bir yorumu olan Marksizm, XIX. Yüzyıl'ın ikinci yarısında şekillenen bir iktisat teorisini ve bu teorinin toplumsal yapıya getirdiği izahlarla şekillenen düşünsel birikimi tanımlar. Benimsenen adlandırmadan da anlaşılacağı üzere söz konusu teorinin fikir babası, Alman düşünür Karl Marks'tır (1818-1883). Bu yeni düşüncenin gelişimini tamamlamasında, en az Marks kadar katkı sağlayan ve onunla tam bir uyum içerisinde hareket eden diğer isimse Friedrich Engels (1820-1895) olmuştur. Gençlik yıllarında Hegel'in felsefî görüşlerinin etkisinde kalan Marks, sonraki yıllarda toplumsal ilerleyişin determinist bir izahını yapmaya yönelerek emek-üretim-mülkiyet ilişkilerine

<sup>79</sup> Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999, s.790-791.

<sup>80</sup> Bkz. Alexandre Benningsen & S. Enders Wimbush, *Sultan Galiyev ve Sovyetler Birliği'nde Milli Komünizm*, çev. Bülent Tanatar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1995, s.53-90. Toplumcu gerçekçi kuşaktan Attilâ İlhan'ın, son yıllarında, toplumların dinamiklerine uyumlu bir komünizm anlayışını savunan Galiyev'den etkilenerek Müslümanlığı dışlamayan bir ulusal sosyalizmin olanaklarını tartıştığını, bunun sağlayacağı kazanımları vurguladığını ve birçok yazısında onun fikirlerine gönderme yaptığını ayrıca belirtmek gerekir. Bkz. Attilâ İlhan, *Sultan Galiyev: Avrasya'da Dolaşan Hayalet*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000.

odaklanmıştır. Böylelikle önceki sosyalist düşünürlerden farklı olan, kendilerinin *bilimsel sosyalizm* dediği bir görüşü şekillendirme yoluna gitmiştir. Hegel'den aldığı diyalektik yöntemi materyalist düzlemde revize eden, onu "baş aşağı durmaktan çıkarıp ayağa kaldıracak"<sup>81</sup> yeni bir tarih telakkisi üretmenin zorunluluğunu vurgulayan Marks'a göre toplumların gelişimi belirli merhaleler üzerinden yürümektedir. Bu nedenle toplumların geçmişini, gününü ve hatta geleceğini kavrayabilmek için bu aşamaları irdelemek gerekir. Marks'ın sosyal tarih anlayışına göre söz konusu aşamalar; ilkel toplum, kölecilik, feodalizm, kapitalizm, sosyalizm (proletarya diktatörlüğü) ve komünizmdir. Maddeci dünya algısının ürünü olan bu dizge, toplumların tarihsel süreç içerisindeki dönüşümlerinin tıpkı doğadaki gibi birtakım yasalara dayandığını varsayar. Sosyalist düzen de bu itibarla "*kapitalizmin kendine içsel, gerçekleşmemiş bir potansiyeli*"<sup>82</sup>, yani ulaşılması kaçınılmaz bir süreç olarak tanımlanır. Gerçekleştirilen analize göre; ilkel toplumlarda, modern toplumlardaki gibi üretim ve sermaye problemi söz konusu olmadığı için komün yaşamı hâkimdi. Ancak köleciliğin yayılıp feodalizmin olgunlaşmasıyla beraber hiyerarşik bölünme, sosyal yapıdaki temel belirleyici oldu. Sınıflaşmayı daha üst boyutlara çeken ise XVIII. Yüzyıl sonrasında Avrupa'da yaşanan Endüstri Devrimi idi. Bir taraftan kurulan fabrikalarda makineler vasıtasıyla üretim hızlandırılarak *sermaye birikimi* sağlanırken bir taraftan da işçi emeği, uzun çalışma saatleri ve düşük ücretler karşılığında sömürülüyordu. Bu yeni koşullar altında üretimde önemli rol üstlenen işçi sınıfı, sistem içerisindeki konumunu zamanla sorgulamaya başladı. Ayrıca şehirleşme ve sanayileşmeyle beraber bilhassa İngiltere'de işçi sınıfı güçlenmekteydi. Marksizm işte tam da bu koşullar içerisinde, bir iktisadî-siyasî-felsefî kuram olarak doğmuştur. Tam da bu nedenledir ki "*Engels, daha sonra, Marx'ın düşüncesini oluşturan üç unsuru, İngiliz ekonomi-politiği, Fransız sosyalizmi ve Alman felsefesi olarak sıralayacaktır.*"<sup>83</sup> Şüphesiz ki Marksizm'i bu kategorilerden yalnızca birine dâhil etmenin önündeki engel ve onu çok yönlü, yenilikçi bir tasarı olarak kabul etme zorunluluğu da buradan doğmaktadır.

Marks ve Engels, savundukları tarihsel materyalizm görüşü çerçevesinde birtakım yorum ve öngörülerde bulunuyorlardı. Üretici güç (*emek*) işçilere aitti, ancak üretim araçları ile sermaye (*kapital*) burjuva azınlığa aitti. Kapitalist sermaye sahiplerinin büyük kazancı, ağır şartlarda çalıştırılan işçilerin gerçek bedeli ödenmeyen emeğinden/üretiminden (*artı değer*) kaynaklanıyordu. Kapitalist sistemin nasıl işlediğini anlatan bu açıklama, sosyal yapının dayattığı haksızlığı da açığa vuruyordu. Öyle ki düşük ücretlerle ağır şartlarda çalıştırılan işçiler, emeğine *yabancılaşırken* açık bir sömürüye maruz kalıyor, sermaye birikiminin sahibi olan azınlık ise zenginliğine zenginlik katıyordu. Üretim ilişkilerinin küresel çapta etkileri de vardı. Sanayileşen Avrupa ülkeleri için artık yalnızca denizaşırı topraklarda koloniler kurup hammaddeleri sömürmek ve köle devşirmek yeterli değildi, çünkü artık daha büyük bir problem vardı. Üretim fazlasının değerlendirileceği yeni pazarlar bulmak elzemdi. Çünkü sermaye ve üretim sürekli olarak

<sup>81</sup> Lucien Save, "Sınıf Mücadelesi ve Hegel Diyalektiğinin Marksist Görüşle Ayakları Üstüne Oturtulması", çev. Mehmet Tim, *Birikim Dergisi*, S.12, s.56.

<sup>82</sup> Bertell Ollman, *Marksizme Sıra Dışı Bir Giriş*, çev. Ayşegül Kars, Yordam Kitap, İstanbul, 2015, s.10.

<sup>83</sup> Ahmet Bekmen, "Marksizm: 'Praksis'in Teorisi'", *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler*, edt. H. Birsen Örs, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s.173.

birbirini büyütüyor; dar bir coğrafyada sıkışıp kalmak ise bu noktada bir engel teşkil ediyordu. İşte bu noktada kolonyalizmin (sömürgeciliğin) dönüşüme uğramış bir formu olarak emperyalizm (*tekelci kapitalizm*) devreye giriyordu. İç politikada işçi sınıfı sömürülerek üretimin kesintisiz sağlanması hedeflenirken dış politikada ise emperyalist zihniyetin gereği yerine getirilmekteydi (Bu arada emperyalist politikalara ilişkin yaklaşımların Marks ve Engels tarafından değil, onların düşüncelerini sürdüren Rudolf Hilferding, Rosa Luxemburg gibi isimler ile Lenin, Nikolai Bukharin gibi Sovyet kuramcılarca geliştirildiğini belirtmek gerekir.). İşçilerin sömürülmesi, sınıf mücadelesinin alevleneceğini haber verirken emperyalist emeller, dış dünyada savaşların yeni bir boyutunu başlatacağı. Ancak bu iki temel savaş tablosunun nasıl sonuçlar doğuracağı, hangilerinin haklılar-sömürülenler lehine sonlanacağı elbette ki tartışmalıydı. Öte yandan Marksizm'in yine tarihsel materyalizm çerçevesinde bu duruma getirdiği izah, diğer bir deyişle sunduğu kehanet, ipleri eline geçirecek bir proletarya diktatörlüğü sonrasında sınıfsız topluma ve eşitliğe dayalı komünizmin iktidarını öngörüyordu. 1848'de Avrupa'da başlayan devrimci hareketler, Marksizm'in tahmin ettiği çatırdamanın sonucuydu. Nitekim çok kısa ömürlü de olsa 1871'de Paris Komünü ile ilk defa gerçekleşme imkânı bulan proletarya yönetimi, Marks'a göre işçi hareketlerinin gelecekteki komünist sistemin inşasında üstleneceği rolü haber veriyordu. Ancak işler böyle yürümedi. İşçiler arasında sınıf ve örgütlenme bilincinin daha belirgin olduğu İngiltere'de gerçekleşmesi beklenen sosyalist devrim, 1917'de Bolşeviklerin Çarlık sistemini devirmesiyle Rusya'da cereyan etti.<sup>84</sup> Çok daha önemlisi; tarihsel süreç içerisinde gözlemlenen bir proletarya diktatörlüğü değil, sonuçları bakımından dünya üzerindeki faşist yönetimlerden pek de farkı olmayan bir tek adam despotizmi oldu.<sup>85</sup> 1991'de nihayet bulan Sovyet deneyiminden geriye yoksulluk ve acı çekmiş halklar, toprakları ve kültürel kimlikleri yıllarca ilhak edilmiş milletler kaldı. Ancak bu durum, Marksçı sosyalizmin toplumsal yapıyı ve işleyişi sorgulamak noktasında yeni bir kapı araladığı gerçeğini değiştirmede. Hâlihazırda bu teorinin yeni sorgulayış ve yönelimlerle düşünsel üretimdeki temel belirleyicilerden biri olmayı sürdürmesi, dikkate alınması gereken bir hakikattir.

Dünya üzerinde bazı kimselerin, sınıfların ve giderek ülkelerin zenginleşirken bazılarının niçin yoksul kaldığına; bu düzeni yaratan işleyişin hususiyetlerine dönük soru ("*Neden sadece bazıları zengin ve geri kalanlar yoksul? Peki bu durum hep böyle gitmek zorunda mı?*"<sup>86</sup>), Marksist düşüncenin temelindeki sorudur. Bu soru, aynı zamanda savaşların niçin var olduğu, niçin körüklendiği sorusuyla da ilişkilidir. Marksistlere göre savaşlar başlatılır, çünkü gücünün daha da güçlenerek başka halkların toprağını ve emeğini sömürme arzusu, temel itkidir. Öte yandan Marksizm'deki algı, yalnızca hümanist bir hassasiyetle savaşı reddetme şeklinde gelişmemiştir. Haksız savaşlara karşı

<sup>84</sup> Edward Hallett Carr, *Lenin'den Stalin'e Rus Devrimi (1917-1929)*, çev. Levent Cinemre, Yordam Kitap, İstanbul, 2015, s.47-56.

<sup>85</sup> Birçok Marksist, bu başarısızlığın komünizm ideolojisine hasredilmesine karşı çıkmış; sorunu, Lenin'in ölümü sonrasında Stalin tarafından tezgâhlanan politik bir ihanetle açıklamıştır: "*Bu sonucun kaçınılmaz olduğu, Stalinizmin Bolşevik Devrim'in doğrudan bir ürünü olduğu, 20. yüzyıl siyasi tarihinin büyük bir yalanıdır. Gerçek çok farklıydı. Stalin'in liderliğindeki Rusya'da 1928'de ortaya çıkan devlet bürokrasisi bir karşı-devrim yapmıştır.*" Neil Faulkner, *Marksist Dünya Tarihi: Neandertallerden Neoliberallere*, çev. Tuncel Öncel, Yordam Kitap, İstanbul, 2014, s.287.

<sup>86</sup> Bertell Ollman, a.g.e., s.9.

başlatılması zorunlu olan haklı savaflara kapı aralanması, aynı zamanda insanî bir temel ilke olarak Marksizm'de de yer alır. Yani savaş, sömürü esasına dayanan savafları başlatan "kötü"yü mağlup ve bertaraf etmek için başvurulması zorunlu bir araca dönüştürülmekte; barışı getirecek zaferi elde etmek yolunda başvurmak zorunda olunan bir durak olarak konumlanmaktadır. Söz konusu olan, savaşın kendisini olumsuzlayan insanlık dışı imajdan arındırılma süreci olarak da tanımlanabilir. Nitekim kötünün silâhıyla nefret uyandıran savaş, iyinin elinde bir kurtuluş umuduna, kahramanlıklarla beslenen bir kurtarıcıya dönüştürülmektedir. Bu yaklaşım, diyalektik bakışın da bir parçasıdır.

Marksist düşüncede savaş kavramı, iki farklı düzlemde ağırlığını koyar ve somutlaşır. Bunlardan biri, söz konusu dünya görüşünün temelini oluşturan "sınıf savaşı", diğeri ise kapitalizmin körüklediği kolonyalist politikalar ve bunun uç hâli saydıkları emperyalizm nedeniyle alevlenen "gerçek savaflar"dır. Bu tabloda hareketle rahatlıkla denebilir ki savaş, aslında Marksist ideolojinin anahtar kavramlarından biridir. Ancak merkezî bir kavram olmasına karşın, konuyla ilgili araştırma yapan Prof. Kiernan'ın da belirttiği gibi, Marksist literatürde "bütüncül" bir savaş algısından söz etmeye imkân tanıyacak yazınsal ve düşünsel birikimden söz etmek zordur. Gerçekten de yapıtları incelendiğinde görülür ki "*Marx ve Engels modern zamanlarda iktisat ve savaş ilişkisi üzerine, hiçbir zaman düzenli bir biçimde bir araya getirilemeyen çeşitli görüşler belirtmişlerdir.*" ve bunun sebepleri arasında her iki ismin de Avrupa'da barışın hâkim olduğu yıllarda yetişmesi, savaştan ziyade iktisadî meselelere eğilmesi gösterilmektedir.<sup>87</sup> Marksizm'in temel kuramcıları, yaşadıkları dönemde cereyan eden birtakım savaş ve çatışmaları dikkate alarak konuya ilişkin fikir beyan etmiş ve bazen savaş karşıtı bazen de savaştan yana tutum sergilemiştir. Ancak Marksizm'in savaş algısını tartışmasız şekilde ortaya koyan çıkarımlarda bulunmaya imkân tanıyan kuramsal, derli toplu metinlerin sayısı beklenenden az olduğu için daha ziyade bu düşünce sisteminin temel ilkeleri dolayımında ulaşılabilecek görüşlerden söz açılabilir. Çünkü Marks da Engel de yaşadıkları dönemin savaflarına değinirken savafların seyrine göre değişken yorumlarda bulunmuşlardır. Hatta bunlardan Engels'e ait olanlar arasında, savaş yöntemlerindeki gelişmelere odaklanan ve stratejik savaş analizi kategorisinde değerlendirilebilecek yorumlar ağırlıktadır.<sup>88</sup> Yine önemle belirtmek gerekir ki Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması (1914) üzerine ve sosyalist çevrenin savaşa karşı tutumundan hareketle konuyu ele alırken hem gerçek enternasyonal kimliğini belirlemeye dönük çabası hem de savaflar karşısında Marksistlerin takınması gereken duruşu anlatması bakımından Lenin, bir istisna teşkil etmektedir. Her ne kadar sürekli aynı problem (Birinci Dünya Savaşı'nın niteliği ve sosyalistlerin konumu) etrafında yazmış olsa da Lenin'in açıklamaları, bir savaş algısından söz etmeye olanak tanıyacak yapıdadır.

<sup>87</sup> Victor Gordon Kiernan, "Savaş", çev. Abdullah Ersoy, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, ed. Tom Bottomore, der. Mete Tunçay, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993, s.478-479.

<sup>88</sup> Bunlardan birkaçı için bkz. Friedrich Engels, "Fransa'da Askerî Durum", "Savaşın Olasılıkları", "Geçmişte ve Bugün Dağ Savafları", *Partizan Savaşı*, çev. Nadiye R. Çobanoğlu, Yar Yayınları, İstanbul, 1994. ; Friedrich Engels, "Türk Savaşının Seyri", "Tuna'da Savaş", "Türkiye'deki Orduların Harekâtı", *Doğu Sorunu*, çev. Yurdakul Fincancı, Sol Yayınları, Ankara, 1977. ; Friedrich Engels, "Maddi Nedenlerden Çıkarılmış Piyade Taktiği (1700-1870)", *Politik ve Askerî Savaş Sanatı I*, çev. İlhan Erman, İlkeriş Yayınları, Ankara, 2014.

Marks, toplumsal yapının dönüşümünü tarihsel materyalizm anlayışından hareketle ortaya koyarken köleci düzenin ortaya çıkışındaki ve sürdürülüşündeki temel belirleyici olarak savaşları işaret etmiştir. Nitekim;

*"O, Antik Yunan bilim ve sanatını, eski Roma'nın kentleriyle ticaret ve bürokrasisini mümkün kılan şeyin kölelerin emeği olduğunu söylerken bu geçişi mümkün kılan şeyin savaş ve savaş yoluyla elde edilen esirler olduğunu anlatmak ister. Başka bir deyişle, başkasının üretimini veya artı üretimini sahiplenmenin en ilkel şeklinin, onu bir köle haline getirip egemenlik altına almaktan ibaret olduğunu bildiren Marx'a göre; bu da ilkel toplumlarda çoktan beridir var olan savaş sayesinde mümkün kılınmıştır. Zira burada, savaş esirinin hayatı, onun galip gelene haklarından yoksun bir biçimde basit bir çalışma aracı gibi hizmet etmesi koşuluyla bağışlanır. O halde, köle zekâ yüklü ve becerikli bir hayvandan başka bir şey değildir."*<sup>89</sup>

Bu açıklama, aslında Marksist düşünürlerin savaş algısının dikkate değer bir cephesi olan anti-militarizmin dayanakları arasında gösterilebilir. Nitekim Marks'ın görüşü, hem savaş toplumsal sınıfların inşası ve aradaki uçurumların derinleşmesi sürecinde üstlendiği olumsuz rol bakımından tanımlamakta hem de söz konusu ideolojinin hümanist ilkelerinden biri olan ve tüm uluslar arasında eşitlik olduğunu kabul eden "enternasyonal" vurgusuna uygun düşmektedir. Ancak yine de vurgulamak gerekir ki yalnızca teori olmaktan çıkıp pratiğe geçirilmek üzerine kurgulanan Marksist dünya görüşünün savaş vazgeçilemez bir araç olarak kabul etmesi kaçınılmaz olmuştur. Ne de olsa Marks'a göre "*Filozoflar dünyayı yalnızca çeşitli biçimlerde yorumladılar, aslolan onu değiştirmektir.*"<sup>90</sup> ve unutulmamalıdır ki bu görüş, Marksizm'i yalnızca bir felsefi görüş olmaktan çıkarıp uygulanmak üzere ortaya konulan bir sosyal-siyasî teori hâline getirmiştir. Dünyanın sosyo-ekonomik işleyişini değiştirme idealini gerçekleştirmek için fikirlerin tek başına yeterli olmayacağı bilindiğine göre, kuvvet ve şiddet kullanımının başvurulması muhakkak bir seçenek olarak belirlediği fark edilecektir. Yine ortaya çıkan bu tabloda, Marks'ın benimsediği diyalektik bakışın da belirleyici olduğu söylenebilir. Nitekim kapitalist sistemin sömürüye dayalı, işgalci mantığını tek yönlü somut kazanımlara dönüştüren olumsuz bir erk olarak savaş, adaletsizliğe ve zulme dayanan bu sistemi bertaraf etmek için zorunlu olarak müracaat edilmesi gereken karşı gücün de ta kendisi olacaktır. Yani savaş, ideallere ulaşma yolunda araç olarak algılandığından bir savaşın haklılığını–haksızlığını belirleyen de altyapısındaki ideolojik sâiklerdir. Bu tutum, diğer ideolojiler için olduğu gibi Marksizm için de geçerlidir. Öyleyse denebilir ki Marksizm'e göre savaşlar, yarattığı yıkım ve trajediler dikkate alınarak irdelendiğinde, yani doğası bakımından elbette kötüdür. Ancak sömürüyü, haksızlığı, kötüyü durdurmak için başvuru savaşlar, kaçınılmaz olduğu kadar olumludur da. Elbette bu yaklaşımın, bilhassa Sovyet Rusya'sı ve Çin Halk Cumhuriyeti gibi deneyimler esas alınarak –müdahaleci politikalara başvurma gerekçeleri sorgulandığında–, uygulama açısından ne denli tutarlılık sergilediği ayrı bir tartışma konusudur. Buradaki sözü edilen, siyasal yönü ağır basan bir düşünsel "teori" olarak Marksizm'in savaşları nasıl açıkladığı; hangi gerekçelerle temellendirdiğidir.

Yaşadıkları dönemin güncel savaşlarına ilişkin yazılar yazan Marks ve Engels'in bazı savaşları destekledikleri gerçeği (Amerikan İç Savaşı'nda Kuzey güçlerinden yana

<sup>89</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Tarihi: Thales'ten Baudrillard'a*, Say Yayınları, İstanbul, 2015, s.781.

<sup>90</sup> Karl Marx, *Feuerbach Üzerine Tezler*, [Alman İdeolojisi, çev. Tonguç Ok & Olcay Geridönmez, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2013] içerisinde; s.17.

olmaları, Rus Çarı I. Nikolay'a karşı savaşıma gerekliliğini ileri sürmeleri), her ne kadar savaşı halkların başına sarılmış bir belâ olarak tanımlasalar da onları savaş karşıtı saymak yolunda bir engeldir.<sup>91</sup> Yeri geldiğinde savaş karşıtı tutumlarını değiştirmeleri ve mücadeleyi salık vermeleri yahut burjuvadan güç alan ulusal savaşları haklı görmeleri, sosyalist düzenin hâkimiyetini sağlayacak bir devrim idealinden kaynaklanmaktadır. Öyle ki her iki isim de savaşları ele alırken daima proleter devrimde üstlenecekleri rolü, sağlayacakları kolaylığı hesaba katmışlardır. Zaten ortaya koydukları dünya görüşünü pratik bir siyasî ideoloji olarak konumlandırılan asıl vurgu da işçileri yükümlü kıldıkları eylemci kimliktir. Proletarya devrimi ve nihaî hedef olarak komünizmin hâkim kılınması yolunda şiddete başvurup kan dökmek gerekiyorsa bu, bir engel olarak görülmeyecek ve gereken yerine getirilecektir. "*Komünistler görüşlerini ve niyetlerini gizlemeye tenezzül etmezler. Amaçlarına ancak şimdiye kadarki her türlü toplum düzeninin zorla devrilmesiyle ulaşılabileceğini açıkça ilan ederler. Varsın hâkim sınıflar bir komünist devrim korkusuyla titresin. Proleterlerin zincirlerinden başka kaybedecekleri bir şey yoktur. Kazanacakları bir dünya vardır. Bütün ülkelerin işçileri, birleşin!*"<sup>92</sup> sözleriyle temeli sunulan devrim yolunda işçi örgütlenmesi, şüphesiz ki yalnızca sendikalaşma, grev ve protestolar gibi hak arayışının ilk merhalesi olan faaliyetleri değil zor kullanımını da kaçınılmaz bir yol olarak duyurmaktadır.

Marksist devrimin Sovyet Rusya'daki fikir babalarından biri ve lideri olan Vladimir İlyiç Ulyanov (1870-1924), bilinen ismiyle Lenin, görüşleri Bolşevik yapılanma içerisinde tartışmasız kabul gören sembolik bir isim olarak belirir. Onun yalnızca devrimi yürüten bir siyasetçi değil, Marksist düşüncenin sözcülüğünü ve sürdürücülüğünü üstlenen çalışkan bir kuramcı olması, kendisine atfedilen önemin kaynağı sayılabilir. Elbette gerçekleştirilmiş bir devrimin önderi olmasının da bu durumda payı vardır. Nitekim Lenin'in etkin olduğu dönemde onun yanı sıra –bazıları sosyalist çevrenin aforoz ettiği isimler olmakla birlikte– Karl Kautsky, Gregory Plehanov, Rosa Luxemburg ve Bolşevik kurucu ekibin parlak düşünülerinden Lev Troçki gibi Marksist kurama önemli katkılarda bulunan isimlerin de var olduğu unutulmamalıdır. Ancak hiçbirisi Lenin'in yaptığı etkiyi yapmamıştır. Bu tablo, doğal olarak Lenin'i Marksist düşüncenin Engels sonrası temsilcisi –hatta Marksistlerin gözünde tartışılmaz halifesi– durumuna getirmiştir. Bu bakımdan denebilir ki onun her hususta olduğu gibi savaş konusundaki görüşleri de çoğunluğun algısını yansıtmaktadır. Sovyet Rusya'sında olduğu gibi sosyalizm sempatizanı diğer ülke aydınları için de bu böyledir. Lenin'in savaşa ilişkin fikirlerini beyan etmesine kapı aralayan gelişme, Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması olmuştur. Nitekim Karl Kautsky'nin temsil ettiği Alman sosyal-demokratları, çoğunluk oluşturdukları mecliste savaş bütçesini onaylamışlardır. Bu tercihi emperyalizme dayalı bir savaşı, anavatan savunması diye göstermeye çalışmak suretiyle hem iktidara yanaşmak hem de şovenizm yapmak diye niteleyen Lenin, Kautsky şahsında aynı safta yer alan sosyalistleri "oportünist (çıkarıcı, fırsatçı)" olmakla ve "döneklik"<sup>93</sup> suçlamıştır.<sup>94</sup> Dünya savaşının doğurduğu bu fikir ayrılığı, o dönemde

<sup>91</sup> Kiernan, agy., s.479.

<sup>92</sup> Karl Marx & Friedrich Engels, *Komünist Manifesto*, çev. Nail Satılğan, Yordam Kitap, İstanbul, 2014, s.85.

<sup>93</sup> Bkz. Vladimir İlyiç Lenin, *Proleter Devrimi ve Dönek Kautsky*, çev. Ferit Burak Aydar, Agora Yayınları, İstanbul, 2011.



kendilerini sosyal-demokrat olarak tanımlayan Marksistler arasındaki bir bölünmenin de sebebi olmuş; 1915'teki Zimmerwald Konferansı'nda Lenin ve yandaşları İkinci Enternasyonal'den (1889-1916) ayrılarak Ekim Devrimi sonrasında Üçüncü Enternasyonal'i (1919) kurmuştur. Ayrıca Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg, Clara Zetkin, Franz Mehring, Otto Rühle gibi Alman Marksistleri, Lenin ile aynı tavrı sergileyerek partiye muhalefet etmiş; "*Spartakusbund*" (Spartakist Birliği) adı altında yeni bir yapılanmaya gitmiş<sup>95</sup> ve KPD'nin (Almanya Komünist Partisi) kurulması yolunu açmıştır.

Beliren fikir ayrılıkları vesilesiyle Lenin, savaşın ne olduğunu ve gerçek Marksistlerin savaşı nasıl değerlendirmesi gerektiğini birçok yazısında –sık sık tekrarlarla başvurarak– anlatmıştır. Söz konusu yazılarda Lenin'in savaşı hem sınıfsal ve ekonomik açıdan hem de ulusların temel hakları açısından değerlendirdiği görülür. Evvela belirtmek gerekir ki Lenin'e göre; Marksistler için genel anlamda savaşların haklılığı yahut haksızlığından söz etmek doğru değildir. Her bir savaş müstakil olarak ele alınmalı; onu hazırlayan şartlar ve doğuracağı sonuçlar irdelenerek kapitalist sistemin çöküşü ve proletaryanın geleceği açısından oynayacağı role göre tasnif edilmelidir. Bir savaşın ilerici mi gerici mi olduğuna ancak bu şekilde karar verilebilir. Yine Lenin'in çok kesin bir dille Clausewitz'in meşhur önermesini sürdürerek savaşları, politikanın devamı olarak kabul ettiği görülür ki onun gerçekleştirdiği savaş analizi de tamamen bu kabul doğrultusunda şekillenir. Ona göre "*Marksistlerin savaşa karşı görüşlerinin teorik temelinde hangi savaş olursa olsun her zaman bu tez yer almıştır. Marx ve Engels farklı savaşları her zaman bu bakış açısından değerlendirmişlerdir.*"<sup>96</sup> O halde bir "*savaşın ilerici olup olmadığına, demokrasinin ve proletaryanın çıkarlarına hizmet edip etmediğine ve bu anlamda meşru, haklı vs. olup olmadığına karar verebilmek için her savaşın tarihî bir tahlili gerekmektedir.*"<sup>97</sup> Lenin'in tercih ettiği bu yöntem, aslında Marks ve Engel'in uygulamalarına da uygun düşmektedir. Çünkü onlar da genel bir savaş teorisi geliştirmekten ziyade birtakım savaş ve çarpışmaları çeşitli yönlerden değerlendirmeyi tercih etmiştir. Fakat yine de Lenin'in, yazdığı metinlerle bir kuram oluşturmaya daha fazla yaklaştığı söylenebilir.

Belirlediği ilke bağlamında Birinci Dünya Savaşı'nı değerlendirmeye yönelen Lenin, kendinden önceki birtakım ulusal bağımsızlık savaşlarıyla hiçbir ilgisi olmayan emperyalist bir savaşın söz konusu olduğunu vurgular. Tam da bu noktada yeni bir çağın mevcudiyetinden ve hususiyetlerinden söz açan Lenin, savaşı "*kapitalist serbest rekabetin yerine kapitalist tekellerin geçmesi*"<sup>98</sup> şeklinde beliren büyük tehlikeyle, yani

<sup>94</sup> Lenin'in, sergilediği sapma sonrasında Kautsky'i hedef almasının önemli nedenlerinden biri de onun şekillendirdiği *ultra-emperyalizm* kavramıdır. Buna göre kapitalizmin dünya üzerinde hâkim güç olması sonrasında savaşlar sona erecek ve kalıcı bir barış dönemi yaşanacaktır. Lenin, bu iddiayı asılsız bulur ve halkların belirsiz, asılsız bir gelecek imajıyla avutulmak istendiğini söyleyerek Kautsky'i davaya ihanetle suçlar.

<sup>95</sup> Max Beer, *Sosyalizm ve Sosyal Mücadelenin Tarihi*, çev. Hüseyin Turhan, Dorlion Yayınları, Ankara, 2017, s.687.

<sup>96</sup> Vladimir İlyiç Lenin, "Sosyalizmin İlkeleri ve 1914-1915 Savaşı: Sosyalistlerin Savaş Karşı Tutumu", *Sosyalizm ve Savaş*, çev. Ferit Burak Aydar, Agora Yayınları, İstanbul, 2014, s.14-15.

<sup>97</sup> Vladimir İlyiç Lenin, "Marksizmin Bir Karikatürü ve Emperyalist Ekonomizm", *Marksizmin Bir Karikatürü ve Emperyalist Ekonomizm*, çev. Zihni Kahraman, Koral Yayınları, İstanbul, 1977, s.34.

<sup>98</sup> Vladimir İlyiç Lenin, *Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması*, çev. Cemal Süreya, Eriş Yayınları, İstanbul, 2003, s.89.

*emperyalizmle* izah etmeyi zorunlu görür. Çünkü bu savaşın kaynağı, vatani savunmak yahut özgürlüğü muhafaza etmek gibi amaçlar değil, gittikçe hızlanan sömürü politikalarıdır. İngiltere ve Fransa'nın başını çektiği eski ve tecrübeli sömürgeciler, güçlenmeye başlayan yeni bir sömürgeci rakip olan Almanya'yı saf dışı bırakmak zorunda oldukları gibi Almanya da arzuladığı yayılmayı gerçekleştirebilmek için onlara dış geçirmek mecburiyetindedir. Lenin'e göre savaşı başlatan ülkelerin tek amacı, Asya ve Afrika'daki bölgeleri zapt etmek ve Osmanlı topraklarının kimde kalacağına karar vermektir. Çarlık Rusya'sı da aynı kirli emellere ortak edilmiş; halkının içerisinde bulunduğu kötü koşullara rağmen savaşa sürüklenmiştir. Bu savaşın diğer yayılmacı savaşlardan asıl farkı ise emperyalist olması yani tekelci kapitalizmin zorlayıcı ve doğal bir sonucu olmasıdır. Nitekim artık yalnızca hammaddeleri sömürülecek topraklara değil, üretimin ve sermayenin değerlendirileceği yeni alanlara ihtiyaç vardır. Tarafları oluşturan ülkeleri savaşa sürükleyen asıl etkeni emperyalizm diye saptadığı için bu kavrama özel bir önem veren Lenin'e göre gerçek sosyalistler için böyle kirli bir savaşı desteklemek, herhangi bir ülke lehine savaşta taraf olmak ihanettir. Çünkü emperyalizm, aslında Endüstri Devrimi'yle dönüşüme uğrayan kapitalizmin ulaştığı üst bir aşama olup kolonyalizmden çok daha büyük ölçekli bir sömürü ve haksızlığı ifade etmektedir. Sosyalizmin gerektirdiği, savaş koşullarını fırsat bilerek proletarya iktidarına giden yolda bilinçlenmeyi ve örgütlenmeyi sağlayarak haksız savaşı haklı bir "iç savaş"a dönüştürmektir. Nitekim "*proletarya için tek doğru slogan bugünkü emperyalist savaşın iç savaşa çevrilmesidir*" diyen Lenin'e göre "*sosyalistler bu amaç için sistematik, yolundan şaşmaz ve inatçı bir hazırlık çalışması yürütmekten asla vazgeçmeyeceklerdir, zira savaş artık bir gerçeklik hâline gelmiştir.*"<sup>99</sup> Yalnızca Rusya için değil, tüm dünya halkları için emperyalizm tehdidinden tek çıkış yolu olarak işaret edilen budur.

Savaşların çoklu şekilde kategorize edilmesine karşı çıkmasına rağmen Lenin, Emperyalist Paylaşım Savaşı olarak isimlendirdiği Birinci Dünya Savaşı'na savaşa ilişkin analizini sunarken aynı zamanda "haklı savaş" isimlendirmesini hak edecek savaşların niteliğine ilişkin ipuçları da verir. Bu doğrultuda belirtmek gerekir ki Lenin, her şeyden evvel Marksist devrimin temel öngörüsü olan sınıf savaşını önemser ve haklı bulur. İç savaş diye tanımladığı bu tür kalkışmaların işçi sınıfının sözcülüğüne dayanan bir düzeni sağlayarak anti-emperyalist bir cephe oluşturacağına inanan Lenin, halkların özgürlüğü ve geleceği için zaruri gördüğü bu kırılmanın, sonuçları bakımından diğer savaşları kontrol etme gücünü de doğuracağına inanır. Bu nedenle öncelik ve asıl hedef, zengin azınlığın korunmasına dayanan sınıfsal yönetimlerin lağvedilmesi ve yerine proleter sosyalizme dayanan iktidarların kurulmasıdır. Bu yolda girişilecek iç savaşlar, tamamen haklı ve isabetlidir. Yine Lenin'e göre cereyan eden herhangi savaşların taraflarından birinin galibiyeti, o topraklarda sosyalist devrimin olanaklarını güçlendiriyorsa o savaşta taraf tutulabilir. Bu kapsamda, sosyalizme giden yolda bir adım olduğu düşünülerek monarşiye, otoriterliğe dayanan ülkelerdeki savaşlarda ilk aşama olarak burjuva sınıfının ilerici nitelikli girişimleri desteklenebilir.

---

<sup>99</sup> Vladimir İlyiç Lenin, "Savaş ve Rusya Sosyal-Demokrasisi", *Sosyalizm ve Savaş*, çev. Ferit Burak Aydar, Agora Yayınları, İstanbul, 2014, s.78-79.

Lenin'in haklı savaş olarak gördüğü mücadeleler arasında ulusal kurtuluş savaşlarını saydığını belirtmek gerekir. Buna göre bir ülke, yabancı ve sömürücü güçler tarafından ilhak edilmişse o ülkenin verdiği varoluş mücadelesi her açıdan haklı ve anlamlıdır. Çünkü bu savaşlar, aynı zamanda emperyalist zihniyete karşı açılmış isyan bayraklarıdır. Üstelik haklı bir savaş söz konusu olduğunda taarruzu kimin başlattığı, kimin savunmada olduğu da ehemmiyetsiz ayrıntılardır. Buna rağmen Lenin'in Birinci Dünya Savaşı dolayımında irdelediği şekliyle örneklenen analizi dışında savaşları kesin olarak haklı yahut haksız diye tanımlamamaya itina göstermesi, her savaşı kendi koşulları içerisinde inceleyerek sosyalist mantığa göre açıklama ilkesini pekiştirir. Birinci Dünya Savaşı dolayısıyla Grigory Zinoviev ile birlikte kaleme aldıkları broşür, aslında Üçüncü Enternasyonal'i kuran bilincin savaş olgusu karşısındaki tutumunu, bu konuya getirdiği izahı ve diğer anlayışlara kıyasla nerede durduğunu çok açık ve öz bir biçimde ifade eden cümlelerle başlar:

*"Sosyalistler uluslar arasındaki savaşı her zaman barbarlık ve gaddarlık olarak görüp lanetlemişlerdir. Fakat bizim savaşa karşı tutumumuz burjuva pasifistleri (barış destekçileri ve savunucuları) ve anarşistlerin tutumundan temelde farklıdır. Pasifistlerden farkımız şudur: Biz savaşların ülke içindeki sınıf mücadelesiyle kaçınılmaz bağa sahip olduğunu görüyoruz; sınıflar kaldırılıp sosyalizm kurulmadığı müddetçe savaşın yok edilemeyeceğini biliyoruz. Keza biz iç savaşları, yani ezilen sınıfın ezen sınıfa karşı, kölelerin köle sahiplerine, serflerin toprak beylerine ve ücretli işçilerin burjuvaziye karşı yürüttükleri savaşı meşru, ilerici ve zorunlu görmemiz bakımından da onlardan ayrılıyoruz. Biz Marksistler her savaşı tarihsel olarak (Marx'ın diyalektik materyalizmine bağlı kalarak) ayrı ayrı değerlendirmek gerektiğini düşünmemiz bakımından hem pasifistlerden hem anarşistlerden ayrılıyoruz."<sup>100</sup>*

Marks ve Engels'e kıyasla daha belirgin bir savaş algısı ortaya koyduğu görülen Lenin'in açıklamalarına bakılarak onun savaşı tamamen ideolojik bir çerçevede irdelediği söylenebilir. Nitekim "*Biz marksistler, savaşın niteliksiz muhalifleri olan insanlar kategorisine ait değiliz.*" diyen Lenin, "*savaş ne için yapılıyor, hangi sınıflar tezgâhlıyor ve yönetiyor*" sorularını sorar.<sup>101</sup> Yani onun için bir savaşın haklılığını temin eden esas koşul, sosyalizme giden yolda nasıl bir işlev üstlendiğidir. Buna göre bir savaş, sosyalist devrimin gerçekleşmesi yolunda kolaylık sağlıyorsa olumlu, devrim imkânlarını zorlaştırıyorsa olumsuzdur. Marksist düşüncede kapitalizm, sosyalizmden evvel yaşanan bir aşama olarak onu haber verdiği için aslında umut verici bir merhaleyi işaret ediyorsa da Lenin'in vurguladığı üzere artık söz konusu olan kapitalizmin çok daha tehlikeli bir boyutu, yani emperyalizmdir. Bu durumda emperyalist karakteri olan savaşlara karşı kesin bir muhalefet sergilenmeli ve bu savaşların karşısında olunmalıdır. Mensup olduğu ideoloji dikkate alındığında görülür ki Lenin, savaş olgusuna dair görüşlerini ortaya koyarken fikirsel aidiyeti açısından son derece faydacı ve gerçekçidir. Yani doğurduğu felâketleri dikkate alarak savaşları tümenden reddetmek ve pasifist bir tutum sergilemek yerine her savaşın getirdikleri ve götürdüklerini iyice hesaplamak gerektiğine inanır. Çünkü ona göre "*Bireylerin hayatındaki ya da ulusların tarihindeki her bunalım gibi savaş da bazı şeyleri*

<sup>100</sup> Vladimir İ. Lenin, "Sosyalizmin İlkeleri ve 1914-1915 Savaşı: Sosyalistlerin Savaş Karşı Tutumu", *Sosyalizm ve Savaş*, çev. Ferit Burak Aydar, Agora Yayınları, İstanbul, 2014, s.7-8.

<sup>101</sup> V.İ. Lenin, "Savaş ve Devrim", *Emperyalist Savaş Üzerine*, çev. Ahmet Yurdaer, Günce Yayınları, İstanbul, 1976, s.218.

*bastırır ve parçalar, diğerlerini ise kuvvetlendirir ve aydınlığa kavuşturur.*"<sup>102</sup> Hulâsa; bir savaş, işçi sınıfında mücadele bilincini güçlendiriyor ve sosyalist düzenin temellerini atmaya yardımcı oluyorsa o savaş, anlamlıdır.

Savaşa getirdiği izah kadar barışa bakışı açısından da Lenin'in görüşleri dikkat çekicidir. Ona göre barış, karşılıksız ve rahatça elde edilebilecek bir kazanım değildir. Bu bakımdan çözüm üretmeyen bir savaş aleyhtarlığının da hiçbir hükmü olamaz. Gerçek anlamda barış, yalnızca sosyalist devrimin gerçekleşmesine bağlıdır. Çünkü diğer "sahte" barışlar, hem sömürücü ve çarpık düzenin sürdürülmesi anlamına gelmekte hem de daima yeni emperyalist savaş tehditlerini, olasılıklarını bünyesinde taşımaktadır:

*"Pasifizm, yani soyut barış propagandası, işçi sınıfını uyutmanın yollarından biridir. Kapitalizmde ve özellikle de emperyalizm aşamasında savaşlar kaçınılmazdır. (...) Günümüzde, kitlelere devrimci eylem çağrısında bulunmayan bir barış propagandası, yanlısamalar yaratıp proletaryanın moralini bozmak dışında bir işe yaramaz, zira proletaryayı burjuvazinin insancıl olduğuna inandırır ve onu savaşan ülkelerin gizli diplomasisinin elinde oyuncığa çevirir. Özel olarak, bir dizi evrim olmadan demokratik barışın gerçekleştirilebileceği düşüncesi kökten yanlıştır."*<sup>103</sup>

Açıkça görüldüğü üzere kayıtsız şartsız bir savaş karşıtlığını gerçekçi bulmayıp reddeden Lenin, hakikî barışı zaferin elde edilmesine bağlamaktadır. Bu tablo, Marksistlerin savaşı olduğu gibi barışı da politik-ideolojik zaviyeden yorumladıklarının açık göstergesidir.

Sovyet devriminin önemli kuramcılarında Lev Troçki (1879-1940), savaş konusuna ilişkin görüşleri bakımından Lenin ile tam bir paralellik arz eder. Nitekim o da Zimmerwald Konferansı'nda netleşen ayrılığa aynı safta yer almış, başlayan Birinci Dünya Savaşı'nı emperyalist emellerle izah ederek sosyalistlerin savaş karşıtı tutum sergilemesi gerektiğini ileri sürülmüştür. "*Hanedan ve soyluluk emperyalizminden saf burjuva emperyalizmine geçiş hiçbir zaman Rus proletaryasını savaşa razı etmez. Dünya çapında bir katliama ve emperyalizme karşı uluslararası mücadele bugün her zamankinden de fazla önemli bir görevimizdir.*"<sup>104</sup> diyen Troçki'ye göre; sömürü konusunda bir rekabet ve çekişme içerisinde olan güçler, daha fazla pay almak için savaşa tutuşurken halk yığınlarını da bu savaşın ulusal ve haklı olduğu yalanına inandırmaktadırlar. Bu noktada proletarya başta olmak üzere halklara düşen, savaşa karşı çıkmak ve barışı savunmaktır. Üstelik yalnızca Rusya'da değil, savaşa giren tüm ülkelerde asıl mağdurlar yine halklardır. Nitekim halk yığınları, hem savaş şartları dolayısıyla gittikçe derinleşen yoksullukla karşı karşıya kalmakta hem de cephelerde canlarından olmakta yahut sakat kalmaktadırlar. Bu noktada Troçki'nin siyasî gerekçeleri önceleyerek savaşa sosyalist kaygılarla karşı çıkmanın yanı sıra insanî hassasiyetleri de dünya savaşına itiraz için haklı bir gerekçe diye sunduğu fark edilmektedir. Böylelikle onun algısında, emperyalist ülkelerin asıl hedefi ve suçu olan haksızlık üzerine kurulu düzeni daha da güçlendirme idealinin yanı sıra cephelere sürülerek yaşamı sömürülmüş milyonlarca insanın trajedisi de hesabı verilmesi gereken bir

<sup>102</sup> Vladimir İlyiç Lenin, "P. Kievski'ye (Y.Piatakov) Cevap", *Marksizmin Bir Karikatürü ve Emperyalist Ekonomizm*, çev. Zihni Kahraman, Koral Yayınları, İstanbul, 1977, s.21.

<sup>103</sup> Vladimir İlyiç Lenin, "RSDİP Yurtdışı Grupları Konferansı", *Sosyalizm ve Savaş*, çev. Ferit Burak Aydar, Agora Yayınları, İstanbul, 2014, s.87-88.

<sup>104</sup> Lev Troçki, "Savaş veya Barış?", *Ezilmiş, Bastırılmış ve Tüklenmiş Avrupa Halklarına Çağrı*, çev. Hayri Ercihan Özen, Zeplin Kitap, İstanbul, 2016, s.25.

faciayı işaret etmektedir: "Savaş bir yıldan uzun süredir devam ediyor. Milyonlarca ceset savaş alanlarını kaplamış halde. Milyonlarca insan hayatlarının geri kısmında sakat olarak yaşayacak. Avrupa devasa bir insan mezbahasına benziyor. (...) Yalnızca emekçi yığınların çıkarlarıyla değil, tarihsel gelişimin talepleriyle de değil, insani ilişkilerin basit koşullarıyla da bağdaşmayan modern kapitalizmin çırılçıplak halini bu savaş bize göstermiştir."<sup>105</sup> Tıpkı Lenin gibi Troçki'nin de işaret ettiği çözüm, dış savaşın durdurulması ve proletarya öncülüğünde bir iç savaş fitilinin ateşlenmesidir. Ona göre işçiler, iç barışı geleceğin inşası için feda etmek ve haklı bir yönetimi temin etmek üzere iktidarı şekillendirmek zorundadır. Çünkü karakteri bakımından emperyalist olan savaş, yalnızca halklar arasındaki düşmanlığı büyütüp masum insanların canına kastetmekle kalmamakta Rusya'da ve diğer tüm ülkelerde yoksul halk yığınlarını daha da perişan etmektedir. Öyleyse halklar, maruz kaldıkları bu sömürü ve aldatmacaya dur demek mecburiyetindedir. Bu irade, hem onların hem de dünya halklarının kaderini belirleyecektir. Troçki'nin ayrıca Balkan Savaşları döneminde savaş muhabiri olarak yaşananlara tanıklık ettiğini; gözlemlerini, objektif bir habercilik ve sorgulayıcı bir bakışla kaleme aldığını belirtmek gerekir. Bu kitabındaki yazılarda görülür ki Troçki, savaşın gelişimini resmederken Müslüman halka uygulanan zulüm ve katliamlardan da söz etmekte, Rus ve Bulgar basınında yer verilen düzmece haberlerde olayların tam aksinin anlatılmasını "emperyalist hırsın utanmazca hesaplarından doğan bir hareket"<sup>106</sup> olarak kınamakta, yalan haber yapan muharrirlerle tartışmaktadır. Ayrıca Balkan coğrafyasının stratejik açıdan önemini vurgulayarak buradaki karışıklıkların yeni huzursuzlukları ve daha büyük savaşları haber verdiğini belirtmesi de ilginçtir.

Spartakist Birliği'nin temsilcileri de hem Birinci Dünya Savaşı karşısında sergiledikleri tavır hem de sınıf savaşına ilişkin düşünceleri bakımından Lenin ve Troçki'yle aynı çizgide yer alır. Ülkesi Almanya'nın etkin taraflarından biri olduğu savaşı şiddetle kınayan meclis konuşmalarıyla ve kapitalistlerin elindeki acımasız bir silâh olan militarizme karşı aleyhtarlığıyla ön plâna çıkan Karl Liebknecht, "Sınıf mücadelesi dışında proletarya güçsüzdür, savaşın hedefi üstüne, savaşın gidişatı üstüne bir etkide bulunmasına bir sınıf mücadelesi, acımasız bir muhalefet imkân verebilir ancak."<sup>107</sup> derken uluslararası emperyalist savaşları desteklemek yerine sömürü düzenini değiştirecek sınıf savaşını vazetmektedir. Bilhassa 1913 tarihli *Die Akkumulation des Kapitals (Sermaye Birikimi)* adlı eseriyle emperyalizmin ekonomik boyutlarını izaha yönelik Rosa Luxemburg da –Lenin'le bazı hususlarda birtakım polemiklere girmiş olmasına karşın– aynı çizgi üzerinde değerlendirilebilir. Nitekim dünya savaşının emperyalist karakterini vurgulamak ve bu noktada verilecek mücadeleyi sınıf savaşına bağlı görmek açısından o da aynı Marksist tavrı sürdürür. Emperyalist dünya savaşı hususunda sosyalistlerin yükümlülüğünü "savaşa karşı savaş"<sup>108</sup> ilkesiyle özetleyen Luxemburg, "Başka yerlerde olduğu gibi, Rusya'da barış için eylem yalnızca tek bir biçim alabilir: Kendi burjuvazisine

<sup>105</sup> Lev Troçki, "Savaşa Karşı Zimmerwald Manifestosu", *Ezilmiş, Bastırılmış ve Tükenmiş Avrupa Halklarına Çağrı*, çev. Hayri Ercihan Özen, Zeplin Kitap, İstanbul, 2016, s.9-10.

<sup>106</sup> Leon Troçki, *Balkan Savaşları*, çev. Tansel Güney, Arba Yayınları, İstanbul, 1995, s.333.

<sup>107</sup> Karl Liebknecht, "Savaş ve Sosyal Demokrasi", *Militarizme Karşı Sınıf Mücadelesi*, çev. Alp Tümertekin, Belge Yayınları, İstanbul, 2009, s.176.

<sup>108</sup> Tony Cliff, *Rosa Luxemburg*, çev. Yurdakul Fincancı, Anadolu Yayınları, Ankara, 1968, s.43.

karşı bir devrimci sınıf savaşı, devlet içinde iktidarın ele geçirilmesi için bir savaş."<sup>109</sup> sözleriyle, bu yolda başarıya ulaşmayı nihaî olarak sınıf savaşındaki başarıya bağlı bulduğunu açıklamıştır.

Görüldüğü üzere; toplumsal düzeni sınıfsal bölünmeler üzerinden açıklayan Marksizm'in temel varsayımlarından biri olarak "işçilerin kapitalistlere karşı bir sınıf çatışması içine girerek kapitalizmi yıkacağı"<sup>110</sup> fikri, detayları verilmese de sınıflar arasında cereyan eden bir savaşı işaret eder. Tarif edilen sınıf savaşımının ilk aşamada fikirsel mücadele, örgütlenme ve hak arayışı çerçevesinde varlık kazandığı, ardından kapitalist sistemi bertaraf etmek ve proletarya diktatörlüğünü kurmak yolunda gerekirse silâhlı mücadele içerisinde tarafını seçmek olarak düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Bu itibarla denebilir ki ezilen halkların işçi sınıfı önderliğinde girişeceği iktidar mücadelesi, bunun doğurabileceği kanlı çarpışmalar ve iş savaş hâli kadar silâhlı eyleme dökülmeden faaliyetler tek ve büyük bir savaşın parçası olarak algılanmaktadır. Çünkü Marksist düşünceye göre kapitalist toplumlardaki yapının çekirdeği, sınıflaşmadır. Bu yüzden toplumsal yapıyı değiştirecek olan da ancak sınıflar arası hâkimiyet dengesinin değişmesidir. Sınıf savaşı kavramı da bu noktada anlam kazanır. "Sosyalistler sınıf savaşı öğütmezler. Zaten var olan sınıf savaşını açıklarlar."<sup>111</sup> izahı, aslında davanın haklılığını kanıtlamak ve etkiyi güçlendirmek üzere başvurulmuş bir vurgu olup Marksizm'in sosyalist işçi iktidarına giden yolu tek çözüm diye sunması, proletarya devrimini ve dolayısıyla şiddet kullanımını kaçınılmaz hâle getirir. Nitekim üretim araçlarını özel mülkiyetin tahakkümünden kurtarmak ve iktisadî dönüşümü sağlamak, –karşı gücün göstereceği mukavemet dikkate alındığında anlaşılır ki– kan dökmeden gerçekleştirilebilecek idealler değildir. Marksistler bu noktada şiddeti ideal olmasa bile zorunlu bir araç olarak algılar. Gösterdikleri gerekçe ise kapitalist zihniyetin doğurduğu savaş ve can kayıplarının çok daha büyük rakamlara eriştiği; üstelik onların amacının söz konusu sorunu çözmeye dönük bir girişim değil, tam aksine zulme dayalı işleyişi devam ettirme isteği olduğudur. O halde denebilir ki savaşın bir boyutu olarak iktidarı ele geçirme amaçlı güç kullanımı, Marksistlerce haklı bir gerekçeye dayandırılması bakımından meşrulaştırılmaktadır:

"Kan akabileceğinin, can kaybı olabileceğinin farkındadırlar. Ama bunun bir başka seçeneği var mı diye sorarlar. Sosyalist devrime eşlik edebilecek can kaybının dışında kalan seçenek, ıstırap olmaması, can kaybı olmaması mıdır? Hiç de değil. Öteki seçenek, kaçınılmaz olarak, kapitalist savaşlarda daha büyük ıstırap, daha fazla kan dökülmesi, daha fazla şiddet, daha fazla can kaybıdır. (...) Ayrıca, bir kez iktidara gelen işçi sınıfının kuvvet ve şiddete başvurusunun, mülksüzleştirilmiş kapitalistlerin ve bunların öteki ülkelerdeki müttefiklerinin, kuvvet ve şiddet kullanan bir karşı-devrimle kendi iktidarını devirmesini önlemenin bir aracı olması bakımından da haklılığında diretirler."<sup>112</sup>

Sınıf mücadelesi, Marksizm'de savaş algısının bir boyutunu oluştururken diğer boyut, emperyalizmin tetiklediği uluslararası kanlı savaşlar olarak belirir. Dış dünyaya dönük emperyalist politikaların savaşa ulanması, bu kavramı Marksistler için ayrıca önemli

<sup>109</sup> Rosa Luxemburg, "Rusya'da Devrim", *Siyasal Yazılar (1017-1918)*, çev. Zafer Üskül, V Yayınları, Ankara, 1989, s.26.

<sup>110</sup> Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s.774.

<sup>111</sup> Leo Huberman, *Sosyalizmin Alfabetesi*, çev. Hasan İlhan, Alter Yayıncılık, Ankara, 2008, s.67.

<sup>112</sup> Huberman, a.g.e., s.77.

kılmıştır. Nitekim kapitalizmin dayandığı son nokta olarak tanımladıkları emperyalizm dolayısıyla büyük çaplı çatışmalar kaçınılmaz hale gelmiştir. Onlara göre "*tarih, aslında, sınıflar arasındaki ekonomik savaşların tarihidir.*"<sup>113</sup>; fakat bu savaş, ekonomik çekişmelerden ziyade zor kullanımıyla tezahür eder. Emperyalist politikalar güden devletler, giriştikleri yolda sömürüye boyun eğmeyen özgür toplumlarla savaşmakta ya da aynı emellerle hareket eden diğer kapitalist rakipleriyle savaşa tutuşmak durumunda kalır. Bu durumun en iyi örneği Birinci Dünya Savaşı olmuştur. Zira bu savaşı hazırlayan temel sorunlardan birinin sömürü yarışında zirvede yer alan bazı Avrupalı devletler (Britanya, Fransa) ile onlara kıyasla bu yarışta geri kalan devletler (Almanya, İtalya) arasındaki kutuplaşma olduğu herkesçe malûmdur. Marksistlerin bu savaşı, yaygın isimlendirme yerine manidar şekilde Birinci Paylaşım Savaşı yahut Birinci Emperyalist Savaş şeklinde adlandırdığını da hatırlatmak gerekir. Öyle ki bu yaklaşım, onların savaşın gerekçelerini izah etmede emperyalizme özel bir yer açtığını göstermektedir. Burada dikkat edilmesi gereken hususlardan biri, sınıf mücadelesi izah edilirken üzerinde durulan Endüstri Devrimi ve kapitalistleşme sürecinin aynı zamanda emperyalizmin ve dolayısıyla büyük çaplı savaşların asıl müsebbibi olarak işaret edildiğidir. Nitekim Marksizm'e göre; "*Tekelci kapitalizm, mal ve sermaye fazlası için alan bulma durumundadır ve buna zorunludur. Tekelci kapitalizm var oldukça pazar arayışı ve yeni savaşlar sürecektir.*"<sup>114</sup> Marksistler, sorunu üretim araçlarını elinde bulunduran zengin azınlığın kapitalistleşme süreci içerisinde gittikçe palazlanarak mevcut büyümenin yetersiz kaldığı bir durumu yaşamasına, yani "*dünya kapitalist ekonomi sistemi içindeki çelişkilere*"<sup>115</sup> bağlamaktadır. Kolonyal politikaların özü olan hammadde arayışı ve bu doğrultuda yabancı toprakların yağmalanması, emperyalist anlayışta da tüm hızıyla sürdürülürken üretim fazlasının değerlendirilmesi ve sermaye birikiminin başka genişleme alanlarına kavuşması, öncelikli hedefler olarak uluslararası politikaların da temel belirleyicisi konumuna yükselmiştir.

Marksist dünya görüşü, savaşların çıkış nedenlerinden bir diğeri olarak kâr oranlarının kapitalist sınıf lehine artacak şartlara erişmek şeklinde açıklar. Buna göre barış zamanlarında yeterince kâr edemeyen kapitalist tekelleşmeler, savaş ortamının büyük insan toplulukları için yarattığı korkunç krizleri kendileri için kaçınılmaz fırsatlar olarak algılamaktadırlar. Bu yüzden savaşların doğması, zannedildiğinin aksine herkes için felâket anlamına gelmemektedir. İnsanı duyarlılıklarını yitirmiş, sadece daha fazla kazanmak ve daha güçlü olmak gayesine odaklanmış kapitalist zihniyet içinse savaş değil bir felâket, gerektiği anlarda başvurulması zorunlu bir kurtarıcıdır. Kazancı arttırmak için gerektiğinde üretimin bir kısmını yok etmek ve arzı düşürmek gibi gayriahlakî yollara başvurmadan çekinmeyen bu zihniyet için kendilerine yarar sağladığı sürece savaş başlatmanın da hiçbir mahzuru yoktur. Çünkü "*kapitalist ekonomide barış zamanında bir türlü ulaşılamayan tam istihdama ve tam üretime, savaş zamanında ulaşılır.*"<sup>116</sup> Bu durum, savaşlardan beslenen kapitalist güç imajını yaratır. Onlar için geriye kalan tek mesele, hangi kapitalistin/kapitalistlerin savaştan güçlü çıkacağıdır. Savaşın bu yönüne, yani

<sup>113</sup> Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s.463.

<sup>114</sup> Huberman, age., s.22.

<sup>115</sup> Ivan Frolov (vd.), *Felsefe Sözlüğü*, çev. Aziz Çalışlar, Cem Yayınevi, İstanbul, 1991, s.415.

<sup>116</sup> Huberman, age., s.29.

iktisadî temellerine odaklanan sosyalistler içinse, "*Savaşı önlemenin yolu kapitalizmi önlemektir.*"<sup>117</sup> düsturundan hareketle, girilmesi gereken asıl dava tam da bu yüzden sınıfsal mücadele olmaktadır.

Marksizm'in savaşa bakışındaki ilginç hususlardan biri, kapitalist tekelleşmeyi ön plâna çıkarırken –XVI. Yüzyıl'dan beri savaş tanımlamalarında üzerinde en çok durulan– "devlet"i bu ekonomik gücün yedeğindeki bir merci olarak tanımlamakla iktifa etmesidir. Yani devlet, aldığı kararlarda ve attığı her adımda kapitalist sermayenin bekasını düşünerek hareket eden bir aygıttır. Böylelikle diğer hususlarda olduğu gibi savaş yapma hususunda da devletin rolü, kapitalist sermayenin ona çizdiği sınırlar içerisinde aranmak durumundadır. O halde Marksizm'in ulusal politikaları olduğu kadar uluslararası politikaları da tamamen tekelci sermayenin etkinliğiyle açıkladığı ileri sürülebilir. Siyasî erk ile ekonomik iktidar arasındaki ilişkiyi "*Ekonomik olarak egemen olan sınıf (yani üretim araçlarına sahip olan sınıf), siyasal olarak da egemendir.*", "*Sınıflar var oldukça, devlet, sınıflar üstü olamaz.*" ifadeleriyle özetleyen ve kapitalist devleti "*zengin azınlığın, çalışan çoğunluk üzerinde, toplumsal ve ekonomik egemenliğini sürdürmesini sağlayacak güce sahip bir kurum*"<sup>118</sup> olarak tanımlayan Leo Huberman'ın kapitalizm-emperyalizm-savaş ilgisini kurarken devletin rolüne ilişkin altını çizdiği husus, bu vesileyle hatırlanabilir. Öyle ki bu açıklamaya göre devlet, yalnızca iç politikaları sermaye sahiplerinin lehine düzenleyen, bunu yaparken asıl sömürü işleyişinin hedef alınmaması için bazen bilinçli olarak işçilere birtakım haklar bahşeden bir kontrol ve idare mekanizması değil, gerektiğinde kapitalist sermayenin haklarını korumak üzere rakip güçlerle savaşıma iradesini uygulayabilecek temsilî bir otoritedir. Üstelik tek sorun, tekelci kapitalizmi uygulayan rakipler arasındaki anlaşmazlık değildir. Çünkü bu anlaşmazlıklar birtakım anlaşma, hatta birleşmelerle (kartelleşme) çözülmüş gözükse dahi rekabet asla bitmeyecek ve savaş, onlar için yine bir çözüm olarak devreye girecektir. Bu süreç, aynı zamanda devletin görev ve sorumluluğunu, yani varoluş sebebini de açığa vurur:

*"Dünya pazarlarını bölüşmek üzere aralarında anlaşmalar yapan bu büyük uluslararası birleşmeler [karteller] ile rekabetin sona ereceği ve uzun süreli bir barış döneminin başlayacağı zannedilir. Ancak bu böyle olmaz. Çünkü kuvvet oranları değişkendir. Bazı şirketler büyür ve güçlenirken, bazıları geriler. Böylece bir zamanlar hak ve adalet ölçüleri içinde yapılmış olan bölüşüm sonradan adaletsiz olur. Güçlü grupta bir hoşnutsuzluk başlar ve bunu pazardan daha büyük bir pay alma savaşımı izler. Her hükümet, kendi kapitalistlerini korumak için ayağa kalkar. Savaş bunun kaçınılmaz sonucudur."*<sup>119</sup>

Özellikle belirtmek gerekir ki XX. Yüzyıl'ın ikinci yarısı sonrasında, emperyalizmin büyük çaplı uluslararası savaşlarla cereyan etmesi pek sık rastlanan bir durum olmaktan çıkmıştır. Bu dönemden itibaren yeni sömürü yolları uygulamış; gelişmemiş yahut gelişmekte olan savaşlar içerisindeki birtakım karşıt görüşlü hiziplerin birbirlerine karşı kısıktırılması suretiyle iç savaşların körüklenmesinden küreselleşmeye uzanan çizgide birçok şeytanî yöntem geliştirilmiştir. Yani bu modern emperyalist aşamada, üçüncü dünya ülkelerinin hammaddelerinin sömürülmesi, kolonyalist aşamaya

<sup>117</sup> Mehmet Ali Kılıçbay, "Savaş ve Ekonomi", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Ankara, Ağustos-Eylül-Ekim 2003, Y.6, S.24, s.145.

<sup>118</sup> Huberman, age., s.23-24.

<sup>119</sup> Huberman, age., s.22.



göre daha barışçı (gerçekte daha sinsî) bir yol takip edilerek sürdürülmektedir. Toprak ilhakına ihtiyaç duyulmadan gerçekleştirilen yeni bir sömürü tarzıdır söz konusu olan. Üstelik sömürgeci-köleci dönemde yapıldığı gibi yalnızca hammadde ve emek gaspıyla yetinilmemekte, bu yolla pazar arayışı ve sermaye birikimi gibi sorunlar da halledilmektedir. Yine de yeni savaşların karakteri, Marksistlerin emperyalizm tanımında yer alan tekelleşmeden bağımsız düşünülmemelidir. Ayrıca görülmektedir ki İkinci Dünya Savaşı sonrasında, savaş tiplerindeki bölünme ve çeşitlenmeye paralel olarak savaşın Marksist izahı da geniş bir tartışma alanına yayılmıştır. Nitekim bu dönem için "*savaşın nedenleri konusunda gerçekte Marxist sıfatını hak edecek kapsamlı bir doktrin yoktur.*"<sup>120</sup> ve bu eksiklik, aslında savaşların yeni koşullarla birlikte ne denli karmaşık bir işleyiş sergilediğini kanıtlamaktadır. Savaşa ilişkin yorum ve analizlerin Marksizm'in temel kuramcıları sonrasında birçok yeni ve birbirinden farklı yorumla gelişmesi de aynı problemin göstergesi olarak düşünülebilir.

## "Savaş Edebiyatı"

İnsanî faaliyetlerin belki de en ziyade insana dair olanı, yani edebiyat, geçmişte neredeyse insanlık tarihinin başlangıcına uzanan savaş mefhumunu ana konularından biri hâlinde işlemeyi hemen her dönemde sürdürmek durumunda kalmıştır. Savaşların "iktidar"<sup>121</sup> dağılımı ve insan yaşamı üzerindeki belirleyici etkisi dikkate alınırse savaş gerçeğinden yalıtılarak okunabilecek bir edebiyat tarihinin imkânsızlığından dahi söz edilebilir. İnsandan ve dolayısıyla savaşlardan soyutlanamaz bir alan olarak edebiyat, bu itibarla, hem cereyan eden savaşa ilişkin sahnelerin hem de savaşın algılanma biçimlerinin kodlandığı bir imgeler birikimi olarak düşünülmelidir. Savaş odaklı yazınsal üretimin tarihî seyri ve birtakım milletlerin edebiyatlarında savaşa ilişkin konuların işlendiği başlıca yapıtları anımsamak bile bu konuda genel bir kanaat edinmek için yeterlidir.

Tarihsel süreç içerisindeki yazınsal dönüşüm dikkate alınarak savaş edebiyatının oluşumu genel hatlarıyla idrak edilmeye çalışıldığında, savaş mefhumunun çok uzun bir zaman dilimi boyunca zafer ve kahramanlık vurguları etrafında işlendiği fark edilecektir. Savaşların bilhassa toplumun diğer fertleri için model teşkil edecek birtakım kahramanlar etrafında resmedilmesi, neredeyse arkaik metinlerden itibaren takip edilmiş bir yoldur. Çok uzun bir süre boyunca savaş, dünya üzerindeki işleyişin doğal bir getirisi olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle –felsefî olanlar hariç– konuya ilişkin metinlerin çoğu, savaşın doğasını irdeleyip savaş lehinde yahut aleyhinde tavır sergilemek yerine haklının savaşı zafere dönüştürme süreci ve benimsenen değerler adına girilen savaşın erdemiyle alâkadar olmuştur. Esasen bu durum, yalnızca yazarların tercihiyle değil, savaş çağlarının gözler önüne serdiği dönüşümle de ilgilidir. Nitekim XIX. Yüzyıl öncesinde, kahraman vasfı taşımayan kimseleri savaşın asıl öznesi yahut güçlü bir imajla beliren nesnesi olarak görmek pek mümkün değildir. Oysa Fransız İhtilâli ve Endüstri Devrimi sonrasında

<sup>120</sup> Kiernan, agy., s.482.

<sup>121</sup> Burada kelimenin yalnızca askerî ve siyasi yönü değil dinî, ekonomik ve kültürel arka plânı da dikkate alınmalıdır.

savaşların teknik yönü ve etki alanlarında gözlemlenen değişim, savaş kahramanı imajını da büyük ölçüde baskılayacak ya da farklı yollarla yeniden üretilmeye zorlayacaktır. Çünkü artık bireyler arasında kılıç gibi kesici âletlerle cereyan eden ve hâlen insan gücüne–yeteneğine bağlı olduğu iddia edilebilecek çarpışmalar kalmayacak; tek bir hamleyle şehirleri tarumar, canlıları topluca katleden akıl almaz güce sahip savaş araçlarıyla kontrol edilmesi zor bir canavarın icadına şahit olunacaktır. Bu değişim, şüphesiz ki savaşın geniş yaşam alanları üzerindeki etkisini daha etraflı düşünmeyi zarurî kılmış, savaşın katı gerçeği karşısında insanî düzenin parçalanışı, büyük bir sorun hâlinde belirmiştir. Savaşın doğrudan yahut dolaylı etkilerini bireysel güç ve imkânlarla aşabilme inancının uğradığı yıkım, savaş edebiyatlarının insan unsurunu daha merkezî bir konuma yerleştirmesini gerekli kılmıştır. Elbette bu kırılma, savaş kahramanlık hikâyeleri etrafında işleyen yahut edebiyatı bir propaganda aracı olarak kullanan metinlerin artık rağbet görmediği anlamına gelmemektedir. Söz konusu dönüşümün tezahürü, ilgili metinlerin çeşitliliği ve yenilikçiliğinde aranmalıdır. Nitekim savaş ve savaşın etkilerini tek yönlü bir algıyla konu edinen metinlerin tıkanıdığı noktada savaş edebiyatı böylece çok daha güçlü bir akışla canlanmış bulunmaktadır.

Türk edebiyatı sahasında "savaş edebiyatı" kavramının bugüne dek doyurucu şekilde tartışıldığını ve incelendiğini söylemek pek mümkün değildir. Kavrama dönük sorgulayıcı bir yaklaşımdan ziyade genellikle dönemleri yahut eserleri savaş olgusu çerçevesinde değerlendirmeyi hedefleyen araştırmaların ağırlıkta olduğu söylenebilir. Bu çalışmanın amacı da savaş edebiyatı kavramı etrafında yeni bir inceleme/tartışma gerçekleştirmek olmamakla beraber dikkate değer birkaç metni merkeze alarak kavramın sınırlarına göz atmak faydalı olacaktır.

Askerî–siyasî bir mefhum olarak savaşın ortak bir zemine oturtulması noktasında karşı karşıya kalınan güçlükler, "savaş edebiyatı" kavramının sınırlandırılması hususunda da kendini duyurur. Nitekim evvelâ savaş kelimesinin farklı kullanımları nedeniyle bu kategorinin sınırları müthiş bir vüs'at kazanabilmektedir. Bu çerçevede düşünülürse edebiyat dairesinde üretilmiş hemen her eserin bu kategoriye dâhil edilme potansiyelini kendi içerisinde taşıdığı anlaşılır. Öte yandan kelimenin yalnızca en yaygın kullanımı; yani sıcak/kanlı savaşlar (yaygın kullanımıyla harpler) kast edildiğinde dahi birtakım tasnif problemleri varlığını korur. Bu kez tasnifi zorlaştıran, savaşların sosyal-bireysel-mekânsal-zamansal etki alanıdır. Yalnızca savaştan doğrudan söz eden yahut savaş ortamının ürünü olan eserleri dikkate alarak bu tanımlamanın içini doldurma gayretinin yetersiz kalması, kuşatıcı ve tatmin edici bir sonuç sunmaması bundandır.

Konuyla ilgili 1941 tarihli tebliğinde Erich Auerbach, harp edebiyatını Avrupa'daki tarihsel teşekkülü bakımından temelde iki ayrı kategoriye ayırır. Bunların ilkinin geçmişi oldukça eskilere dayanan ve muharebelerin kazanılması noktasında milliyetçi duygular aşıl原因an lirik parçalar (şiiirler, şarkılar, türküler, marşlar ve dualar gibi) diğeri ise geçmişteki kahramanlıkları konu edinen uzunca epik eserler olarak gösterir. İkinci kategorideki verimleri, sanatsal açısından daha kıymetli bulur ve millî destanların yanı sıra Schiller, Goethe gibi sanatkarların tarihî hüviyet arz eden tragedyaları ile Tolstoy'un *Harp ve Sulh* gibi romanlarını da bu yekûn içerisinde gösterir. Ona göre umumiyetle geçmiş

zamandan esinleniyor olmaları, bu eserlerin toplum üzerindeki etkileyciliğini kısıtlamaz; aksine tarih bilinci üzerine temellenen bir siyasî duruşun inşasında bu eserler aktif rol üstlenirler.<sup>122</sup> Savaş edebiyatı kavramıyla ilgili olarak Auerbach'ın yaptığı bu tasnifin Batı edebiyatlarını temel aldığı ve ihtiyaç duyulan detaycı bakıştan uzak olduğu aşikârdır.

Savaş edebiyatı kavramının sınırlarını çizmeye dönük bir tasnif geliştirirken olabildiğince kuşatıcı olmaya çalışan M. Kayahan Özgül, bugüne dek başka araştırmacıların konu kapsamı içerisinde düşünmediği bazı kategoriler belirler. Kronolojiye göre, sanatçının kimliğine göre ya da metnin değindiği savaşa göre yapılan klâsik tasnifleri yetersiz bulan Özgül'ün gerçekleştirildiği ayırım "Askerlik Edebiyatı", "Cebhe Edebiyatı", "Cebhe Gerisi Edebiyatı", "Savaş Sonrası Edebiyatı" olmak üzere dört ayrı bölümden oluşur ve bunların her biri kendi içerisinde daha detaycı bir gözle başlıklandırılır.<sup>123</sup> Başlıklardan hareketle yürütülen bahislerin, savaş edebiyatı bağlamında bugüne dek pek irdelenmemiş birtakım sorunlara izahlar getirdiğini, tartışılması gereken önemli tespitler içerdiğini özellikle vurgulamak gerekir. Dolayısıyla Türk savaş edebiyatına ilişkin bir tartışma için bu yazının uygun bir saha hazırladığı söylenebilir. Özgül, ilk olarak askerî mekânlarda üretilen edebî verimlerin tümünü koşulsuz şartsız savaş edebiyatı içerisinde kabul eder ve bu doğrultuda askeri okulları, kışlaları ve hudutları ana mekânlar olarak belirtir. Mekânı temel ölçüt alan böyle bir kabul, yenilikçi olduğu kadar tartışmaya da açıktır. Özgül, cereyan şekli ve kullandığı araçlar bakımından sıcak savaştan ayrılan; böylelikle aslında üst bir kategoriye işaret eden "soğuk savaş" etrafında teşekkül eden edebiyatı da burada zikretmeyi tercih eder. Ardından yine ilgili edebî metinlerin üretildiği alana göre bir temel ayırım gerçekleştirerek cepheyi ve cephe gerisini birbirinden ayırır. Cephe edebiyatını, savaşın etki derecesini hesaba katarak, kendi içerisinde "siper edebiyatı" ve "siper arkası edebiyatı" olarak ikiye ayırır. Geniş yer ayırdığı cephe gerisi edebiyatından söz ederken Özgül, ilkin siyasî/askerî erk tarafından yürütülen güdümlü faaliyetler çerçevesinde teşekkül eden "resmî propaganda edebiyatı" üzerinde durur. Bu bağlamda Birinci Cihan Harbi yıllarında Türk edebiyatındaki ısmarlama savaş edebiyatı yapma meselesine değinir. Yine bu kategoride çoğu kez unutulmuş bir birikimi işaret eden "esaret edebiyatı"ndan söz eder. Sivillerin savaşa doğrudan yahut dolaylı olarak maruz kalmasından doğan verimleri de yine cephe gerisindeki edebiyatın önemli bir yekûnunu oluşturması hasebiyle burada irdeleyen Özgül, belki de ilk bakışta savaş edebiyatı içerisinde düşünülmemeyecek metinleri dönem şartları ışığında örneklenmesiyle ilgi çekici tespitler sunar. Özgül'ün üzerinde durduğu son başlık ise "post-war" (savaş sonrası) edebiyatı olup hem sosyolojik hem de edebî şartlar itibarıyla Türk edebiyatında bu kategoriye alınabilecek eserlerin Batı edebiyatlarına kıyasla zayıf kalması sorununa da değinilir. Bu sorgulayıcı yazıda Özgül'ün "söz konusu birikimi savaş hâli ve savaş alanlarıyla sınırlı tutma" problemini vurgulaması<sup>124</sup> ise yerleşik savaş edebiyatı algısını gözden geçirmek adına oldukça isabetlidir.

<sup>122</sup> Erich Auerbach, "Edebiyat ve Harp", *Cogito*, S.23, s.219-220.

<sup>123</sup> M. Kayahan Özgül, "Harp Edebiyatına Harbî Bir Bakış", *Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu (1-3 Kasım 2013 / Çankırı) – Bildiriler Kitabı*, edt. Ömer Çakır, Berikan Yayınevi, Ankara, 2014, s.5-6.

<sup>124</sup> Özgül, agy., s.3, 17.

Savaş edebiyatı kapsamındaki üretimin tasnif edilmesinde birçok farklı ölçütün benimsenmesi mümkündür. Şimdiye dek bu yolda başvurulmuş tasnifler umumiyetle aynı kriterleri esas alır. Bunlardan akla ilk gelenler, ilgili metinlerin bahis konusu seçtiği savaşa göre bir tasnif gerçekleştirmektir: Balkan Savaşı Edebiyatı, İkinci Dünya Savaşı Edebiyatı, Vietnam Savaşı Edebiyatı gibi... Herhangi bir savaşın cereyan ettiği zaman dilimi ve coğrafyada üretilen metinleri savaş edebiyatı içerisinde konumlandırmak, bir başka yöntem olarak belirmektedir. Fakat savaş sonrasında yazılan yetkin savaş edebiyatı örneklerinin mevcudiyeti, bu yöntemi tartışılmalı hâle getirir.

İlgili eserleri türlerine göre ayırmak gibi kolay bir yöntemden de ayrıca söz edilebilir. Hem gerçekçi olma iddiasına yaslanan doğası gereği hem de yazarları tarafından kurgusal iddiası körüklenmediği için çoğu kez arka plânda kalmasına rağmen hatıra (anı) türündeki eserlerin savaş edebiyatı içerisinde belki en geniş birikimlerden birini oluşturduğu kolayca görülebilir. Edebiyat yazarlığı iddiası olmayan komutanların, askerlerin, savaş gözlemcilerinin, sivillerin ve hatta çocukların geride bıraktığı metinler, önemli bir yekûn oluşturur. Savaş edebiyatı adlandırması kapsamında akla gelen ilk edebî ürünlerin kişileştirme ve olay örgüsünü detaylandırma noktasında ideal bir zemin sunan romanlar olması ise şaşırtıcı değildir. Çünkü romanlar, tarihsel gerçekliği olan bir savaşı yeniden kurgularken ya da tamamen kurgusal olaylara dayanan savaş sahneleri üretirken çoğu kez geniş bir perspektif kullanarak savaş panoramalarının hakkını verir. Ancak savaş edebiyatının epik niteliği üzerine kurulu mazisi dikkate alındığında şiirlerin ve ezgili sözlerin ilk örnekleri biçimlendirdiğini de unutmamak gerekir. Nitekim kurgusal eserler içerisinde romanlar başta olmak üzere mufassal savaş anlatılarının yetkin örneklerle ön plâna çıkması daha ziyade XIX. Asır itibarıyla. Hikâye ve tiyatro gibi türlerde kaleme alınmış savaş konulu eserler de yine ayrı kategoriler olarak değerlendirilebilir.

Denebilir ki ilgili metinlerde savaşın ele alınma tarzı, yapılacak tasnifler için bir başka yol sunmakta ve aynı zamanda tasnifte dikkate alınacak edebîlik ölçütünü de işaret etmektedir. Nitekim savaşa gözlemci olarak katılmış ve muharebelerin cereyan edişini, savaşın gelişim safhalarını "olduğu gibi" aktarmak vazifesini üstlenmiş bir yazarın edebiyat eserinden ziyade tarihî vesika ürettiği kabul edilir. Aslında 1980'lerde alevlenen "yeni tarihselci" yaklaşımın tarih metinlerinin nesneliği konusundaki kuşkuları ve bu çerçevede yürütülen tartışmalar dikkate alınırca bunun ayrıca irdelenmesi gereken bir husus olduğu anlaşılır. Yine de yaygın kabul, yansıtmacı bir yaklaşım ve gerçeğe uygunluk ilke edinilse dahi bir eseri edebiyat sahasına dâhil edebilmek için sanatsal yaratı/üretim kabiliyetinin devreye girmesi zorunluluğudur. Bu itibarla, kaleme aldığı savaş konulu eseri, yalın bir aktarmacılıktan öteye taşımış olma şartı, tarihî metin ile edebî metin arasındaki ayırımı genel hatlarıyla verir.

Savaş edebiyatına dâhil edilecek eserlerin tasnifinde yazma zamanı, bir başka ölçüt olarak saptanabilir. Bu durumda savaş esnasında kaleme alınan metinlerin gözlem ve doğrudan tanıklıktan yararlanma olasılığı güçlenirken geçmişte yaşanan savaşları konu edinen eserlerin de tarihsel edebiyat adlandırmasına eklenme koşulları belirir (Bilhassa "tarihî roman" tanımlaması çerçevesinde konumlanan eserlerin savaş edebiyatı içerisinde nitelik ve nicelik bakımından tuttuğu yer, bu vesileyle hatırlanmalıdır.). Yine bu bağlamda

anılması gereken sorunlardan biri, özellikle tahkiyeye dayalı eserlerde tarihsel (gerçek) kişilik ile kurgusal kişilik arasındaki ayırımdır. Demin bahsi geçen tarihsel metin / edebî metin ayırımının ne kadar olanaklı olduğu sorusu burada da devreye girmekte; herhangi bir savaşı, gerçeği yansıtmaya iddiasıyla konu seçen herhangi bir metnin ne kadar tarihsel ve ne kadar kurgusal kabul edilebileceği problemi kendini yine hatırlatmaktadır. İnsanları bir metnin baştan sona kurgusal olduğuna inandırmak, tarihseli tüm gerçekliğine uygun şekilde esas alan bir metin oluşturma iddiasından daha kolay kabul görür gibidir. Aslında mesele, tarihî ile edebî arasındaki hassas çizginin farkına varılmasından ve bu sınırdan dolanan eserler üretmek suretiyle tarihsellik iddiasını kurguyla bozguna uğratma girişiminden kaynaklanmaktadır. O halde vurgulanması gereken asıl nokta, izlenen yöntemlerin de önemli olduğu ve gerçeği yansıtmaya, tarihsel sürece uygunluk gibi niyetlerin bir eseri edebiyatın konusu hâline getirmeye yetmeyeceğidir.

Savaş edebiyatıyla ilgili metinler için bir diğer ayırım noktası, savaşın eserlerde tuttuğu yer ve işlenme şekli olabilir. Buna göre savaşı ana tema seçen eserler ile savaşa bir yan tema olarak arka plânda yer veren eserler birbirinden ayrılabilir. Mekân seçimini de yine bu çerçevede bir ölçüt saymak mümkündür. Böylelikle savaş sahasını ana mekân seçen eserler ve cephe gerisinden hareketle savaş atmosferini veren eserler birbirinden ayrı düşünülebilir. Fakat özellikle vurgulamak gerekir ki bu ayrımlar, bir edebî eserin değerini yahut savaşı yansıtmaya başarısını direkt olarak belirleyemez. Savaşı tüm çıplaklığıyla ve tam da içerisinden verme iddiasına yaslanan bir eser, hiçbir savaş sahnesine yer vermediği halde savaşı daha etkili şekilde anlatan bir eser karşısında daha zayıf örneğe dönüşebilir. Hatta bunun örneklerini yalnızca edebiyatta değil, sinema gibi görsel sanatlarda da bulmak mümkündür.

Görüldüğü üzere savaş edebiyatı tanımlaması, öylesine geniş bir sahayla irtibat kurmaktadır ki eksiksiz bir kavramsal çerçeve çizmek yolunda geçerli ve belirleyici bir ana ölçüte ihtiyaç duyulur. Bu doğrultuda denebilir ki savaş edebiyatı içerisine dâhil edilecek eserlerin tespitinde benimsenecek en kapsayıcı ölçüt, bir edebî metnin –yalnızca bir yönüyle olsa dahi– yorumlanmasında savaş mefhumuna başvurulabiliyor olmasıdır. Eğer bir eserin yahut o eserdeki herhangi bir unsurun çözümlenmesinde savaş, kritik ve açıklayıcı rol üstleniyorsa; eser herhangi bir yönüyle savaş kavramı etrafında okunmaya uygunsa o eseri savaş edebiyatı içerisinde kabul etmek mümkündür. O halde bütün olarak savaşı konu edinen, savaş yıllarında veya ortamlarında yazılan eserlerin yanı sıra savaşın şekillendirdiği bir dünyayı veren ve savaş koşullarının izlerini dolaylı olarak yansıtan edebî metinler de bu tanımlamadan bağımsız düşünülmemelidir. Yine bu vesileyle anlaşılır ki bu tür eserlerin savaş edebiyatı içerisinde görülmesi, diğerleri kadar kolay ve tartışmasız gerçekleşmez. Hatta ilgili eserlerin bu tanımlama içerisine oturtulabilmesi için çoğu kez eleştirmene yahut edebiyat araştırmacısına görev düşer.

Dünya edebiyatlarında savaşa herhangi bir ölçüde yer açan edebî eserleri kuşatıcı bir bakışla değerlendirmek iddiası, tespiti ve özetlenmesi oldukça zor bir üretimle muhatap olma gerçeği karşısında çabucak dağılır. Bu noktada Batı edebiyatlarına ve Türk edebiyatına kısaca göz atarak savaş edebiyatı içerisinde sembolik değere sahip belli başlı

sanatçıları–eserleri anmak, kavramın bu çalışmayla kurduğu ilgi bakımından, daha makul bir yol olarak belirlemektedir.

### Batı'da Savaş Edebiyatı

Şüphesiz ki Batı'da savaş edebiyatı çerçevesinde ilk akla gelen eserler, Homeros'a ait olduğu ve M.Ö IX.–VII. yüzyıllarda yazıldığı düşünülen epik şiirlerdir. "*Helene'yi geri almak için Yunan güçleri ittifakının Asya'daki Troya (veya İlyon) şehrini on yıl boyunca kuşatmasını*"; yani aslında "*yeni sınırlar çizmeyen, toprak kazandırmayan*"<sup>125</sup> bir savaşı anlatan *İlyada* ve savaştan sonraki bir süreçte, İthaka Kralı Odysseus'un vatanına, ailesine dönmek için çıktığı deniz yolculuğunda verdiği çetin mücadeleyi konu edinen<sup>126</sup> *Odyseia*, savaş edebiyatının kadim anlatıları olarak kabul edilmektedir. Bunlara Publius Vergilius'un (M.Ö 70–19) Roma tarihi için özel anlama sahip olan ve yine bir kahraman etrafında gelişen destanı *Aeneas*'ı de eklemek gerekir. Bu eserlerin mitolojik, doğaüstü unsurlarla iç içe geliştiği ve tahkiyeye dayanmasına karşın manzum formda yazıldığı görülmektedir (Bilhassa XIX. Yüzyıl ve sonrasında iz bırakan savaş edebiyatı yapıtlarının daha ziyade roman formunda kaleme alınmış olması, bu sahada türler arasındaki hâkimiyeti değiştirmiş gibidir.). Euripides'in ünlü Peloponez Savaşları döneminden izler taşıyan ve savaşın doğurduğu acıları resmederek "*savaşın hiçbir gerçek galibinin olmadığını göster*"<sup>127</sup> *Troyalı Kadınlar* (M.Ö 415) adlı tragedyası ve Aristophanes'in *Lysistrata* (M.Ö 411) isimli savaş karşıtı komedisi, Antik Yunan dönemi savaş edebiyatını tiyatro sahasında örnekleyen önemli eserlerdir.

VIII.–X. yüzyıllar arasında yazıya geçirildiği düşünülen ve yazarı bilinmeyen eski Anglo–Sakson/İngiliz epik destanı *Beowulf*, doğaüstü güçlere karşı savaşan soylu bir askeri/lideri odakta tutar. Bunun yanı sıra diğer Avrupa milletlerine ait *Chanson de Roland*, *Cantar de Mio Cid*, *Nibelungenlied* gibi destanlar anımsanabilir. Ayrıca yine destansı eda taşıyan lirik parçaların yaygın olduğu bilinmektedir. Haricen Ortaçağ dönemi savaş edebiyatının, niteliği ve özgünlüğü hususunda, pek tatmin edici olmadığı söylenebilir. Antik Yunan dönemindeki eserlerin derinliğinden uzak olduğu kadar genellikle aynı şablon etrafında şekillenmesi bakımında da Ortaçağ'daki şövalye ve soylu asker anlatıları, savaş edebiyatı tanımlamasının hakkını vermez. Ülkü Tamer'in vurguladığı üzere; "*Ortaçağ edebiyatı savaşlardan çok, bireylerin, şövalyelerin çarpışmalarını, kişisel hesaplaşmalarını dile getirmiştir. Kan ve gözyaşı, sıradan birer ayrıntıdır sanki. Savaşın Euripides'de olduğu gibi acı gerçekliğiyle belirmesi için yüzyıllarca beklemek gerekecektir.*"<sup>128</sup> Bu sözlerden anlaşılacağı üzere Rönesans dönemi boyunca da savaş edebiyatı açısından tatmin edici bir atılımın varlığından söz edilemez. Çünkü savaşa ilişkin eserler, yine birtakım isimler merkezinde gelişen kahramanlık anlatıları olmayı sürdürür.

<sup>125</sup> Caroline Alexander, *Akhilleus'u Öldüren Savaş: İlyada'nın Gerçek Hikâyesi*, çev. Semih Lim, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s.21.

<sup>126</sup> Antal Szerb, "Dünya Edebiyatı Tarihi: I. Kitap", çev. Hasan Eren, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, Ankara, 1979, C.8, S.1, s.194-195.

<sup>127</sup> Joachim Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları*, çev. Yılmaz Onay, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006, s.324.

<sup>128</sup> Ülkü Tamer, "Savaş Edebiyatı", *Sabah* gazetesi, 18 Ocak 2010.

Bu devrede kaleme alınan savaş konulu metinlerde ön plâna çıkan "*bireyselleşmiş kahramanlar, savaşçılığı, eldivenleri ve pelerinleri gibi bir şıklık ögesine, bireysel bir yeteneğe dönüştürmüşlerdir sanki. Savaşın topyekûn karakteri, özellikle geniş kitleler üstündeki yıkıcı etkileri ise hiç görülmez. Bu uzun dönem boyunca savaşın böyle arka planda kalmasının, dönemin savaşının niteliğiyle de ilintisi vardır şüphesiz. Savaş sık ve yaygın olduğu ölçüde doğaldı. Ama çapı küçüktü.*"<sup>129</sup>

Avrupa edebiyatlarında savaşa ilişkin üretimin tarihine değindiği konuşmasında Erich Auerbach da meseleyi muharebelerin cereyanında halk yığınlarının üstlendiği rolün dönüşümünden hareketle izah eder. Buna göre Orta Çağ'da derebeylerine karşı krala yakın duran ve harplerde faal güç olarak konumlanan halk, feodalitenin çöküşü sonrasında monarşinin (merkezî krallıkların) güçlenmesiyle beraber ikinci plâna düşmüş; savaşa yalnızca siyasî erk karar verirken askerlik işi de bir meslek hâlini alarak genellikle paralı askerlerle ve bir tür memuriyet sistemi içerisinde plânlanmıştır. Söz konusu dönemde harplerin birtakım hanedanlar arasında cereyan etmesi de halkın savaşa doğal bağını, cereyan eden savaş karşısındaki aidiyet hissini zayıflatmıştır. Başlangıçta hâlimden memnun olan halklar, merkezî otoritenin adaletsizlikleri, vergi yükünün eziciliği ve yoksulluk gibi problemler karşısında hüsrana uğrayınca isyanlara girişmiş; bunun en önemli tezahürü olan Fransız İhtilâli (1789) ile beraber "*millî müdafaa mefhumu*" öne sürülerek "*askerlikte hizmet-i mecburiye teessüs etmiştir.*"<sup>130</sup> Napolyon önderliğinde halktan devşirilen ve yine halkı temsil eden ezici bir ordunun teşekkülü, diğer Avrupa ülkelerini de harplerini milletin gücüne dayandırmaya sevk etmiştir. Böylelikle XIX. Asır, harp edebiyatının millî hüviyet kazandığı bir dönem olmuştur. Yine bu coşkunlukla bağlantılı olarak bilhassa ölümünden sonraki kötü yönetimlerin de tesiriyle Napolyon, bir halk kahramanı ve millî sembol gibi resmedilmiştir. İngiltere'nin coğrafi olarak yalıtılmışlığının sağladığı avantaj, onda bu sürecin hem askerî hem de edebî açıdan farklı şekilde işlenmesiyle sonuçlanmıştır. Nitekim XIX. Asır İngiltere'sinde milliyetçi refleksler çevresinde gelişen mutlak bir harp edebiyatı gözlemlenmez.

Yine Auerbach'ın belirttiği üzere 1870'lerden Birinci Cihan Harbi'ne dek geçen sürede Avrupa'da barış ortamının hâkim olması, harp edebiyatını ikinci plâna itmiştir. Hatta büyük harbin cereyan ettiği yıllarda dahi ısmarlama ve güdümlü yazının meydana getirdiği vasat birikimden öte dikkate değer bir harp edebiyatı vücuda gelmemiş; bu sahada güçlü bir edebiyatın asıl örnekleri savaş sonrasında kaleme alınmıştır. Auerbach'ın işaret ettiği bu durum, savaş edebiyatını savaş yıllarıyla sınırlandırmanın neden olduğu yanılığını sınamak adına iyi bir fırsattır. Gerçekten de böyle bir ölçüt doğrultusunda gerçekleştirilen tasnif, savaş edebiyatıyla yakın ilgi kuran ve bu birikim içerisinde büyük pay sahibi olan tarihî anlatıları göz ardı etmek problemiyle sonuçlanabilir. O halde misal gösterilerek tekrar hatırlatmak gerekir ki Birinci Cihan Harbi'nden doğan savaş edebiyatı 1914–1918 tarihleriyle sınırlı olmadığı gibi İkinci Dünya Savaşı'na ilişkin edebiyat da 1939–1945 tarih aralığıyla sınırlı tutulamaz. Diğer taraftan Auerbach'ın vurguladığı bir nokta, savaş edebiyatındaki temel dönüşümü anlamak için son derece önemlidir. Nitekim Birinci Cihan

<sup>129</sup> Murat Belge, "Savaş ve Edebiyat", *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s.441.

<sup>130</sup> Auerbach, agy., s.222-223.

Harbi cereyan edene dek savaşa ilişkin anlatılara duyulan alâka, birtakım kahraman askerlerin, parlak komutanların hikâyelerini ön plâna çıkarırken bu büyük harp sonrasında esas ilgi, sıradan askerlerin ve halkın savaş karşısındaki durumunu yansıtan eserlere yönelmiştir. Çünkü "artık zihniyet değişmiş bulunuyor. Kahramanlık ve büyük gayelerden ziyade harbin ıstıraplarından bahsolunuyor, istihkâmlardan, çamurdan, açlıktan bahsediliyor. Ve bütün bunlar neden?"<sup>131</sup> sorusu soruluyordur. Bu soruya aranan cevaplar, aynı zamanda savaş edebiyatına gösterilen alâkanın yükselişini de izah eder.

Devrin Avrupa edebiyatında kaleme alınan biyografik nitelikli, savaş konulu birtakım anlatılar<sup>132</sup> ve Fransız İhtilâl'i takiben Water Scott gibi tarihî anlatı yazarlarının katkısı, savaş edebiyatında bir yükselişten söz etmeye imkân tanımayacaktır. Fakat Lev Tolstoy'a ait 1865–1869 tarihli *Voyná i Mir (Harp ve Sulh)*, modern dönem savaş edebiyatının yükselişinde hemen herkes tarafından başlı başına bir aşama olarak kabul edilir. XIX. Yüzyıl'ın ilk çeyreğindeki savaş atmosferini ve Napolyon'un Rusya seferini, seçtiği ailelerin yaşamından hareketle ve kalabalık bir şahıs kadrosu kullanarak resmeden Tolstoy,<sup>133</sup> savaşı eserin odak noktası olarak konumlandırmıştır. Sonuç, "Bireysel zamanlarla toplumsal zamanın birbiri içine geçtiği, bütün bunların savaş olgusu tarafından dolaylı ve dolaysız derinlemesine etkilendiği, eşsiz bir roman"<sup>134</sup> olur. Esasen Rus edebiyatı, Bolşevik Devrimi'ni konu edinen eserlerin yanı sıra İkinci Dünya Savaşı döneminde de savaş edebiyatına ciddi katkılar sunacaktır. İlya Ehreburg, Vladimir Mayakovski, Anna Ahmatova, Mihail Zoşçenko, Aleksandr Tvardovski, Boris Pasternak, Mihail Bulgakov, Andrey Platonov, Mihail Şolohov, Aleksandr Bek, Vasili Grosmann, Konstantin Simonov ve Aleksandr Soljenitsin gibi isimleri hatırlatmak bile bu hususta bir fikir edinmek için yeterlidir.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nı takiben Avrupa'da savaş edebiyatının gelişim gösterdiği en dikkat çekici sahalardan biri, şüphesiz ki Alman coğrafyası olur. Hermann Hesse, Thomas Mann, Stefan Zweig, Ernst Jünger, Franz Werfel, Bernhard Kellermann, Bertolt Brecht, Hans Fallada, Erich Maria Remarque, Anna Seghers, Joseph Roth, Ernst Glaeser, Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Carl Zuckmayer, Max Frisch, Peter Weiss, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Friedrich Dürrenmatt, Günter Grass, Siegfried Lenz, Thomas Bernhard, Christa Wolf ve W.G. Sebald gibi isimler, son asır Almanca edebiyatta savaşın ne denli önemli bir yer tuttuğunu hatırlatan isimlerden yalnızca ilk akla gelenlerdir. Hatta Alman edebiyatında, savaş yıllarının gölgesinde yetişen ve temel izleği savaş olan sanatçıların edebî üretimini tanımlamak üzere başvurulan "Trümmerliteratur" (Yıkıntı Edebiyatı) adlandırması da söz konusu etkinin gücünü göstermek adına burada anılmaya değerdir. Bilhassa İkinci Dünya Savaşı'nın, birçok Alman sanatçının eserlerinde beliren

<sup>131</sup> Auerbach, agy., s.228-229.

<sup>132</sup> Bkz. *War Literature And The Arts In Sixteenth-Century Europe*, ed. J.R. Mulryne & Margaret Shewring, Palgrave Macmillan Publishing, New York, 1989, s.3-42.

<sup>133</sup> Aynı zamanda Sivastopol Kuşatması'nda (1954) bulunmuş bir asker olan Tolstoy'un kurgusal eserlerinden başka savaş karşılığına yaslanan birtakım yazıları da bulunmaktadır. Bu yazılarda Tolstoy, insanları ilahî kanunları çiğnemeye zorlayan militarist mantığa ve savaşlara neden oluşu için milliyetçi cereyanlara tavrı alır. Bkz. L. N. Tolstoy, *Yurtseverlik, Askerlik ve İtaatsizlik Üzerine*, çev. Ö. Aydın Süer, Epos Yayınları, Ankara, 2011.

<sup>134</sup> Belge, agy., s.442.



ruh hâlini ve dünya algısını şekillendiren temel saik olduğu<sup>135</sup> söylenebilir. Buna karşın Nazi iktidarının savaşın asıl müsebbibi olması dolayısıyla Alman sanatçılar, savaş nihayetinde Müttefik güçlerin Alman şehirlerinde gerçekleştirdiği yıkıcı bombardımanları ve halkın maruz kaldığı zulmü eserlerinde pek işlememişlerdir. Ahlâkî açıdan hak edilmiş bir yenilginin ezikliği ve utancıyla, Alman sanatçıların savaşı kendi somut acıları üzerinden vermeye yeltenmeyip bu manzaraları âdeta hafızalarının karanlık bir noktasına itmeleri; bunun yerine "gelecek nesillere intikal etmesini istedikleri kendi imgelerini onarmakla meşgul olmaları",<sup>136</sup> hakikatle yüzleşmenin bir ölçütü olarak edebî metnin sınanabilirliği hakkında yeniden düşünme fırsatı sunar.

Fransız edebiyatında; '93 adlı eseriyle Fransız İhtilâli'nin sonrasını konu edinen Victor Hugo'nun doğal olarak savaşa, çatışmalara yer açtığı görülür. *La Débâcle* (Yıkılış) adlı eseriyle Émile Zola, bir diğer öncü isimdir. *Les Croix de Bois* (Tahta Haçlar) adlı eseriyle Roland Dorgelès, İspanyol İç Savaşı'nı anlatan ünlü romanı *L'espoir* (Umut) ile Andre Malraux ve ayrıca Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Julien Gracq, Marguerite Duras, Emmanuel Robles gibi isimler, savaş edebiyatına katkı sunanlar arasındadır.

Amerikan edebiyatından; özgün kurgusuyla iz bırakan *The Red Badge of Courage* (Cesaretin Kızıl Nişanı) adlı romanıyla Stephen Crane, *A Farewell to Arms* (Silâhlara Veda) ve *For Whom the Bell Tolls* (Çanlar Kimin İçin Çalıyor) adlı eserleriyle Ernest Hemingway, ABD Üçlemesi'yle John Dos Passos, arka plânında Amerikan İç Savaşı'nın yer aldığı *Gone with the Wind* (Rüzgâr Gibi Geçti) adlı klâsiğiyle Margaret Mitchell, *The Naked and the Dead* (Çıplak ve Ölü) romanıyla Norman Mailer ve *The Painted Bird* (Boyalı Kuş)'la Jerzy Kosiński de burada anılması gereken yazarlardır.

İspanyolca yazan şairlerden César Vallejo, Garcia Lorca ve Pablo Neruda, eserlerinde savaşa önemli yer açmışlardır. İtalyan edebiyatından Cesare Pavese, *Kaputt* adlı romanıyla Curzio Malaparte ve Nazi zulmünü yansıtan eserleriyle Primo Levi gibi isimleri de savaşla ilgileri açısından burada anmak gerekir. İngiliz edebiyatından Joseph Conrad, Virginia Woolf, Robert Graves, Graham Greene, W. H. Auden, Dylan Thomas, George Orwell ve Aldoux Huxley, yapıtlarında savaştan ciddi izler taşıyan diğer sanatçılar olarak belirir. Jaroslav Hašek'in bir kara mizah şaheseri olarak kabul gören 1920 tarihli *Osudy Dobrého Vojáka Švejka za Světové Války* (Aslan Asker Şvayk'ın I. Dünya Savaşı'ndaki Maceraları) ve Stratis Mirivilis'in Balkan Savaşları dönemine ilişkin *I Zoi en Tafo* (Mezarda Hayat) adlı romanı, akla gelen diğer kurgusal eserlerdir. Bunlara İspanya İç Savaşı gözlemlerinden doğan kitaplar olarak, Nikos Kazantzákis'in *Taxidevontas: Ispania* (İspanya, Yaşasın Ölüm) adlı eseri ve Arthur Koestler'e ait *Spanish Testament: Dialogue with Death* (İspanya'da Ölüm Güncesi) eklenebilir. Âdeta yeni bir edebî tür icat ettiği eserlerinin hemen hepsinde savaş meselesine odaklanan Belaruslu yazar Svetlana Aleksiyeviç, güncel savaş edebiyatının en dikkat çekici ismi olarak yine burada hatırlanmaya değerdir.

<sup>135</sup> Bkz. Melâhat Özgü, "İkinci Dünya Savaşı'ndan Sonra Alman Edebiyatı", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara, 1962, C.20, S.1-2, s.41-54.

<sup>136</sup> W.G. Sebald, *Hava Savaşı ve Edebiyat*, çev. Hulki Demirel, Can Yayınları, İstanbul, 2016, s.12-13.

Yukarıda zikredilen isimlerden Remarque, neredeyse tüm eserleriyle bir şekilde savaş meselesine dokunur; fakat onun bilhassa Birinci Dünya Savaşı'nı sıradan askerlerin durumundan hareketle veren *Im Westen nichts Neues* (*Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*) romanı, sembolik değere sahip eserlerden biridir. Bunlara Grossman'ın Volgograd Müdafaası'nı merkezde tutarak bütün bir dönemi resmettiği *Zhizn i Sud'ba* (*Yaşam ve Yazgı*)'sını, Fallada'nın Nazi zulmüne başkaldırıcı Almanların dünyasından hareketle kurguladığı *Jeder Stirbt Für Sich Allein* (*Herkes Tek Başına Ölür*)'ini, Brecht'in yergici eseri *Dreigroschenroman* (*Beş Paralık Roman*)'ını, Ehrenburg'un *Padeniye Parizha* (*Paris Düşerken*) ile başlayan üçlemesini, Zweig'in *Der Zwang* (*Mecburiyet*) adlı anti-militarist öyküsünü, Borchert'in savaş artığı bir askerın trajedisini çarpıcı şekilde sunduğu *Draußen vor der Tür* (*Kapıların Dışında*) piyesini, Günter Grass'ın *Die Blechtrommel* (*Teneke Trampet*) ile başlayan *Danzig Üçlemesi*'ni ve Simonov'un neredeyse tüm yazdıklarını belirgin savaş edebiyatı örnekleri olması bakımından özellikle hatırlatmak faydalı olacaktır. Ayrıca ilk bakışta savaş edebiyatı içerisinde gözükmeyen Guillaume Apollinaire, Rainer Maria Rilke, Hermann Broch, Franz Kafka, James Joyce, Robert Musil, Cesare Pavese, Samuel Beckett gibi modernist sanatkarların yapıtlarına bakıldığında, onların yazarlık serüveninde de savaş şartlarıyla şekillenen bir dünya algısının temel sâikler arasında yer aldığı fark edilecektir.

Görüldüğü üzere savaş edebiyatı, Batı edebiyatlarında son iki asırdır yükselişe geçmiş ve önemli eserler doğurmuştur. Ancak konunun popüler hâle gelmesiyle beraber bu yoldaki verimlerin toplamı, sayısal bakımdan gittikçe büyürken doğal olarak nitelikte bir düşüş de gözlemlenmektedir. Savaş edebiyatı çerçevesinde konumlanırken âdeta bir furya oluşturan bu yığın, konunun ciddiyetle düşünülmesi yolunda zararlı etkiler doğurabilmektedir. Bu probleme temas eden Belge'nin vurguladığı üzere "*Özellikle İkinci Savaş'tan sonra savaş edebiyatı hacminde görülmemiş bir artış oldu. Bu konuda yapılan piyasa filmleriyle aynı paralelde ilerleyen bu edebiyat, savaş gibi bir konunun çarpıcılığını sömürerek, düşünce veya teknik olarak yeni bir şey getirmeksizin, sonuçta belki de savaşa karşı çok duyarlı olması gereken insanlığın sinir uçlarını uyuşturuyor.*"<sup>137</sup> Dolayısıyla edebî üretimin tüm cepheleri için geçerli olan popüler yazın – estetik yazın meselesinin burada da kendini duyurduğu; savaş edebiyatı ürünlerinde, nicelikteki artışın total nitelikte bir düşüşe sebebiyet verdiği söylenebilir.

Dikkat edileceği üzere burada yer verilen eser isimleri ekseriyetle tahkiyeye dayalı olanlardır. Konuyla ilgilenen herkesçe malûmdur ki savaş edebiyatı numunelerinden ismiyle akılda kalanlar genellikle bu türdeki eserler olmuştur. Ancak bu tablo, savaş mefhumu çerçevesinde teşekkül eden şiir birikiminin zayıf kaldığı anlamına gelmez. Tam aksine şiir türündeki ilgili üretimi tespit etmek çok daha ayrıntılı, geniş çaplı bir çalışma ve uygun şartlar gerektirdiğinden burada, konu bağlamında akla ilk gelen bazı şair isimlerinin belirtilmesiyle yetinilmiştir.

---

<sup>137</sup> Belge, agy., s.445.

## Türk Savaş Edebiyatı

Türk edebiyatında savaşın bir izlek olarak metinlerde görünürlüğü oldukça eskilere götürülebilir. Ancak sözlü edebiyat geleneği içerisindeki anlatılar bir tarafa bırakılırsa çeşitlilik arz eden bir savaş edebiyatının teşekkülü için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Cenkleri ve kahramanlıkları destansı havada yansıtmak yahut bilhassa Osmanlı sahasında olduğu gibi savaşa ilişkin birtakım unsurları metaforik olarak edebî metinde değerlendirmek şeklinde beliren yönelimler, uzunca bir dönem Türk savaş edebiyatının sınırlarını belirler.

İslâmiyet öncesi dönemden itibaren sözlü edebiyat geleneği içerisinde üretilen destanlar, savaş ve kahramanlık konularını ön plâna çıkarır. İslâmiyet'in benimsenmesi sonrasında da yine kahramanlık ve zafer anlatıları olarak tanımlanabilecek yazılı eserlerden söz edilebilir. Türk dili ve kültürüne ilişkin sunduğu malzemeyle çok önemli bir yere sahip olan *Kitab-ı Dede Korkud*'da kişiler, boylar yahut insanlarla fantastik canlılar arasında geçen mücadeleler bağlamında savaş olgusuna önemli yer ayrılır.<sup>138</sup> Kitaptaki anlatılarda savaş hazırlıkları ile savaş tasvirlerinin yanı sıra yine bu bağlamda zafer ve şölen, esaret ve yas çerçevesinde teşekkül eden gelenekleri<sup>139</sup> müşahede etme şansı doğmaktadır. Dolayısıyla bu eser, Türk yaşamı ve kültüründe savaşın tuttuğu yer hakkında fikir verdiği kadar sözlü edebiyat döneminden itibaren bu olgunun doğal olarak kapsayacağı sahayı da tahmin etmeyi sağlar. Hem bu hikâyelerde hem de başlıca Türk destanlarında "alp" tipinin ve kahramanlık vurgusunun geniş yer tutması, savaş olgusuyla güçlü bağ kuran bir edebiyatı haber vermektedir. İslâmiyet sonrası dönemde millî bilincin yanı sıra dinî inancı hâkim kılma gayretini de gözeten "gazi" tipiyle bu anlayış sürdürülmeye devam eder.<sup>140</sup> Battal Gazi, Satuk Buğra Han, Danişment Gazi gibi isimlerin destansı mücadeleleri etrafında cereyan eden anlatıların halk arasında yaygınlığı ve etkisi, bu çerçevede hatırlanabilir. Yine aynı birikim içerisinde anılabilecek cenk-nâmeler, başlangıçta sözlü olarak sürdürülürken zamanla yazıya da geçirilmiştir. Türk halk edebiyatı dairesindeki bu metinler arasında bilhassa XIII. Asır'dan itibaren yaygınlaşan "Hamzanâme"ler ve "Hz. Ali Cenknâmeleri", –İslâm büyüklerinin kahramanlıklarını bir moral unsuru olarak hatırlatma ve direniş bilinci oluşturma esasına dayanması bakımından– İslâmî dönem Türk savaş edebiyatı içerisinde düşünülebilir. Cenk-nâmelerin çoğunda ön plânda olan Hz. Ali, "*örnek cengâver-gâzi tipini temsil*"en konumlanır ve "*kimi zaman hayalî ve destansı, kimi zaman da gerçek ve tarihî kimliği ile İslâmiyet'i yayma ve zulüm gören Müslüman halkı kurtarma amacı doğrultusunda çeşitli mücadeleler*"e girer.<sup>141</sup> Tarihî gerçekliğin ikinci plânda kaldığı ve doğüstü unsurların geniş yer tuttuğu bu metinler, kültürel arka plânı bakımından ilginç örnekler oluştururken savaşlar yine kahramanlık vurgusu üzerinden işlenir.

Gazâ ve cihâd kavramlarının sözlü halk edebiyatında olduğu gibi klâsik Türk edebiyatında da savaş konusunun işlenmesinde etkin rol oynadığı söylenebilir. Bu

<sup>138</sup> "Uruz Bey", "Deli Dumrul", "Kan Turalı" ve "Tepegöz" ile ilgili hikâyeler bu vesileyle hatırlanabilir.

<sup>139</sup> İsa Kocakaplan, "Dede Korkut'ta Şenlik, Savaş ve Yas", *Türk Edebiyatı* dergisi, Eylül-1986, S.155, s.37-38.

<sup>140</sup> Mehmet Kaplan, *Tip Tahlilleri: Türk Edebiyatında Tipler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s.112.

<sup>141</sup> İsmail Toprak, "Bir Edebî Tür Olarak Cenknâmeler", *Hazret-i Ali Cenkleri*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul, 2016, s.9.

bağlamda Osmanlı sahası Türk edebiyatında dikkate değer yer tutan, hem manzum hem de mensur örnekleri bulunan ve XV. – XIX. yüzyıllar arasında gelişim gösteren müstakil yazınsal formları dikkate almak gerekir. Bunlar, din düşmanlarına karşı yürütülen savaşları konu edinen "gazâ-nâmeler/gazavât-nâmeler/vekâyî'-nâmeler", seferler sonucunda gerçekleştirilen fetihleri duyurmak ve gösterilen başarıyı yetkin bir üslûpla ifade etmek esasına dayanan "fetih-nâmeler" ve galibiyetle nihâyet bulan seferleri kutlayıp yücelten "zafer-nâmeler"dir.<sup>142</sup> Ayrıca muharebelerin cereyanını ve gelişimini anlatan, daha çok tarih yazımı içerisinde değerlendirilebilecek eserler de mevcuttur. Oğuz-nâmeler, Selçuk-nâmeler ve *Tevârih-i Âl-i Osman, Peçevî Tarihi, Tacü't-Tevarih, Nâimâ Tarihi, Fezleke* gibi Osmanlı tarihini konu edinen eserler, savaş bahsine ve savaşı tasvir eden birtakım parçalara yer vermekle birlikte esasen kronik görünümünde olan yapıtlardır.

Belli bir hükümdarın yaşayışı etrafında kaleme alınan; onun yaşamını, dönemini ve icraatlarını anlatan "İskender-nâme", "Selim-nâme" ve "Süleyman-nâme" gibi mesnevî formundaki eserler, muharebelere yer açmaları itibarıyla savaş edebiyatı içerisinde düşünülebilir. Yine belirtmek gerekir ki devlet büyükleri tarafından himaye edilen bazı şairlerin seferlere katılarak muharebeleri yaşaması, savaştan izler taşıyan edebî metinlerin verilmesi noktasında katkı sunmuştur. Kanunî Sultan Süleyman'ın Irak Seferi'ne (1533-1535) Taşlıcalı Yahya ve Hayalî gibi şairlerin katılması,<sup>143</sup> bu duruma örnek gösterilebilir. Ayrıca Kadı Burhaneddîn, Avnî, Muhibbî, Hatayî gibi "hükümdâr-şair"ler ile Taşlıcalı Yahya gibi "asker-şair"lerin şiirleri, savaş mefhumuna ilişkin anlam dünyası bakımından okunmaya değerdir.

İslâmî dönem Türk tarihinde savaş o denli olağan bir yer tutar ki içerisinde bulunulan âlem, "bezm u rezm" değişkenliği çerçevesinde devinen bir oluş hâlinde algılanır. Böylece savaşlar, özellikle tarihsel yazın içerisinde sürekli olarak işlenmeyi sürdürür. Savaşa yer açılması hususunda, tarihî niteliği ağır basan yapıtlar ile sanatsal metinler arasındaki fark elbette gözetilmek durumundadır. Öyle ki Divan şiirinde hâkim poetik kabullerin hemen her konuda olduğu gibi savaşın işlenmesinde de belirleyici olduğu fark edilmektedir. Mesela; önemli olayları kayda geçirmek mantığıyla doğan "tarih düşürme" geleneği çerçevesinde yazılan savaş–zafer konulu şiirler, tarihî bir gerçekliğe dayanıyor olsalar dahi mübalağa gibi sanatlara başvurmadan imtina edilmez. Aynı şekilde, tarihî gerçekliği bulunan seferlere ya da muayyen bir zafere gönderme yapan kasidelerin de –yansıtmacı gerçekçiliğe kısmen yaklaşmalarına rağmen– yine Divan şiirindeki hâkim söyleyiş içerisinde kaldığı görülür. Aşağıdaki beyitler, Kanunî'nin İran'a ve batıya gerçekleştirdiği başarılı seferlere değinen; yani devrin siyasî–askerî mücadelelerini ve elde edilen zaferleri aktarma rolü nispeten daha belirgin olan örneklerdir:

"Havâyî topu Şehun oldu âsumânî kazâ  
Rodosu eyledi bir dem içinde zîr ü zeber"<sup>144</sup>

"Budinde gâzîlerün atı sarsara benzer

<sup>142</sup> Rıdvan Canım, *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2011, s.60, 41, 342.

<sup>143</sup> Halûk İpekten, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, MEB Yayınları, İstanbul, 1996, s.97.

<sup>144</sup> Hayâlî, "Kaside-i Feth-i Rodos berây-i Sultan Süleyman Han", *Hayâlî Divanı*, haz. Ali Nihat Tarlan, Akçağ yayınları, Ankara, 1992, s.30.

*Elem denizlerine gark ider Alamanı*"<sup>145</sup>

*"İrişdi sarsar-ı kahrı vilâyet-i şarka  
Tozutdu 'ayn-ı 'adûya Kum ile Kâşânı"*<sup>146</sup>

Görüldüğü üzere "teşbih" ve "mübalağa" gibi kullanımı artık olağan hâle gelmiş bazı söz sanatlarına yine başvurulmuştur. Fakat burada şiirsel bir âlem inşa etmenin yanı sıra tarihsel, somut bir gerçekliğe de temas edilmektedir. Beyitlerde geçen Rodos, Budin, Alaman, Vilâyet-i Şark, Kum, Kâşân gibi coğrafya veya topluluk bildiren kelimelerin de söz konusu gerçekçiliğin sağlanmasında pay sahibi olduğu unutulmamalıdır.

Divan şiirinde savaş meselesinin niçin genellikle birtakım mecazlar çerçevesinde işlendiği sorgulanırken Osmanlı sahası Türk edebiyatının büyük ölçüde kemikleşmiş bir şiir geleneği üzerinden yürüdüğü dikkate alınmak durumundadır. Nitekim bu devirde savaş edebiyatının genel görünümü ile ilgili bir kanaat sunmak gerekirse divan şiirinde savaş ve savaşa ilişkin unsurların daha ziyade mevcut hayâl dünyası ve tematik örgü içerisinde değerlendirildiği söylenebilir. Kılıç, ok, yay, mızrak gibi savaş araçlarıyla sevgilinin güzellik unsurlarının kastedilmesi ve âşığın ruh hâlinin etkili şekilde resmedilmeye çalışılması, aşk derdiyle mücadeleye ilişkin beyitlerde savaş tablolarının bir benzetme zemini olarak kullanılması yahut devlet büyüklerinin zaferlerine değinilirken savaşla ilgili unsurların birtakım mazmunlar ve mitolojik anlatılar çerçevesinde; yani zengin bir kültürel altyapıdan hareketle anlamlandırılması gibi yönelimler, divan şiirinde konuyla ilgili genel tutumu işaret eder. Aşağıdaki beyitler, divan şiirinde savaş olgusunun tuttuğu yeri ve savaşa ilişkin söylemlerin anlam katmanlarını göstermek bakımından tipik örnekler olarak anılabilir:

*"Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf  
Güyyâ cenge turur nîze-güzârân saf saf  
(...)  
Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek için  
Gönderür mevclerin lücce-i 'ummân saf saf"*<sup>147</sup>

*"Gizlenür zülfi şebinde hat-ı dilber câ-be-câ  
Kasd ider İslâma kâfir ceysidür şeb-hûn için"*<sup>148</sup>

*"Leşker-i derd ü belâ cem' eyleyüp sultân-ı gam  
Gönderüp gâret ider dil şehrine eyler akın"*<sup>149</sup>

*"Mâh-i nev sanma felekde göricek peykârını  
Ditredi Behrâm elinden düşdi zerrîn hançeri"  
(...)  
Gamze-i hubân gibi cârî ucundan yine hûn  
Böyle kalursa eger yek-reng ider bahr ü beri"*<sup>150</sup>

<sup>145</sup> Yahyâ Bey, "Kaside", *Dîvan*, haz. Mehmed Çavuşoğlu, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1977, s.37.

<sup>146</sup> Yahyâ Bey, "Kaside", age., s.41.

<sup>147</sup> Bâkî, "Gazel", *Bâkî Dîvânı'ndan Seçmeler*, haz. Sabahattin Küçük, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s.298.

<sup>148</sup> Muhibbî, "Gazel", *Muhibbî Dîvânı*, haz. Coşkun Ak, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.611.

<sup>149</sup> Muhibbî, "Gazel", age., s.637.

<sup>150</sup> Nefî, "Kaside-i Âli'l-Âl der Ta'if-i Cihâd-ı Sultân Osmân", [Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İstanbul, 2004.] içerisinde; s.455-456.

"*Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir  
Aman dünyâyı yıkdın âteş-i sûzan mısın kâfir*"<sup>151</sup>

Divan şairlerinin çizdiği sevgili tipinin yakıcı, yaralayıcı, âşığı tarûmar ve mağlûp eder bir vaziyette belirmesi, karakteristik olduğu kadar ilginç bir hayâl dünyasını işaret eder. Bu sevgili prototipinin oluşumunu Arap–Fars dünyasında Türk askerlerin ve gulâmların yarattığı imajlara bağlayan Ömer Faruk Akün'e göre savaşa ilişkin unsurların kullanımını da aynı etkiden kaynaklanmaktadır:

"*Divan şiirinde sevgilinin fizik güzelliğinin tesirini belirten imajlarda, onu bir savaşçı hüviyetinde ve öldürücü silâhlarla donanmış gösteren tasavvurların yer alması çok dikkat çekici ve arka planı olan bir meseledir. Bu imaj sistemine göre onun gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları sırasıyla kılıç, hançer, ok, zülüfleri de bir kemendir. Kaşları ayrıca okunu fırlatmaya hazır bir yaydır. Hepsi birer silâh tasavvuruna bağlı bu teşbihler ona vurucu ve kan dökücü bir portre çizer. Sevgilinin sert karakterini aksettiren güzelliğinin bu çarpıcı hüviyeti, esasını Ortaçağ Arap ve Fars dünyasının Türk imajından almaktadır.*"<sup>152</sup>

Kaynağı savaş ve savaşçılar olsa da divan şiirinde asker tipolojisinden aktararak sevgiliye yakıştırılan bu hususiyetler, savaş olgusunun doğrudan ve yalın gerçekliğiyle değil, sanatsal anlatı geleneği çerçevesinde işlendiğini kanıtlar. Nitekim yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi devrin sanatkârlarının yaklaşımı, edebî metinde merkezî ve gerçekçi bir izlek olarak savaşa yer açmanın şiiriyete uygun bulunmayarak savaş olgusundan dolayı olarak istifade edildiğini göstermektedir. Bu durum, söz konusu edebî geleneğin sosyal hayattan kopuk olduğu anlamına gelmez. Sanatsal değeri yüksek metinlerde savaşın bir makro tema olarak ve yansıtmacı bir gerçeklikle benimsenmeyişi, devrin hâkim sanat estetiği içerisinde izah etmek gerekir. Bu tavrın kendi içerisinde bir tutarlılık arz ettiği muhakkak olmakla birlikte XIX. Yüzyıl'la beraber Batı'da önemli örnekleri verilmeye başlanan savaş edebiyatı numûnelerine Türk edebiyatında daha geç rastlanmasının sebeplerinden biri de burada aranmalıdır.

Avrupa'da harp edebiyatının gelişimine değgin yazılarında edebiyat yazarının konumuna dikkat çeken Belge'nin ve Auerbach'ın vurguları, Türk edebiyatındaki savaş konulu birikimin geçmişi gözden geçirmek açısından da dikkate değerdir. Ortaçağ ve Rönesans dönemlerine ilişkin olarak "*Subaylık, komutanlık, aristokrasiye özgü uğraşlardı. Düşman ordular arasında karşılıklı centilmenlik vb. askeri gelenekler, savaş mesleğine kendine özgü bir zarafet katıyordu. Savaşı bu düzeyde yapanlarla ordunun erleri ve toprakları üstünde savaşılan insanlar arasında büyük uçurumlar vardı ve kendini üst kademeye özdeşleyen edebiyatçılar, aşağıda olup bitenleri görmemek üzere koşullanmışlardı.*"<sup>153</sup> diyen Belge de XVII. ve XVIII. yüzyıllarda harplerin sürekliliğine ve edebiyatın canlılığına rağmen belirgin bir harp edebiyatından söz etmenin mümkün olmadığına dikkat çeken Auerbach da bunun mühim bir sebebi olarak üretilen edebiyatın halkla arasındaki zayıf bağları işaret eder: "*Bu klâsik edebiyat halkın edebiyatı değildir: cemiyetin muayyen bir zümresine hitab eden, gerek mâna gerek şekil itibarile ve o*

<sup>151</sup> Nedîm, "Gazel", *Nedîm Dîvânı*, haz. Muhsin Macit, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997, s.294.

<sup>152</sup> Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, C.9, s.416.

<sup>153</sup> Belge, agy., s.441.

*inceliğın en yüksek derecesini bulmuş olan, halkını hiç alâkadar etmeyen bir edebiyattır.*"<sup>154</sup> Söz konusu dönemde Batı'da hâkim olan klâsik edebiyatın, halktan uzaklığı dolayısıyla, bütün bir milleti ilgilendiren harp gibi bir konuyu esas almadığına dönük bu saptamalar, klâsik Türk edebiyatı için de kısmen geçerli bulunabilir. Nitekim tamamen kahramanlıkların ön plânda olması, savaşa bakışın belirgin bir idealizm ekseninde şekillenmesi ve halk yığınlarının, sıradan insanların savaş karşısındaki konumuna odaklanan metinlerin bulunmaması, benzer tablolar oluşturur. Ayrıca Divan şiiri konusunda tekrar hatırlatılması gereken, benimsenen sanat estetiğinin son derece belirleyici rol oynadığıdır. Öyle ki harp gibi konuları yansıtmacı bir gerçeklikle veren eserlerin ne ölçüde edebî olabileceği sorusu, bu edebî geleneğin konuya yaklaşımının temelindeki ölçütü açığa vurmaktadır. Devrin sanatsal metinlerinde (şiirlerde) muharebelerin ve ilişkin unsurların doğrudan değil, birer teşbih unsuru olarak yer bulması bu çerçevede anlamlandırılabilir.

Osmanlı sahasında müstakil bir savaş edebiyatı aranacaksa bunlar, –yukarıda zikredilen– savaş konusuyla doğrudan bağlantılı edebî türler, kahramanlık ve zafer odaklı anlatılar ile halk destanları olmalıdır. Ancak klâsik edebiyat verimleri ile halk edebiyatı ürünleri arasında, konuya yaklaşım bakımından bazı önemli farklar gözlemlenmektedir. Nitekim klâsik edebiyatta savaş konulu türlerin ağırlıklı olarak zaferlerin, kahramanlıkların tasviri ve yüceltilmesi üzerine inşa edildiği söylenebilir: "*Dersâdet merkezli harp edebiyatı sadece zaferleri anlatırken devletin şânını, askerinin ruh hâini, halkın mâneviyatını hesaplayarak davranır ve mağlubiyetler için otosansür uygulamayı, 'devletin âli menfaatleri' adına gerekli görür. Hezîmetler, 'Galibdir bu yolda mağlûb olan', 'Vatan sağolsun' gibi tesellilerle geçiştirilir.*"<sup>155</sup> Savaşa ilişkin halk edebiyatı ürünleri ise oluşum şartlarındaki serbestliğin de etkisiyle bu hususta bazen farklı bir görünüm arz eder ve savaşın belirlediği insanlık durumlarına odaklanan gerçekçi bir bakışı da yansıtır. Kent merkezli edebiyatta halk yığınlarının ya da sıradan insanların hikâyesi üstüne kurulu gerçekçi savaş edebiyatı örneklerini görmek için XX. Yüzyıl başlarını beklemek şarttır. Elbette ülkenin sosyal ve siyasî durumunun bu tablodaki belirleyiciliği de dikkate alınmalıdır. Söz konusu eser örneklerinin Balkan Savaşları ile Birinci Dünya Savaşı gibi şehrli kitleyi de etkileyen olaylara rastlaması, hatırlanmaya değerdir. Ayrıca savaş hâllerinde edebiyatın propaganda yolunda üstlenebileceği rolün, yani bir savaşım aracı olarak edebiyata başvurmanın daha iyi kavrandığı ve sistematik hâle getirildiği söylenebilir.

Şu ana dek söylenenleri toparlamak gerekirse; Türkler, savaşçı bir millet olmalarının da etkisiyle henüz sözlü edebiyat döneminden itibaren şüphesiz ki savaşa temel bir konu olarak yer açmışlardır. Ancak bu doğrultudaki verimlerin genel olarak kahramanlık ve yurtseverlik gibi duyarlılıklar etrafında şekillendiği, ayrıca bu anlatılara zaman zaman birtakım doğüstü unsurların da dâhil edildiği fark edilmektedir. İslâmiyet sonrasında benimsenen gazâ ve cihâd gibi anlayışlarla kutsal bir niteliğe bürünen savaşların yine benzer duyarlılıklar etrafında işlendiği söylenebilir. Bu kez hem Allah

<sup>154</sup> Auerbach, agy., s.221.

<sup>155</sup> Özgül, agy., s.4.

yolunda hem de vatanın bekası için girişilen bir eylem olarak savaş, kahramanlığın yanı sıra şehitlik vurgusunu da odakta tutar. Estetik kaygının ön plâna çıktığı Divan şiirinde ise savaş, umûmiyetle imajiner bir işlev üstlenmek suretiyle değerlendirilir. Böylelikle; savaş karşısında sıradan insanların ve geniş halk kesimlerinin durumlarını yansıtmaya, savaşın daha ziyade yıkıcı gücünü resmetmeye dayalı bir gerçekçiliğin ve hümanizmin ürünü olan eserlere Türk edebiyatında da tıpkı Batı edebiyatlarında olduğu gibi geç tarihlerde rastlanır. Hatta Türk edebiyatı için savaş–edebiyat ilişkisinde ilk kırılmayı işaret eden Balkan Harpleri ve Birinci Cihan Harbi'nin de mevcut algıdaki dönüşümü kesin bir şekilde sonuçlandırmadığı söylenebilir. Öyle ki savaşla ilgili bu yıllara ait yazınsal birikimin önemli bir kısmı, edebiyatın millî–dinî mücadele yolunda teşvik edici bir güç olarak keşfi üzerine temellenir. Birey olarak insanın savaş karşısındaki ruhsal durumu ve savaşın tesiriyle varoluş probleminin derinleşmesi gibi Batı edebiyatlarındaki hâkim problemler, bizde 1950'lere dek ikinci plânda kalır. Ancak yine de XX. Yüzyıl başları, en azından İstanbul merkezli yazılı edebiyatın savaşa bakışında yarattığı kırılma açısından yeni bir aşama oluşturur. Bu hususta Özgül'ün işaret ettiği sosyolojik koşullar dikkate şayandır. Nitekim Balkan Savaşları'nda ilk kez zorunlu askerlik görevliyle yükümlü kılınıp cepheye gönderilinceye dek savaş cehennemiyle yüz yüze gelmemiş olan okur–yazar İstanbul gençleri, savaş mağduru/kurbanı olmanın ne anlama geldiğini tecrübe edince "*merkez edebiyatın harp mahsûllerindeki diplomatik soğukkanlılık*" bir ölçüde dağılır. Böylece önceleri "*Dersaâdet'teki yansımaları ekseriyetle hayâl kırıklığı, gurur incinmesi, tenzil-rütbe gibi kalp acısına dönüşmeyen kederlenmeler*" olan savaşlar, artık gerçek manada can yakan bir felâket olarak tanımlanmaya ve bu karanlık yüzüyle edebî metinlere sızmaya başlar.<sup>156</sup> Gözlemlenen bu yaklaşım farklılığına rağmen XX. Yüzyıl'ın ilk yarısında savaş edebiyatını şekillendiren bakışın hâlâ büyük ölçüde milliyetçi idealizmden beslendiğini unutmamak gerekir. Nitekim vatan toprağının işgalcilerce zapt edilmesi üzerine maruz kalınan zulümler, sanatçıları edebî metnin propagandist gücünü yahut en azından mücadelede şevk ve moral verici yönünü keşfe sevk etmiştir.

Denebilir ki Türk edebiyatında XX. Yüzyıl'ın başlangıcından bu yana savaş edebiyatı farklı bir çehreye bürünmüş; fakat yine de Avrupa edebiyatlarının XIX. Yüzyıl'dan itibaren beliren ilk mühim numunelerine (mesela Tolstoy'un savaşın bir bütün olarak yaşam ve toplum üzerindeki tesirlerini gözler önüne seren ünlü romanına) benzer bir kurgusal örnek sunmamıştır. Sanatsal başarı ölçütü bir yana burada asıl dikkat edilmesi gereken, savaşın algılanışındaki değişkenliktir. Öyle ki XX. Yüzyıl'ın neredeyse ilk yarısı da dâhil olmak üzere Türk edebiyatında kaleme alınan savaş konulu roman ve öyküler, savaşı yalnızca katı gerçekliğiyle ve hümanist bir zaviyeden görmek gibi bir çabanın ürünü değildir. Bu eserlerde vatanperverlik ve haklı mücadele vurguları, hareket noktası olmayı çoğu kez sürdürür.

XX. Yüzyıl başlarında Batı'daki savaş karşıtı zihniyet, savaşın katı gerçeğiyle tetiklenen varoluşçu–nihilist kopuş ve bunun edebiyattaki yankıları, Türkiye sahasında aynı karşılıklar bulmaz. Büyük savaş, hem Batı'da hem de İstanbul'da bireysel ve sosyal boyutlarıyla benzer etkiler yaratmasına karşın edebî ve entelektüel çevrelerdeki sonuçlar

---

<sup>156</sup> Özgül, agy., s.4.



birbirinden farklı seyreder; "*İstanbul'da harbin ve istilânın semptomlarını yansıtan entelektüel bir edebiyat hareketi*[nin] oluş(a)ma"dığı ve Türk savaş edebiyatının bu dönemde daha ziyade "*popülist kahramanlık destanları*"yla mahdut kaldığı<sup>157</sup> görülür. Hem bir ana tema hem de geniş bir etki sahası olarak savaş mefhumunun Batı edebiyatları ile Türk edebiyatındaki rollerinin mukayesesini özülle veren bu dikkate şunu da eklemek gerekir. Özgül'ün bahsettiği savaş kaynaklı Batılı "şaheser"lere eşdeğer örneklerin Türk edebiyatında teşekkül etmemesi, zihniyet ayırımı bir tarafa, mevcut Batılı edebiyat deneyimiyle de ilgilidir. Türk ediplerinin köklü bir geleneğin terk edilmesi sonrasında yöneldiği Batılı edebiyat formlarından –bilhassa roman ve öykü gibi tahkiyeye dayalı mensur türlerde– şaheserler yaratması, bu devirde mümkün olmamıştır. Denebilir ki bu durum, yalnızca savaş edebiyatı verimlerinin değil, devrin edebî üretiminin genel problemidir.

Tanzimat Dönemi'yle beraber genel edebiyat algısında bir kopuş yaşanırken savaş edebiyatı verimlerinde de doğal olarak birtakım farklılıklar gözlemlenmeye başlar. Yine kendi içerisinde belirgin bir damar yakalayıp âdeta hep onu sürdürmesine rağmen bu dönemin savaş edebiyatı, gerçekçilik anlayışı ve sorgulayıcı yönüyle klâsik dönemden ayrılışı haber verir. Batılılaşma devri Türk edebiyatında savaş konusuna duyulan ilginin hem gazete ve dergi gibi süreli yayınların çıkması hem de XIX. Yüzyıl'dan itibaren yaşanan yıkıcı savaşlarla paralel şekilde geliştiği gözlemlenmektedir. Nitekim yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya konan bu verimler, büyük ölçüde Kırım Harbi (1853-1856), '93 Harbi (1877-1878) ve Teselya Harbi (1897) gibi güncel savaşları konu edinmektedir.<sup>158</sup> XX. Yüzyıl'ın ilk yarısındaki savaş edebiyatının da Trablusgarp Harbi (1911-1912), Balkan Harpleri (1912-1913), Birinci Cihan Harbi (1914-1918) ve özellikle Kurtuluş Savaşı'na (1919-1923) ilişkin olduğu gözlemlenir. Ayrıca mağlubiyetlerin bunaltıcı havasından kurtulmak ve umut tazelemek üzere bazı sanatçıların tarihi başarılarla noktalanmış muharebeleri ve önemli kahramanları eserine taşıması da sıklıkla karşılaşılan bir yönelimdir.

Tanzimat devrinin önemli isimlerinden Nâmık Kemal, sahnelendiğinde büyük ses getiren *Vatan yahut Silistre* (1873) piyesinde, Kırım Harbi olarak da bilinen 1853–1856 Osmanlı–Rus Savaşı sırasında Silistre Kalesi'nin savunulması olayından hareketle vatan aşkının üstünlüğü temasını işler. Bir diğer piyesi olan *Âkif Bey*'de (1874) bu kez arka plânda kalmakla beraber yine Kırım Harbi'ne (Sinop Baskını, 1853) ve kısmen Yunan İsyanı'na (1827) göndermeler yapıldığı fark edilir. Nâmık Kemal'in bazen de tarihin başarılı anlarını, birtakım zaferler ve kahramanlar etrafında resmetmek itibarıyla yine savaş devirlerini konu edindiği söylenebilir. İttihâd-ı İslâm fikrinin bir uzantısı olarak da yorumlanabilecek *Cezmî* (1880) romanında ve *Celâleddin Harezmsâh* (1875) adlı tiyatro eserinde tekrar savaş mevzuuna yer açması, bu bağlamda anılabilir. Eserlerin yazıldığı yıllarda Osmanlı Devleti'nin içerisinde bulunduğu olumsuz durum, güç ve imaj kaybı dikkate alınırsa bu verimlerin bir mesaj üzerine kurulduğu, sosyal fayda gözetilerek

<sup>157</sup> Özgül, agy., s.13.

<sup>158</sup> Bkz. Halûk Harun Duman & Salih Koralp Güreşir, "Yeni Türk Edebiyatı'nın Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911)", *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Winter–2009, Vol. 4 /1-1, p.45-69.

yazıldığı daha iyi hissedilecektir. Tanpınar'ın *Cezmî*'yi "*tarihî kadro içinde bir ideoloji romanı*"<sup>159</sup> olarak tanımlaması boşuna değildir ve bu eser değerlendirilirken "*93 Harbi'nin hemen sonrasında yaşanmakta olan travmayı atlatma ve krizi düzenleme arzusu*"<sup>160</sup> hesaba katılmak durumundadır. Yazarın hem XVI. Yüzyıl Osmanlı–İran Savaşları'nı yansıttığı bu romanda, hem de XII. Yüzyıl'da Harezmsah Devleti'nin Moğollara karşı mücadelesini hatırlattığı tiyatro eserinde birtakım kahramanları ve onların inançla, azimle verdiği savaşımı merkezde tutması anlamlıdır. Nâmık Kemal'in ayrıca tarih konulu kitaplarında da kaçınılmaz olarak savaş mevzusuna yer açtığı görülür. Ahmed Midhat'ın eserleri, hemen her konuyu olduğu gibi savaşa da içerir. Fakat bunlar özellikle savaş meselesine odaklanan, savaşın sorunsallaştırıldığı eserler değildir. Girit İsyânı'nı (1867) bastırmak üzere görevlendirilen Sadrazam Âli Paşa'nın isyânı birçok taviz vererek geçiştirmesinden hareketle kaleme aldığı, tamamen ironik bir başının ürünü olan methiye görünümlü hicviyesiyle (*Zafer-nâme*, 1870) Ziya Paşa, aslında klâsik bir edebî türü yenilikçi yaklaşımıyla dönüştürür. Sonuç olarak Ziya Paşa, mahut edebî türler etrafında gelişen geleneğin "*hiciv vadisinde bir devamı*"nı gerçekleştirir ve "*adlı bile bir saldırı ögesi hâline*" gelen bir esere imza atar.<sup>161</sup> Tanzimat devrinin bir diğer siması olan Abdülhak Hâmid, yazdığı tiyatro eserlerinin konusunu çoğu kez tarihî devirlerden alması itibarıyla doğal olarak savaşlara yer açarken savaş yıllarında yayımlanması sağlanan *İlhâm-ı Vatan* (1916) kitabında yer verdiği şiirlerle de savaş meselesine uzanır. Yine devrin beklentileri çerçevesinde yazdığı ve İngilizlerin sömürü odaklı dış politikalarını tenkit etmeyi hedefleyen *Yâdigâr-ı Harb* (1917) adlı tiyatrosunda ise doğrudan Çanakkale Muharebesi şartlarını yansıtır. Ancak onun da özellikle savaş konusuyla ilgilendiğini, eserleriyle müstakil bir savaş algısı ortaya koymak gibi bir arayış içerisinde olduğunu söylemek mümkün değildir. Hâmid'in *Târik* (1879) piyesinin yanı sıra Şemseddin Samî'nin *Seydi Yahya'sı* (1875) da hem konu edindikleri tarihî dönem, hem de savaşa değini açısından diğer misaller olarak anılabilir.

Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti dönemiyle bütünleşen sanatçılar, konularını ferdi hassasiyetlerden, ruhsal açmazlardan alan marazî bir edebiyata yönelmeleri nedeniyle savaş gibi genel problemlerin ikinci plânda kaldığı eserler verirler. Savaş şartlarının, onların da iç âlemine tesir ettiği muhakkaktır. Öyleyse denebilir ki verdikleri eserlerde doğrudan değinilen mesele hâlinde pek görülme bile, bu sanatçıların dünya algısını şekillendiren etkenler arasında savaş da yer alır. Mesela; 1914'te ihtiyât zâbiti (yedek subay) olarak askere alınıp Çanakkale Cephesi'nde görevlendirilmesine<sup>162</sup> ve savaş şartlarını devrin diğer birçok sanatçısına kıyasla daha yakından müşahede etmiş olmasına rağmen savaş sahnelerini yansıtan ya da savaştan söz eden şiirler yazmayan<sup>163</sup> Ahmet Hâşim'in melankolisinde savaş ortamının, savaşın yarattığı umutsuzluğun da pay sahibi

<sup>159</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988, s.407.

<sup>160</sup> Fatih Altuğ, "İstinat Duvarı Olarak *Cezmî*: 'Tarihe Müstenit Hikâye' ", *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*, ed. Zeynep Uysal, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s.204.

<sup>161</sup> Mustafa Apaydın, "Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa", Çukurova Üni. SBE Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Adana, 1993, s.134-135.

<sup>162</sup> Beşir Ayvazoglu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti: Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, Ötügen Yayınları, İstanbul, 2000, s.94-98.

<sup>163</sup> Hâşim'in konuya ilgi duymamasında, yönetim tarafından aydınlar arasında uygulandığına inandığı ayrımcılıktan rahatsızlık duyması kadar sosyal mevzuları ve "anlatma"yı dışlayan poetikasının da etkili olduğu tahmin edilebilir.

olmadığını kim iddia edebilir? Öte yandan meseleye metin merkezli yaklaşıldığına, konuya katkısı bakımından ikincil konumda kalan bu isimleri ve eserleri savaş edebiyatının temsil edici birikimi arasında saymak, elbette ki mümkün olmayacaktır.

Teselya Savaşı olarak bilinen 1897 Osmanlı–Yunan Savaşı'nı müteakiben *Servet-i Fünûn* dergisinin şehit ailelerine ve gazilere maddî-manevî destek sağlamak amacıyla yayımladığı özel sayıda Recâizâde Mahmud Ekrem, Abdülhak Hâmid, Sâmipaşazâde Sezaî, Hâlid Ziya, Ahmed Hikmet, Hüseyin Cahid, Tevfik Fikret, Cenab Şehabeddin, 'Aydın Nadir (Ali Ekrem) gibi<sup>164</sup> meşhur simaların, yazdıkları şiir ve yazılarla savaş edebiyatını örneklemesi ise istisnâ bir durum olup ayrıca dikkat çekicidir. Mahut sanatçılar, bu yıllarda genel olarak toplumcu bir yönelim sergilemeseler de XX. Yüzyıl'ın ilk devresine tekabül eden savaş ortamında onlar da bir şekilde konuyla irtibat kuracaktır. Cenab Şehabeddin'in Birinci Cihan Harbi yıkıntılarına rastlayan dönemde, *Nesr-i Harb*, *Nesr-i Sulh* (1918) adıyla yayımlanan yazıları bu vesileyle anılabilir. Kısacası; Millî Edebiyat dönemine dek edebî eserlerde yer bulsa da savaşın aslî konu haline gelmeden işlendiği görülmektedir.

Yıkıcı etkileriyle, ülkenin çöküşünü haber vermesiyle yaşamın her anında öncelikli konu hâline gelen Balkan Harpleri ve Birinci Cihan Harbi, kaleme alınan edebî metinlerin çehresini de değiştirir. Bu savaşların Osmanlı Devleti ve toplumu için ne kadar kritik olduğu aşîkârdır. Fakat kötü gidişat, bu savaşlardan neredeyse iki asır önce, bilhassa Rusya İmparatorluğu ile girilen ardı arkası gelmez savaşlarla zaten başlamıştır. O halde savaşın edebî metinlerdeki ağırlığını hem artık çatırdamaya başlayan zeminin hissedilirliğiyle, hem savaş merkezinin değişimi ve İstanbul'da hissedilirliğiyle, hem de edebî anlayıştaki bazı değişimlerle izah etmek gerekir. 1911'de *Genç Kalemler* mecmuasında başlayan Yeni Lisan Hareketi'nin dilde sadeleşme, millî bir çehreye bürünme ve halkla temas kurma talepleri, değişimin sanatsal cephedeki ilk önemli işaretleri olarak kabul edilmektedir. Bu tabloya göre savaş ortamının, edebiyat sahasında da millî benliğe dönüşü teşvik edici bir rol üstlendiği söylenebilir. Nitekim savaş yıllarında, daha evvel *Servet-i Fünûn* ve *Fecr-i Âti* gibi ferdî hassasiyetler üzerine kurulu bir edebiyatı savunan oluşumlar içerisinde yer almış birçok sanatçı da sosyal problemlerle ilgilenmeye başlar. Fakat yolun başındaki edebiyat heveslisi gençler bir yana, bu tanınmış isimlerin daha evvel pek ilgilenmedikleri bir konuya birdenbire alâka duymaları ve savaş bitince âdeta bir edebî furya nihayet bulmuş gibi geri çekilmeleri, samimiyetlerinin üzerine gölge düşürmektedir.

Savaş yıllarında sipariş üzere eser yazdırma ve sanatı bir propaganda aracı olarak kullanma eğilimi, şüphesiz ki ilk kez rast gelinen bir tutum değildir. Hatta Birinci Cihan Harbi yıllarında bu usûllerin, müttefik ülke Almanya başta olmak üzere, büyük ölçüde Batılı ülkelerden öğrenildiği anlaşılır. 1908–1918 tarihleri arasında Osmanlı iktidarında söz sahibi olup savaşa iştirak kararını alan İttihâd ve Terakkî yönetimi de doğal olarak bu tür arayışlar içerisinde olmuştur. Ancak siyasî erkin, faaliyet gösteren birçok dernek ve mecmuayı –ülke için bir çıkış olacağına inandığı Türkçülük ideolojisi doğrultusunda

<sup>164</sup> Meral Demiryürek, "1897 Türk-Yunan Savaşı'mın Servet-i Fünûn ve Kokonoz-Akbaba Gazetelerine Yansımaları", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Güz–2007, Y.4, S.7, s.124-126.

organize etmek üzere– kendi kontrolü altında tutmaya çalışması; bunu yaparken şairlere/yazarlara çok yüksek meblağlarda telif ücretleri vaat ederek haklı savaş, vatan aşkı, kahramanlık vurgusu taşıyan eserler sipariş etmesi; sade–anlaşılır bir dil kullanma, eser manzum ise mutlaka hece veznini tercih etme gibi kriterleri gözettiği bu eserleri devlet eliyle, döneme göre lüks kâğıtlara basarak orduya dağıtması, gösterilen ilgiye karşılık veren isimlerin asıl gaye ve beklentisinin sorgulanmasına sebebiyet vermektedir. Konuya dair aydınlatıcı çalışmasında M.Kayahan Özgül, Enver Paşa'nın ısrarcı çağrısına kulak veren ve ilgisine mazhar olan bu kalem erbâbının hareket noktasının sadece vatanperverlik olmadığını; örnekler eşliğinde ve tafsilatlı şekilde izah ederken "Millî Edebiyat" adlandırmasının da ne ölçüde doğal şartlar içerisinde teşekkül ettiğini sorgular. Ona göre; "savaş yıllarında her milletin edebiyatında vatan, millet, milliyet kavramları öne çıkarsa da bizim adına «millî edebiyat» diyegeldiğimiz hareket, savaş kadar –belki ondan da fazla– hükümet tarafından biçimlendirilmiş, hatta manipüle edilmiş bir propaganda paketidir."<sup>165</sup> Söz konusu verimlerin çok büyük bir kısmının bu şartlardan doğduğu, böyle bir hâle içerisinde üretildiği dikkate alınırsa devrin savaş edebiyatının kalıcı olamayışında ileri sürülebilecek bir başka gerekçeyle karşı karşıya kalınır. Kayahan Özgül'ün çizdiği tabloya göre; kalemine güç, çıkar ve şöhret arzusunun gölgesi düşen sanatçıların dışında kalmayı tercih eden isimlerden savaş edebiyatına katkıda bulunanların sınırlı olması (Mehmed Âkif, Süleyman Nazif, Yahya Kemal, Yakup Kadri) , kimisinin ise kendi çizgisinden pek sapmayarak aynı yolda yürümeyi sürdürmesi (Cenab Şehabeddin, Refik Halid, Ahmed Hâşim) , bu devrenin güçlü bir savaş edebiyatı sunması önünde de engel teşkil etmiştir.

Yaşanan savaş hâlinin edebiyattaki yansımaları yeniden düşünüldüğünde akla gelen ilk isim, samimî teessürünün ürünü olan şiirleri kadar Millî Mücadele sırasında halka dönük aydınlatma ve uyarma çabalarıyla da hafızalara kazınan Mehmed Âkif olur. *Âsım* (1924) kitabında geçen ve daha ziyade "Çanakkale Şehîdlerine..." adıyla tanınan şiir, Avrupa ülkelerinin kolonyalist, işgalci yüzünü teşhir edip "nâmûsunu çiğnetme"meye kararlı Müslüman askerlerin mücadelesini yüceltirken bir taraftan da etkileyici savaş sahneleri çizer. Bu dizelerde, savaşın dehşeti ve ne kadar acımasız kanunlarla işlediği gerçekçi tablolarla sunulur; bu akıl almaz vahşeti onurlu bir zafere dönüştürme gayreti içerisinde olan askerlerin şanı yüceltilir:

"Şu Boğaz Harbi nedir? Var mı ki dünyâda eşi?  
En kesîf orduların yükleniyor dördü beşi,  
–Tepeden yol bularak geçmek için Marmara'ya–  
Kaç donanmayla sarılmış ufacık bir karaya.  
Ne hayâsızca tehaşşüd ki ufuklar kapalı!  
Nerde –gösterdiği vahşetle- «bu: bir Avrupalı!»  
Dedirir –yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi,  
Varsa gelmiş, açılıp mahbesi, yâhud kafesi!  
(...)  
Öteden sâikalar parçalıyor âfâkı;  
Beriden zelzeleler kaldırıyor a'mâkı;

<sup>165</sup> M. Kayahan Özgül, "Millî Edebiyat 'Güdümlü Edebiyat' mıdır?", *Babil'le Ebabil*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2013, s.214.

*Bomba şimşekleri beyninden inip her siperin;  
Sönüyor göğsünün üstünde o arslan neferin.  
Yerin altında cehennem gibi binlerce lağam,  
Atılan her lağamın yaktığı: Yüzlerce adam.  
Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;  
O ne müdhiş tipidir: Savrulur enkaaz-ı beşer...  
Kafa, göz, gövde, bacak, kol, çene, parmak, el, ayak,  
Boşanır sırtlara, vâdilere, sağnak sağnak.  
Saçıyor zırha bürünmüş de o nâmerd eller,  
Yıldırım yaylımı tûfanlar, alevden seller.  
Veriyor yangını, durmuş da açık sînelere,  
Sürü hâlinde gezerken sayısız tayyâre.  
Top tüfekten daha sık, gülle yağın mermîler...  
Kahraman orduyu seyret ki bu tehdide güler!  
Ne çelik tabyalar ister, ne siner hasmından;  
Alınır kal'â mı göğsündeki kat kat îman?  
Hangi kuvvet onu, hâşâ, edecek kahrına râm?  
Çünkü te'sis-i İlâhî o metîn istihkâm."<sup>166</sup>*

Yine Mehmed Âkif'e ait ünlü bir şiir olan "Bülbül", Bursa'nın 1920'de Yunan güçlerince işgal edilmesi karşısında duyulan kahrı yansıtması bakımından savaş edebiyatı ürünleri içerisinde anılabilir. Vatan topraklarının maruz kaldığı istilâ ve yabancı toprakların ayak bastığı Müslüman şehirlerinde yapılan zulümler karşısında kalemini silâh gibi kullanarak halka moral ve mücadele azmi aşılamaaya çalışan başka edipler de görülür. Bunlardan biri olan Süleyman Nazif'in "Dâ'us-sıla" ve "Son Nefesimle Hasbîhâl" gibi şiirlerinde, sürgünde olmanın verdiği gurbet duygusunun yanı sıra yurdun işgalinden kaynaklanan huzursuzluk da duyulur. Süleyman Nazif, İstanbul'un işgal edilmesi üzerine yazdığı "Kara Bir Gün" adlı yazıyla sansürü delmiş, –kurşuna dizilmek, sürgün edilmek pahasına– işgal sırasında gayrimüslim tebaanın sevinç gösterilerini eleştirerek halkı durumun vahametiyle yüzleştirmeye çalışmıştır. Onun ayrıca *Batarya ile Ateş* (1917) isimli kitabına aldığı milliyetperver dozu ve heyecanı yüksek yazılar da Birinci Cihan Harbi'nin ürünü olarak akıllarda yer edinir. Savaş yıllarında yazdığı, milliyetçi yönü ağır basan şiirleriyle Mehmed Emin'i; *Ordunun Defteri* (1920) adlı kitabındaki şiir ve yazılarla Ali Ekrem'i; Balkan şehirlerinin kaybı karşısında duyulan üzüntüyü yansıtan şiirlerin yanı sıra Millî Mücadeleyi destekleyen yazılarıyla (*Eğil Dağlar*) Yahya Kemal'i de aynı daire içerisinde anmak mümkündür.

Savaş döneminde hem askerlerin hem de halkın moralini ve mücadele azmini güçlendirmeyi hedefleyen faaliyetler arasında, devrin aydınlarını konuyla ilgili eserler vermeye teşvik gayesiyle hükûmet tarafından tertip edilen Çanakkale gezisi (1915) ve Harbiye Nezâreti'nce yayımlanması sağlanan *Harb Mecmû'ası* (1915-1918) anılabilir. Savaş yıllarında devletin sanatı/edebiyatı bir mücadele aracı olarak kullanması, belirli örneklerle sınırlı kalıyor ve Avrupa'daki gibi etkin, sistemli bir faaliyet zinciri gözlemlenemiyor olsa da söz konusu girişimler, edebiyatın bir propaganda aracı olarak değerlendirilmeye başlandığının göstergesidir. Nitekim gezi dönüşünde Hamdullah Suphi, İbrahim Alâeddin gibi bazı sanatçıların kaleme aldığı metinler ve *Harb Mecmû'ası*'nın

<sup>166</sup> Mehmed Âkif Ersoy, *Safahat*, haz. M. Ertuğrul Düzdağ, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2009, s.385-386.

görsel malzemeyi ön plâna çıkarmasına rağmen "*bolca kahramanlık şiirleri ve (gerçek ya da gerçek izlenimi verilmiş) savaş öyküleri*"<sup>167</sup> içermesi, bu faaliyetleri propagandist savaş edebiyatı içerisinde anmaya imkân tanımaktadır. *Yeni Mecmû'a*'nın 1918'de Çanakkale Savaşı anısına yayımlanan özel sayısı<sup>168</sup> da aynı çerçevede anılabilir. Hatta Özgül'ün yukarıda bahsi geçen çalışmasında sunduğu örnekler ve göstergeler de dikkate alınır, başarısı ve ne denli olumlu etkiler yaptığı bir tarafa, suni bile olsa savaş temasının geniş yer tuttuğu bir yayının bolluğundan söz edilebilir.

Mevcut koşullar doğrultusunda, dönemin birçok sanatçısı tarafından savaş ve işgal ortamının temel sorunsal diye algılanıp bu çerçevede eser verilmesi, edebiyatın millîliği adına bir ölçüt sayılmıştır. Yazılanlar arasında, ilk bakışta sosyal-siyasî meselelere ilişkin olmadığı intibamı uyandıran metinlerin de aslında mevcut savaş şartlarıyla şekillendiği dikkate alınır, devrin savaş edebiyatının sınırlarını biraz daha genişletmek mümkün olacaktır. En bilinen örneklerden biri olarak Halide Nusret'in "*Git Bahar*" adlı şiiri burada hatırlanabilir:

*"Çekil, bu gölgeli yolda gezinme,  
Bahar, bakışların yine pek sarhoş!  
Yanılp gönlüme misafîr inme,  
Kapısı kilitli, mihrabı bomboş.*

*Mâbeddir orası, meyhane değil!*

(...)

*Git bahar, git bahar... Uzaklarda gül;  
Denize renginden bırak hediyeyi.  
Ufuklarda gezin, semâyâ süzül,  
Kalbime sokulma "peymâne!" diye,*

*Gördüklerin kandil... Peymâne değil!"*<sup>169</sup>

Millî Edebiyat devresinde, tahkiyeye dayalı türlerde kaleme alınan eserlerin de millî bilinç ve direniş fikrinden hareketle savaşa sıkça yer açtığı görülmektedir. Ömer Seyfeddin, Halide Edib, Yakub Kadri, Aka Gündüz ve Midhat Cemal, bu doğrultuda hatırlanabilecek ilk isimlerdir. Yine Hüseyin Rahmi, Sermed Muhtar, Ercümen Ekrem, Refik Halid, Salâhaddin Enis, Reşad Nuri gibi birçok ismin eserlerinde harp yıllarının izlerini, -ihtikâr meselesi, yoksulluk ve ahlâki yozlaşma gibi sorunlar çerçevesinde- müşahade etmek mümkündür. Katıldığı Balkan Savaşı'na ilişkin hatıralarını kaleme alan Ömer Seyfeddin, Harb-ı Umûmî yıllarına ait öykülerinde çizdiği kahraman tipleriyle askerlerin ve halkın moralini yükseltmeyi hedeflerken doğal olarak savaş meselesine yer açar. Ayrıca savaşın tekinsiz ortamını, can güvenliğinin zayıflamasını ve vurgunculuğu konu edinen öyküler de yazmıştır.<sup>170</sup> Balkan Savaşı'ndan kurtuluşa uzanan süreçte oldukça

<sup>167</sup> Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918): Propagandadan Millî Kimlik İnşasına*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.195.

<sup>168</sup> İnci Enginün, "Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksı", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 1986, S.2, s.114.

<sup>169</sup> Halide Nusret, *Geceden Taşan Dertler*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1930, s.59-60.

<sup>170</sup> İnci Enginün, "Ömer Seyfeddin'in Hikâyeleri", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1985, s.40-47.

aktif bir görüntü sergileyen Halide Edib, mücadeleyi desteklemek adına yapılan mitinglerde konuşmacı olarak bulunmuş ve orduda görev almış; temel meselelerinden biri kurtuluş mücadelesi olan roman (*Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye*) ve hikâyeler (*Dağa Çıkan Kurt*) yazmıştır. Mütareke ve savaş yıllarını resmeden ünlü romanlarının (*Kıralık Konak, Sodom ve Gomore, Yaban*) yanı sıra sonraki yıllarda kitaplaşan *Millî Savaş Hikâyeleri* ile Yakub Kadri, devrin savaş edebiyatı içerisinde âşinâ olunan bir figürdür. Hececi şairlerin de millileşme ve halka açılma doğrultusunda kahramanlık vurgusu taşıyan verimler sunduğu derhal akla gelecektir. Hulâsa; dönemin diğer birçok sanatkarı, eserlerinin arka plânında olsa dahi savaşa muhakkak yer açmak durumunda kalmıştır. Hatta kurtuluş sonrasında kaleme alınan eserlerde de aynı yönelim oldukça uzun bir süre devam ettirilir. Ancak savaşa ilişkin tüm bu literatürün neredeyse hep aynı doğrultuda geliştiği görülür. "*Türk kadar çok savaşmış bir milletin harp edebiyatı böylesine kısır, heyecanları yazıldığı ânla mukayyet, geleceğe intikali zor, zafer yıldönümlerinde hatırlanan bir-ikisi hariç, böylesine okunmaz metinlerden oluşmamalıydı.*"<sup>171</sup> diyen Özgül'e göre mesele, edebiyatçıların savaş meydanlarını dolaşmamış olmasından değil, savaş edebiyatı içerisinde yüksek eserler vücûda getirecek niteliklerden yoksun olmalarından ileri gelmektedir. Bu devirde savaşı konu edinen sanatçıların çoğu, edebiyatı, savaşın acılarını anlatmak üzere duygu dökümü yapmak veya halkta millî mücadele azmini uyandırmak üzere bir araç olarak kullanmış; daha başarılı edebî metinler üretme gibi bir kaygı gözetmemişlerdir. Ayrıca savaş şartlarından kurtuluşun yegâne yolu zafer elde etmek olduğundan savaşı sorgulayan bir bakıştan ziyade direniş bilincini pekiştirme isteği belirleyici rol oynamıştır. Fakat yine de sanatçıların bu tür eserler yazmaya hangi şartlar altında yöneldiği ve bu oluşun ne ölçüde kendiliğinden gerçekleştiği sorusu, haklı olarak kendini duyurmaya devam edecektir.

Edebî eserlerde savaş olgusuna bakışın farklı doğrultularda şekillenmesi, Cumhuriyet sonrasında tekabül eder. Sanatçıların ideolojik aidiyetlerindeki ayrımlar, bu noktada etkili olur. Savaş şartlarından çıkışın da etkisiyle konuya farklı savaşımlardan hareketle, farklı perspektiflerden bakılmaya başlanır. Birinci Cihan Harbi ve Kurtuluş Savaşı sonrasında Türkiye, büyük çaplı bir sıcak savaşa iştirak etmediği halde devrin sanatçıları, hem bu unutulmaz tecrübeyle hem de diğer coğrafyalardaki savaşlarla –yine çoğu kez ideolojileri doğrultusunda– ilgilenirler. Böylelikle müstakil bir savaş edebiyatı teşekkül etmese dahi savaş, baskın temalar arasında yer almayı sürdürür. Şiir sahasında savaş konulu verimlerin yanı sıra destan türünün yenilikçi bir yaklaşımla sürdürüldüğü dikkat çeker. Roman türünde ise belirli bir savaşın gelişimini, sosyal düzeydeki tesirlerini konu edinen yapıtlar verilmeye devam edilir. Kemal Tahir, İlhan Tarus, Hasan İzzettin Dinamo, Samim Kocagöz, Tarık Buğra ve Attilâ İlhan, Kurtuluş Savaşı yıllarını konu edinerek önemli bir damarı sürdürürler. Şiir türünde savaş edebiyatına yapılan katkılar ise dağınık ve bu itibarla tespiti zordur. Destan ya da destansı şiir söyleme geleneğinin ciddi bir ilgiyle sürdürülmesi,<sup>172</sup> savaş/savaşım temasının kahramanlık vurgusu etrafında işlendiği örnekleri işaret eder. Nâzım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, İlhami Bekir Tez,

<sup>171</sup> Özgül, "Harp Edebiyatına Harbî Bir Bakış", s.18.

<sup>172</sup> Detaylı bilgi için bkz. Dilek Çetindaş, *Yeni Türk Şiirinde Destan*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.

Cahit Külebi, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Ceyhun Atuf Kansu gibi isimler Milli Mücadele bağlamında destan türünü yeniden değerlendirirken savaş olgusuna merkezî bir yer açar.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde savaş temasının işlenişi elbette ki destanlarla/destansı hava taşıyan şiirlerle sınırlı olmayıp alışıldık çerçevenin dışındaki yönelimlerle de örneklenmeyi sürdürür. Ancak yine de Cumhuriyet devri Türk edebiyatında savaş meselesinin merkezî bir izlek hâline geldiği ve küresel çapta başarıya ulaşan eserler doğurduğu görülmez. Bunun tek sebebi, savaşın doğrudan konu edinildiği yenilikçi eserler yazılmamış olması değildir şüphesiz. Gözlerini İkinci Dünya Savaşı'nın enkazına dönüşmüş bir Avrupa'ya açan Batılı sanatçıların yapıtlarını, kaçınılmaz şekilde bu olgudan mütevellit hassasiyetlerin biçimlendirmesine karşılık 1940 sonrası Türk edebiyatında özellikle savaş mefhumuyla ilişkilendirilebilecek bir ana akıma rastlanmaz. İlgili yazısında; batı edebiyatlarında Varoluşçular, Beatnik ve '68 Kuşağı gibi oluşumların temsilleri üzerinde savaş atmosferinin son derece belirleyici olduğunu hatırlatan Özgül de Türk edebiyatı için *post-war* (savaş sonrası) psikolojisinin bu denli tayin edici konumda bulunmadığını vurgular. Ona göre; savaş kaynaklı varoluşsal bunalımın mevcut olmadığı, üstelik fiilî olarak iştirak edilmemiş bir savaşın edebiyatının yapılmaya çalışıldığı Türkiye sahasında Demir Özlü gibi isimlerin beatnik iddiası ise taklit ve özentiden ibarettir.<sup>173</sup> Buna karşın Özgül'ün *post-war edebiyatı* çerçevesinde işaret ettiği ilk nesil, Gavsi Ozansoy'un başını çektiği "Tasfiye Hareketi"yle 1940'lı yılların âsî yenilikçileri, yani Harb-ı Umûmî'den sonraki ilk jenerasyon olur ki Nâzım Hikmet sonrası toplumcu gerçekçileri de –yetişme şartları ve buldukları çevre bakımından– bu oluşumdan uzak düşünmemek lâzımdır.

Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı'nı fiilî olarak yaşamamasının da tesiriyle, 1940 ve sonrasında, Almanya yahut Rusya'daki kadar geniş ve zengin bir savaş edebiyatı vücûda geldiği söylenemez. Ancak yine de Türk edebiyatında savaş olgusunun kimi şairlerce baskın temalardan biri olarak değerlendirildiğine dikkat etmek gerekir. Kendini toplumcu gerçekçilik hareketine yakın bulan sanatçıların eserleri, bu bakımdan bir adım öne çıkar. Murat Belge'nin Sovyetler'deki savaş edebiyatı ilgisine dair ileri sürdüğü gerekçe olan "*sosyalist gerçekçilik kalıpları arasında savaş temasının daha rahat yazma imkânı sağlaması*"<sup>174</sup>, aslında toplumcu gerçekçi Türk edebiyatında savaş izleğine yönelimin açıklanmasına da katkı sağlar. Savaş meselesine karşı Sovyetler'deki alâka, mühim ölçüde bir özentî ve özdeşleşme arzusuna dayanacak şekilde, aynı çizgiye yakın duran Türk sanatçıları da etkiler. Yine konuya duyulan ilgi hususunda, kuşağın Nâzım Hikmet'i özellikle aksiyon yönüyle tartışmasız öncü kabul ettiği dikkate alınmak durumundadır. Anlaşılmaktadır ki Nâzım'ın, şiirlerinde Kurtuluş Savaşı'ndan İspanya İç Savaşı'na, İkinci Dünya Savaşı'ndan Kore Savaşı'na, fikir kavgasından siyasî çatışmalara uzanan çok geniş bir yelpazede savaş meselesiyle ilgileniyor olması<sup>175</sup> da '40 Kuşağı için savaş temini cazip hâle getiren bir toplumculuk göstergesine dönüşmüştür. Kuşak şairleri, savaş meselesini ne

<sup>173</sup> Özgül, agy., s.16-17.

<sup>174</sup> Belge, agy., s.444.

<sup>175</sup> Bkz. Şükran Kurdakul & Sennur Sezer, *Nâzım, Dünya ve Biz*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2007, s.13-33, 71-103.



denli önemsediklerini ve etkilerini ne derecede duyumsadıklarını bilhassa anılarında ve söyleşilerde sıklıkla dile getirirler. Hatta bazen kuşağa mensup olmayan isimlerin de bilhassa bu hususa vurgu yaptığı görülmektedir. Mesela bir ankete verdiği cevapta Turgut Uyar, İkinci Yeni hareketinin doğuşunu, savaş sonrası atmosferine uygun bir şiir estetiği arayışıyla ilişkilendirirken '40 Kuşağı'nı da yine eser ürettiği dönemin koşulları içerisinde; yani bir savaş edebiyatı olarak tanımlar:

*"Bu kuşak (İkinci Yeni kastediliyor. M.A.E.) bir yenileşmeye gitmeye zorunluydu. Çeşitli olaylarını çeşitli etkilerin biçimlendirdiği daha karmaşık bir yaşamayı duyuyorlardı artık. Denebilirse, 1940 kuşağı, yalınkat bile olsa savaşın şiirini yapmıştı. 1946'dan bu yana, bir savaş sonu psikolojisi bütün belirtileri, bütün öğeleriyle davranışlarımıza hâkim olmuş ve bir bakarsanız süreklilik bile göstermeye başlamıştı. Bu yaşamaya eski bir şiirin verileri, imkânlarıyla yanaşamazdı artık."<sup>176</sup>*

Ayrıca belirtmekte yarar var: Elbette Türk edebiyatında toplumsal konuların şiirde işlenmesi de savaş olgusunun bir tema olarak şiir metinlerinde belirmesi de yalnızca toplumcu gerçekçi anlayışla sınırlı değildir.

### **Sosyalist (Toplumcu) Gerçekçilik**

Sovyetlerde, 1920'lerden itibaren şekillenen bir sanat anlayışı olarak toplumcu gerçekçilik, esasen uzun bir geçmişten köklenir. Hatta bu anlayışı yansıtmacı sanat teorisinin ilk savunucuları olan Platon ve Aristoteles'e kadar götürmek mümkündür. Platon'un sanat eserlerini tabiatın bir kopyası olarak tanımlaması (*mimesis*), Aristo'nun ise yansıtmacı yönünü vurgulamakla beraber sanatın insan üzerindeki geliştirici yanlarından söz etmesi, sanat eserinin gerçeklikle ilgisini sorgulamayı sağlayan çıkışlar olmuştur. Aristo'nun etkisiyle Rönesans dönemi sonrasında sanatın yansıtmacı yönü tekrar tartışılıp sanat eserinin genel tabiatı mı yoksa ideal olanı mı yansıttığı üzerinde durulurken<sup>177</sup> XIX. Yüzyıl'ın ortalarından itibaren gerçekçiliğin (*realizm*) bir akım olarak edebî üretimi etkisi altına alması, yansıtmacı sanat anlayışının iyiden iyiye belirginleşmesi olarak düşünülebilir. Nitekim dönemin Avrupalı yazarları sanatı ve edebiyatı, "gerçekleri yansıtan bir ayna" olarak görmüş; bu doğrultuda okuyucuda gerçeklik intibası yaratmak üzerine kurulu bir anlayışla eser vermişlerdir. Stendhal, Balzac, G. Flaubert, Charles Dickens, Gogol, Tolstoy gibi isimlerle güçlenen bir edebiyat anlayışı olarak realizm,<sup>178</sup> Marks ve Engels'in öncülük ettiği fikir hareketini temel alan kuramcılarla yeni bir amaca bağlanmış; böylelikle toplumcu gerçekçilik tanımına giden yol açılmıştır.

Esasen birer ekonomi-politik teorisyeni olmakla beraber Marks'ın da Engels'in de edebiyatla yakından ilgilendiği bilinmektedir. Öyle ki Marks, tiyatro eleştirisi ve estetikle ilgilenmiş, Balzac'la ilgili bir çalışma kaleme almış, hatta telif bir mizahî roman denemesine dahi girişmiştir.<sup>179</sup> Aynı şekilde Engels'in de birtakım yazılarla, bazen de mektuplarıyla edebiyat eleştirisine katkıda bulunduğu; Alman Edebiyatı'ndan Fransız ve

<sup>176</sup> [Anket], "İkinci Yeni ve Eleştirmeciler: Turgut Uyar'ın cevabı", haz. Fahir Aksoy, *Yeditepe* dergisi, Şubat 1960, S.18, s.9.

<sup>177</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s.19-38.

<sup>178</sup> Emel Kefeli, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, Akademik Kitaplar, İstanbul, 2009, s.45-48.

<sup>179</sup> Terry Eagleton, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, çev. Utku Özmkas, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.15.

İngiliz Edebiyatı'na uzanan bir çizgide birtakım sanatçı ve eserlerle ilgili yorumlar yaptığı görülmektedir. Hem Marks hem de Engels, bu yazılarda görüşlerini sunarken –toplumu üretim ilişkileri bakımından değerlendirmelerine benzer şekilde– edebiyatı da aynı sürecin bir parçası olarak konumlandırmaya yönelmişlerdir. Toplumsal nizamı şekillendiren işleyişi izah etmek üzere başvurdukları *altyapı–üstyapı* ilişkisini, edebî metnin oluşumunu açıklarken de kullanmışlardır. Onlara göre bir toplumda hâkim olan ekonomik üretim modeli "altyapı"yı, toplumun diğer hususiyetlerini teşkil eden kültürel birikim (din, hukuk, sanat, ahlâk vs.) ise "üstyapı"yı meydana getirmektedir.<sup>180</sup> Üstyapıyı belirleyen altyapıdır, yani bir toplumda üretim araçlarına ve sermayeye sahip olan güç, zihniyetin ve ona ilişkin tüm birikimin de belirleyicisidir. Her ne kadar sonraki dönemde bazı Marksistler, "*Sanat toplumsal bir gerçekliği dolaysız olarak yansıtmaz, üstyapı altyapıyı dolaysız olarak yansıtmaz; kültür toplumun dolayımlanmasıdır.*"<sup>181</sup> uyarısında bulunsalar da toplumcu gerçekçiler tarafından söz konusu yansımanın pek de dolaylı yollardan aranmadığı görülmektedir.

Rusya'da toplumcu gerçekçiliğin filizlenmesi için uygun zeminin oluşmasında, gerçekleşen sosyalist devrimin yanı sıra edebî yönelimlerin de etkisi olmuştur. Bu nedenle Nikolay Gogol (1809-1852), Ivan Turgenyev (1818-1883), Lev Tolstoy (1828-1910) ve Anton Çehov (1860-1904) gibi gerçekçi yazarların yanı sıra eleştirel teori olarak gerçekçiliği benimsemeleri ve toplumcu sanattan yana tavır sergilemeleriyle ön plâna çıkan Vissarion Belinski (1811-1848), Nikolay Çernişevski (1828-1889), Nikolay Dobrolbuyov (1836-1861) gibi eleştirmenlerin varlığı da göz ardı edilmemelidir. Bir sonraki dönemin etkili sosyalist eleştirmenlerinden Gregoriy Plehanov (1856-1918), Marx ve Engels'in yorumlarına farklı açılımlar getirmiş ve daha detaylı bir sanat teorisi ortaya koymuştur. Sanatın çıkış noktası üzerinde kafa yoran Plehanov, sanatsal üretimleri insana yarar sağlayan eylemlerin sonucu olarak kabul etmiş, zaman içinde bu işlevlerin unutulup sanatın yalnızca estetik haz veren yaratılar olarak algılanmaya başladığını ileri sürmüştür. Bu itibarla edebî eserin sosyal işlevlerini tarihsel bir zemine oturtmaya çalışan Plehanov'un buna karşın sosyal fayda sağlayan her eseri sanat olarak görmediğini, bunların birbirinden farklı şeyler olduğunu belirtmesi önemlidir. Çünkü bu tavır, onu sosyalist gerçekçilerden ayıracak ve sonraki yıllarda onun, güdümlü bir edebiyat isteyen sosyalist iktidar tarafından teveccüh görmemesiyle sonuçlanacaktır. Her ne kadar edebiyatı üretim ilişkilerinin direkt sonucu olarak görmesiyle Marksist görüşe kesin şekilde bağlanıyor olsa da Plehanov, devletin resmî sanat teorisi olarak belirleyeceği sosyalist gerçekçilik anlayışından ayrılır. Nitekim ona göre "*hakikati lojik yoldan değil, imgeler vasıtasıyla dile getirmesi*"<sup>182</sup> sanat eserini yalnızca bilgi vermeyi hedefleyen, öğretici olmayı tek amaç edinmiş bir üretim olmaktan çıkarır. Ve madem ki sanat eserinin kullandığı yöntem bir fikri empoze etmek değildir, o halde propaganda yapmanın bir sanat eseri için doğru yöntem olduğu söylenemez. Plehanov, burjuva sınıfının emellerine hizmet eden, doğru ve hakikî bilgi üzerine temellenmeyen bir sanat eserinin değersiz olduğunu kabul eder; fakat bunun bir eseri sanat yapan kriter olarak gösterilemeyeceği hususunda da uyarıda bulunur. Öte

<sup>180</sup> Fatma Erkman-Akerson, *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s.195.

<sup>181</sup> Raymond Williams, *Marksizm ve Edebiyat*, çev. Esen Tarım, Adam Yayınları, İstanbul, 1990, s.81.

<sup>182</sup> Moran, age. , s.51.

yandan yazılarında Marx ve Engels'e de atıfta bulunan Plehanov'un altyapı–üstyapı ilişkisini kesin bir ilke edinircesine burjuva kökenli sanatçıların eserlerinden büyük ölçüde umudunu kesmesi; proleter ve burjuva sanatçıların aidiyetini "*bir elma ağacının elma, bir armut ağacının armut vermesi gerektiği*"<sup>183</sup> benzetmesiyle açıklaması, onun birçok farklı etki altında şekillenen sanat eserinin çıkışını tek bir etkene bağlaması anlamına gelir ki sosyalist gerçekçi anlayışın düştüğü temel yanlışlardan biri de bu olacaktır.

Kuramın dayandırıldığı fikir adamları olan Marks ve Engels'ten başlayarak Lenin ve Troçki de dâhil olmak üzere sosyalist düşünürlerin çoğu –birtakım yaklaşım farklılıkları olmakla birlikte– edebiyatın sosyal işlevine vurgu yapmıştır. Stalin dönemi parti politikalarıyla paralel ve uluslararası düzeyde bir edebiyat anlayışını yaygınlaştırma çabasının sonucu olarak kurulan Sovyet Yazarları Birliği'nin Ağustos 1934'te gerçekleştirilen ilk kongresinde ise Maksim Gorki (1868-1936) ve Andrey Jdanov (1896-1948) gibi isimlerin temsiliyle bir tür güdümlü parti edebiyatı olarak değerlendirilebilecek *sosyalist gerçekçilik* (dilimizdeki yaygın kullanımıyla *toplumcu gerçekçilik*) anlayışı üzerinde karar kılınmıştır. Bu kongrede söz alan Gorki, hâkim politikalara uygun bir konuşma yapar. Yazarların ilham alması gereken asıl değer olarak kitlelerin emeğini işaret eden; devrim öncesinde edebî eserleri istilâ eden karamsar karakterlere bu yeni kolektif ortamda lüzum kalmadığını belirten; fabrikaların ve işçi üretiminin hayranlık uyandırıcı gelişimini anlatacak, yeni yaşamdaki payıyla kadına da yer açacak bir edebiyata ihtiyaç duyulduğunu hatırlatan Gorki, her ne kadar bunun sanatçıların bireysel kabiliyetlerinin sınırlanması anlamına gelmediğini belirtse de açıkça bir yol haritası sunmuştur. Ona göre XIX. Yüzyıl Avrupa ve Rus yazınındaki realist (eleştirel gerçekçi) anlayış tatmin edici değildir ve tuttuğu safi net olarak belli eden bir edebiyat anlayışına ihtiyaç vardır: "*Bu tür gerçekçilik her şeyi eleştirdiği halde, kendisi hiçbir şey ileri sürmediği, daha da kötüsü sonunda yadsıdığı şeylere döndüğü için sosyalist kişiliği eğitmeye hizmet etmemiştir, edemez de.*"<sup>184</sup> Gorki'nin, ileri sürdüğü görüşlerle, sosyalist gerçekçiliğin temel ilkelerini belirleme yönünde bir adım attığı da söylenebilir. Nitekim "eleştirel gerçeklikten farklı olarak *tezli* edebiyat üretme", "*kolektivizmi* esas alma ve ancak kolektif bilinçle çevrenmiş bireyselliğe müsamaha gösterme", "*iyimser bakış* ve bu itibarla sergilenen eylemci tavır", "*sosyalist bireyselliğin gelişimi adına eğitsel işlev üstlenme*"<sup>185</sup> gibi hedefler, bu edebiyat anlayışı için öngörülen esas yükümlülükleri ifade etmektedir.

Kongrede Jdanov tarafından gerçekleştirilen konuşma, ülkedeki tüm edebî faaliyetlerin siyasî hedeflerin hizmetine sunulmuş eğitici–öğretici bir araç olarak algılandığını açıkça göstermektedir. Hem bu yazısında hem de başka yazılarının satır aralarında, devrimin mimarı ve yüce önder gibi ifadelerle anmayı ihmal etmediği Stalin'i temel referans olarak öne süren Jdanov'a göre bir edebiyatın tarafsız olması mümkün değildir. Bu anlayışa göre dünya üzerinde burjuva ve proletarya ayırımıyla tezahür eden

<sup>183</sup> G. V. Plehanov, *Sanat ve Toplumsal Hayat*, çev. Cenap Karakaya, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1987, s.104.

<sup>184</sup> Maksim Gorki, "Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi'ne Sunulan Rapordan (1934)", [Kolektif, *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik*, çev. Feyyaz Şahin, Parşömen Yayınları, İstanbul, 2011] içerisinde; s.99.

<sup>185</sup> [Regine Robin, *Socialist Realism: An Impossible Aesthetics*, tr.by C.Porter; forward by L.Robel, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1992.]'den aktaran; Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Buke Yayınları, İstanbul, 2000, s.50.

gerçek bir sınıf mücadelesi varken edebiyatın tarafsız olması bir kusur olmaktan da öte bir ihanettir. Başka bir doğrultuda yeniden filizlenen Sovyet edebiyatının vaat ettiği başarıyı dile getiren Jdanov, edebiyatı siyasî-sosyal devrimden ayrı düşünmediklerini ve işçilerle köylüler başta olmak üzere halkı bilinçlendirmek noktasında edebiyata ihtiyaç duyduklarını açıkça dile getirir. Böylelikle siyasî erkin yazarlardan beklentileri de açıkça belirtilmiş olur. Gerçeğe koşulsuzca bağlı kalmak ve gerçeği yansıtmayı temel ilke edinmek, karamsarlıktan uzak durmak, ideal bir sosyalist toplumun geleceğini yazınsal düzlemdeki gayretlerle yönlendirmeye çalışmak, yazarlara sunulan yol haritasıdır. Bu doğrultuda başvurulabilecek tek romantizm türünün "devrimci romantizm" olduğu, sanatçıların hayal unsurlarından arındırılmış bir edebiyat oluşturmakla yükümlü olduğu önemle vurgulanırken Stalin'in onları "insan ruhunun mimarları" olarak tanımladığı hatırlatılır. Edebiyat eserlerinde yer alması gereken olumlu kahramanların sosyalist düzenin temelini oluşturan kesimlerden seçilmesi gerektiğini bilhassa ekleyen ve "*Sovyet edebiyatının gücü, yeni bir davaya, sosyalist inşa davasına hizmet etmesinden gelmektedir.*"<sup>186</sup> diyen Jdanov, konuşmasını bitirirken gerçekte birer uyarı olan tavsiyelerine yer vermeyi de ihmal etmez: "*Halkın sosyalizm ruhuyla yeniden eğitilmesinin en etkin örgütleyicileri olun!*"<sup>187</sup> Aslında resmî ideolojiyi temsil eden ve onun adına söz alan Jdanov'un benimsediği çizgiyi resmeden ifadeler bu konuşmayla sınırlı değildir. Dönemin iki farklı dergisini eleştirdiği, bu dergilerde yer alan edebî ürünlerin sakıncalarını dile getirip uyarılarda bulunduğu 1947 tarihli yazısında Jdanov, yine aynı tutumu sürdürmektedir. Bilhassa Mihail Zoşçenko (1894-1958) ve Anna Ahmatova'ya (1889-1966) eleştiriler yönelten Jdanov, "sanat için sanat" anlayışına engel olmayı bir yükümlülük addederken bu vesileyle yönetimin öngördüğü edebiyatın nasıl olması gerektiğini de izah eder. Görüşlerini referans aldığı kişiler arasında bu kez Lenin de vardır. Jdanov'a göre Lenin, Parti Edebiyatı tanımlamasına uygun olmayan ve işçilerin sınıfsal kavgasına hizmet etmeyen eserleri olumsuz gördüğü için buradan çıkarılması gereken sonuç, tarafsız edebiyata müsamaha gösterilemeyeceğidir. Bu yönde aldıkları yasaklayıcı ve dışlayıcı kararlar dolayısıyla zaman zaman eleştirildiklerini hatırlatan Jdanov'un bir ideolojik aygıt olarak edebiyatın rolünü öne sürmek üzere yaptığı benzetmeler, son derece ilginçtir. İstenen doğrultuda kaleme alınmış, güdümlü edebiyat eserlerinin yeterli düzeyde olmayışından yakınan Jdanov'un bu husustaki aksamanın neden olacağı problemleri ülkede "kereste ikmali" konusunda sıkıntı yaşanması örneğiyle açıklaması, devrin resmî ideolojisi için edebiyatın ne anlama geldiğini özetler:

*"Sanayi üretiminde hatalar yapıldığında, tüketim maddelerinin üretim programında aksama olduğunda ya da kereste ikmali plânlanan hedefin gerisinde kaldığında insanların açık eleştiriye tabi tutulması doğal karşılanmaktadır. Ama insan ruhunun etkilenmesi, gençlerin yetiştirilmesi konusunda hata yapıldığında buna göz yumulmaktadır. (...) Merkez komitesi soruna el koymak ve kararlı bir şekilde işleri düzene sokmak zorunda kalmıştır."*<sup>188</sup>

<sup>186</sup> A.A. Jdanov, "Sovyet Yazarları Birinci Kongresinde Konuşma", *Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine*, çev. Fatmagül Bertay, Bora Yayınları, İstanbul, 1977, s.18.

<sup>187</sup> Jdanov, agy. , s.22.

<sup>188</sup> A.A. Jdanov, "Zvezda ve Leningrad Dergileri Konusunda Rapor", *Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine*, çev. Fatmagül Bertay, Bora Yayınları, İstanbul, 1977, s.49.

Bu izahla edebî üretime yönelik müdahaleleri haklı çıkarmaya çalışan Jdanov, edebiyatın toplum üzerindeki itici gücünün olduğu kadar kavgadan soyutlayıcı, pasifize edici yönünün de farkında olan siyasî bilinç tarafından görevlendirilmiş bir memur ciddiyetindedir. Söz konusu tavır, edebiyatın ne olduğunu açıklamakla uğraşan bakışı değil, edebiyatın ne olup ne olmaması gerektiğini dikte eden ve bunun denetimini gerçekleştiren zihniyeti ele vermektedir. Esasen bu, yalnızca Sovyet Rusya'sı için değil, düşünsel üretimlerin siyasî niteliğini kontrol altında tutmak isteyen tüm otoriter yönetimler için de böyle olmuştur.

Düzenlenen kongrede edebiyatın, proletaryanın bilinçlendirilmesi ve örgütlenmesi yolunda etkin bir araç olarak tanımlanması, meselenin ilham alınan fikir adamlarından çok daha uç bir noktaya taşındığını gösterir. Nitekim Marks'ın, Engels'in, Lenin'in yahut Troçki'nin böyle keskin ve köktenci bir çıkışı olmamasına rağmen Stalin döneminde Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin siyasî hedeflerine göre hareket edecek bağımlı bir edebî faaliyet ortamı tasarlanmış, bu tanımın dışında kalan yönelimlere baskı ve şiddetle muhalefet edilmiş; yani edebiyatın seyri, despotça bir tutumla kontrol altında tutulmuştur. Üstelik bu anlayış, Lenin'in 1905'te *Novaya Jizn* gazetesinde yayımladığı meşhur makalesi "Parti Örgütü ve Parti Literatürü"ndeki bazı ifadelerinin ("*Proletaryanın genel davasından bağımsız, kişisel bir iş olamaz. Kahrolsun partisiz edebiyatçılar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanları! Edebiyat proletaryanın genel davasının bir elemanı, büyük sosyal demokrat mekanizmanın tek ve görünmez bir 'çarkı ve vidası' olmalı, işçi sınıfının bütün bilinçli öncüleri tarafından harekete getirilmelidir.*"<sup>189</sup>) aşırı şekilde yorumlanarak konulan ilkelerin yalnızca parti yazını için değil bütün bir yazın dünyası için ölçüt sayılması, yani kasıtlı bir okumayla değerlendirilmesi suretiyle itiraz edilmesi engellenecek bir zemine oturtulmuştur. Oysa bu ifadeleri, Parti yazını özelinde algılamak ve "*Partinin eylemini edebî cephe de kuvvetlendirmeğe karar vermiş olan Lenin'in günlük kaygılarına da bağlamak*"<sup>190</sup> şarttır. Nitekim "*Sakin olunuz, baylar! Önce, söz konusu olan Parti literatürüdür ve bunun Partinin kontrolü altında verilmesidir. Herkes en küçük bir sınırlama olmaksızın dilediğini söylemekte ya da yazmakta serbesttir. Fakat özgür olan her birlik (Parti de dâhil) Parti adına, Partiye karşı düşmanca düşünceler ileri süren üyeleri kovmakta özgürdür. Söz ve basın özgürlüğü tam olmalıdır. Fakat, birleşme özgürlüğünün de tam olması gerekir.*"<sup>191</sup> diyen Lenin, edebiyattan beklentilerini açıklamakla birlikte daha ziyade parti içerisinden parti politikasına zarar verecek neşriyata uygulanacak bir dışlama ve sansürün gerekliliğini ifade etmiştir. Yine sosyalist düşüncenin önemli isimlerinden Troçki, Bolşevik İhtilâli'nin yarattığı koşulları dikkate alarak "devrim sanatı" ve "sosyalist sanat" olmak üzere iki ayrı tanıma başvurmakta; bunlardan ilkinin devrimin yerleşmesi adına daha sıkı koşullar altında sanat üretiminin teminini kontrol etmek zorunda olduğunu ileri sürmektedir. Öte yandan Troçki, ancak belli bir zaman dilimi sonrasında (proletarya diktatörlüğünden komünizme geçişin sağlanmasıyla) ulaşılabilecek sosyalist sanat

<sup>189</sup> Vladimir İlyiç Lenin, "Parti Örgütü ve Parti Literatürü", *Proletarya Kültürü*, çev. Nadiye R. Çobanoğlu, Yar Yayınları, İstanbul, 1990, s.9.

<sup>190</sup> Jean Freville, "Lenin'in Edebiyat ve Kültür Üstündeki Eylemi", [Lenin, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Şerif Hulûsi, Payel Yayınevi, İstanbul, 1968.] içerisinde; s.23.

<sup>191</sup> Lenin, agy., s.9.

ortamının ise çok daha özgürlükçü bir ortam sunacağını, sanatçılara istediği konuda yazma serbestisini tanıyacağını öngörür:

"Engels'in, Sosyalist Devrim'i zorunluluk alanından özgürlük alanına sıçrayış olarak adlandırması boşuna değildir. Ne ki Devrim'in kendisi henüz özgürlüğün alanı değildir. Tersine, Devrim 'zorunluluk' öğelerini en yüksek noktaya kadar götürür. Sosyalizm sınıflarla birlikte sınıf karşıtlıklarını da ortadan kaldıracaktır, ama Devrim sınıf mücadelesini en şiddetli noktasına ulaştırır. Devrim döneminde, sadece işçileri sömürücülere karşı mücadelelerinde bütünleştiren edebiyat, zorunlu ve ileridir. Devrim edebiyatının bir toplumsal nefret duygusuyla renklenmesi kaçınılmazdır; dahası, proletarya diktatörlüğü döneminde yaratıcı bir tarihsel etken de olmaktadır bu. Sosyalizmde, dayanışma toplumun temeli olacaktır. Edebiyat ve sanat, bugünkünden çok farklı bir sesle, çok farklı temaları işleyecektir. Bugünün Devrim kuşağı olan bizlerin, adlarını çekinerekten andığı bütün duygular (bunlar ikiyüzlülük ve bayağılıkla o kadar yıpranmıştır ki...), sözgelimi çıkar gözetmeyen dostluk, birdenbire başlayan sevgiler, aşklar, bütün bunlar Sosyalist şiirin içinde güçlü bir yankı bulacaktır."<sup>192</sup>

Sanatın tümüyle kontrol altına alınması gibi bir beklentinin doğuracağı sakıncaların farkında olan ve "Yazar işini hiçbir zaman bir araç olarak görmez. Eserleri, kendi içlerinde amaçlıdır."<sup>193</sup> diyen Marks ile "Ben yönsemli şiire hiç de karşı değilim. (...) Ama bence yönsem, özellikle belirtilmeksizin, konumdan ve eylemden kendi kendine doğmalıdır, yazar da ortaya atılıp okura, gösterdiği toplumsal çatışmaların gelecekteki tarihi çözümlerini anlatmak zorunluğunu duymamalıdır."<sup>194</sup> diyen Engels, sanatın ve sanatçının doğasındaki özgürlüğün bilincinde düşünürlerdir. Bilimsel sosyalizmin fikir babaları olarak bu iki ismin taraflı/güdümlü sanata ve sanatta siyasî tutuma ilişkin düşünceleri, şüphesiz ki sosyalist anlayışa bağlı sanatçılardan beklentilerin neler olduğu hususunda yol göstericidir. Oysa 1930'lardan itibaren Sovyet Rusya'sında resmî ve güdümlü edebiyat anlayışı olan toplumcu gerçekçilik, sanatçı için çizdiği sınırların ve yaptığı tanımın dışına çıkan her temayülü cezalandırmakta kararlı, son derece baskıcı bir tavır geliştirmiştir. Esasen bu tutumu, Stalin iktidarının karakteristik bir özelliği olan totaliter yönetim tarzının yansıması olarak düşünmek gerekir. Bu yüzdendir ki Eagleton, Jdanov'u "*Stalin'in kültürel haydutu*"; Gorki'yi ise "*Stalinist bir uşak*"<sup>195</sup> olarak nitelendirmektedir. Konulan "edebî" kriterlere uygun hareket etmeyip farklı sanat anlayışlarını sürdüren birçok ismin ve içerikten ziyade yapı sorunlarına önem vermeleri dolayısıyla Rus Biçimcileri'nin Sovyetlerde kabul görmeyerek âdeta ülke dışına sürülmesi, sosyalist gerçekçiliğin bir edebiyat kuramı olmaktan ziyade siyasî bir edebiyat tasarısı olarak –gerektiğinde zor kullanmak suretiyle– hâkim kılınmaya çalışıldığını gösterir.

Toplumcu gerçekçi anlayışın daha sonra bazı önemli düşünürlerin eleştirel gayretleriyle yeniden ele alındığı görülmektedir.<sup>196</sup> György Lukács (1885-1971), Bertolt Brecht (1898-1956), Ernst Fischer (1899-1972), Christopher Caudwell (1907-1937), Louis Althusser (1918-1990), Pierre Macherey (1938- ) ve Terry Eagleton (1943- ), bu isimler

<sup>192</sup> Leon Troçki, *Edebiyat ve Devrim*, çev. Hüsen Portakal, Köz Yayınları, İstanbul, 1976, s.213.

<sup>193</sup> Karl Marx, "Yazarın Mesleği", [Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, çev. Murat Belge, Birikim Yayınları, İstanbul, 1980.] içerisinde; s.52.

<sup>194</sup> Friedrich Engels, "Gerçekçi Sanatta Yönsemlilik ve Bireysel Karakter", [Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, çev. Murat Belge, Birikim Yayınları, İstanbul, 1980.] içerisinde; s.41.

<sup>195</sup> Eagleton, age., s.53-54.

<sup>196</sup> Toplumcu gerçekçiliğe katkıda bulunan birçok kuramcının ekseriyetle şiirden değil de tahkiyeye dayalı verimlerden, bilhassa romandan, yola çıktığı görülmektedir. Bunun sebebini, romanın gerçekçilik ölçütüne göre değerlendirilmeye daha müsait bir edebî tür olmasıyla izah etmek mümkündür.

arasında öne çıkanlardır. Lukács, devlet eliyle yönetilen yazınsal sürecin sanatsal anlamda yeni bir gelişim sunmayacağına bilincindedir. Ama buna rağmen o da sanatçının kaçınılmaz şekilde bir dünya görüşünü temsil ettiğine inanır ve bununla ilgilenir: "*Hiç bir 'önlem', 'kurum' ya da 'güdümlülük' sanata yeni bir gelişme yönü getiremez. (...) Üslup sorunları kararlarla düzenlenmeyip, sanatçıların gelişmelerinin iç diyalektiğince belirlenirler. Sanatçı ise, bir toplumun içinde yaşar ve -istesin, istemesin- bir dünya görüşüne dayanır. Ve bu dünya görüşünü üslubunda da dile getirir.*"<sup>197</sup> Lukács, gerçekçilik ve doğalcılık arasında bir ayırım yapmış; gerçek hayata ilişkin her türlü ayrıntıya edebî eserde yer vermenin bir fayda sağlamayacağını ve "tipik olan"ı yansıtanın ehemmiyetini vurgulayarak gerçekçiliği doğalcılıktan üstün bulmuştur. Aynı şekilde gerçekçiliği kendi içerisinde "eleştirel gerçekçilik" ve "toplumsal gerçekçilik" olmak üzere iki farklı aşamada değerlendirmiş; toplumcu gerçekçiliği idealize etmesine karşın uygulanabilirlik ve sosyal fayda açısından eleştirel gerçekçiliğin sağlayacağı imkânlardan söz etmiştir. Ona göre eleştirel gerçekçilik nihai olarak toplumcu gerçekçiliğe bağlanmak durumunda kalacağından bu anlayışla yazılmış eserlerin (mesela kralcı olmasına rağmen eserlerinde toplumun aksaklıklarını başarılı şekilde resmeden Balzac'ın gerçekçiliğinin) önemsenmesi gerekir. Zaten "*Sosyalizm geliştikçe, eleştirel gerçekçilik de bağımsız bir edebî üslup olarak ortadan kalkacaktır.*"<sup>198</sup> Sovyet Rusya'sının resmî sanat anlayışı içerisinde hareket etmesine rağmen Lukács'ın nispeten sorgulayıcı bir tavır sergilediği görülür. Nitekim Stalin döneminin sanat anlayışında devrimci romantizm ve olumlu kahraman gibi formüllerin öne sürülerek şablona dayalı bir edebiyat meydana getirilmesini yanlış bulan Lukács, verilen yapıtların edebî değeri konusunda yargılayıcıdır. Öte yandan toplum ile edebiyat arasındaki iletişimi zorlaştıran anlatım biçimlerine başvurmaları ve karamsar dünya görüşünde sebat etmeleri dolayısıyla avangart-modernist yazarlara karşı çıkan Lukács, böylelikle resmî görüş içerisinde kalmayı sürdürür.<sup>199</sup> Birtakım yenilikçi biçim denemelerinin toplumcu özü vermek yolunda engel teşkil etmediğine inanan ünlü politik tiyatro yazarı Brecht ile fikirsel açıdan çatışmalarının nedeni de budur. Güçlü bir sosyalist gerçekçi edebiyat savunucusu olmasına, hatta bazen *savaşçı gerçekçilik*<sup>200</sup> terimini kullanmasına karşın Brecht, gerçekliğe ulaşmanın yalnızca tek bir yönteme indirgenmesine itiraz eder: "*Biçimci önyargıların kurbanı olmayan herkes, doğrunun birçok yoldan örtülebileceğini ve birçok yoldan da dile getirilebileceğini bilir.*"<sup>201</sup> Resmî görüşün dışına çıkan bir diğer isim olan Fischer, gerçekçiliğin değil toplumculuğun esas kriter olması gerektiğini vurgulayarak konuya farklı bir açılım kazandırmıştır. Ona göre gerçekçi olmayan anlatım yöntemleriyle de toplumcu tavır sergilenebilir. Üstelik halk yığınları tarafından anlaşılmıyor olmaları, modernist yazarların gerici sanat yaptıkları anlamına gelmez. Marksist bir eleştirmen olmasına ve toplumculuğu önemsemesine rağmen Fischer,

<sup>197</sup> Georg Lukács, "Özgür ya da Güdümlü Sanat", *Marksist İmgelem*, çev. Veysel Atayman - Mediha Göbenli, Yenihayat Kütüphanesi Yayıncılık, İstanbul, 2004, s.110-111.

<sup>198</sup> György Lukács, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1975, s.132.

<sup>199</sup> Bkz. Lukács, age., s.107-156.

<sup>200</sup> "Yeryüzünün bütün ülkelerinde çalışanlar, sömürülenler ve ezilenler için yazardan savaşçı gerçekçilik yoluna girmesini isteme zorunluluğu vardır. Ancak gerçeği perdeleyen ne varsa tümüne, yani sömürüye ve insanların ezilmesine karşı savaşan acımasız bir gerçeklik, kapitalizmin sömürüsünü ve baskısını gözler önüne serip ne denli onurdan yoksun olduğunu gösterebilir." Bertolt Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, çev. Ahmet Cemal – Kayahan Güven, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1980, s.243.

<sup>201</sup> Bertolt Brecht, "György Lukacs'a Karşı", çev. Taciser Belge, *Birikim Dergisi*, İstanbul, 1989, S.7, s.20.

toplumcu gerçekçilik yerine "bir üslubu değil, bir tutumu akla getiriyor ve gerçekçi yöntemden çok toplumcu görüşe önem veriyor"<sup>202</sup> dediği "toplumcu sanat" tanımlamasını önerir. Çünkü ona göre mühim olan toplumcu duruşun ortaya konulmasıdır ve bunun tek bir yöntemle gerçekleştirilmesi söz konusu olamaz. "Yeni gerçekleri açıklayabilmek için yeni anlatım yolları gereklidir."<sup>203</sup> diyen Fischer, tıpkı Brecht gibi biçimsel yeniliklerin vazgeçilmezliğine inanır.

Yaşadığı dönemde pek tanınmayan, direnişçi olarak katıldığı İspanya İç Savaşı'nda genç yaşta öldürülen Caudwell, konuya ilişkin eserinde bilhassa şiir türünü esas alarak edebiyatın çıkış noktasını izah etmeye yönelir. Edebî yapıtı yalnızca bir yansıtma olarak değil, yaratı olarak da düşünen ve bu itibarla o dönemde Marksist eleştirinin genel kabulünden bir sapmayı temsil eden<sup>204</sup> Caudwell, maddeci bakışı ve Marksist tutumu sürdürür. Sanatın toplumsal yapıdan koparılamayacağını tarihsel gelişimi içerisinde göstermeyi amaçlayan Caudwell'e göre "İnci nasıl istiridyenin ürünüyse, sanat da toplumun ürünüdür."<sup>205</sup> Son dönemin etkili Marksist eleştirmenlerinden Althusser ise altyapı-üstyapı arasındaki ilişkinin tek yönlü bir işleyiş olarak düşünülmemesi gerektiğinden yola çıkarak edebiyatı ideoloji üreten aygıtlar arasında kabul eder. Ona göre devletin baskı aygıtları dışında konumlanan bu ağın kültürel bir parçası olarak edebiyat da ideolojik bilginin açığa çıkmasına imkân tanımaktadır.<sup>206</sup> Edebiyatı, kendi yapısına uygun kodlamalarla ideoloji içeren bir üretim olarak algılaması itibarıyla Althusser'in yansıtmacı görüşten kopuşunu sürdüren Macherey, edebî eserde ideolojinin gizlendiği boşlukların, söylenenlerden ziyade söylenmeyenlerin tespitine ve açıklanmasına dayanan<sup>207</sup> yöntemi Marksist eleştirinin asıl görevi olarak saptar. Eagleton'u da aynı çizgi içerisinde anmak mümkündür. Edebî eserin üretildiği zemini altyapı, eserin bu ideolojiyi yeniden üretmesi sürecini ise üstyapı olarak gören Eagleton'ın yaklaşımına göre "edebiyatın ideolojiyi nasıl dönüştürdüğü sorunu, kendi altyapısını oluşturan üretim tarzı bağlamı içinde çözümlenmek zorundadır."<sup>208</sup> Bu itibarla denebilir ki Althusser'den sonraki isimler onun da tesiriyle, edebiyatı basit bir üretim ilişkisi olarak yorumlanmaktan kurtarıp Marksist estetiğe farklı bir açılım kazandırmıştır.

Toplumcu gerçekçilik içerisinde biçim ve içerik meselesinin yanı sıra beliren önemli sorunlardan biri, gerçeği yansıtma ilkesinin edebiyattan beklenen sosyal işlevi nasıl sağlayacağı hususudur. Şayet temel kural, gerçekleri dolaysız şekilde resmetmekse eğitici, toplumu yönlendirici bir edebiyat nasıl mümkün olacaktır? Jdanov'un temsil ettiği kanonik anlayışta olumlu tipler yaratma ve devrimci nitelikli bir romantizme yönelme gibi yollarla bu görev yerine getirilmeye çalışılıyordu. Fakat nihayetinde hayâle ve romantikliğe uzanan bu idealize ediş, gerçekleri yansıtma iddiasıyla, yani kuramın temel varsayımıyla

<sup>202</sup> Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 2003, s.106.

<sup>203</sup> Fischer, age., s.112.

<sup>204</sup> Murat Belge, *Marksist Estetik: Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme*, BFS Yayınları, İstanbul, 1989, s.13-23.

<sup>205</sup> Christopher Caudwell, *Yanulsama ve Gerçeklik: Şiirin Kaynakları Üzerine Bir İnceleme*, çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1988, s.18.

<sup>206</sup> Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2006, s.62-64.

<sup>207</sup> Mustafa Kemal Şan, "Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar", [Kolektif, *Edebiyat Sosyolojisi*, edt. Köksal Alver, Hece Yayınları, Ankara, 2012.] içerisinde; s.151-154.

<sup>208</sup> Moran, age., s.71.



çelişmektedir.<sup>209</sup> Brecht ve Fischer gibi isimlerin toplumculuğu sanatın özü olarak düşünüp bu öze ulaşmanın tek yolunu dolaysız bir yansıtmacılık olarak görmenin sakıncalarını<sup>210</sup> dile getirmesi bu bakımdan da anlamlıdır.

Edebiyatı altyapı ve üstyapı ilişkisinin mühim bir parçası olarak kabul etmekle kalmayıp bu ilişkinin mekanik bir yansıması olarak algılayan Marksist temelli toplumcu gerçekçilik anlayışına daha sonra mühim isimlerce zengin açılımlar kazandırılmış olmakla birlikte sosyalist gerçekçiliğin uzun süre Sovyet Rusya'sında geçerli ve makbul tek sanat anlayışı olarak hâkimiyetini sürdürdüğü; "*dünyayı yalnızca tanımak değil, değiştirmek de iste*"yen<sup>211</sup> ve sanatı bu gayeye araç kılan sosyalist gerçekçi sanatçı profiline olumlandığı görülür. Stalin'in ölümü sonrasında da –aynı güçte olmasa bile– bu devamlılığın sağlandığı; esnetilen sınırların en fazla Lukács'ın resmî edebiyat anlayışından pek de kopuş sayılamayacak görüşlerine ulaştığı söylenebilir. Kaleme aldığı incelemede, gerçekçiliğin tarihsel sürecini konu edinen ve Avrupa edebiyatları ile Rus edebiyatından birçok çağdaş yazarın eserini değerlendiren Boris Suchkov'un eleştirel gerçeklik ile toplumsal gerçeklik ilgisine getirdiği yorumlar, natüralizm akımına bakışı ve yeni toplumun inşasında gerçekçilik yöntemine verdiği önem, resmî görüşün ivme kaybetmiş ve esnetilmiş bir savunusu görünümündedir. "*Ancak sosyalist görüş tarzı olan bir yazar, halk kitlelerinin hayatı ile mücadelesini saptayarak ve sosyalist gerçekçi yöntemin gösterdiği yoldan giderek, kitleleri bu ışık altında görebilir.*"<sup>212</sup> diyen Suchkov, genel ve belirleyici nitelikleri bakımından toplumu edebiyat eserinin başkışısı hâline getirme gerekliliğinden söz açarken toplumcu gerçekçiliği biricik yol olarak sunmaktadır.

<sup>209</sup> Moran, age., s.73-74.

<sup>210</sup> Meselenin bu cephesi, 1950'lerden sonra Türk edebiyatında da tartışılmaya başlanır. Denebilir ki İkinci Yeni hareketinin yarattığı kırılma şiirde ses, imge, öz, biçim ve anlam ilişkilerini yerinden değerlendirme fırsatı sunmuş; bu doğrultuda gerçekçi sanat görüşüne bağlı olup kuramın yerleşik kabullerini sorgulayan isimler belirmiştir. Verili toplumculuğun örgütleyici, ideal bir gerçeklik peşinde olması; bunu şiir sanatı için neredeyse ilk şart sayması ve bunalmı, yabancılaşma gibi negatif insanlık hallerine dair verimleri zararlı–anlamsız bularak reddetmesi, sorgulanan hükümlerden biridir. Bu sorgulama, toplumculuğun temel ölçütlerinin bağlayıcılığını ve güdümlü sanat beklentisini hedef alması bakımından yerleşik toplumculuk anlayışına ciddi bir itiraz sayılabilir: "*Siyasa, önünde sonunda önceden belirlenmiş bir program demektir. Edebiyatta insanî durumlara dayanır. Bir tikel davranış uyumlayabilir bu programla. Zihinsel bir uyumlaştırma ise edebiyat olarak görülemez. (...) Toplum bilim diline çevrilemeyen bir mit, bütünüleyici bir imge, hemencecik topluma sırt çevirmekle suçlandırılıyor hâlâ. Nedense edebiyatın ve şiirin, dil ve imge yoluyla somutlaştırılan bir gerçekçi olduğu görmezden geliniyor. En insanî bir tavır–alış, nesnellığe bağlı bir gölge–olay sayılıyor. (...) Bir şiiri toplumcu ve güzel kılan, yalnızca «aydınlık gelecekle» yönelmesi değildir. Önemli olan insan ilişkilerine bakış, çürümenin sunulmuş biçimi, belirlenen işaret ve kullanılan dil'dir. Yozlaşmayı göstermek, yozlaşmadan yana olmak anlamına gelmez. (...) Toplumcu insançılık sırt çevirmez insana, belirli bir sınıfa bağlı olduğu için mahkûm etmez onu. Sistemdir mahkûm ettiği, insan değil. Bu bakımdan insanî her durum ilginçtir toplumcu sanatçı için. Çöküş içinde olduğundan değişme içinde de olan bir toplumda, insanı insanlığından çıkararak her özel durum sanatın konusu olur. Tikellik büyük önem kazanır. Bundan ötesi, McCarty'cilikle özdeş olan Jhdanovculuktur.*" (Ahmet Oktay, "Toplumculuk, Yabancılaşma ve Şiir", *Bir Arayışın Yazıları Bir Yazı'nın Arayışları*, YAZKO Yayınları, İstanbul, 1981, s.87-88, 97.). Görüldüğü üzere artık gerçekçi sanat, basit bir yansıtmacılık ilkesi çerçevesinde tanımlanmamakta ve şiirin teşekkülünde anlam kadar biçimin belirleyiciliği de hesaba katılmaktadır: "*Sanatsal zenginliği oluşturan yaratı yöntemlerinin çeşitliliği, bu yöntemlerin yazınsal pratik ve yaratıda birbirlerinden yararlanamayacaklarını, birleşemeyeceklerini göztermez. Sanatta tekeller yoktur. Katı gerçekçiliği –özellekle şiirde– savunup tek yaratı yöntemi olarak ileri sürenler, gerçekçiliğe kökten karşı çıkanlar kadar yanılıya düşerler. (...) Biçim, anlamın yapısıdır. Şiirin biçimi, anlamın biçimidir. Şiirin bu iki ögesini birbirinden ayırmak, birbirinin karşısına çıkarmak, birbiriyle çarpıştırmak olanaksızdır. Çünkü biçimin biçimi değil, anlamın biçimi vardır. (...) Evet, şiir biçimdir, ama, amacı kendisi olan bir biçim değil, anlamı yapılandıran, örgütleyen, öğeleri eşgüdümleyen bir biçimdir.*" (Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2001, s.78, 82.) görüşü, gerçekçi sanatın şiir dolayımında yeniden değerlendirilmesinde ortodoks tutumdan kopuşa bir diğer misal olarak anılabilir.

<sup>211</sup> Anatoli Lunaçarski, *Sosyalizm ve Edebiyat*, çev. Asım Bezirci, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1998, s.83.

<sup>212</sup> Boris Suchkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, çev. Aziz Çalışlar, Bilim Yayınları, İstanbul, 1976, s.278.

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışının yanı sıra bir metin değerlendirme yöntemi olarak "Marksist Eleştiri"nin de zaman içerisinde gelişim gösterdiğini belirtmek lâzımdır. "Tarihsel Eleştiri" ve "Sosyolojik Eleştiri"den farklı olarak bir ideolojiye bağlanan ve tam da bu yüzden edebî eseri doğuran şartları açıklamakla yetinmeyip eleştirel bir tutumla irdeleyen Marksist Eleştiri yönteminde, yazara–esere dönük temel sorgulama ölçütü, toplumu şekillendiren iktisadî işleyiş (üretim ilişkileri) ile bu doğrultuda şekillenen sınıf ayrımının nasıl algılandığıdır. Bu itibarla denebilir ki "*Marksist eleştiri her şeyden önce içeriğin eleştirisidir.*"<sup>213</sup> Çünkü öncelikli olarak eserdeki siyasî doğrultuyu araştırma ve irdeleme mantığına yaslanmaktadır. Yine bu nedenle Marksist eleştirmen, eserin estetik niteliğinin değerlendirilmesi görevini ikinci plâna atar.

Toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışı, Bolşevik İhtilâli sonrasında şekillenen siyasî ve sanatsal ortamın ürünü olmakla birlikte yalnızca Sovyet Rusya'sıyla sınırlı kalmamıştır. Birçok ülkenin yazınsal üretimini etkileyen bir temayül olarak toplumcu gerçekçilik, Türkiye'de de birtakım temsilciler bulmuş; bilhassa 1940'lardan 1980'lere uzanan süreçte çok sayıda sanatçı ve eleştirmen, farklı yönleriyle ve farklı derecelerde olsa da bu anlayışla bağ kurmuştur.

---

<sup>213</sup> Moran, age. , s.88.

## TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ŞİİRİNDE "SAVAŞ"

### Toplumcu Gerçekçi '40 Kuşağı

İlkin *fütürizm* ve *konstruktivizm* gibi akımların etkin olduğu Sovyet Rusya'sında, Stalin dönemiyle beraber sanat ortamına hâkim tek anlayış hâline gelen toplumcu gerçekçilik, Türk edebiyatında da 1930'lardan itibaren başlıca edebiyat yönelimlerinden biri olarak varlığını hissettirmeye başlar. Ancak bu anlayışın tamamen Rusya'daki şekliyle algılandığını ve edebî metinlere bu hâliyle yansıdığını söylemek yanlış olur. Toplumcu gerçekçiliğin Türkiye'deki manzarası, hem siyasî-sosyal koşullardan hem de sanatsal zeminden kaynaklanan farklılıklar nedeniyle kendine has bir nitelik arz etmektedir. Öyle ki Rusya'da resmî ideolojinin sanat anlayışı olarak uygulanan ve açıkça siyasî erkin öngördüğü kanonik bir edebiyat birikimi oluşturmak üzere desteklenen toplumcu gerçekçilik, erken Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde sakıncalı görülen sol eğilimin benimsediği anlayış olarak muhalif ve yasaklı pozisyonunda durur. Söz konusu yılların Türkiye'sinde "*işçi ve köylülüğün devrimci bir örgütlenmeye sahip olmaması, gerçek devrimci-ilerici işçilerin nicelik ve nitelik olarak durumu vb. devrimci aydınlara, güçlülük çıkarılan Marksist dergi ve gazetelerin yanı sıra önemli bir etkinlik alanı olarak yazın dünyasını bırakıyordu.*"<sup>214</sup> Bu tablo, Türk edebiyatında bilhassa ilk toplumcu gerçekçi kuşağın niçin edebî yapıtta biçim ve estetik sorunlarını göz ardı ederek sanatı politikaya araç kıldığını da kısmen izah eder. Yine belirtmek gerekir ki esasen Cumhuriyet Türkiye'sini inşa eden fikrî altyapıyı benimseyen; hatta Atatürk Türkiye'sini ezilen sınıflar için umut vaat eden devrimci, sosyalist bir yenilenmenin habercisi sayan söz konusu sanatçılar, özellikle İnönü CHP'si ve DP dönemlerinde tehlikeli komünizm propagandacıları olarak değerlendirilip baskı ve yıldırma girişimlerine maruz kalınca muhalif konumları iyice pekişmiştir. Buna karşın Türkiye'deki toplumcu gerçekçiliğin, edebiyat metinlerinde Rus tipi bir komünizm propagandası ve parti edebiyatı boyutuna ulaştığını iddia etmek gerçekçi olmayacaktır. Türkiye'de toplumcu gerçekçiliğin işçi sınıfını esas alan ve proletarya devrimine hizmet eden bir kuram olmaktan öte ezilen, sömürülen, mağdur edilen alt sınıftan insanların yaşamına eğilen halkçı bir anlayış olarak düşünüldüğü; en azından edebî metinlerde böyle yansıma bulduğu gözlemlenebilir.

Ülkede işçi sınıfının (proletarya) varlığı bir tarafa, kapitalist aşamanın dahi yaşanmamış olması, teorisine uygun bir sosyalist edebiyat üretmenin önündeki engellerden biridir. Diğer ise sosyalizm eğilimli sanatçıların tek faaliyet yolları diye beliren yazınsal alanda dahi aslında pek de serbest bırakılmayışlarıdır. Sosyalist tutumla yola çıkan birçok ismin resmî ideolojiye yakın bir çizgide sebat etmesinin nedenlerinden biri de budur. Nitekim Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren sosyalist yapılanmalar bir tehlike olarak algılandığı için çeşitli önlemler alınmıştır. 1920'de, "*komünist akımı bölmek ve komünizmin*

<sup>214</sup> Metin Cengiz, *Toplumcu Gerçekçi Şiir (1923-1953)*, Şiirden Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.9.

Ankara'nın denetiminde kalmasını sağlamak<sup>215</sup> amacıyla resmî bir TKP'nin kurdurulması da bu önlemler arasındadır. Muhafız sesleri kesmek üzere İslâmî gazetelerin yanı sıra *Aydınlık*, *Orak-Çekiç* gibi bazı sosyalist/komünist yayınların da kapatılmasını<sup>216</sup> sağlayan Takrir-i Sükûn Kanunu'nun ilânından (1925) itibaren hâkim olan tedirgin edici atmosfer, sosyalistleri "egemen ideolojinin kendi söylemine eklemenebileceğini varsaydığı kavram ve izlekleriyle ortakyaşarlığa (symbios) sürüklemiştir."<sup>217</sup> Söz konusu isimlerden birçoğunun yalnızca zorunlu şartlar dolayısıyla değil, zaten böyle bir eğilimi makul bulup benimsedikleri için sentezciliğe yöneldiği söylenebilir ki kuşağın şairleri de çoğunlukla aynı tutumun içerisinde. Ancak 1940'tan sonra savaş şartlarının da tesiriyle İnönü yönetimi, benimsediği otoriter politikalar gereğince ipleri daha da sıkı; söz konusu aydınların Kemalizm'den üretilmiş sosyalizmine dahi müsamaha göstermemiştir. Böylelikle "edebiyat yapıtları resmî makamlar tarafından özellikle dikkate alınması gereken propaganda araçları" sayılmış, yani yazınsal faaliyetler "tehlikeli bir uğraş" hâlinde<sup>218</sup> sürdürülmek durumunda kalmıştır. Cumhuriyet döneminde, düşünce ve sanat çevresinde yerleşik sosyalizm algısıyla ilgili belirtilmesi gereken noktalardan biri de şudur: Marksist düşüncenin önemli kaynaklarından yapılan tercümelemlerin yetersizliği dolayısıyla sanatçıların bilgi eksikliği, toplumcu gerçekçiliğe ilişkin tartışmaların sınırlarını<sup>219</sup> da belirlemiştir. Genel kanaat, '40'lı yıllarda, asıl kaynağına uygun bir Marksist sanat anlayışı oluşması yolundaki büyük engellerden birinin bu olduğu yönündedir. Hatta Hasan Bülent Kahraman'a göre toplumcu gerçekçilik adı altında "Yaşanan tek şey, Sovyetik bir ülkücülüktür. Genel ve ütöpik bir dünya görüşüdür. Sosyalizmin gelecek güzel günler' şeklinde 'şairane' bir ifadeyle tanımlanmasıdır."<sup>220</sup> Aslında bu ifadeler yalnızca söz konusu şairlerin Marksizm bilgisinin niteliğini tartışmamakta, kuşağın sosyalizm iddiasının ve uygulamasının genel karakterini de açığa vurmaktadır.

Türkiye'de sosyalist çizgiler taşıyan gerçekçi şiirin Yaşar Nezihe (1880-1971) gibi daha erken örnekleri de olmakla birlikte Cumhuriyet döneminde bu yönüyle güçlü bir imaj yaratan ve geniş tesir uyandıran isim, şüphesiz ki Nâzım Hikmet'tir (1902-1963). İlk gençlik yıllarında, milliyetçi duyarlılığı ön plâna çıkaran vezinli şiirler yazarak edebiyat sahasına adım atan<sup>221</sup> Nâzım Hikmet, 1920'li yıllardaki Moskova tecrübesi sonrasında hem şekil hem de içerik bakımından farklı bir anlayışı benimser. Sosyalist dünya görüşünü yansıtan bu şiirlerinde, Vladimir Mayakovsky (1893-1930) gibi fütürist-konstrüktivist akımın tesiri altındaki Rus şairlerinin de şiirlerinden şekil bakımından yararlanarak vezinden koparılmış dağınık bir dize kurulumunu ve yüksek sesli bir söyleyişi tercih eden Nâzım, dönemin Türkiye'sinde yenilikçi bir yönelimin temsilciliğini üstlenir. Rusya dönüşü Türkiye'de sükse yaptığı ilk dönemde onun sanat çizgisini belirleyen, daha ziyade materyalist dünya görüşüne yaslanan fütürist ve eleştirel şiirleri olmuştur. Bununla beraber

<sup>215</sup> Cemil Koçak, "Bilgi, Biraz Daha Bilgi", *Geçmişiniz İtinayla Temizlenir*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.44.

<sup>216</sup> Mahmut Goloğlu, *Devrimler ve Tepkileri (1924-1930)*, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s.136.

<sup>217</sup> Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s.70-71.

<sup>218</sup> Ahmet Oktay, age., s.74.

<sup>219</sup> Murat Kacıroğlu, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları", *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, I/2, Temmuz 2016, s.27-71.

<sup>220</sup> Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul, 2000, s.56.

<sup>221</sup> Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev: Nâzım Hikmet ve Sanatı*, Belge Yayınları, İstanbul, 1991, s.13-23.

o, Türkiye'de "işçi sınıfının gelişmemiş olduğu yıllarda proleter kavramına ağırlık veren, dolayısıyla argoyu biçimsel bir zorunluluk olarak gören ve kent yaşamının çoğulluk ve karmaşıklığını ses ve görüntü düzeyinde duyumsatmayı isteyen bir şiirle girmiştir yazın dünyasına."<sup>222</sup> İşte tam da bu yüzden yenilikçiliğinin yanı sıra hırçınlığı, kavgacı söylemiyle kimlik kazanmış; böylelikle sosyalist gerçekçi şair imajını da üstlenmiştir. Oysa Stalin dönemi kültür politikalarının bir ideolojik aygıt olarak devreye koyduğu hâliyle sosyalist gerçekçiliğin Nâzım Hikmet'in şairliğini açıklamak için pek de uygun ve kapsayıcı bir kavram olmadığını özellikle belirtmek gerekir. Çünkü Nâzım, yalnızca ideolojik söyleme odaklanıp şiirin iç meselelerini ihmal eden bir şair değildir. O, iddialı bir şairin sanatsal teorileri ve geleneksel birikimi "ayaklarına pranga yapmayacağını", tam aksine "bir sıçrama tahtası olarak kullanacağını" belirtmiş;<sup>223</sup> bu iddiayı üstlenerek şiirdeki serüveni boyunca birtakım gelişim ve yenilenme yolları denemiştir. Yine de bu durum, Nâzım'ın ilk toplumcu gerçekçi şair olarak zihinlerde yer ettiğini hakikatini değiştirmez. Bu imajın oluşmasında 1929 tarihli 835 *Satır* kitabında yer alan şiirlerin etkisi büyüktür. Bilhassa ses ve tutum açısından dönemin alışılmış şiir çemberinin tamamen dışına çıkan, "sert bir yumruk ve demirden bir leblebi"<sup>224</sup> etkisi yaratan bu şiirlerle büyük ses getiren Nâzım Hikmet'in henüz o yıllarda İlhami Bekir (1906-1984) ve Nail V. Çakırhan (1910-2008) gibi yakın takipçileri görülmeye başlanır. Nâzım'a yakın isimlerden biri olan İlhami Bekir, bilhassa *24 Saat* (1929) adlı kitabındaki şiirlerle işçilerin yaşamına odaklanarak toplumcu gerçekçi çizgi içerisinde görülür. Nail Vahdet ise Nâzım'la ortak kitapları olan *1+1= Bir* (1930) sonrasında, siyasî baskı unsurunun da etkisiyle edebiyat sahasından uzaklaşır. Bu iki ismi, Nâzım'ın ilk takipçileri ve '40 Kuşağı'nın öncüleri gibi görmek mümkündür. Bir sonraki halka, '40 Kuşağı içerisinde saygıdeğer yer edinen hatta bazılarıncı Nâzım'ın halefi gibi hayâl edilen Hasan İzzettin Dinamo olacaktır.

Nâzım Hikmet, şiir sahasında sesini duyurduğu yıllarda, edebiyat eleştirisi alanında da taraftar toplayacak girişimlerde bulunmuştur. Sertel'ler ile birlikte çıkardıkları *Resimli Ay*'da başlattığı "Putları Yıkıyoruz" (1929) kampanyasıyla Abdülhâk Hâmid başta olmak üzere Türk edebiyatının o dönem için hâlâ etkinliğini sürdüren ve saygınlığı neredeyse herkesçe kabul edilen isimlerine (Mehmed Emin, Yakup Kadri, Hamdullah Suphi) cephe açan Nâzım Hikmet, büyük ses getirir. Ahmet Hâşim'i de hedefine oturtan Nâzım, Bolşeviklik suçlamalarını içeren ağır eleştiriler alır. Muhatablarına yönelttiği "Cevap" başlıklı şiirlerde sert, yıkıcı, alaycı ve kendinden emindir. Cereyan eden atışmalar, edebî eleştiri sınırlarını aşarken çıkış nedenleri bakımından bu kampanyanın birtakım yenilik taleplerini içerdiğine dikkat etmek gerekir. Nitekim dilde ve anlatımda yeniliklere karşı gösterilen mukavemet, itiraz edilen hususlardan biridir.<sup>225</sup> Ancak yine de esas gayenin toplumcu bir sanatın gerekliliğini gündeme getirmek ve saltanat tahtını eski neslin elinden almak olduğu aşikârdır. 1938'den sonraki uzun süreli hapis yıllarından yurt dışına firar etmesine ve ölümüne dek uzanan süreçte Nâzım'ın gelenekten yararlanma, destan türüne

<sup>222</sup> Ahmet Oktay, age., s.98.

<sup>223</sup> Ekber Babayef, "Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor", *Militan Dergisi*, Haziran 1975, S.6 , s.27-28.

<sup>224</sup> Kahraman, age. , s.39.

<sup>225</sup> Zafer Toprak, "Nâzım Hikmet'in Putları Kırıyoruz Kampanyası ve Yeni Edebiyat", *Toplumsal Tarih Dergisi*, Eylül 2015, S.261, s.41.

yönelme, tahkiye unsuruna ve kişilere ağırlık verme gibi birtakım yollar deneyerek şiirini geliştirme çabası içerisinde olduğu görülür. *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı, Kurtuluş Savaşı Destanı, Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı kitapları bu yönelimleri yansıtmaları bakımından önem arz eder. Ancak edebiyat ortamından uzak kalması ve kitaplarının yasaklı olması dolayısıyla Nâzım'ın 1930'ların ikinci yarısından itibaren edebiyat ortamındaki etkinliğini yitirdiği, en azından belli bir çevre dışında takip edilmesinin zorlaştığı fark edilir. Bu durum, sonraki dönemlerde toplumcu kuşak tarafından, Nâzım'ın tehlikeli bulunan şiiri dolaşıma sokulmazken Garip şiirinin, siyasî açıdan sakıncasız olması dolayısıyla, onun alternatifi olarak ön plâna çıkarılması şeklinde yorumlanmıştır.

1930'lu yıllarda daha yenilikçi hatta o dönem için fazlasıyla aykırı denebilecek diğer isim, Ercümen Behzad (1903-1984) olur. Berlin'deki öğrenimi sırasında *sürrealizm* ve *dadacılık* gibi avangart sanat kuramlarından etkilenecek anlamı ikinci plâna atan, şekilci bir şiire yönelen Ercümen Behzad, Nâzım Hikmet'in aksine pek ilgi görmez. Dünya görüşü açısından bazı ortaklıklar (mevcut değerler sistemine muhalefet, materyalist algı gibi) kurmasına karşın onun şiirini toplumcu gerçekçilik ya da Garip içerisinde değerlendirmek doğru olmayacaktır. Mümtaz Zeki (1915-2003) gibi istisna bir ismin benzer ilgileri hariç tutulursa, onun devamı gelmeyen bir şiir ürettiği söylenebilir. Nitekim "*Avrupa'dan ithal*"<sup>226</sup> tarzıyla şiirde erken bir modernist olarak yalnızlaşan Ercümen Behzad, ilerleyen yıllarda şiirinin kapılarını farklı yönelimlere açar. Batıdaki modernist sanat akımlarından beslenen bu anlayışın daha kararlı ve bilinçli bir poetik zeminde değerlendirilmesi için 1950'li yıllarda imgeci şiirin güçlenmesini ve İkinci Yeni'yi beklemek gerekecektir. Oysa Nâzım Hikmet'in estirdiği toplumculuk rüzgârı, onun hemen ardından gelen isimlerle yoluna devam etmiş ve 1980'lere kadar birtakım dönüşümlere rağmen Türk şiirinin belirgin temayülleri arasında kalmayı sürdürmüştür.

1940'lı yılların edebiyat ortamı müşahade edilirken Gavsî Hâlid Ozansoy'un 5 Ocak 1940'ta *İstiklâl* gazetesinde yayımlanan "Tasfiye Lâzım" başlıklı yazısı, Nâzım Hikmet'in sözcülüğünü üstlendiği "Putları Yıkıyoruz" kampanyası ardından, yeni bir başkaldırı çağrısı olarak okunabilir. Olayın edebiyat tarihlerine "1940 Tasfiye Hareketi" olarak geçmesini sağlayan bu yazının ardından özellikle *Son Posta*, *Akşam* ve *Uyanış-Servetifinûn* gibi süreli yayınlarda alevlenen tartışmalar, uzun süre gündemi meşgul eder. Eski neslin artık meydanı kendilerine bırakma zamanı geldiğini iddia edenler arasında Gavsî Hâlid'den başka en çok ön plâna çıkanlar Reşat Enis, Mümtaz Zeki, Sait Faik, Cahit Saffet ve Abidin Dino olur. Kalemini bırakması istenen isimlerden (Yusuf Ziya, Halit Fahri, Vâlâ Nurettin, Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Mahmut Yesari, Mithat Cemal, Yahya Kemal, Burhan Cahit, Reşat Nuri, Fazıl Ahmet, Peyami Safa, Aka Gündüz, İbrahim Alâettin, Şükûfe Nihal, Esat Mahmut, Behçet Kemal) bir kısmı, saldırılara sert cevaplar vererek tartışmayı iyice alevlendirir. Gerçekleştirilen anketler ve karşılıklı cevaplarla polemik gittikçe uzar, hatta bazen hakaret sınırlarına dayanır.<sup>227</sup> Bu hareket, bazı

<sup>226</sup> Doğan Hızlan, "Araya Sıkışan Şair", [Ercümen Behzad Lav, *Bütün Eserleri*, YKY, İstanbul, 1996] içerisinde; s.12.

<sup>227</sup> Tartışmanın seyrini etraflıca ele alan iki çalışma için bkz. Gaye Belkız Yeter, "Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri", Erzincan Üni. SBE Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzincan, 2009, s.126-173. ;

noktalarda (sergilenen radikal tutum ve ileri sürülen talepler bakımından), kendinden önceki kampanyayla benzeşmektedir. Aynı şekilde bir önceki nesli hedef alan bu saldırı da özgün olamama ve yenilik hareketinin önünü tıkama suçlaması üzerine temellenir.

Yukarıda değinilen tartışmalar esnasında, 24 Ocak 1940 tarihli *Tan* gazetesinde, Abidin Dino<sup>228</sup> – Sait Faik imzasıyla yayımlanan ve yine devrin yenileşme, özgün sanat üretme iddiası çerçevesinde okunması gereken "1940 Kuşağının Ortak Bildirgesi: Gençlerin Müşterek Beyanâtı – Yeni Neslin İddiası ve Davası" başlıklı bir metne rast gelinir. Mezkûr isimlerce yazılmış olmakla beraber bu yazının "*Yeni neslin davasını ortaya koyan gençler nâmına*" imzalandığı ve 1940 Kuşağı'nın ortak beyanı sayılması gerektiği, özellikle belirtilmiştir. Fakat peşinen ve önemle vurgulamak gerekir ki bu yazıda bilhassa ve yalnızca toplumcu gerçekçi temayül adına konuşmak gibi bir gaye yoktur. Nitekim bildirgenin yazarları, aynı ortamı paylaşan ve yenilikçilik iddiasına sahip olan genç sanatçılar toplamı yerine söz almakta; onların başlattığı tartışmaya istinaden "1940 Kuşağı" adlandırmasını kullanmaktadır.<sup>229</sup> Üstelik söz konusu yazıda, temsil edilen yeni sanat anlayışına dair somut izahlara ve muayyen ilkelere rastlanmaz. Bahsi açılan yeni nesle dair tek vurgu, hem Türk edebiyat geleneğini hem de Batı edebiyatını ilk kez kendilerinin hakkıyla değerlendirip sentezci bir öze ulaştığı, hümanizmden güç alan millî bir edebiyatın peşinde oldukları ve zamanın kendilerini haklı çıkaracağı iddiasına yaslanır. Öte yandan bu yazı, büyük ölçüde eski nesle saldırıdan ve onların taklitçiliğini, zararlı etkilerini deşifre etme gayretinden ibarettir. Genel olarak Tanzimat'tan Cumhuriyet'e dek geçen süreçte edebiyat sahasında kalem oynatmış kimseleri hedef alan; onları, Şark edebiyatının zirve isimlerini de Garp edebiyatının özünü de anlayamamakla, zavallı bir taklitçiliğe düşmekle itham eden bu agresif bildirgenin evveliyâtının ise Tasfiye Hareketi'yle doğan karşılıklı sataşmalara dayandığı<sup>230</sup> hissedilir: "*Biz, şahıslarla kavga etmiyoruz. Bir nesil ve bir geri*

---

Zehra D. Eroğlu, "Gavsi Halid Ozansoy ve Edebiyatta Kaldırılan Kazan: '1940 Tasfiye Hareketi'", *Turkish Studies : International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Fall-2012, Vol. 7 /4-I, s.1284-1303.

<sup>228</sup> Devrin sanat ortamının canlı figürlerinden biri olan Abidin Dino'nun (1913-1993), kısa bir süre sonra (Ekim 1940) yayın hayatına başlayan *Yeni Edebiyat* gazetesinde de yine yenilikçilik–gerçekçilik vurgusuyla öne atılan yazılar yazdığı görülmektedir. Sadece Nâzım Hikmet ve takipçileriyle değil, Orhan Veli takımı da dâhil aynı çevreyi paylaşan sanatçı grubuyla iyi dostluklar kurduğu bilinen Dino'nun, Marksist düşünceye yakın olduğu bilinmekle beraber, bu yazılarda özellikle Jdanovcu bir toplumcu gerçekçiliğin sözcülüğünü üstlenmek gayreti içerisinde olduğunu söylemek mümkün değildir. Eserlerinde son derece yumuşatılmış, hümanistçe bir sosyalizmi izleyen Sait Faik'le beraber imza attıkları bu bildirgede, özellikle toplumcu gerçekçiliği savunmak gibi bir yönelim sezilmez. Zaten her iki sanatçı da devrine göre, sanatsal açıdan böylesine dar bir anlayışın sözcüsü olamayacak kadar orijinal ve yenilikçidir.

<sup>229</sup> Bildirgedeki 1940 Kuşağı vurgusu, bir yanılgıya sebebiyet vermemelidir. Bu ifade, edebiyat tarihlerinde yer edindiği ve bizim de çalışmaya başlık seçtiğimiz şekliyle yalnızca toplumcu gerçekçileri değil, yeni jenerasyonun tümünü karşılamaktadır. Amaç, kendinden önceki itiraz hareketlerinde olduğu gibi eski nesli devre dışı bırakarak yenilikçi sanata alan açmaktır. Dikkat edileceği üzere bildirgenin tarihi, *Garip* (1941) ortak kitabının yayımlanmasından da toplumcu gerçekçi yönelimin belirginleşmesinden de öncedir. Henüz Gavsi Ozansoy'un kavga doğuran yazısından evvel her iki anlayışın zaten şekillenmeye başladığı akla gelebilir. Fakat bu anlayışların neşv ü nemâ bulmasında, söz konusu polemik dairesi içerisinde kaleme alınan saldırgan yazıların da pay sahibi olduğu muhakkaktır.

<sup>230</sup> Tasfiye Hareketi sırasında eski nesli hedef alan genç sanatçıların, hazırlanan kara listeye sonradan dâhil ettikleri isimlerden biri olan Necip Fazıl, tasfiye taleplerini bir tür ucuz kahramanlık girişimi olarak görüp eleştirmiştir. Fakat Salâh Birsal tarafından verilen ilginç malûmata göre; Necip Fazıl, aynı zamanda sözü geçen bildirgenin gizli mimarıdır. Böyle bir girişimin birden fazla sebebi olduğu anlaşılmalıdır. İlkini, Birsal açıklar: "*Necip Fazıl, o zamanlar Fikret Adil ile Abidin Dino'nun dostu olduğu için bildirilerine omuz vermeye evet demiştir.*" (Salâh Birsal, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Sander Yayınları, İstanbul, 1976, s.131-132.). Öte yandan Necip Fazıl, aynı gün *Son Telgraf* gazetesinde yayımlanan "Ha Gayret!!!" başlıklı yazısında, okurlarına *Tan*'daki bildirgeyi okumalarını salık verirken tasfiyecilerin ilk kez isabetli bir iş yaptığını söyleyerek onları yergiyle karışık över. Asıl methiye ise "*Kim bu sizi ihya eden sihirbaz?*" cümlesiyle, onlara akıl veren ve güya kim olduğunu bilmediği kişiye saklar ki bu tablonun arka plânda muzip bir tavrın gizlendiği görülür

*fikirle kavgadayız. Binaenaleyh yazımızın içinde, isme lüzum görmüyoruz. Nuhun gemisi kalkıyor. Fakat bu sefer, muzır mahlûkattan başka, herkes küpeştemizdedir.*"<sup>231</sup> Ayrıca bu yazıda, yeni nesli doğuran şartların tamamen Birinci Cihan Harbi'yle ilişkilendirilmesi ve kastedilen nesil ayırımında kesin bir sınır olarak savaştan kaynaklanan kırılmanın işaret edilmesi, konumuz açısından, dikkate şayandır:

"Evvelâ, Avrupa kıtasının hududunu tarif eder gibi, nesil coğrafyamızı çiziyoruz: Bize bitişik eski nesille aramızda Amazon nehri kadar geniş ve tabii bir engel var. Hududumuzu, miyop gözlü kongre diplomatları mevhum noktalarla çizmedi; büyük bir sosyal zelzele, eski kafalarla yenileri arasından bir kara saban gibi geçti. Büyük Harp! Asla yaş softalığına düşmeyen ve keyfiyet ölçüsü bakımından kendi ruh kıvamına sahip her sanat ve fikir adamını her devirde yanında kabul eden neslimizin kemiyet ölçüsü bakımından farikası, bülûğünü Umumî Harp'ten sonra idrâk etmiş olmaktadır. İşte, harbin yaşatıcı ve öldürücü, buldurucu ve kaybettirici tesirleri içinde boy attıktan ve ilk mümessillerde bülûğ krizlerini çekmeğe başladıktan sonra Cumhuriyet devresinde duymağa, düşünmeğe ve eser vermeğe koyulan bu nesil, kendisinden bir evvelki örnekleri, dipsiz kile boş anbar saydığını peşin olarak kaydetmekle kesbi şeref eyler...

(...)

Umumî Harp gelip, çattı. Bu arada 4.000.000 Türk seferber oldu. Milyonlara yakın insan can verdi. Memleket en büyük facialarını gördü. Fakat biz, bütün bunlara ait millî hissi anlatan tek mısra görmedik... Büyük Harp'te, açlık, karanlık, hastalık ve ıstırap örsünde doğüle doğüle pişen neslimiz, işte bu hengâmede doğdu; ve bir anda, yepyeni bir ruh haletile bambaşka bir kafa tipine gebe kaldı."<sup>232</sup>

Her ne kadar bu sözler, başlı başına toplumcu gerçekçi kuşağın görüşünü temsil etmiyor olsa da onların yetişme şartlarını anlamak noktasında müracaat edilmeye değerdir. Gerçekten de hem Garip şairleri, hem toplumcu gerçekçi şairler, hem de bu dönemde farklı şiir anlayışlarını temsil eden diğer isimler, içerisinde yetiştikleri sosyal ve siyasî koşullar bakımından aslında aynı jenerasyona dâhildirler.

Bir edebiyat terimi olarak *kuşak* veya *nesil*, "*Aynı zaman diliminde yaşayan, yapıp ettikleriyle / eserleriyle belli bir döneme tanıklık eden edebiyatçılara verilen genel ad.*"<sup>233</sup> olup bu terimin aslında sanatsal çizgide ortaklık vurgusu içermediği kabul edilir. Bu ölçüt, toplumcu gerçekçiler kastedilirken zamanla sadece '40 Kuşağı' adlandırılmasına başvurulmasının aslında kavramsal açıdan bir sapmayı içerdiğini göstermektedir. Öte yandan edebî metinlerde, kuşak tanımlamasının kullanımında tam bir ortaklık ve tutarlılık olmadığı gibi bugüne dek birbirinden farklı yaklaşımlar sergilenmiştir. Ve bilinmektedir ki "*edebiyat söz konusu olunca 'kuşak' kavramının sınırlarının net biçimde çizilmesi zordur. Kavramı kullananın niyetine ve eğilimine göre 'yaş yakınlığı', 'anlayış ortaklığı' ya da ikisi*

---

(Eroğlu, agy., s.1297-1298). Gerçekten de bildirgedeki hakim tavır, hırçın ve alaycı eda, Necip Fazıl'ın karakteristik üslûbunu çağrıştırmaktadır.

<sup>231</sup> Abidin Dino – Sait Faik, "1940 Kuşağının Ortak Bildirgesi: Gençlerin Müşterek Beyanâtı – Yeni Neslin İddiası ve Davası", [Salâh Birsal, *Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde*, YKY, İstanbul, 1993.] içerisinde; s.101. Yeri gelmişten eklemek gerekir: Aynı dönemin ünlü simalarından biri olan ve alaycı tonda yazdığı yergi şiirleriyle akıllarda kalan Salâh Birsal, yıllar sonra bu bildirgeyi "1940 Kuşağı" başlıklı kısa bir yazısına ek olarak yeniden yayımlamıştır. Bu yazıda Birsal'in kendini kuşağının temsilcisi ilan ettiği ve devrin farklı tutumlarını "hümanizme yol almak, sanat peşinde olmak, gerçekçi olmak" gibi kriterlerin çatısı altında birleştirip daha bütüncül bir kuşak tasavvur ettiği sezilir: "*Çünkü bizim kuşak buydu. Doğrudan doğruya sanata yapışmıştı. Ve de yüzdüyüz gerçekçiydi. Yazıda, yabanda kimler varsa, topu kızacaktır ama ben burada Şiirin İlkeleri'nin de bizim kuşağın biricik poetikası olduğunu çekinmeden söyleyeceğim.*" (Salâh Birsal, *Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde*, s.96.).

<sup>232</sup> Abidin Dino – Sait Faik, agy., s.98-99.

<sup>233</sup> Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.286.



*birden kavramın içini doldurabilmektedir.*"<sup>234</sup> Öyleyse toplumcu gerçekçi şairler için yapılan kuşak tanımlamasında yaş yakınlığının yanı sıra anlayış ortaklığı kriterinin de gözetildiğini belirtmek gerekir. Nitekim söz konusu isimler, birtakım sapmalara rağmen, hem yaş aralığı bakımından hem de dünya algısı itibarıyla kendi içlerinde bu ortaklığı kurmuşlardır. Ancak burada, yerleşik kavramsallaştırma çerçevesinde, '40 Kuşağı' adlandırılmasıyla sadece toplumcu gerçekçileri karşılamak gibi bir problemin<sup>235</sup> ayrıca belirdiğine dikkat edilmelidir. Dolayısıyla bu soruna ilişkin de kısa bir izah yapmak gerekir.

"Kuşak" teriminin çıkış noktası dikkate alındığında da görülecektir ki "1940 Kuşağı" adlandırmasının, farklı yönelimleri kendi içerisinde barındırması son derece doğaldır. Fakat toplumcu gerçekçi harekete yakın duran isimler, kendi neslinden bazı sanatçılar da dâhil diğer anlayışlara muhalefet ederek bağımsız bir yönelim sergiledikleri için 1940'lı yıllarda ayrı bir hizip oluşturmuşlar ve bu yüzden edebiyat tarihlerinde '40 Kuşağı Toplumcu Gerçekçileri' gibi bir adlandırmayla anılmışlardır. Zamanla, '40 Kuşağı' denildiğinde yalnızca onların akla gelmesi ve âdeta bütün bir kuşağın sadece onlardan ibaretmiş gibi algılanması ise devrin diğer poetik eğilimlerinin farklı isimlendirmelerle zihinde yer edinmesi dolayısıyladır. Öyle ki Garip şairleri, ortama manifestoyla atılan bir edebiyat grubu görünümü sunmuş ve kuşağa mensubiyet üzerinden tanımlanmaya ihtiyaç duymayacak kadar ses getirmiştir. Saf şiir, mistik şiir gibi diğer eğilimlerin birtakım güçlü isimler etrafında ve daha ziyade münferit bir çizgide sürdürüldüğünü, yine bu çerçevede hatırlatmak gerekir. Toplumcu gerçekçiliğe yakın duran şair toplamının, devrin sanat ortamında, beraberlik bilinci ve çoğunluk bakımından –bir süreliğine– en belirgin damarı teşkil etmesi ise kuşak adlandırmasının niçin onlara hasredildiğini daha iyi izah eder. Hulâsa; toplumcu gerçekçi şairlerin, 1940'lı yıllarda sundukları imaj bakımından, kendi "*devirler[in]e şekil ve renk veren esas kitle*"<sup>236</sup> olarak düşünüldüğü ve sanki bütün bir kuşağın temsilcisiymiş gibi, kendi sınırlarını aşan bir adlandırmayla yer tuttuğu söylenebilir.<sup>237</sup>

Roman ve hikâyede özellikle köy edebiyatı görünümünde 1940'lı yılları etkisi altına alan toplumcu gerçekçi temayül, şiirdeki takipçileriyle belirgin bir damar oluşturmuştur.<sup>238</sup>

<sup>234</sup> Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, YKY, İstanbul, 2013, s.20.

<sup>235</sup> Bazı eleştirmenler, bu tutuma şiddetle muhalefet etmiş; adlandırmanın toplumcu gerçekçilerle sınırlı kalmasını onların bir oyunu gibi görmüş ve aslında aynı jenerasyon içerisinde yer alan diğer şairlerin böylece yok sayılmak istendiğini savunmuştur. Bir örnek olarak Mehmet H. Doğan'ın yaklaşımı anımsatılabilir: "*«1940 Kuşağı Şairleri» deyince, doğal olarak, 40'lı yıllarda şiir yazan, sesini duyuran bir kuşak anlaşılmaz mı? Hayır, edebiyatımızda kullanılan özel dildeki anlamıyla bu terim, «40'lı yıllarda şiir yazan, yazdığı şiirlerden dolayı izlenen, hapse giren toplumcu şairler kuşağı» şairlerini kastetmek için kullanılır. (...) Mızrak hiçbir zaman çuvala sığmadığı için amaç da çabucak çıkar ortaya. Amaç, zaman içinde etkinlikleri, ortaya koydukları şiirin düzeyi, otantikliği yadsınamayan şairleri dışlamak, 1940 kuşağının yani kendi kuşaklarının dışına atmaktır.*" Mehmet H. Doğan, "Hangi 1940 Kuşağı", *Şiirin Yalnızlığı*, Broy Yayınları, İstanbul, 1986, s.65-66.

<sup>236</sup> Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.13.

<sup>237</sup> Gayemiz burada kuşak kavramına ilişkin yeni bir tartışma yürütmek olmadığını için, Türk edebiyatı tarihlerinde yer edinmiş bir kavramsallaştırma olan "1940 Kuşağı Toplumcu Gerçekçi Şairleri"ni esas aldığımızı ve çalışma boyunca kısaca '40 Kuşağı' yahut "kuşak şairleri" derken bahse konu sanatçıları kastettiğimizi belirtmekle iktifa ediyoruz.

<sup>238</sup> İnönü Dönemi'nde toplumcu gerçekçi temayül dışında "*ulusçu/hececi şiir*", "*salt şiir*", "*süfi/mistik şiir*" ve "*Garip şiiri*", edebiyat ortamında etkin olan diğer anlayışlar iken 1950'lerden sonra Hisar Grubu, Mavi Grubu ve İkinci Yeni Hareketi ile şiir sahasındaki yönelimler ve tartışmalar daha da çeşitlenecektir. Bkz. Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s.59-89.

İlk şiirlerini en geç 1940'lı yıllarda yayımlamış olan, sosyalist dünya görüşüne ve sanat anlayışına yakın duran bu şairler, poetik açıdan birtakım farklılıklar taşımakla beraber temelde aynı çizgide yürürler. Doğum tarihleri 1909–1927 arasında değişen bu isimler, şiire bakış ve tema seçimi noktasında –tümüyle olmasa da bazı ilkeler; özellikle toplumculuğun öncelenmesi bakımından– ortaklıklar taşımakta, yani yazınsal açıdan bir kuşak görünümü sergilemektedirler. Bu durumdan ötürü söz konusu şairler, araştırmacıların, edebiyat tarihçilerinin ve çoğu kez kendilerinin de üzerinde ittifak ettiği bir isimlendirme olan *1940 Kuşağı Toplumcu Gerçekçileri* olarak anılmaktadır. Bu kuşağa dâhil edilen şairlere bakıldığında Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet Irgat, A.Kadir (Meriçboyu), Fethi Giray, M. Niyazi Akıncıoğlu, Suat Taşer, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Mehmed Kemal (Kurşunluoğlu), Attilâ İlhan, Arif Damar, Ahmed Arif ve Şükran Kurdakul'un neredeyse tüm araştırmacıların üzerinde ittifak ettiği isimler olarak ön plâna çıktığı anlaşılır.<sup>239</sup> Şiire erken veda ettiği yahut şiir türündeki üretimi süreli yayınlarda kaldığı için pek tanınmayan (Nail V. Çakırhan, Suphi Taşhan, Sefer AYTEKİN, Halil AYTEKİN, Kemal Sülker), şair kimliğiyle devrinde bilinmesine rağmen sonraki yıllarda ismi unutulmuş ve aslında daha ziyade Garip şiiriyle ortaklıklar kuran (Orhon Murat Arıburnu, Sabri Soran, Suavi Koçer, Avni Dökmeci, Celâl Vardar...), ilk şiirleriyle toplumcu gerçekçi çizgide gözükmeye karşın sonraki yıllarda başka bir şiir hareketiyle bütünleşen (İlhan Berk), şiire ikincil bir yazınsal alan olarak ilgi gösteren (Orhan Kemal, Vedat Türkali, Fahri Erdiç, Mehmet Seyda, Faik Baysal... gibi) bazı isimlerin de zaman zaman onlarla bir arada anıldığına rastlanmaktadır. Fakat devrin şiir ortamında etkinlik gösterirken edebî hareket imajı yaratan bir kuşaktan söz edildiği dikkate alınır bu isimleri 1940 Kuşağı'nın aslî üyeleri arasında göstermek doğru olmayacaktır. Nitekim '40'lı yıllarda, bu anlayışa yakın duran yahut Garip ile toplumculuk arasında orta yol tuturan onlarca şair ismi sayılabilir. Öte yandan kuşak içerisinde gösterilen isimlerin dönemin edebiyat ortamında yazınsal olarak birbirlerini takip etmekle kalmayıp diğer anlayışlara karşı refleks olarak birliktelik imajı çizdikleri, tümü aynı ortamda olmasa da çeşitli vesilelerle tanışıp görüştikleri yahut yazıştıkları, hatta bazılarının dostluklar kurduğu bilinmektedir. Ayrıca bazı isimlerin (Fethi Giray, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak) ortak isimle şiir kitapları yayımladığı dikkatlerden kaçmayacaktır. Söz konusu şairler tarafından 1940 Kuşağı ifadesinin ağırlıklı olarak benimsenmesinin yanı sıra Attilâ İlhan'ın bu çevreyi tanımlamaya yönelik "fedailer mangası", Mehmed Kemal'in ise "acılı kuşak" adlandırmasına başvurması da dikkat çekicidir.<sup>240</sup> Nitekim bu çıkışlar, kuşağı benimseme ve aidiyet göstergesi olduğu kadar kendilerini güçlü bir hareketin sırtlayıcıları olarak edebiyat dünyasına kabul ettirme gayretini de açığa vurmaktadır. Dolayısıyla denebilir ki takındıkları tutum, onları kuşak adlandırmasının görece dağınıklığından bir adım öteye

<sup>239</sup> Birçok araştırmacı ve eleştirmenin bu listeye birkaç isim eklediği yahut çıkardığı görülebilir. Fakat çekirdek kadro olarak ileri sürülenler, genellikle aynı isimlerdir. Bkz. Canan Berhumoğlu, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde 1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağının Yeri", Mersin Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi, Mersin, 2001, s.19-22. Kuşak adlandırması etrafında ismi anılan şairlerin neredeyse tümüyle görüşen ve hareketi benimseme, beraber hareket etme, devamlılık gibi bazı kriterleri göz önünde bulundurarak aslı isimleri belirlemeye çalışan Hikmet Altunkaynak'ın çalışması, büyük ölçüde yol göstericidir. Bkz. Hikmet Altunkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, İstanbul, 1977, s.110.

<sup>240</sup> Abdülkadir Bulut, kuşağın varoluşunu, gösterdikleri direnişe bağlar ve onlara "Direniş Kuşağı" ismini daha çok yakıştırdığını söyler. Bkz. Abdülkadir Bulut, "Edebiyatımızda 1940 Kuşağı", *Türk Dili* dergisi, 1 Temmuz 1978, S.322 (Çeviri Sorunları Özel Sayısı), s.248.

taşır. Bir edebiyat topluluğundan ise söz edilemeyeceği muhakkaktır, tıpkı birbirlerinden haberdar isimlerce yürütülen ortak bir yönelimin mevcudiyetinin ve bu yönelimin –ortak poetika temin etmesi nâ mümkün birkaç temel yazınsal ilkedен ziyade– düşünsel ortaklıklara dayandığının muhakkak olduğu gibi. Yine belirtmek gerekir ki Ekim 1940 ve Kasım 1941 tarihleri arasında 26 sayı yayımlanabilen *Yeni Edebiyat* gazetesinin sosyalist sanat anlayışı bağlamında tutum sergileyen bir yayın olarak söz konusu şairlerin çoğuna kısa süreli de olsa ev sahipliği yapması,<sup>241</sup> onu bu kuşağın filizlendiği yayınlar arasında sembolik öneme kavuşturur. Bu gazetede Reşat Fuat [Suat Derviş veya Ali Rıza imzalarıyla], Abidin Dino, Hüsâmettin Bozok ve Zeki Başımâr gibi isimlerin sıklıkla sanatta gerçekçilik bahsine ilişkin yazılar yazdığı da dikkatlerden kaçmaz. "*San'at doğumu bakımından fertçi değildir.*"<sup>242</sup> ; "*Realizm, hayatın mücerred şekillere, boş hayallere zaferidir.*"<sup>243</sup> ve "*Her ne şekilde olursa olsun realiteyi aksettirmekten kaçınan san'atkârlar, dar bir zümrenin sanatını yapmış oluyorlar.*"<sup>244</sup> gibi yargılar, aslında derginin genel gerçekçilik algısını vermektedir. 1938 yılında, önce *S.E.S.*, ardından *Yeni S.E.S* adıyla yayımlanan mecmua, daha çoğulcu bir görünüm sunmasına rağmen asıl baskın olanlar yine toplumcu kuşağın şairleridir. Hatta denebilir ki "*Toplumcu edebiyat ve sanat, ilk kez coşkun bir atılımla sesini, Ses dergisinde duyur*"<sup>245</sup> muştur. Beyazıt'ta bir edebiyat çevresi oluşturan onlarca sanatçının etkisiyle ortaya çıkan ve ancak bir sayı yayımlanabilen *Küllük* ise yine kuşak şairlerince önem atfedilen bir yayın olur. Aslında kısa ömrü dikkate alınırsa asıl etki yaratanın dergi değil, Küllük Kahvesi'ndeki sanat ortamı olduğu anlaşılır. Nitekim bir süre kuşak içerisinde gözükен ve pek tanınmayan isimlerden biri olan Hilmi Büyükşekerci, kuşağı biçimlendiren asıl etken olarak Nâzım'ın şiirini değil Küllük'teki ortamı işaret edecektir. Ona göre kuşak şairlerinin tümü "*başardıkları ölçüde birer (orijin) özgünlüktürler. Bu sonucu Kırk Kuşağı, Küllük forumundan sağlamıştır. Kırk Kuşağı, Nâzım'dan gelme düz kontak değildir.*"<sup>246</sup> Esasen kuşak şairlerinin çıkardığı yahut bir arada görüldüğü dergilerin sayısı bir hayli fazla olmakla beraber bunların ekseriyeti kısa ömürlü olmuştur. Bu hususa değinen Mehmed Kemal'e göre kuşağa dönük "*çok dergi çıkarma, çok dergi batırma*" yargısını, sanatsal üretimde devamlılığın sağlanamamasıyla değil, her yazdıklarının "*siyasal sayılması*"yla<sup>247</sup> açıklamak gerekir. Birçoğu aynı akıbete uğrayan *Adımlar, Yurt ve Dünya, Gün, Söz, Yiğın, Yürüyüş, Meydan* gibi dergiler, kuşağın şiirleriyle görüldüğü süreli yayınlar içerisinde ön plâna çıkmaları hasebiyle burada ayrıca anılabilir.

Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989) ve Rifat Ilgaz (1911-1993) hem yaş itibarıyla kuşağın diğer şairlerinden büyüktürler hem de ilk şiirlerini daha erken yıllarda yayımlamışlardır. Ancak '40'lı yıllardaki şiirleriyle gerekli ortaklığı kurup kuşak içerisinde görünürler. Dinamo, şiir kurgusu ve toplumcu doz bakımından Nâzım Hikmet'i takip

<sup>241</sup> Bkz. *Yeni Edebiyat - Cilt 2*, der. Suphi Nuri İleri, Scala Yayıncılık, İstanbul, 1998, s.348-353.

<sup>242</sup> Hüsâmettin Bozok, "Fertçi San'ata Karşı", *Yeni Edebiyat* Gazetesi, 1 Mart 1941, S.10, s.1.

<sup>243</sup> Zeki Başımâr, "Edebiyat III", *Yeni Edebiyat* Gazetesi, 1 Ağustos 1941, S.19, s.2.

<sup>244</sup> Hüsâmettin Bozok, "San'at ve Realite Üzerine Diyalog", *Yeni Edebiyat* Gazetesi, 15 Mayıs 1941, S.15, s.1.

<sup>245</sup> Vedat Günyol, *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s.45.

<sup>246</sup> Hilmi Büyükşekerci, "Paneller ve Kırk Kuşağı", *Varlık* dergisi, Nisan 1988, S.967, s.27.

<sup>247</sup> [Söyleşi], "Mehmed Kemal: «Şiirde Taklit Çabuk Sırtır»", Konuşan: Doğan Hızlan, *Hürriyet Gösteri* dergisi, Ağustos 1982, S.21, s.6.

ederek işe koyulur,<sup>248</sup> ancak gittikçe ivme kaybeden söylevci bir şiirde tıkanır. Ilgaz ise şehirli küçük insanların yaşamına odaklanırken yer yer espriye dayanması, şiirlerindeki hâkim hava ve alaycık bakımından Garip şiirini anımsatır.<sup>249</sup> Onun toplumcu gerçekçi şair vasfını en iyi yansıttığı düşünülen ve tutuklanmasına neden olan *Sınıf* (1944) adlı kitabındaki şiirler dahi Garip hareketinin dil ve söyleyiş özelliklerini taşır. Ilgaz da tıpkı Dinamo gibi olgunluk dönemi sonrasında şiir sanatının gereklerini tamamen ikinci plâna atarak –ölümüne dek yazan isimlerden olmasına rağmen– "şiir"den epey uzaklaşmıştır. Dinamo ve Ilgaz'ın bilhassa son dönem şiirleri, "*Gerçeklik ve doğruluk adına düz anlama yaklaşıldığı oranda metin şiirden uzaklaşıp düzyazıya yaklaşır ve çağrışım zenginliğinden, derinliğinden yoksun bir ikellik çıkar ortaya.*"<sup>250</sup> uyarısının ibretlik örnekleri hâlinde ortada durmaktadır. Cahit Irgat (1916-1971), bilhassa savaş konulu şiirleriyle kuşak içerisinde gösterilmesine rağmen aslında diğer isimlerin hiçbirisiyle belirgin ortaklıklar kurmaz. Şiirlerindeki söyleyişte Garip hareketinin etkisi sezilmekle beraber zaman zaman Cahit Sıtkı, Ziya Osman gibi şairlerin verimlerini andıran bir edadan söz edilebilir. A. Kadir (1917-1985), Nâzım Hikmet etkisini, onun başarısına ulaşamayacak seviyede, hem şekil hem de içerik bakımından yansıtan şiirler yazmıştır. Bilhassa dize kurgusu ve şiir tekniğinin bu etkiyi açıkça yansıttığı görülür. O da şiir anlayışında yeniliklere açık olmamış, benimsediği toplumcu şair imajını aynı doğrultuda devam ettirmiştir. Az sayıdaki şiiriyle Fethi Giray (1918-1970), savaş ve yoksulluk gibi genel sorunların yanı sıra şehirli küçük insana ait kaygılara yer vermesi ve üslûbu bakımından Garip şiirine yaklaşır. Yine az yazmış ve şiiri erken terk etmiş isimlerden biri olarak Niyazi Akıncıoğlu (1919-1979), yalnızca halk şiirinden değil, divan şiirinden de ciddi izler taşıyan verimleriyle kuşak içerisinde görece özgün bir yol izler. Suat Taşer (1919-1982), savaş yıllarına rastlayan şiirlerinde yoksulluk ve savaş karşıtlığı gibi konuların ağırlıkta olduğu bir şiiri örneklerken '50'li yıllarda tamamen sinik bir tavırda, şehirli orta halli adamın gündelik kaygı ve arzularını işlemeye yönelmiştir. Bilhassa *Merhaba* (1952) ve *Haraç Mezat'ta* (1954) yer alan şiirlerde, toplumculuğun neredeyse sürekli tekrarlanan bir hürriyet talebinden ibaret olduğunu, çizilen şair imajının da toplumdandan öte orta halli bir Garip şairi görüntüsüne denk düştüğünü belirtmek gerekir. Enver Gökçe (1920-1981), "*belirgin özellikleri yüksek düzeydeki ses güçleri*"<sup>251</sup> olan verimleriyle kendi şiir dilini inşa etmenin yanı sıra kelimelere dayalı dize kurgusuyla da özgün bir çizgide durur. Farklı bir ahenk sağlayan tek kelimelik dize yapısı kadar halk dili ve halk söyleyişlerinden üretilmiş üslûbuyla da etkileyici bir çıkış yapmasına rağmen zaman içerisinde bu çizgiyi yenileme yahut geliştirme başarısını sergileyememiştir. Yine belirtmek gerekir ki şiirlerindeki toplumcu muhteva ve kavgacı sosyalist tavrından ödün vermeyen tutumunu sonuna dek sürdürmüştür. Ömer Faruk Toprak (1920-1979), hececisi saf şiirin etkisinde başladığı şiir serüveninde 1945 tarihli *Hürriyet*'le toplumcu çizgiye ulaşırken diğer şiir kitaplarında bu havayı aynı dozda sürdüremez. Lirizmi yakalama çabası ve toplumsalı verirken bireysel

<sup>248</sup> Dinamo'nun, "1929'da 835 Satır denen bombayı şiir piyasamıza attığı gün" ifadesiyle andığı Nâzım Hikmet'in yükselişini, kendisi için toplumcu şiire giriş tarihi olarak belirlemesi dikkat çekicidir. Bkz. Altınkaynak, age. , s.118.

<sup>249</sup> Ilgaz'ın ilk şiir kitabıyla ilgili bir yazı yazan Behice Boran'ın bu durumu fark ederek onu "*şiir züppeliği*" dediği Garip şairlerinden özellikle ayırmaya çalıştığı görülür. Bkz. Behice Boran, *Edebiyat Yazıları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1992, s.63-65.

<sup>250</sup> İnce, age., s.83.

<sup>251</sup> Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı II: Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)*, Broy Yayınları, İstanbul, 1987, s.348.

hissiyatı ön plâna çıkarması bakımından yer yer Attilâ İlhan şiirini andırmasına rağmen dize kurgusu ve bütünlük bakımından başarılı ve özgün bir ses oluşturamamıştır. "*Hevesim şairlikteydi. Ama geçim derdi getirdi gazetecilikte tıkadı.*"<sup>252</sup> diyen Mehmed Kemal (Kurşunluoğlu) (1920-1998), gerçekten de birçok yönüyle heves ürünü olan bir şiiri aşamamıştır. Zaman zaman toplumsal meselelere odaklanan şiirler yazmakla birlikte gitgide bireysel intibalar ve gününbirlik kaygıların ön plâna çıktığı, dünyayı algılayış bakımından Garip şiirini andıran alaycı bir tarzda karar kılmıştır. Hem eleştiri sahasındaki etkinliği ve hırçınlığı itibarıyla hem de şiirini yenileme konusundaki kaygıları bakımından Attilâ İlhan (1925-2005), kuşağın sonraki yıllarda kendini unutturmamayı başarmış ender isimlerindendir. Nâzım Hikmet'ten ve halk şiirinden beslenen ilk dönem toplumcu gerçekçi şiirlerinden<sup>253</sup> sonra bilhassa *Sisler Bulvarı* (1954) kitabıyla imgeci ve modernist bir kent şiirine uzanan İlhan, sonraki yıllarda siyasî ve materyalist muhtevayı Divan şiirinden hem yapı hem de ses zenginliği bakımından beslenerek işlemeyi sürdürmüştür. Ayrıca belirli dönemlerde, hâkim olan tüm şiir hareketlerine (Garip, İkinci Yeni, Hisar, hatta toplumcu gerçekçilik) karşı muhalif kalmayı seçen İlhan, bu muhalefetin temel argümanı olarak seçtiği "imge"nin<sup>254</sup> yanı sıra lirizm ve geleneksel birikimden ödün vermeyen, özü bakımından toplumcu bir şiiri savunmuştur. Arif Damar (1925-2010), '40'lı yıllara ait savaş şiirleriyle Nâzım'dan köklenen yeni bir ses hâlinde belirirken sonraki yıllarda da şiirdeki gelişmelere kapalı kalmamış, bilhassa *Kedi Akli* (1959) kitabıyla klâsik toplumcu gerçekçi çizgisini aşmıştır. Sonraki yıllarda toplumcu özü bir ölçüde korumakla birlikte hem kurgu hem duyarlılık bakımından farklı şiirler denemeyi sürdürmüştür. Ahmed Arif (1927-1991), halk söyleyişlerinden ve taşradan beslenmesi bakımından geleneği izleyen bir şair gibi algılanmasına karşın şiirlerindeki imgesel altyapı nedeniyle aslında bu imajdan sıyrılır. Ancak şiirde yenilik ve üretkenlik başarısını gösteremediği için yakaladığı özgünlüğü sürdüremez. Ayrıca Ahmed Arif, düşünsel açıdan kuşağın şairleriyle ortaklık kurmasına rağmen genel tematik yönelimin dışındadır. "*Elbette önce lirik olmalıdır bir şiir bence. İsterse siyasî bir mesajı olsun, isterse olmasın... Ama önce lirik olmak zorundadır. Benim inancım bu... Tarzım bu.*"<sup>255</sup> sözleri, toplumcu gerçekçi kuşak içerisinde onun, şiirleri ezberlenebilen, hatırdan kalan ve coşkuyla okunan şairlerinden biri olmasının nedenini de açıklar aslında. Şiir türündeki üretimini küçük yaşlarda<sup>256</sup> yayımlayan Şükran Kurdakul'un (1927-2004) ilk şiirleri, bir gencin tahassüsleri olarak da adlandırılabilir. Ancak 1956'da yayımlanan *Giderayak* adlı şiir kitabındaki verimlerle Kurdakul'un toplumcu gerçekçi kuşakla bazı ortaklıklar kurmaya başladığı gözle görülür şekilde fark edilecek; onun da kuşağın diğer sanatçıları gibi sosyal meselelere sınıfsal çatışma ve eşitsizliğe karşı mücadele temelinde yaklaştığı görülecektir. Bilhassa *Acılar Dönemi* adlı kitabından itibaren "*toplumsal gerçekçilikle bireysel duygululuğun birbirini yok etmeden şiirde yerini*

<sup>252</sup> Mehmed Kemal, *Haber Peşinde 50 Yıl*, Afa Yayınları, İstanbul, 1993, s.9.

<sup>253</sup> Yakup Çelik, "1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri ve Halk Şiiri", *Millî Folklor* dergisi, Güz 2010, Y.22, S.87, s.81.

<sup>254</sup> Bkz. Yalçın Armağan, "İmge'dan 'İmge'ye Attilâ İlhan'ın Edebiyat 'Savaşı' ", *Erdem* Dergisi, Ankara, 2014, S.67, s.19-30.

<sup>255</sup> [Söyleşi], *Ahmed Arif Anlatıyor: Kalbim Dinamit Kuyusu*, Konuşan: Refik Durbaş, Cumhuriyet Kitapları Yay., İstanbul, 2009, s.67.

<sup>256</sup> "1942'de *Yedigün* dergisi Faruk Nafiz Çamlıbel'in yönetiminde genç şairlerin ürünlerinin yer aldığı bir sayfa düzenliyordu. Ben de şiirlerimi oraya gönderiyordum, yayımlanıyordu." diyen şair, ilk şiir kitabı *Tomurcuk'u* (1943) yayımladığında ise henüz 16 yaşındadır. Bkz. [Söyleşi], "Şükran Kurdakul'la Söyleşi", Konuşan: Alpay Kabacalı, *Yaşam, Eylem ve Edebiyat İçinde Şükran Kurdakul*, haz. Alpay Kabacalı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2006, s.49.

*alma çabası*"nı<sup>257</sup> gözetmesi ve lirizmi ihmal etmeyişiyle dikkat çeken Kurdakul, son kitaplarında, kurgusal karakterlerin hikâyesi üzerine kurulu fakat tahkiyeye dayanmayan şiirler yazmayı da denemiştir.

Türkiye'de toplumcu gerçekçi şiir anlayışı, ses ve tavır bakımından büyük ölçüde Nâzım Hikmet'i örnek alır ve onun açtığı yolu izleyerek işe koyulur. Nitekim Nâzım'ın öncülük ettiği bu çıkış, onu 1940'lı yıllardan itibaren toplumcu gerçekçi ilk kuşağın tartışılmaz referansı hâline getirecektir. Ancak kuşağın sanatsal açıdan Nâzım'ın şiirini "içselleştir"diğini yahut dönüştürdüğünü söylemek mümkün değildir.<sup>258</sup> Olsa olsa kuşaktaki birkaç şairde gözlemlenen bir şekil ve tavır taklidinden söz edilebilir. Öyle ki bu anlayış içerisinde gösterilen şairler, yukarıda şiir tarzlarına dönük kısa açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, kendi aralarında bile birçok fraksiyon sergiler. Kimileri bilhassa ilk dönemlerinde, serbest formu kullanarak Nâzım'ı andıran şiirler yazarken kimileri Garip şiirini daha belirgin bir toplumculukla sürdürmeyi seçmiştir. Halk ve divan şiiri geleneklerinden yararlananlar ile sonraki yıllarda imgeci şiirden etkilenenler de sayılırsa yelpaze iyice açılmış olur. O halde kuşağa mensup şairlerin birbirlerine yakın durmalarına rağmen bunun poetik bir bilinçten değil, toplumcu tavidan kaynaklandığı söylenebilir. Şiirlerde muhalif bir toplumcu sesin duyulabilirliğini ve yansıtmacı gerçekçiliğin vazgeçilmezliğini temel ölçüt saymaları, kuşak şairlerinin tümü için neredeyse tek merkezî ortaklığı teşkil eder. Yani onların kuşak olarak anılmasını sağlayan, biçimle ilgili tercihlerden ziyade hemen hemen aynı çerçevede gelişen tematik ortaklıkları ve bunun kaynağı olan toplumcu hassasiyetleridir.<sup>259</sup>

'40 Kuşağı'nın şiirlerinde sosyalist aidiyetin Nâzım'a kıyasla daha silik bir görünüm sergilemesi, çoğu kez farklı siyasal koşullarda yazmalarıyla izah edilmiştir. Bu yaygın kabule göre "*iktidarın gittikçe artan baskıları, onları Nâzım Hikmet'in görece özgür olan verimlilik olanaklarından uzak tutmuştur. Bu sindirilmişlik durumundan ötürü, Kırk Kuşağı'nın şiirinde Nâzım Hikmet'in atak, propagandist ve yergici tavrı yerine barış, özgürlük, eşitlik, demokrasi, savaş aleyhtarlığı gibi temalar aracılığıyla hissettirilen silikleştirilmiş bir pasif isyan sezilir.*"<sup>260</sup> Kuşağın tematik ilgisinin sosyalizmden ziyade hümanizme ulanan bu tür başlıkları içerdiği doğrudur. Hatta sosyalist tavrın daha belirgin olduğu şairlerde/şiirlerde dahi sosyalist gerçekçiliğin öngördüğü bir devrimci propagandadan söz etmek çoğu kez mümkün olmamaktadır. Kuşağın birçok şairi de bu durumu hem İnönü hem de Menderes döneminde kendilerine uygulanan baskıya bağlamakta, maruz kaldıkları psikolojik tehditten söz açmaktadırlar. Asıl ilginç olan, Nâzım kadar yüksek sesli bir şiir üretmemelerine rağmen gerçekten baskı ve işkence görmeleridir. Öyle ki Rıfat Ilgaz, A.Kadir, Niyazi Akıncıoğlu, Ömer Faruk Toprak, Mehmed Kemal, Attilâ İlhan, Arif Damar ve Şükran Kurdakul, tutukluluk ve/ya hapisane

<sup>257</sup> Eray Canberk, "Giderayak'tan Acılar Dönemi'ne", *Yaşam, Eylem ve Edebiyat İçinde Şükran Kurdakul*, haz. Alpay Kabacalı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2006, s.77.

<sup>258</sup> Metin Cengiz, "Nâzım'ın Kırk Kuşağı Üstündeki Etkisi", *Türk Şiirine Eleştirel Bir Bakış: Nâzım'dan 70'li Yıllara*, Babil Yayınları, İstanbul, 2005, s.26.

<sup>259</sup> Şüphesiz ki Garip şiiri kadar yenilikçi ve etkili bir çıkış yaratamamalarının bir sebebi de burada; toplumcu tavır sergilemek dışında net ve ortak poetik iddialar taşımamalarında aranmalıdır.

<sup>260</sup> Hakan Sazyek, "1940'ların Toplumcu Şairleri: Kırk Kuşağı", *Türk Edebiyatı Tarihi*, edt. Talât Sait Halman vd. , T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, C.4, s.46.

gerçeğini yaşamış; ayrıca bazıları askerliğini sürgün alayında yaparken baskıya maruz kalmıştır. Hasan İzzettin Dinamo, Enver Gökçe ve Ahmed Arif ise hapisine koşullarına ve işkenceye çok daha şiddetli boyutlarda maruz kalmış isimlerdir.<sup>261</sup> Bu tablo, toplumsallığın "önce bir bilinç, sonra bir yürek işi olduğu"<sup>262</sup> yargısını doğrular. Yani İnönü ve Menderes dönemlerinin sosyalist duyarlılıklara karşı öncesine göre daha otoriter olması, kuşak şairlerinin ileri sürdüğü birincil gerekçeyi bir ölçüde haklı çıkarmaktadır. Ancak Nâzım'la birtakım kuşak şairleri arasındaki sosyalist söylem ve sanatsal başarı farkını, yalnızca baskıyla izah etmek gerçekçi olmaz. Çünkü uğradığı takip ve denetim, yaşadığı hapis dönemleri<sup>263</sup> dikkate alınırsa Nâzım'ın onlardan pek de daha iyi koşullarda yazdığı söylenemez. Öyle ki yaşamına göz atıldığında; hakkında kaç defa tutuklama kararı çıktığını, kaç kez ve ne kadar süre hapis yattığını akılda tutmanın dahi zor olduğu fark edilir. Nâzım ancak 1951'de ülkeden firar ettikten sonra, politik eleştiri bakımından daha rahat hareket edeceği bir ortama kavuşmuştur. İdeolojik tavır hususunda aralarında bir farktan söz edilecekse bu, kuşak şairlerinin sonraki dönemlerde sosyalistlik bilgisi ciddi anlamda tartışılan Nâzım'dan bile daha tartışmalı bir sosyalizm anlayışını benimsediği göz ardı edilmeden yapılmalıdır. Bu durum, onların aslında zihniyet bakımından Garip şairlerinden pek de uzak olmadığını gösterir. Nitekim Garip'le aralarındaki temel ayırım noktası, ideolojik aidiyetten ziyade toplumsal temalara şiirde öncelik tanıma noktasında sergilenen tavır olmuştur. 1949'dan itibaren kuşağın bazı şairleriyle Garip şiiri arasındaki yakınlaşmaya da bu bağlamda dikkat etmek gerekir.

1940 Kuşağı'nın belirgin özelliklerinden biri de Nâzım Hikmet'in örneklerini verdiği yüksek sesli şiirden ve bağlandıkları anlayışın öngördüğü proleter devrim vurgusundan ziyade köylüyü, Anadolu'ya açılmayı ve halkçılığı esas almalarıdır. Bunun sebeplerinden biri Türkiye'de işçi sınıfının henüz şekillenmemiş olması, diğeri ise komünist devrime uzanan raddede bir yıkıcılığın değil, köylü başta olmak üzere yoksul-ezilmiş kesimler adına eşitlikçi ve demokratik taleplerin öne sürülmesidir. Kuşağa mensup şairlerin Anadolu'ya ve halka yöneliminin doğurduğu görüntü, sonraki yıllarda taşra şiiri yaptıkları ithamını doğuracaktır. Kuşağın genç şairlerinden Attilâ İlhan, halkçılığın/köycülüğün o dönemin belirgin yönelimlerinden birine dönüşmesini, yıllar sonra şöyle açıklar:

"O tarihlerde denediğimiz şiirin ana özellikleri, Nâzım'ın Rusya'dan getirdiği Mayakovsky (Marinetti) Fütürizm'inden gittikçe uzaklaşmak, daha çok halk şiirine yaklaşmak şeklinde beliriyordu. O tarihte halk şiirinin sınıfsal ve toplumbilimsel çözümlemesi yapılmadığı için, belki toplumumuzun yapısı hâlâ bazı feodal özellikleri taşıdığı için bu yaklaşma deyim benzerliği, ses yakınlığı olarak kalmadı, kalamadı. İçerik kaymaları da olmaya başladı. Öyle ki

<sup>261</sup> Bu konuyla ilgili ayrıntılara şairlerin anı yahut söyleşi nitelikli yazı ve kitaplarından ulaşılabilir. Bkz. A. Kadir, *1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1967, s.111-183. ; Ömer Asan, *Hasan İzzettin Dinamo*, Belge Yayınları, İstanbul, 2000, s.40-81. ; Asım Bezirci, *Rıfat İlgaz*, Çınar Yayınları, İstanbul, 1992, s.37-60. ; Şükran Kurdakul, *Cezaevinden Bâbüâli'ye Bâbüâli'den TİP'e*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2003. ; [Söyleşi], *Nam-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ı Dinledim*, Konuşan: Selim İleri, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002. ; Enver Gökçe, "Yaşam Öyküm", *Şiirimizin Işıklı İrnağı Enver Gökçe*, haz. Mehmet Özer, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2006. ; [Söyleşi], *Ahmed Arif Anlatıyor: Kalbim Dinamit Kuyusu*, Konuşan: Refik Durbaş, Cumhuriyet Kitapları Yay., İstanbul, 2009.

<sup>262</sup> Afşar Timuçin, "Gerçekçi Sanat ve Toplumcu Gerçekçi Sanat", *Varlık* dergisi, Ağustos 1986, S.947, s.6.

<sup>263</sup> Bkz. Memet Fuat, *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000, s.81-565.

*sosyalist şiir yapacağız derken, bazılarımız, basbayağı feodal, hatta göçebe bir şiir yapmaya doğru gittiler.*"<sup>264</sup>

Özellikle ilk şiir kitabında aynı eğilim içerisinde görülen İlhan'ın burada kastettiği arkadaşlarının taşrayı ve halk söyleyişlerini zemin seçen Enver Gökçe ile Ahmed Arif olduğu tahmin edilebilir. Kuşak şairlerinin halkçılık yönelimi yalnızca poetik açıdan değil, düşünsel açıdan da birtakım sorunlar/çelişkiler barındırmaktadır. Nitekim halkçılık ve taşraya açılma, "o dönemde ilgili kesimin kesinlikle reddettiği, karşı çıktığı Tek Parti yönetiminin 1930'larda geliştirdiği Kemalist ideolojinin, hatta doktrinin bir bölümü"<sup>265</sup> olup sosyalist devrimcilikle doğrudan bir ilgisi yoktur. O halde kuşağın benimsediği toplumculuğunun "işçilikle ve işçi sınıfıyla değil, populizme, narodnizme ulaşan bir halkçılıkla birleşmiş"<sup>266</sup> olması, sentezci bir sosyalist ideolojinin göstergeleri arasında kabul edilebilir. İlgili şairlerin yer yer halk dili ve söyleyişlerinden yararlanmaları, şiirlerinde proletarya vurgusundan ziyade "halk"ı ya da "köylü" portrelerini öne çıkarmaları, bu bakımdan anlamlıdır. Öte yandan kuşak şairlerinin, Nâzım'ın öncülük ettiği "materyalist" (kuşağın deyimiyle "ilerici") bakışı benimseyip şiirlerindeki düşünsel yapının temelini yerleştirdiğini de unutmamak lâzımdır.

Kuşağa mensup sanatçıların önemli bir kısmı, 1940'lı yıllardaki toplumcu gerçekçilik algısı çerçevesinde ürettikleri şiiri sonraki yıllarda yenilemeye, geliştirmeye lüzum görmemiş yahut bunu başaramayarak önemini kaybetmiştir. Bu tablonun ortaya çıkmasında asıl sebepler, ilgili şairlerin şiiri ideolojinin direkt yansıma bulması gereken sathî bir alan diye idrak etmeleri, şiirde biçim sorunları ile estetik düzeyi göz ardı etmeleri ve/ya şairlik yeteneklerinin zayıflığı olmuştur. İlk zamanlarda kendisinin de sorgulamaksızın takip ettiği Jdanov toplumculuğunu sonraki yıllarda "inek toplumculuğu"<sup>267</sup> yakıştırmasıyla eleştiren, bir tür imgesel kent şiirine yönelen ve ardından Divan şiiri geleneğinden beslenerek farklı bir toplumsal şiir dili kuran Attilâ İlhan<sup>268</sup> ile şiirdeki gelişmelere kapısını tamamen kapatmayarak yeni biçim ve söyleyiş denemelerine girişen Arif Damar'ı birkaç istisna arasında saymak mümkündür. Bu itibarla, 1950 sonrasında şiirde yaşanan gelişmelerin toplumcu gerçekçi yönelimi de etkilediği göz ardı edilmemelidir. Nitekim daha ziyade 1960 sonrasında etkinlik gösteren ikinci kuşakla birlikte toplumcu gerçekçi anlayışın seyri daha da çeşitlenerek sürdürülecektir. Kemal Özer, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Özkan Mert, Metin Demirtaş, Süreyya Berfe, Nihat Behram gibi birkaç isim hatırlanacak olursa toplumcu gerçekçi anlayışın Türk şiirindeki uzantıları ve gelişim çizgisine dair genel bir izlenim edinilebilir. 1960'lı yıllarda hem

<sup>264</sup> Altınkaynak, age. , s.248.

<sup>265</sup> Kahraman, age. , s.52.

<sup>266</sup> Hasan Bülent Kahraman, "Toplumcu Gerçekçi Şiir ve Halk Şiiri", *Sanat Olayı* dergisi, Aralık 1986, S.55, s.66.

<sup>267</sup> Attilâ İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, T.İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2004, s.9.

<sup>268</sup> Esasen Attilâ İlhan, 1940'lı yıllardaki üretimi hariç, hiçbir zaman kuşağın sıradan-tipik bir üyesi olarak gözükmeyen. O, kendini daha ziyade Plehanov'un sanatta estetik düzeyi de göz ardı etmeyen toplumculuğuna yakın hissetmektedir. 1950 sonrasında sadece Garip ve İkinci Yeni'ye değil, "aktif realistler" olarak tanımladığı toplumcu gerçekçi kuşağa karşı da zaman zaman eleştirel bir tavır takınması bu bakımdan anlamlıdır. Davet edildiği *Mavi* dergisinde ardı ardına yayımladığı yazılarla "sosyal realizm" kavramını yerleştirmeye çalışması; edebî eserde estetik düzeyi, diyalektik bakışı ve ulusal aidiyeti dikkate alan bir anlayışı tanımlamaya girişmesi, hatırlanmaya değerdir (Bkz. *Mavi* dergisi, Ankara, 1954, S.21-24.). Hem şiir ortamında bir otorite olmaya dönük adımlar atan hem de pek değişmeyen muhteva seçimine rağmen olgunluk dönemi sonrasında dahi birtakım biçimsel arayışlar içerisinde gözükken İlhan, Türk şiir tarihinde neredeyse başlı başına bağımsız bir figür olarak konumlanır.



Nâzım Hikmet kitaplarının yayımlanması hem de uzun dönem sessiz kalan bazı '40 Kuşağı şairlerinin şiirleriyle tekrar hatırlanması,<sup>269</sup> yeni yetişen toplumcu sanatçıların kendi poetik çizgilerini tayin etmesinde etkili olmuştur. Yine belirtmek gerekir ki bu kuşağın şairleri de tıpkı öncülleri olan '40 Kuşağı gibi toplumculuk iddiaları ve ısrarları dolayısıyla birtakım eleştirilere maruz kalmıştır.<sup>270</sup> Ülkede sosyalist hareketlerin ve devrimci işçi-öğrenci örgütlenmelerinin daha canlı olduğu bir ortamda yazan bu kuşağın şairleri, sanatlarını Marksist bir temele oturtma çabasının yanı sıra ideolojik kavgayı daha somut şekilde şiirlerine taşımaları bakımından da dikkat çeker. Türk şiirinde toplumcu gerçekçilik, 1980'lere dek belirgin bir yönelim olarak rağbet görmeye devam ederken '40 Kuşağı'nın, toplumcu sanat tutumuna kalıcı yer açması dolayısıyla, ardılları tarafından büyük ölçüde öncü ve yol açıcı olarak kabul edildiği<sup>271</sup> anlaşılır.

"Jdanovculuğu, bu Stalinist eğilimi Marksist kuramın dışında gördüğünü" belirten ve "yazınsal bir hareket olarak değil, politik/ideolojik bir pratik olarak" tanımladığı toplumcu gerçekçiliğin revize edilebileceğine dahi inanmadığını vurgulayan<sup>272</sup> Ahmet Oktay, bu anlayışa bağlı edebî üretimin niteliği konusunda da son derece kuşkulu ve yargılayıcıdır. Nitekim konuya ilişkin eleştirel çalışmasında,<sup>273</sup> Nâzım Hikmet takipçisi kuşağın "*halkçılık-köycülük*" çizgisine yaklaşarak resmî ideolojiyle ortaklıklar kurması, özgürlük ve barış gibi *genel* demokratik beklentiler etrafında bir yazınsal muhteva oluşturması ve sözünü ettikleri baskı ortamı kalktığında benimsedikleri yaşayış (sanatsal yaşam da dâhil) bakımından onların Marksistlik bilgilerini de samimiyetlerini de şüpheli karşıladığını kasteder. Takipçilerinin ne şiiri yenileyip geliştirmek ne de *devrimci* içerik konusunda Nâzım'ı aşmak bir yana onun seviyesine ulaşamadığını belirten Oktay, ayrıca bu isimleri, bilhassa Garip şiirine dönük "kendilerine alternatif olarak iktidarın himayesi altında kollanma, dikta ürünü olma ve bu yüzden gerici olma" gibi ithamları dolayısıyla şiddetle eleştirir. İlk toplumcu kuşak üyelerinin *birçoğuna* siyasal dayanak ve sanatsal seviye (şairlik yeteneği) sorunları açısından yönelttiği eleştiriler dikkate değer olmakla birlikte Oktay'ın, kabiliyetli üç temsilcisinin yenilikçiliğini dikkate alıp haklı olarak önemseydiği Garip şiirini, kentli küçük insanın gündelik yaşamına odaklanmalarını gerekçe göstererek –umursamaz havasına, alaycılığına ve nihilist tavrına rağmen– "*edilgin ve siyaset dışı*" bulmaması ise ayrıca tartışılmaya değerdir.

Sanatsal değer belirlenmesinde şairin yakın durduğu kuramın tek ölçüt kabul edilmesine haklı olarak itiraz eden ve Garip şiiri ile toplumcu gerçekçi şiir arasındaki farkı şairlik yeteneğine bağlayarak '40 Kuşağı'na karşı eleştirel tavır sergileyen bir diğer isim Mehmet H. Doğan'dır. "*Bir grupta siyasa ağır basarken, öteki grupta sanat endişesi ağır basıyordu.*"<sup>274</sup> diyen ve kuşak içerisindeki şairlerin sanatsal serüvenine kısaca değinirken

<sup>269</sup> Eray Canberk, "1940 Kuşağı Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri", *Hece* dergisi, Ankara 2001, S.53-54-544 (Türk Şiiri Özel Sayısı), s.107.

<sup>270</sup> Mehmet Narlı, "İkinci Kuşak Toplumcu Şiir", *Şiir Burcu: Cumhuriyetten Bugüne Türk Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015, s.176-180.

<sup>271</sup> Bkz. Mehmet Yaşar Bilen, *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*, Yaba Yayınları, Ankara, 1985, s.135-137.

<sup>272</sup> Ahmet Oktay, "Jdanov'un Hayaleti", *Argos*, Temmuz 1991, S.35, s.50.

<sup>273</sup> Bkz. Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Everest Yayınları, İstanbul, 2003, s.371-394

<sup>274</sup> Mehmet H. Doğan, "Toplumcu Gerçekçilik, Nâzım Hikmet ve 1940 Kuşağı", *Yazının Bir Çağı: Seçme Yazılar (1966-1998)*, YKY, İstanbul, 2006, s.255.

birçoğunun kalıcı olamadığı gerçeğini hatırlatan Doğan, Garip şiirini yalnızca üç temsilcisinin başarısı üzerinden konumlandırırken Oktay'ın tutumuna yaklaşır. Kuşak içerisindeki birkaç isim hariç tutulursa, Doğan'ın toplumcu gerçekçi kuşağın Türk şiirindeki yerine dair nihai tespiti yeterince açıklayıcıdır: "*1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri diye adlandırılan grup Nâzım Hikmet'ten sonra o düzeyde bir toplumcu şiir üretememiştir. Çünkü ideolojik ve artistik donanımları, yetenekleri buna yeterli değildi.*"<sup>275</sup> Esasen bu eleştirinin, özellikle 1970'lerden sonra kuşak şairlerinin büyük bir kısmı şiir çevresindeki etkinliklerini iyice kaybedince, neredeyse birçok eleştirmen tarafından tekrarlandığı fark edilmektedir. Mesela; Fethi Naci'nin, kendi kuşağını savunurken Garip şairlerine çıkışan Mehmed Kemal'e yanıtı da aynı doğrultudadır. "*40 Kuşağı şairleri gölgede kalmışlardır, çünkü yeteneksiz şairlerdi.*"<sup>276</sup> diyen Fethi Naci'ye göre hapis ve sürgün gibi acılarla sınanmış olmak, sanatsal kıyaslamada bir ölçüt sayılamaz.

Toplumcu gerçekçiliğin sanatsal kuram olarak suniliği ve yüzeyselliğine ilişkin isabetli kanaatler bir tarafa, kendisini toplumcu gerçekçi olarak tanımlayan şairlerden vasatın da altında kalan önemli bir kısmının Nâzım'dan ziyade Garip şiirinin söyleyiş özelliklerini taşıdığı ise nedense vurgulanmayan bir husustur. Sonraki yıllarda şiirde yakaladıkları özgün ve güçlü çizgi de dikkate alınarak Garip şiirinin önemli isimleri ön plâna çıkarılırken aslında bu anlayışa bağlanan onlarca yeteneksiz şair adayının âdeta her sözü şiir sayarak bir salgın başlattığını, yani Garip'in Türk şiirinde yaptığı yozlaştırıcı etkiyi de belirtmek şarttır. Üstelik Garip şiiri çok da bilinçli ve programlı bir avangart tasarı değil, bütün etkisi şiir ortamındaki durağanlığa dönük itirazda ve geleneğe karşı yıkıcılığında yatan bir âni çıkıştır. Elbette Garip hareketinin Türk şiirinde başlattığı yenilikçi dalga inkâr edilmemeli ve İkinci Yeni'ye uzanan çizgideki payı hesaba katılmalıdır. Ancak 1950 sonrasında İkinci Yeni şairleri de dâhil birçok önemli ismin niçin kendi şiirini Garip hareketinin muhalifi olarak konumlandırıp onları eleştirdiği ve bizzat Garip şairlerinin neden farklı şiir anlayışlarına doğru yön değiştirdiği tartışılmak zorundadır. Çünkü o dönemde konuya müdahil olan sanat çevresi için mesele Garip hareketini başlatan isimlerin şiirdeki kabiliyeti değil, Garip hareketinin niteliğidir. Dikkat edileceği üzere toplumcu gerçekçi şairler de bu isimlerin yeteneklerini değil, Garip hareketinin bazı ilkelerini sorgulamışlardır.

Garip hareketinin zıddında yer aldığı kabul edilmesine rağmen kuşağa mensup şairlerin kayda değer bir kısmının dil kullanımı, küçük insanın gündelik kaygıları, alaycı söylem gibi konularda Garip şiiriyle ciddi ortaklıklar kurması ise oldukça ilginç bir durum oluşturur. Hatta bazı isimlerin (Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Fethi Giray, Suat Taşer, Mehmed Kemal) ürettiği şiirde, Garip esintilerinin Nâzım Hikmet etkisinden çok daha belirgin olduğu fark edilmektedir. Şiirlerindeki toplumculuk dozu ve konuların işlenişi bakımından bu isimlerin, Garip'in ikinci evresi denilebilecek *Yaprak* dergisi dönemi (1949–1950) sanat anlayışına yaklaştığı; daha doğru bir ifadeyle Garip şairleri ile bu isimlerin ortak bir noktada buluştuğu görülür. Nitekim Garip hâlesi içerisinde yazan birçok şair, bu yıllarda

<sup>275</sup> Doğan, agy., s.264.

<sup>276</sup> Fethi Naci, "Garip Hareketi, 40 Kuşağı, Mehmed Kemal ve 'Hangi' Ekrem", *YAZKO Somut* dergisi, 18 Şubat 1983, Y.3, S.29, s.2.

toplumsal yönü daha belirgin, yergici tavrın ön plâna çıktığı bir şiire yönelmiş; "*mono temi 'sosyal eleştiri'*"<sup>277</sup> olan şiirler yazmıştır. Yine bu dergide Suat Taşer, Fethi Giray ve Cahit Irgat'ın şiirlerinin yayımlanması da dikkat çekicidir.<sup>278</sup> Yani aslında kuşak içerisinde yer alan birçok şairin –siyasî aidiyet bakımından– Garip şairleriyle arasında pek de belirgin farklar olmadığı görülmektedir. Asıl fark, mevzubahis dünya görüşünün isyancı bir tavır ve davaya adanmışlık ciddiyetiyle şiirlerde seslendirilmesi noktasında belirmektedir.

Denebilir ki kuşağa mensup şairlerin Garip şiirine yönelttiği yeterince toplumcu ve siyasî olamama yönündeki eleştiriler, *sosyalist gerçekçi* anlayışının beklentileri dikkate alındığında haklı ve tutarlıdır. Çünkü Garip şairleri, yoksulluk ve adaletsizlik gibi yaygın sosyal problemleri şiirlerinde yansıtmakla birlikte toplumcu şairlerin aksine herhangi bir çıkış yolu önermek gibi kaygılar taşımazlar. Her şeyden önce Garip şiirine hâkim olan ironik tutum, toplumcu gerçekçi dava için yeterli bulunmamıştır. Nitekim onlar, toplum meselelerine yer verirken dahi şehirli küçük insanın gündelik hayatını, herhangi bir ülkü taşımadan, tam anlamıyla "ciddiyetsiz" bir havada dizelere taşımıştır. Yani Garip şiiri, kaderini değiştirme iradesini sergileyecek yahut en azından bu kaygıyı taşıyan "olumlu tip"lerden yoksun olduğu için doğal olarak "sosyalist" gerçekçiliğin temel kabullerine ters düşen bir anlayıştır. Öyle ki sosyalist gerçekçiler, bağlandıkları dünya görüşü bakımından sanatı bir sosyal gelişim aracı olarak peşinen kabul ederler. Kendisini bu anlayış içerisinde tanımlayan isimlerin Garip şiirine saldırısının asıl sebebi de budur. Her ne kadar ironiyle örtük bir arka plân taşıyor olsa da "*Düşünme, / Arzu et sade! / Bak, böcekler de öyle yapıyor*" diyebilecek kadar ideolojilerden, dünyayı değiştirme iddiası taşıyan davaların sözcülüğünden uzaklaşmış olan yahut en iyi ihtimalle "*Yazık oldu Süleyman Efendi'ye*" yakınmasıyla yetinen<sup>279</sup> bir zihniyetle yaşanan doğal çatışma, toplumcu kuşakla Garip arasındaki bölünmeyi izah eder. Bu çalışmaya konu teşkil eden savaş olgusuna yaklaşım noktasında da aynı fark gözlemlenebilir. Garip hareketiyle ilgili araştırmalara onların da şiirlerinde savaş bahsine, hem de toplumcu gerçekçi kuşaktan evvel, değindiği belirtilmektedir. Oysa bu hakikat, '40 Kuşağı mensuplarının Garip şairlerini toplumcu saymasına yetmemiştir. Üstelik o dönemde toplumcu gerçekçilerin savaş şiiri yazmayı, çok sık dile getirmeseler de aslında kendilerince bir toplumculuk ölçütü olarak kabul ettikleri, savaş şiiri yazmakla övündükleri bilinmektedir. Peki, tuttukları taraf bakımından, ideolojik aidiyet bakımından onlarla aynı safta olmalarına rağmen Garip şairleri niçin toplumcu sanatı sabote etmekle suçlanmaktadır? Bunun cevabı, aşağıya alıntılanan şiir parçaları arasındaki söyleyiş farkında açıkça müşahede edilebilir:

<sup>277</sup> Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, T.İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1996, s.164.

<sup>278</sup> Bkz. *Yaprak Dergisi*, Sahibi ve yazı işleri müdürü: Orhan Veli Kanık, Ankara, 1949-1950, S.8–S.25.

<sup>279</sup> Bkz. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s.130-134.

Garip Şiiri	'40 Kuşığı Toplumcu Şiiri
<p>"Madem ki maksat barış Yurtta barış Cihanda barış Salla gitsin atom bombasını Mister Fııfııı" (Ben Maksada Bakarım)<sup>280</sup></p> <p>"Hitler amca! Bir gün bize de buyur. Kâkülünle bıyıklarını Anneme göstereyim. Karşılık olarak ben de sana Mutfaktaki dolaptan aşırıp Tereyağı veririm. Askerlerine yedirirsin." (Tereyağı)<sup>281</sup></p> <p>"Büyükbabam, babam, ben Küçük oğlan, kız, damat... Gelişimiz teker tekerdi Gidişimiz cümbür cemaat." (Hiroşima)<sup>282</sup></p>	<p>"Geleceksin tankları çelik ayaklarının altında kibrit kutusu gibi ezerek. Geleceksin Hitler'in tereyağından döktüğü kırk ikilik topları «Paris duvarı» dibinde kurşuna dizerek." (Barış Şarkısı-II)<sup>283</sup></p> <p>"az mı bahar gömdük yeryüzüne iliklerine kadar kan ile yıkandı toprak ağlamak istemiyor gayrı gözlerimiz lâkin avrupa'nın bir memleketinde tanklarla ezilmiş hürriyet'in kemikleri hücum diye ulumuş çengel perçemli tiran yayılmış lâvlar gibi istilâ orduları yine mi harp yine mi kan yine mi kan" (sabaha kadar)<sup>284</sup></p> <p>"Yerde Asyalı ıslak bir gazete Napalm bombasına karşı yürekler kaskatı Sarı tarlaların üzerinden geçiyor durmaksızın Simsiyah bir bulut kaya gibi bir kin" (Gece Saat 1'den Sonra)<sup>285</sup></p>

Yıllar sonra kendisiyle gerçekleştirilen bir söyleşide Dinamo, o dönemde kuşak tarafından Garip şairlerinin kollayıcısı kabul edilen Nurullah Ataç'la bir görüşmesinden söz eder. Dinamo'nun, Ataç tarafından kendisine gösterilen Orhan Veli şiirleri için yaptığı yorum, kuşağın Garip algısını kavramak noktasında faydalıdır. Dinamo, okuduğu şiirlerin sahibinde yetenek olduğunu, ancak onca sosyal problemin insanları esir aldığı bir çağda ve kendisi gibi gergin siyasî atmosferin nefes aldırmadığı, hapis ve sürgünler arasında mekik dokuyan biri için bunlara şiir denilemeyeceğini belirtir. Yaptığı tasvir ise ayrıca dikkat çekicidir:

"Yangın yerine benzeyen kafamda ve ruhumda hâlâ alev alev çile dumanları tütüyordu. Yaşamın bütün adaletsizlikleri ve bahtsızlıklarıyla parça parça olmuş yüreğim, şiiri dalgalı bir deniz, bir Niyagara şelâlesi, büyük ve senfonik bir şey, vurucu bir güç olarak görüyordu. Bu yüzden Orhan Veli'nin bu ilk şiirleri bende bir oyuncakçı dükkânı izlenimi bıraktı, o

<sup>280</sup> Oktay Rifat, *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*, Adam Yayınları, İstanbul, 1994, s.160.

<sup>281</sup> Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1981, s.224.

<sup>282</sup> Melih Cevdet Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, Adam Yayınları, İstanbul, 1993, s.109.

<sup>283</sup> Hasan İzzettin Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, MAY Yayınları, İstanbul, 1971, s.16.

<sup>284</sup> Attilâ İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.148.

<sup>285</sup> Ömer Faruk Toprak, *Susan Anadolu*, Fahir Onger Yayınları, İstanbul, 1966, s.14.

*izlenimi uyandırdı. Horoz şekerleri, uçurtmalar ve yaşamanın cılız kırıntularından birkaç sakin tablocuk.*"<sup>286</sup>

Garip anlayışının estirdiği rüzgâr dindikten sonra, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in yenilemeyi, geliştirmeyi başardıkları şiir çizgileriyle kalıcı oldukları görülür. 1940'ların sonunda, yani ölümünden kısa süre önce yazdığı şiirlerde bir değişimin sinyallerini veren Orhan Veli için de muhtemelen bugün aynı şeyler söyleniyor olacaktı. Nitekim onun da bir değişimin sinyallerini vermesi, şair için poetik gelişimin kaçınılmazlığını yahut gerekliliğini tekrar düşünmek adına fırsat sunmaktadır. Gerçekten de "*Bu şairler, Garip adlı ülkede bir dönem saltanat sürmüşler; daha sonra bu ülkeyi terk etmişlerdir.*"<sup>287</sup> Yine bu çerçevede belirtmek gerekir ki Garip'in bu üç sürükleyicisinin kalıcılığı şüphesiz ki ilk dönem sanat anlayışlarının kusursuzluğuna değil, bireysel yeteneklerine bağlıdır. Aynı anlayışın onlar dışında önemli isim yetiştirmemiş olması, bu noktada bir gösterge olarak kabul edilebilir. Nasıl ki bu isimlerin kalıcılığı, şairlik kabiliyetlerine ve şiire ilişkin problemlere eğilip yeni imkânlar araştırmalarında yatıyorsa toplumcu gerçekçi kuşağa mensup birçok ismin yitip gitmiş olması da aynı tutumun nâmevcut olmasında aranabilir. Öyle ki birkaç isim hariç toplumcu kuşağın şairleri, bu tür kaygılar taşımamış ve şiiri içeriğinden ibaret görerek türe ilişkin diğer meseleleri ikinci plâna atmışlardır. Yıllar sonra, kendilerine yöneltilen, iktidar tarafından kollanma ithamını kesin bir dille reddeden Melih Cevdet'in kalıcılığı sanatsal başarıyla açıklaması bu vesileyle hatırlanmaya değerdir:

*"Acılı Kuşak'tan sevdiğim şiirler, şairler vardır, ama toplumcu gerçekçi oldukları için değil. Toplumcu gerçekçi anlayışına bağlı bir şair kötü şiir yazabilir; bunun gibi, toplumcu gerçekçi olmayan bir şair de güzel şiirler yazabilir. Güzel şiire temel olacak bir kural şimdiye dek bulunamamıştır. Nâzım Hikmet toplumcu gerçekçi bir şairdi, onu herkes sevdi. Buna karşılık, Ahmet Muhip Dırnas toplumcu gerçekçi bir şair değildi, onu da herkes sevmiştir. (...) Sözümlü şöyle bağlayayım: Şiir himaye edilemez ve şiir yok edilemez. İyi bir şair kalır, kötü şiir unutulur. Hiçbir şair, başka bir şaire set çekemez. Şiire varmanın yolları sayısızdır."*<sup>288</sup>

Zaten toplumcu gerçekçi kuşağın da Garip'in öncü şairlerine dönük bir yetenek sorgulaması yoktur. Öncüleri olan Nâzım Hikmet dâhil hiç biri meselenin bu tarafını kurcalamazlar. Örneğin Nâzım, ilgili yazılarının bazılarında Orhan Veli'nin şiire getirdiği yeni soluğun ve onun yeteneğinin farkında olduğunu vurgular; onu Türk şiirinin geleceğine kalabilecek bir isim olarak anar.<sup>289</sup> Fakat daha ağırlıklı olarak Garip şiirinin içeriğini, şiirde "ne söylendiği"ni hiç umursamayışını tenkit eder: "*Hele son zamanlarda sadece şekle kaçıyorlar, nasıl demişe karşılık veriyorlar, fena dememiş, eğlenceli, hoş, zeki ve akıllıca, kurnazca demiş, amma gel gelelim ne demiş, hiç.*" ifadeleriyle Garip şiirinin kofluğunu eleştiren ve onları, işi "*kepazeliğe*" vardırma suçlayan<sup>290</sup> Nâzım, alternatif olarak sosyalist tavrı daha belirgin şekilde sergileyen A.Kadir'i beğendiğini söyler. Yine bir başka yazısında Orhan Veli'yi "*istidatlı çocuk*" olarak tanımladıktan sonra "*Oğlan için şiir, sanat, bir çeşit marifet göstermek, hoşça vakit geçirmek, tatlı bir keder vermek, zeki bir*

<sup>286</sup> [Söyleşi], "Kutsal İsyân Yazarı Dinamo-II: Yitikler Dünyasında", Konuşan: Mehmet Seyda, *MAY Edebiyat Dergisi*, Kasım 1967, S.2, s.10.

<sup>287</sup> Şaban Sağlık, "Metonimik Bir Problem Olarak Garip Şiiri ve Orhan Veli'nin 'Garip' Olmayan Şiirleri", *Granada edebiyat dergisi*, Nisan-Mayıs 2014, S.7, s.16.

<sup>288</sup> [Söyleşi], "Melih Cevdet Anday ile Söyleşi: «Ben Belki de Duyguculuğa Bir Tepkiyimdir.»", Konuşan: Enver Ercan, *Dakika Atlamadan*, haz. Yalçın Armağan, Everest Yayınları, İstanbul, 2015, s.286-287.

<sup>289</sup> Nâzım Hikmet, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, der. Aziz Çalışlar, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2012, s.291.

<sup>290</sup> Nâzım Hikmet, age., s.290.

*gülümsemeye sebep olmak vasıtası. Hoşa gidiyor. Bir sanat eseri için hoşa gitmek ve bununla iktifa etmek kâfiyse mesele yok.*"<sup>291</sup> diyerek tüm yeteneğine rağmen Orhan Veli şiirini faydalı bulmadığını ortaya koyar. Kuşağın tanınmış isimlerinden A.Kadir de Garip şairlerini eleştirme nedenlerinin sanatsal yetenekle alâkalı olmayıp onların şiiri siyasî açıdan işlevsizleştirmeleri ve toplumsal meseleleri ciddiyetle ele almayışlarından kaynaklandığını ima eder. Ona göre "*Orhan Veli, küçük adamın basit özleyişleri, yalnızlıkları, umutsuzlukları üzerinde küçük şiirler kuran iyi bir şair*"dir.<sup>292</sup> Bu cümlede geçen "küçük" ve "basit" kelimelerinin taşıdığı vurgu<sup>293</sup> ve anlama bilhassa dikkat etmek gerekir. Çünkü onlar için Garip şiirine dönük itirazın temelleri burada; sosyal işlevsizlikte yatmaktadır. Şiirlerinde toplumcu–kavgacı tavidan çok insancıl duyarlılık ön plânda olduğu halde Ömer Faruk Toprak bile Garip şairlerine aynı eleştiriye yöneltecektir. 1937'deki şiir ortamından ve Nâzım'ın başlattığı yenilik ardından hapis yıllarının başlamasından söz eden Toprak, Orhan Veli şahsında Garip'i şöyle konumlandırır:

*"Orhan Veli işte o sırada, espriye, tekerlemeye yaslanan şiirleriyle ortaya çıktı. Küçük adamın toplum içinde küçük fiskeleri idi bu şiirler. İktidardaki yöneticiler, baktılar ki bu şiir toplumu sarsmıyor, üstelik aydınları gülümsetiyor, onların sırtlarını sıvazlayarak: «Bırakın bu şiir doğal ömrünü sürdürsün.» dediler. Orhan Veli sevimli bir arkadaşımızdı. Küçük burjuva aydını idi. Çevresinde çok sevilmişti. Ama yanlış bir şiir başlatmıştı. Fransız kopyası idi. Sonraları bunun farkında oldu. 1949-1950 yıllarında, çıkış noktasına göre daha ileri, daha aydınlık görüşler içinde biçimleniyordu. Ama ömrü yetmedi."*<sup>294</sup>

Bir başka yazısında Toprak, devrin şiir anlayışlarını tasnif ederken poetik ayrımlara bir izah getirmeksizin yine tek ölçüt olarak sosyal–siyasî ortam karşısında takınılan tutumu hesaba katmakta ve "*özgürlük uğruna en güçlü direnmeyi gösteren*"<sup>295</sup> kendi kuşağının Türk şiirinin parlak geleceğinde asıl pay sahibi olduğunu iddia etmektedir. Garip şiirini devlet diktasının ürünü olmakla ve devlet tarafından desteklenmekle suçlayan isimler arasında, daha sonra kendi kuşağının gerçekçilik tutumunu da eleştirecek olan Attilâ İlhan'ı unutmamak gerekir. Nitekim Garip'e karşı en katı eleştirilere yer verenlerin başında o gelir. İlhan, Garip'in İnönü yönetiminin desteğiyle ayakta durduğunu, toplumcu gerçekçi yönelime karşı alternatif olarak edebiyat ortamında güçlendirilmeye çalışıldığını en açık şekilde ifade edenlerden biridir. Hatta Garip'in *Yaprak* evresindeki toplumcu yönelimi bile siyasî koşullara bağlar, tutarlı ve başarılı bulmaz. Garip şairlerinin tamamıyla ithal bir şiir yazdıklarını, sürrealizmi de aslında pek anlamayıp şekilci bir anlayışta tıkanıklarını, onların eleştirilmesi görevini Mavi hareketi kanalıyla kendilerinin yerine getirdiğini iddia eder. Onları ayrıca şiiri imgeden arındırma girişimleri dolayısıyla da eleştirir.<sup>296</sup> 1960 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide İlhan, yalnızca Garip şairlerini değil, saf şiir

<sup>291</sup> Nâzım Hikmet, age. , s.291.

<sup>292</sup> [Söyleşi], "1940'dan Sonra Şiirimiz: A.Kadir'le Konuşma", Konuşan: Şükran Kurdakul, *Yelken* dergisi, Ekim 1960, C.4, S.45, s.15.

<sup>293</sup> Küçük adam / küçük şiir vurgusunu dile getirenlerden biri de Attilâ İlhan'dır. O, Garip şairlerini içi boş bir biçimciliğe yönelmekle itham ederken bir taraftan da onların şiiriyeti ve estetik düzeyi gözetmeyip sanatı yozlaştırdığını düşünür: "*Garipçiler, yarı yarıya sürrealiste'lerin, yarıdan çok fazla da Kant'çı bir formalisme'in çerçevesi içinde yarı kara alaya, yarı şaşkınlığa dayanan bir 'küçük adam' şiiri denediler. Estetikte image kavramını yadsıdıkları için moda olduğu yıllarda bu akam şiiri bir söz oyunu, tekerleme ve bulmaca yavanlığına düşürdü.*" ([Söyleşi], "1940'dan Sonra Şiirimiz: Attilâ İlhan'la Konuşma", Konuşan: Şükran Kurdakul, *Yelken* dergisi, Ağustos–Eylül 1960, C.4, S.43–44, s.15.).

<sup>294</sup> Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, İstanbul, 1977, s.217-218.

<sup>295</sup> Ömer Faruk Toprak, "1940 Kuşağı", *Yeni Ufuklar* dergisi, Ekim 1975, S.265, s.31.

<sup>296</sup> Bkz. Altınkaynak, age., s.249-251.

arayışındaki Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı gibi isimleri de iktidarca hoş görülenler arasında sayar. Cumhuriyet devrinin ilk yenilik hareketinin aktörleri olarak kendi kuşağının değil, onların anılmasını da yine bu şartlarla izah eder: "*Elini herşeye uzatan ve herşeyi yönetmek eğilimleri gösteren C.H.P. sanat plânında toplumcuları önemli bir baskıyla sustururken, öbürlerini adeta 'devlet himayesine' aldı. Önce Baudelaire'ciler, arkasından garipçiler 'tek parti, tek şef, tek millet' devrinin resmi genç şairleri oldular. Türk şiir yeniliğini onların getirdiğini ve yaptığını sanmak yanlış o günlerin hâturasıdır.*"<sup>297</sup> Bu noktada İlhan, –aktif realizme tutunduğu için şiir dünyasındaki varlığını sürdürememekle, yani sanatsal açıdan beklenen seviyeye ulaşamamakla eleştirdiği– kendi kuşağını, her şeye rağmen, üstlendiği dava dolayısıyla ilerici sanat anlayışının mümessili olarak tanımlar. Kuşak şairlerinin aslında destek görmesi gerekirken baskı gördüğünü söyler ve bunu da İnönü CHP'sinin, Kemalist Cumhuriyet ülküsünden sapmasıyla izah eder: "*Savaş yıllarında ciddî bir hürriyet, barış şiiri yapan; ayrıca, toplumsal görevlerini kendi koşulları içerisinde zor da olsa yerine getirmeye çalışan toplumcu akımı nuance'lara dikkat etmeden çizdi. Bu sanat dışı katılma, bu asıl devrim esprit'sini ve action'unu sürdürenlere karşı gelme, bir anlamda devrimin kendi yavrularını yemesi idi.*"<sup>298</sup> Yeterince siyasî ve toplumcu olamaması nedeniyle eleştirilmesi bir yana Garip şairlerinin resmî ideoloji tarafından tehlikesiz bulunduğu için Nâzım Hikmet cephesine karşı bir alternatif olarak kollandığı fikri, kuşak şairlerinin hemen hepsi tarafından zaman zaman dillendirilir.<sup>299</sup> Öte yandan bu kollanmanın baskı ve işkence görmemek, küçük memuriyetlerde tutulmak gibi göstergelere dayandırılması, devrin siyasî iktidarının edebiyat üzerindeki olumsuz gücünü açıkça ortaya koymaktadır. Kuşağın İkinci Yeni'ye dönük ithamı da benzer doğrultuda gelişir. Ancak bu kez vurgu, iktidarca kollanma suçlamasından ziyade içine kapanık, anlamsız şiirin dönem şartları içerisinde makbul bulunması dolayısıyla bu şairlerin bir tür kaçış şiirine yönelerek sorumluluk almayı noktasında yoğunlaşır. İkinci Yeni'nin de tıpkı Garip şiiri gibi toplumcu gerçekçi sanatın önünü kesmek üzere yürürlükte tutulduğu fikri<sup>300</sup> ise elbette ki kuşaktan bazı isimler tarafından tekrarlanmıştır.

Garip şiiri ile toplumcu gerçekçi kuşak arasındaki anlaşmazlığın dayanakları hususunda, yukarıda değinilen örnekler açıklayıcıdır. Öyle ki açıkça fark edileceği üzere Nâzım Hikmet de onu izleyen diğer şairler de Orhan Veli'nin ve arkadaşlarının sanatsal kabiliyetinin inkârı gibi bir yönelim içerisinde değildir. Asıl mesele, toplumcu tavrın, şiir metinlerinde hangi düzeyde ve özellikle hangi edayla temsil edildiğidir. Dolayısıyla Melih Cevdet, iyi şiir ve kalıcılık hususunda söylediklerinde ne kadar haklıysa kuşağa mensup şairler de Garip şiirini yeterince toplumcu olmadığı için eleştirirken savdukları anlayış bakımından aynı şekilde haklı ve tutarlı bir yol izlemiştir. Öte yandan, aidiyet bakımından Garip şiirinden pek de farklı bir çizgide durmayan, sosyalistten ziyade hümanist ve cumhuriyetçi tanımlamasına daha uygun bir duruş sergileyen üyeleri esas alınırsa toplumcu

<sup>297</sup> [Söyleşi], "1940'dan Sonra Şiirimiz: Attilâ İlhan'la Konuşma", Konuşan: Şükran Kurdakul, *Yelken* dergisi, Ağustos–Eylül 1960, C.4, S.43–44, s.14.

<sup>298</sup> agy., s.14.

<sup>299</sup> Esasen bu konu, günümüze dek farklı isimler tarafından hâlâ tartışılan bir husus olmuştur. Bkz. [Söyleşi], "Divan Edebiyatı Hortlak Değil, Muhteşem Bir Hayalettir", Konuşanlar: Talât Sait Halman - Hilmi Yavuz - Güven Turan - Mehmet Kalpaklı - Ebubekir Eroğlu, *Kitaplık* Dergisi, YKY, Güz-1999, S.38, s.17-19.

<sup>300</sup> Bkz. Mehmed Kemal, "Unutturulmaya Çalışılan 1940 Kuşağı", *Yeni Ufuklar* dergisi, Mayıs 1975, S.260, s.34-37.

gerçekçilerin aslında benimsedikleri isimlendirmeyi tamamen temsil etmedikleri söylenmelidir. Çünkü toplumcu kuşağın şairleri de Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk nesli olan Garip şairleriyle aynı değerleri paylaşırlar. Asıl beklentileri sosyal devlet anlayışına daha uygun, özgürlükçü ve eşitlikçi bir siyasî yönetimin sağlanması olup bunu nispeten daha yüksek sesle dile getirmişlerdir. Bu noktada genel tavırları, İnönü Dönemi'ni yerden yere vururken Atatürk Dönemi'ni yüceltmek olmuştur. İnönü öncesinde siyasî yönetimin sosyalist temayüllere karşı baskıcı ve yargılayıcı olmadığı yahut bu yönetimin zaten bir tür devlet sosyalizmini vaat ettiği inancı, toplumcu kuşağın temel varsayımı olarak yer etmiş gibidir. Ece Ayhan'ın belirttiği gibi bu şairlerin aslında cumhuriyetle bir alıp veremedikleri yoktur. Hatta onun Nâzım Hikmet için yaptığı yorumun bu yönünü, takipçilerini de kapsayacak şekilde yaymak mümkün ve belki de daha isabetlidir:

*"Kemalist söylem içinde önemli şair. Diyelim ki 120 kilo ağırlığında bir komiser, sanık gördüğü bir adamı yakalıyor. Arkadaşları, kelepçe melepçe gelene kadar üzerine oturur. İsmet İnönü de Nâzım Hikmet'in üzerinde böyle 12 sene oturdu. Ama ikisi rahatlıkla yer değiştirebilirdi. Yani Nâzım Hikmet Cumhurbaşkanı olabilirdi. Sadece programları farklıydı. İkisi de Kemalist söylem içindeydi. Nâzım 'cumhuriyetle yaralanmış' değildir."<sup>301</sup>*

Gerçekten de toplumcu gerçekçi kuşağın birçok üyesi için Cumhuriyet'in kurucu ideolojisinden kesin bir sapmayı işaret eden sosyalist başkaldırıdan ziyade reformist tutumdan söz edilebilir. Bu durumu yalnızca bireysel tutumlarla değil, "Türk solu"nun genel karakteriyle izah etmek gerekir. Nitekim sosyalist örgütlenmenin çok daha belirgin bir görünüm kazandığı 1960'lı yıllardan sonra da siyasette aynı yönelim sürdürülmüştür. 1961 yılı sonlarında yayın hayatına başlayan haftalık *Yön* gazetesinin politik çizgisi ve Millî Demokratik Devrim yapılanması, bu durumun somut tezahürleri olarak anılabilir. Yine unutmamak gerekir ki "*TİP de ciddi bir Kemalizm eleştirisi geliştirmemiştir.*" ve bilhassa gençlik yapılanmasında "*'devrimcilik' gibi bir kavram bu dönemde hızla yaygınlaşıp 'sosyalist'e göre daha rahat söylenen bir söz olduysa, bunda Kemalist 'inkılâp'çılığın öz Türkçesi olarak edindiği güvenilirlik de rol oynuyordur.*"<sup>302</sup> Yani aslında Türk solunun Kemalizm'le kurduğu bağ, "*yalnızca bir meşruiyet sorunu olarak değil, gerçek bir ideolojik aidiyet olarak da adlandırılmalıdır.*"<sup>303</sup> Özetle söylenmesi gereken, Türkiye'de sosyalist ideolojinin Rusya'daki yahut Avrupa'daki gibi seyretmemesine benzer şekilde sosyalist gerçekçi edebiyatın da farklı bir yönelimle örneklendiğidir. Yani aydın çevrenin ürettiği bir Türk sosyalizminden söz edilebileceği gibi toplumcu gerçekçi Türk edebiyatının da karakteristik özelliklerinden söz edilebilir. Bu doğrultuda; 1940 Kuşağı'nın üyeleri, nihai hedef olarak sosyalizmi ülkü seçerken Cumhuriyet Türkiye'sini şekillendiren Kemalist ideolojiye –bilhassa ön plâna çıkardığı halkçılığı dolayısıyla– oldukça yakın durmuştur. Hatta Türk edebiyatında toplumcu yönelimin hatırı sayılır bir ulusalcı altyapısı olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Konunun bu cephesiyle ilgili, kuşak şairleri içerisinde, gerçeği açığa vuran en dolaysız açıklama Attilâ İlhan'dan gelecektir. "*Türk toplumcu gerçekçiliği, biraz devrim öncesi Rus eleştirici gerçekçiliği, biraz Fransız*

<sup>301</sup> Ece Ayhan, "Ece Ayhan'ın Şair Defteri", *Aynalı Denemeler ya da Yalınayak Bir Türkçeyledir*, YKY, İstanbul, 2015, s.47.

<sup>302</sup> Murat Belge, *Sosyalizm, Türkiye ve Gelecek*, Birikim Yayınları, İstanbul, 1989, s.43.

<sup>303</sup> Bülent Somay, "Türkiye Solunun Kemalizmle İmtihanı", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Sol*, edt. Tanıl Bora - Murat Gültekinçil, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, C.8, s.657.



*naturalisme'i, fakat asıl Türk özgürlükçü sanat geleneği etkisinde toplumdandan çok toplumsal bir sanat yönelişi oldu.*"<sup>304</sup> diyen İlhan, kuşağın tavrını ve kökenlerinden Nâzım sonrası temsilcilerine kadar uzanışını övmeye geçmeden evvel bir başka vurguyu gerekli görür: "*Yüzde yüz ulusal bir eğilimdir Türk toplumcu gerçekçiliği, ne Rusya'dakiyle, ne de başka bir ülkedekiyle benzer; özünü, gelişmesini, kapsamını artık gittikçe yoğunlaşan ulusal varlığından çıkarmaktadır.*"<sup>305</sup> Kemalizm'in sosyalizme giden yolda bir aşama olduğu inancıyla bir tür sentezci anlayışta karar kılan isimlerin de bu kuşak içerisinde yer aldığı muhakkaktır. Oysa sergiledikleri yumuşatılmış sosyalizm yandaşlığına ve suç sayılabilecek siyasî şiddet olaylarından tamamen uzak olmalarına rağmen söz konusu şairler kovuşturmalara uğramış, psikolojik baskıya ve hapis, işkence, sürgün gibi cezalara maruz kalmıştır.<sup>306</sup> Dolayısıyla daha başından beri kendilerini bir ideolojik savaşım içerisinde bulmuşlardır. Sanatı da ideolojik aidiyetleri bağlamında tanımlayan toplumcu gerçekçi şairlerin, atıldıkları bu mücadeleye, yazdıkları şiirlerde yer açmaları kaçınılmaz olmuştur. Hatta bu isimlerin, şiiri de bir mücadele aracı diye tasvir ettikleri dikkate alınırsa kaleme aldıkları şiirlerde savaş olgusunun etkin bir tema olarak öne çıkması beklenecektir.

Esasen birçok sosyal mesele gibi savaşı da toplumcu gerçekçi edebiyat için ilgi çekici kılan, bu anlayışın dayandırıldığı ideolojinin genelde sanatı, özelde edebiyatı sosyal meselelerin irdelenmesine olanak tanıyan bir etkinlik alanı ve geliştirici bir toplumsal araç olarak algılamasıdır. Madem ki sosyalizme göre toplumsal yaşam, sınıflara bölünmüş güçler arasında cereyan eden sürekli bir mücadele alanıdır; o halde genel kanaatin nihaî olarak edebiyatı da bu savaşta tarafını seçmeye mecbur bir araç diye kabul etmesine şaşırılmamak gerekir. İdeolojik mücadele yollarından biri olarak saptanan edebiyatın böylelikle hem genel anlamda sınıfsal savaşımın bir parçasına dönüşeceği hem de kaçınılmaz olarak karşıt güçler arasındaki bu çatışmayı birçok yönüyle yansıtacağı varsayılabilir. Geriye kalan, bu varsayımı sınamaktır.

<sup>304</sup> Attilâ İlhan, "Fedailer Mangası", *Hangi Sol?*, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s.281.

<sup>305</sup> İlhan, age., s.282.

<sup>306</sup> Bununla ilgili aydınlatıcı bir çalışma için bkz. Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970, s.63-202.

## I. BÖLÜM

### SAVAŞ ve İNSAN

İnsana dair bir sanatsal faaliyet sahası olarak edebiyat, hangi konuyu işlerse işlesin insan unsurunu merkezde tutmak durumundadır. Savaş gibi ilk bakışta siyasî yanı ağır basan bir olgu söz konusu olduğunda da bu durum değişmeyecektir. Toplumcu gerçekçi kuşağın, şiirde siyasî bir düzey inşa etme gerekliliğini vurguladığı bilinmektedir. Savaşların haklılığı–haksızlığı noktasında bu tutumu belirgin şekilde ortaya koydukları da söylenebilir. Fakat genel olarak bu şairler, propagandaya dayalı bir söylemden ziyade hümanist hassasiyetlere yaslanırlar. İlgili şiirlerin birçoğunda, savaşın bireysel yahut toplumsal etki alanı üzerinden yansıtılması, konunun öncelikli olarak insan yaşamındaki görünürlüğü bakımından sorunsallaştırıldığını işaret eder. Savaşın ciddi, hayatî bir insanî problem olarak ve tamamen gerçekçi bir bakışla işlenmesi gerektiği yolundaki kanaat, kuşak şairlerinin savaş hususundaki temel yaklaşımıdır. İkinci Dünya Savaşı yıllarına ait bir yazısında "*Harp gibi sosyal bir krize dirsek çeviren şair, maddeten olmasa bile manen ölmüş sayılır.*"<sup>307</sup> diyen Ömer Faruk Toprak, aslında kuşağının bir şiirsel tema olarak savaşa gösterdiği ehemmiyeti açıklar. Gerçekten de kuşak şairleri, savaşı insanî ve toplumsal açıdan konu edinmeyi neredeyse başlı başına bir başarı göstergesi saymış, bu yolda şiirler yazmakla insanlık durumunun onarılmasına katkıda bulunduğunu düşünerek övünmüştür.

#### 1.1. Bir Felâket Olarak Savaş

Toplumcu gerçekçi şiirde savaş olgusuna insan unsuru açısından bakışın iki temel yönünden biri, savaşın felâket olarak algılanmasıdır. Savaşın insan yaşamını ve dünya üzerindeki olağan işleyişi yıkıma uğratan bir felâket olarak resmedilmesi, daha ziyade olguya bakışın hümanist cephesini teşkil eder. Dolayısıyla bu yaklaşım, meselenin politik açıdan yorumlanması özünden nispeten uzaktır. Kurdakul'un, '40 Kuşağı'nın temel nitelikleri arasında, hümanizm gereğince "*ülke savunması dışında savaşa ve militarizme karşı olmak*"<sup>308</sup> gibi bir ilke sunması bu noktada hatırlanmaya değerdir. Öte yandan çizilen savaş tablolarında, felâketi içeren savaş sahnelerinin haksız taraf olarak konumlandırılan karşıt güçlerce yaratıldığı vurgusuna bariz bir şekilde yer verilmesi, savaşın neden olduğu felâketlerin politik bir zemine oturtulması olarak kabul edilebilir. Zira savaşın, sebep olduğu felâketlerle kimlik kazanması, konuya şiirlerinde yer açan hemen her çağdaş şairin temel hareket noktalarından biridir. O halde sanatını, açık yahut örtülü şekilde, bir dünya görüşünün ifadesiyle vazifelendirmiş olan toplumcu gerçekçi şairleri diğerlerinden ayıran ideolojik altyapıyı, gerçekleştirdikleri bu vurguda aramak gerekecektir.

<sup>307</sup> Ömer Faruk Toprak, "Harp ve Şiir", *Yürüyüş* Dergisi, 9 İlkteşrin 1942, S.9, s.14.

<sup>308</sup> Şükran Kurdakul, "1940 Kuşağı Tartışmaları", *Şairce Düşünmek*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1990, s.21.

Toplumcu gerçekçi şiirde savaş olgusunun yalnızca cephe hattındaki görünümüyle değil, sosyal yaşam üzerindeki tesirleriyle de yansıtılmaya çalışıldığı görülür ki bu son derece makul bir tutumdur. Nitekim savaş, çoğu kez dünyadaki güç dengelerini belirlemek/değiştirmek üzerine kurgulanmasına karşın daha ziyade insanoğlu ve yaşamı üzerindeki etkileri itibarıyla sorunsallaşmaktadır.

Kuşağın öncü şairlerinden Hasan İzzettin Dinamo'nun otobiyografik bir arka plânı bulunan "Yaşamak Kahramanlığı" başlıklı şiiri, Anadolu'yu esir alan Birinci Dünya Savaşı atmosferini insan yaşamına birer kâbus gibi taşıdığı yoksulluk, yalnızlık, çaresizlik, açlık, hastalık, ölüm gibi sorunlar üzerinden yansıtarken her şeye rağmen yaşam kavgası vermenin gerekliliğini ve esasen bunun da cephedekinden farksız bir kahramanlık olduğu fikrini ön plâna çıkarır. Şiirde bilhassa savaşın kocalarından, oğullarından ayırdığı yalnız kadınların çileli yaşamı ve varlık mücadelesi, açlık ve hastalıkla pençeleşen çocukların birer savaş kurbanı olarak durumu resmedilmek suretiyle savaşın doğurduğu felâketlere vurgu yapılır. Savaşta kahramanlığın cephedeki çarpışmalarda gösterilen başarıyla sınırlı tutulmayarak yaşam mücadelesine bağlanması da esasen savaşların yarattığı kaosun boyutlarını ve bu duruma karşı koymanın zorluğunu işaret eder:

"Babamla ağabeyim Sarıkamış'ta şehit,  
Bilmezdi de kahramanlık sözcüğünü  
'Yaşamak yiğitliktir, derdi anacığım,  
Yaşamak yiğitliktir şu bizim halimize.  
Ekmeği neyi bırak bir yana  
Yaşamak umudu bile yok elimizde.'  
(...)  
Günün doğuşunda ölüm vardı  
Günün batışında ölüm.  
Yazında kışında ölüm."  
(Yaşamak Kahramanlığı)<sup>309</sup>

Dinamo, zihninde, savaş atmosferinin dehşet uyandırıcı bir karşılık bulmasını da Birinci Dünya Savaşı'na şahit olmasına bağlar. Gördüğu yıkım ve sefalet, ailesinden kopması, mahrumiyet içerisinde büyümesi, hep savaşın neden olduğu sorunlardır. Maceracı ve kabiliyetsiz yöneticilerin bütün bir halkı felâkete sürüklemesinin nihayeti, insanlara yaşatılan acılar olmuştur. Bu yüzden savaşın onda uyandırdığı ilk his, nefret derecesinde bir karşı duruş olmaktadır:

"Ben çocukluğumdan beri bir savaş dışmanı ve bir barışseverim. Bunu bende büyütüp çiçeklendiren de Birinci Dünya Savaşı'nın içime yerleştirdiği karanlık ve korkunç savaş kompleksi olmuştur. Enver Paşa'nın Sarıkamış fatihi olmak isterken Allahuekber dağlarının karlı-tipili, fırtınalı bellerinden aşırıp öteye dışürmek istediği yüzbin kişilik talihsiz Türk ordusunun saflarında babam Ahmet Çavuş'la ağabeyim Ali de vardı. Bu iki halk çocuğu da Allahuekber dağlarının o korkunç tipileri arasında seksen bini aşkın Türk çocuğuyla boğulup gitti."<sup>310</sup>

İlgili şiirlerinde genellikle savaşın yıkıcılığı üzerinde durması bakımından Rıfat Ilgaz da bu algıyı paylaşır. Nitekim aşağıya alıntılanan parçada görüleceği üzere şair, savaşın neden olduğu felâketlerin tasvir edilmesinde, cephelerdeki kanlı kıyımlarla

<sup>309</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.182.

<sup>310</sup> Hasan İzzettin Dinamo, "Dinamo, 'Savaş ve Açlar'ı Anlatıyor", *MAY Edebiyat Dergisi*, Aralık 1968, S.15, s.5.

yetinmemiş ve büyük insanlık trajedisini verebilmek amacıyla, cephe gerisini de giriftar olduğu sorunlar itibarıyla canlandırmıştır. Yalnızlık, açlık, hastalık ve tüm bunların sahneye –bazen soğuk bir kapanış, bazense acıların yükünden kurtaran müşfik bir nihayet hâlinde– davet ettiği ölüm, savaş pençesindeki insanlığın durumunu özetler niteliktedir:

"Savaştı türkülerimizi yakıp kavuran,  
Kurşun gibi işleyen, ciğerlerimize.  
Açlık bi yandan,  
Verem, sıtma, frengi bi yandan,  
Erkeksizlik, evlât acısı...  
(...)  
Anularda üreyip çoğala dursunlar,  
Dönmedi gidenlerin hiçbiri...  
Yitirilmiş savaşıardan kalma  
Ceviz sandıklarda pashı madalyalar..."  
(Talimlerimiz)<sup>311</sup>

İlgaz'ın ayrıca "Sanatoryum" adlı şiirinde, verem hastalığına yakalanmasının müsebbibi olarak seferberlik yıllarının ekmeğini göstermesi, savaş koşullarının insan yaşamı üzerindeki olumsuz izlerine dair bir göndermeyi içerirken şairin tavrı, toplumcu gerçekçi şiirde pek tercih edilmeyen ve alışık olunmayan alaycı–esprili bir söylem üzerine kurulur.

Koşulsuz şartsız savaş karşıtlığı sergileyen ve bu itibarla savaşı daima neden olduğu felâketler itibarıyla yansıtan bir şair olarak Cahit Irgat yoksulluk, açlık, ölüm gibi problemler üzerinden bu sorunlara kaynak teşkil eden savaş ortamını resmeder. İkinci Dünya Savaşı yıllarında bir gazetede rastladığı haberden etkilenerek yazdığı şiirde Irgat, savaşın bir ölüm fırtınası gibi insanî nizamı biçmesini, üstelik yaşanan bu insanlık dışı durumların artık olağan ve sorgulanmaz hâle gelmesini sorunsallaştırır. Söz konusu haber, savaş yıllarında Almanya'daki belediye başkanlarının, savaşın neden olduğu açlık ve hastalıklardan dolayı öleceği muhakkak olan çok sayıda insanın mevcudiyetini öngörerek tedbir amaçlı mezarlar kazdirtmasına ilişkindir. Şair, bu haberin kanıksanmış karanlığını sıyrıp arkasında duran trajik gerçeği göstermek amacıyla hareket ederken haberdeki soğukkanlılığı bir başka boyutta sürdürerek savaşın yarattığı tahribatın yalnızca maddî boyutlarda düşünülmemesi gerektiğini gösterir. Son mısradaki vurgu, yaşama değil, doğal yollardan gelmeyen ölüme hazırlık yapıyor olmanın müsebbibidir. İnsanlar arasındaki sevgi ve kardeşlik bağının koparılması, savaşın atmosferinin yalnızca göstergesi değil hazırlayıcısıdır da aslında:

"Belediye reisinden emir var  
Mezarını herkes kendi kazacak.

Şimdi mevsim sonbahar  
Çoğumuzun sünger çekti üstüne  
Açlık, kıtlık, kolera

İyi bilir ellerimiz  
Kazma kürek tutmasını,  
Kardeş yüzü sevmesini."<sup>312</sup>

<sup>311</sup> Rıfat İlgaz, *Kulağımız Kirişte*, Çınar Yayınları, İstanbul, 1983, s.15-17.

Irgat'ın savaşın insanî güzellikler üzerindeki yıkıcı etkisini yansıtmaya çalıştığı bir başka şiir olan "Çocuklardan Öğrendim"de, yaşanan felâketler, savaş öncesinin aydınlığı ve savaşın ölüm kusan karanlığı arasındaki tezattan hareketle ortaya konulur. Savaş, cephelelerde ve cephe gerisinde genç yaşamlar üzerine kustuğu ölümle insanları hayattan koparan bir cinnet hâline karşılık gelirken aslında doğanın yaydığı yaşam sevincinin insanların varlığıyla anlam kazandığı hatırlatılır. Şairin, savaşın kötücüllüğünü haykıran çıkışını, çocuklardan mülhem bir isyana bağlaması da bu bağlamda anlam kazanır:

"Ne güzeldi toprak  
Tabanlarında,  
Gözlerinde güneş,  
Saçların isyan kokuyordu.

Şimdi güneş  
Mezarını kaybetmiş  
Şehitlerin üzerinden doğuyor.

Isyanı çocuklardan öğrendim."  
(Çocuklardan Öğrendim)<sup>313</sup>

Savaşı felâket olarak resmeden şiirlerinde A.Kadir'in iyi-kötü ayırımına, dolayısıyla haklı savaş-haksız savaş ayırımına arka plânda yer verdiği söylenebilir. Genellikle İkinci Dünya Savaşı ortamından ilham alan bu şiirlerde saldırgan taraf ve felâketlerin müsebbibi olarak "düşman" gücün işaret edilmesi, buna karşın savunma cephesindeki "iyi"lerin güzel bir gelecek kurmak adına savaştığı vurgusu, şairin taraf seçerek savaşın sebep ve sonuçlarını bu bağlamda değerlendirdiğini gösterir. Fakat buna rağmen savaşın felâketler boyutu yine ön plândadır:

"Düşman zulmediyor,  
şehirler yanıyor.  
Bir sıra alevdi gökyüzü, toprak,  
ağaçlar, koyunlar ve çocuklar  
bir sıra alev."  
(Dünyamızın Geleceği)<sup>314</sup>

Yukarıdaki dizelerde savaşın doğurduğu problemleri, cephe ve gerisindeki silâhli saldırılarla yok edilen canlı hayata dair bir tablo çizerek ortaya koyan A.Kadir, bazen de savaşın ağırlaştırdığı yaşam koşullarından yola çıkarak bakışını diğer olumsuzluklara yöneltir. Onun bilhassa 1940'lı yıllara ait şiirlerinde bu havayı yakalamak ve bazen dizelerle sınırlı kalan göndermelere rastlamak mümkündür.

İlk şiir kitabı *Sulha Selâm!*'dan (1940) itibaren savaş olgusuna yer açan Fethi Giray, konuyu hümanist hassasiyetlerin belirleyici olduğu bir bakışla işler. Tam da o yıllarda Avrupa'da başlayan ve çığ gibi büyüyen dünya savaşının yarattığı tahribat, Giray'ın felâketler getiren savaş imajına güçlü şekilde yer vermesiyle sonuçlanmıştır. Bu tür şiirlerinde Giray'ın –diğer kimi toplumcu şairlere kıyasla– ideolojik aidiyetin gerektirdiği

<sup>312</sup> Cahit Saffet Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, Sebat Basımevi, İstanbul, 1946, s.35.

<sup>313</sup> Cahit Saffet Irgat, *Bu Şehrin Çocukları*, Arpad Yayınevi, İstanbul, 1945, s.41.

<sup>314</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken* (Bütün Şiirleri), Can Yayınları, İstanbul, 2012, s.94.

haklı savaş söylemini büyük ölçüde ikinci plâna attığı gözlemlenmektedir. Nitekim henüz savaşın başlangıcında yazılmış bu şiirlerde savaştan kaynaklanan çirkin görüntülerin teşhir edildiği ve –sadece iyilerin zaferine bağlı olduğu ima edilse de– barış söyleminin ön plâna çıkarıldığı fark edilecektir:

"Tel örgülerde salyalı cesetler,  
Damarlarda erimiş barut kokusu,  
Kendi leşlerinde kargalar,  
Beş kıtada ölüm borusu.

Dinamitlerden alkış!  
Sar'ası tutmuş medeniyete;  
Kuduz köpekler kadar saldırış;  
İnsan kemiğine, insan etine."  
(Sulha Selâm)<sup>315</sup>

Şairin, savaşı, insanî değerlerin tamamen rafa kaldırıldığı, cinneti andıran bir hâle dâcâr olmuş medeniyetin hükmünü yitirdiği, kana susamışçasına işlenen katliamların sıradanlaştığı akıl almaz bir tablodan ibaret görmesi, sonraki şiirlerinde de sürdüreceği temel yaklaşımı işaret eder. Nitekim "Harp" başlıklı şiirde, taze hayallerine leş sineklerinin üşüştüğü genç ölü bedenleri resmedilirken trajik bakış derinleştirilir. Bir şair olarak bu trajediye duyarsız kalamayacağını da şiir içerisinde vurgulayan Giray, "Serencam" ve "Okyanustan Mektuplar I"de, aniden yayılan savaşın yarattığı dehşeti ve sönümlenen yaşam sevincini yazmayı devam ettirir. Bu itibarla onun, felâketler boyutuna odaklanmak suretiyle savaş karşıtı bir tutum takındığı; konuya karşı mücadele ve zafer odaklı bakmadığı söylenebilir.

Niyazi Akıncıoğlu<sup>316</sup>, savaşa ilişkin az sayıda şiirine rağmen yakaladığı ahenkli ve doğal söyleyişle, ayrıca lirizmi gölgelemeyen bir toplumcu sesle savaş felâketini başarıyla şiirleştiren toplumcu sanatçılardan biri görünümündedir. Bilhassa divan şiirinin ses zenginliğini kurmaya çalıştığı bu şiirlerde Akıncıoğlu, savaşı bütün dünya ve insanlık için bir tehdit ve feccat olarak resmeder. Başka insanları katletmek üzere toplanan ordularda askerler, hem öldürme vazifesini yerine getirmekte hem de savaşın neden olduğu sefaleti, açlığı, vahşeti iliklerine kadar yaşamaktadır. Güya gücün ifadesi olan ordu, yitirdiği yaşam sevinciyle, umutsuzluğu ve yabancılaşmışlığıyla yaralı askerlerden müteşekkil koca bir yıkıntı hâlinde belirir bu dizelerde:

"Güneşi mazgal deliklerinden,  
Kuşu, yaprağı ezber bilen;  
Karlı bir step ortasındadır mevzi.  
Ölüler karın altındadır.

(...)  
Bir geri mevzie giderken karagöz nefer,  
geçtiği, yaktığı köyleri gördü.

<sup>315</sup> Fethi Giray, *Sulha Selâm!*, Berkalp Kitabevi – Titaş Basımevi, Ankara, 1941, s.3

<sup>316</sup> Akıncıoğlu, ilk şiirleriyle Türkçü–Turancı anlayış doğrultusunda gür sesli, haykırın şiirler yazmıştır. Bu şiirlerde savaş olgusu, Türk ırkının kahramanlığı ve âleme meydan okuma dolayımında destansı bir edayla örneklenir. Ancak şairin toplumcu gerçekçi çizgisinden önceki bir devreyi temsil etmesi bakımından ve çalışmanın konu kapsamıyla bütünlük arz etmeyeceğinden söz konusu şiir örnekleri, bu çalışmada incelemeye tabi tutulmayacaktır. İlgili şiirler için bkz. M. Niyazi Akıncıoğlu, *Haykırışlar* –Manzum Demet–, Ankara Kitabevi, Bursa, 1938.

Açtı.

*canlı bir horoz bırakmadıklarına kızdı,  
Enkaz arasından kimler çıkmazdı."*  
(Savaş I)<sup>317</sup>

Akıncıoğlu'nun savaşa ilişkin bir diğer şiiri olan "Vatan Masalı"nda savaşın gelişi, bir felâketler dizisinin başlangıcı olarak aktarılır. Her şey yolundayken, insanî ve makul bir düzen yürürlükteyken aniden çıkagelen savaş, tüm canlılar için bir yok oluş habercisidir. Şiirin başlangıcından itibaren bir masal havasının yaratılması dikkat çekicidir. Şairin bu tutumunu, hem savaşın çirkin yüzünü "masal gibi" bir yaşamı tahrip etmesi itibarıyla resmetmek istemesi hem de kurgusal bir şiirde savaşın kötücül karakterini yansıtmının daha kolay olacağı düşüncesiyle izah etmek mümkündür. Ayrıca şiirde insanî gereklilik olarak tabiat unsurlarıyla, diğer canlılarla, yabancılarla ve hatta düşmanlarla bir arada yaşayabilme kültürüne gönderme yapılması dikkate değerdir:

*"Bir zaman vatanlar  
kuşları, ağaçları, insanlarıyla;  
bir zaman vatanlar  
dostları, düşmanlarıyla yaşarken;  
ordularla geldiler,  
tankları, toplarıyla;  
havadan, sudan, karadan  
Önce şehirler düştü,  
ülkeler düştü arkadan;  
çoban kulübeleri,  
köyler,  
kuş yuvaları düştü."  
(Vatan Masalı/Bir)<sup>318</sup>*

Suat Taşer, İkinci Dünya Savaşı'nın izlerini taşıyan ilk dönem şiirlerinde daha ziyade savaş atmosferi ve psikolojisini ön plâna çıkarırken yıkılmış şehirleri, harap olmuş yaşam alanlarını da canlandırır. Şairin ilk üç kitabında yer alan bu şiirler, konuya ilişkin ilk dolaylı değinmeler olarak kabul edilebilir. Ancak onun genel anlamda savaşı felâketler boyutuyla algılayışı, daha ziyade son dönem şiirleriyedir. Şehirli küçük insanın rutin yaşamı ve daldığı düşünceler çerçevesinde, birtakım sosyal problemleri de evrensel boyutlarıyla açığa vurmaya çalışan *Hayret Bey'in Serüveni* (1968), böyle bir yaklaşımı örnekler. "*Haydi / bana bu evrende kansız bir taş gösterin*" (s.78) derken savaşları büyük çaplı cinayetler diye olumsuzlayan Taşer, insanlık tarihinin yadsınamayacak gerçeklerinden biri olarak savaşların artık tahammül edilemez bir yüke dönüştüğünü ve halkların savaştan duyduğu bezginliği dile getirecektir:

*"türkölere gömdük yiğit ölülerimizi  
pişmanlıklarımız kaldı hep savaş meydanlarında  
yeşeren ot hızı ile yürüdük yaşamalara  
ve de yorulduk gayri ölümlerden yorulduk bittik"  
(Hayret Bey Ölümlerden Yorulmuş)<sup>319</sup>*

<sup>317</sup> M. Niyazi Akıncıoğlu, *Umut Şiirleri*, Hacan Yayınları, Ankara, 1985, s.155.

<sup>318</sup> Akıncıoğlu, age., s.157.

<sup>319</sup> Suat Taşer, *Hayret Bey'in Serüveni*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1968, s.30.

Enver Gökçe'nin bilhassa II. Dünya Savaşı'ndan esinlendiği anlaşılan şiirlerinde cephelerde bütün yıkımıyla devam eden savaş, demokrasinin temini için zorunlu olarak sürdürülen bir mücadeleyi içermesi itibarıyla coşkunluk uyandırır. Ancak bu coşkunun şiirdeki hâkimiyetine rağmen savaşın şehirler ve insanlar üzerinde yarattığı tahribat, satır aralarından yansıyıp durur. Öyle ki "*Yıllardır kan içinde, sargı içinde*" kalan ve "*Sevmesini, şakalaşmasını*" unutmuş (Bkz. "İlk Adım") insanların trajedisi, zafer sevincine rağmen hatırlanıp durur. Uzun bir süre boyunca unutturulan, sömürülen yaşam sevincini geri getirmenin zorluğu derinden hissedilir. Savaş hâlinin neden olduğu felâketler, insanların hafızasında o denli yer etmiştir ki zaferin kutlanma coşkusu yetersiz kalır. Savaş hâlinde kaynaklanan ve zihinlerde iz bırakan zulümler, acılar bitmiş olsa da hatırlanmaya devam eder:

*"Yıllar var ki sizleri düşünüyorum:  
Yanan şehirlerim,  
Düşmana ekmek veren tarlalarım  
Teknelerim, ocaklarını, öğretmenlerim!  
Ve sizleri:  
Caddeler, tarlalar, fakülteler,  
Nehir boyları, şehirler, ordular  
Aşkларım, hünerlerim, sefaletlerim!"*  
(Kardeşlik Acıları)<sup>320</sup>

Gökçe'nin bazı şiirlerinde savaşın yıkıcılığına ilişkin göndermelerin somut örneklerden ziyade dünya düzeninin genel karakterine bağlanması dikkat çekicidir. "*Ve ölüm ile / Sevda ile / Kan ile / Dönerdi devran.*" (Ayaklar Baş Olacak)<sup>321</sup> diyen şair, yeryüzündeki çekişmelerin savaşları besleyen ve bitimsiz kılan asıl neden olduğunu işaret eder gibidir. Bu yaklaşım, yaşamını ve sanatını sömürülen insanların sınıf mücadelesini, hak arayışını dile getirmeye adanmış şairin düşünsel altyapısıyla uyumlu bir çıkış olarak belirmektedir.

Ömer Faruk Toprak'ın "Hürriyet Türküleri" başlıklı şiiri, esasen özgürlük için savaşmak erdemini ön plâna çıkarırken savaş öncesi yaşam koşullarının ve savaş ortamının bir arada verilmesi bakımından muharebelerin insan yaşamında ve dünya düzeninde yarattığı yıkımı yansıtan metinlerden biri olarak da konumlanır. Özgürlüğü kaybetmemek yahut kaybedilen özgürlüğü geri kazanmak fikri temele oturtulurken savaş kâbusuna tanık olunduktan sonra savaş öncesinin nasıl tanımlanabileceği sorusu, bu şiirde iyi bir cevap bulur. Hürriyet günleri artık yalnızca içerdiği kanıksanmış huzurla değil, içermedikleriyle de anlam kazanır. Çünkü hürriyet, savaşın yaşam kıyısına taşıdığı vahşetten kurtarılmışlığı imlemektedir en çok. Ve şair, bunun bilincindeki bir gözlemci olarak savaştan uzak olmanın anlamını, yine savaşın korkunç yüzüyle tanımlar:

*"Daha karşımıza dikilmemiş  
Hudutların karanlığı  
Bir kara haber gibi.  
Göğüslerindeki yaraya  
Bayraklarının sopalarını sokarak  
Ağzlarından kan kusarak*

<sup>320</sup> Enver Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, Yücel Yayınevi, İstanbul, 1973, s.66

<sup>321</sup> Enver Gökçe, *Bütün Şiirleri*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2005, s.89.



*Daha devrilmemiş insanlar toprağa.  
İçimizde bir pınarın sesi gibi*

*Taşıdığımız günler..."*

(Hürriyet Türküleri)<sup>322</sup>

İlk dönem şiirlerinde sosyal meseleleri büyük ölçüde savaş atmosferinden hareketle şiirine taşıyan Attilâ İlhan, ana temalarından biri olan İkinci Dünya Savaşı'na ilişkin dizelerde daha ziyade hürriyet için sürdürülen haklı savaşın sözcülüğünü üstlenir. Bununla birlikte savaşın felâketlerden beslendiği gerçeğini de sıklıkla hatırlatır. Bu şiirlerden biri olan "ağıt"ta, büyük savaşa Anadolu'dan bakar ve savaşın kurbanları için hayıflanır. Böylelikle savaş, insan yaşamını söndüren bir felâket olarak kimlik kazanır ve bütün olumsuzluğuyla, acımasızlığıyla somutlaştırılır. Savaşın fiili olarak yaşanmadığı bir coğrafyadan seslenilmek suretiyle İkinci Dünya Savaşı mağdurlarıyla empati kurulduğu ve şiirdeki kurgunun da bu doğrultuda inşa edildiği görülür ki halk dilinden esinlenilerek bir ağıt havasının yaratılmaya çalışılması, henüz yolun başındaki şair adına ilginç bir denemedir:

*"düşünürüm delikanlılar nasıl gitmiş sıldan  
karanlığa karşı nasıl dövülmüş  
ama şimdi kimisi elsiz ayaksız dönmüş  
orada kalmış kimisi gayrı yaşamaz  
karlar yağsa arkasına üşümez  
oy anam oy garip anam  
derdimiz âlem derdidir  
dağlar taşamaz"*

(ağıt)<sup>323</sup>

İlhan, ikinci kitabı *Sisler Bulvarı*'nda daha çok bireysel temalardan hareket etmesine rağmen, toplumsal konulara bu kitapta da birkaç bölüm ayırmıştır. "barak–muslu mezarlığı" adlı bölümün aynı adı taşıyan şiirinde Selâmsızoğlu Bekir, savaş için Kore'ye gönderilmek istenen bir köylüyü temsil eder. Doğduğu köyde ölmek istediğini söyleyen Bekir, Kurtuluş Savaşı'nda şehit olan dedesini ve babasını hayâl eder. Böylelikle söz konusu savaş esnasında yaşanan insanlık trajedilerinden birini dile getirmeye imkân doğar:

*"neylersin oğlum bekir bak işte ben dedenim  
benim mezarım yoktur dardanos şehitlerindenim  
kül oldu yirmi-üç baharım kıvrıcık bir mart günü  
başımı ayrı gömdüler gövdemi ayrı gömdüler  
ya gâzi ya şehid diye geldik şehid olduk  
iki gözümle gördüm topların ölüm tükürdüğünü  
tövbeler olsun göklerin veremli gibi öksürdüğünü  
neylersin oğlum bekir şehidlik alın yazısı"*

(barak–muslu mezarlığı)<sup>324</sup>

Görüldüğü üzere şiirde, işgalci güçlerin yaşattığı savaşın dehşeti, şehit düşen bir askerin ağzından verilerek etkileyici kılınmıştır. Amaç, savaşın insan yaşamını nasıl altüst ettiğini göstermek ve savaş aleyhtarlığı sergilemektir. Böylelikle, devrin politikaları gereği, çok uzaklardaki bir savaş için (Kore) göreve çağrılan Bekir'in karşısına gerçek bir savaş

<sup>322</sup> Ömer Faruk Toprak, *Tüm Şiirleri*, haz. Füzûzan Toprak, Adam Yayınları, İstanbul, 1983, s.39.

<sup>323</sup> Attilâ İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.52.

<sup>324</sup> Attilâ İlhan, *Sisler Bulvarı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954, s.23.

kurbanı konulmuş olur. Esasen aradaki fark çok büyüktür. Dedesi, vatanını korumak üzere haklı bir savaşa girişip şehit olmuşken Bekir, kendisiyle direkt ilgisi bulunmayan bir savaşın parçası hâline getirilmeye çalışılmaktadır. Onun durumu anlamlandıramayıp huzursuz olmasının asıl sebebi de savaşması için ihtiyaç duyduğu gerekçelerden, yani mantıksal bir zeminden mahrum oluşudur.

Arif Damar, âdeta temel ve merkezî izleği İkinci Dünya Savaşı olan ilk dönem şiirlerinde, savaş olgusunu birçok yönüyle düşünme ve şiirleri vasıtasıyla irdeleme girişiminde bulunur. Bu şiirlerde Hitler Almanya'sının körüklediği faşist ve emperyalist saldırganlığın doğurduğu vahşet, çeşitli muharebeler ve savaş sahneleri üzerinden resmedilirken Sovyet askerlerinin direnişi ve mücadelesini destekleyici bir tavırla savaşın seyri müşahede edilir. Ancak Damar'ın savaş olgusuna bakışını bununla sınırlamayışı ve savaşın anlamı–anlamsızlığı, kazananı–kaybedeni, haklısı–haksızını gibi meselenin çift yönlülüklerine aynı şiir metni içerisinde yer açması, onun ilk dönem şiirlerini savaş temasının işlenişi açısından ilginç kılmaktadır. Bu şiirlerden biri olan "İkinci Cephe"de, İkinci Dünya Savaşı'nın doğu cephesinde yaşananlardan bir kesit sunulur. İşgal edilen toprakları için ölüncüye dek kahramanca direniş gösteren bir grup kuzeyli insanın hikâyesi üzerine kurulan şiirde, şairin olup bitene zaman zaman onların gözleriyle bakmak suretiyle dizeler kurduğu görülür. Vatanı için işgalci askerlere karşı çarpışan bu grup içerisindeki kadın direnişçinin ölümünden önceki son anlarında yüzünü "batı"ya dönerek yumruklarını sıkması, direnişin sürdürüleceğine dair inancı temsil ederken bir taraftan da kadının o âna dek vatanında olup bitenleri tasvir etmesi sağlanır. Böylelikle savaşın neden olduğu felâketlerin idealleri bir anda boşa çıkarabilecek denli yıkıcı olduğu inancı, kendini duyurur. Şiirini savaştan evvel sürüp giden yaşamın canlılığı–güzelliği ile savaşın getirdiği yıkım, zulüm, katliam arasındaki tezat üzerine kurmak, diğer toplumcu şairlerin çoğu gibi Damar'ın da savaştan kaynaklanan ruhsal boşluğu vermek için tercih ettiği yol olur:

" «Savruldu rüzgarda külleri çiftliklerimizin,  
ekinlerimiz eğdi boyunlarını  
tankların önlerinde  
ve kavruldu harmanlarda demetlerimiz  
senenin en güzel günlerinde.

Öldü erkeklerimiz.  
Günlük güneşlik yaz aylarında  
öldü erkeklerimiz.

Ve kadınlarımız  
ve çocuklarımız  
harp tebliğlerine bile görünmeden  
gittiler...

Yakıldı şehirlerimiz  
dayandıkları için  
sonuna kadar  
yakıldı şehirlerimiz!...»

Sarışın kahraman kadın,

*düşündü bütün bunları  
hayatla ölüm arasında,"*  
(İkinci Cephe)<sup>325</sup>

Damar'ın daha geç tarihli bir şiirinde yine İkinci Dünya Savaşı yıllarına dönerek insanlığın asla unutamayacağı derin bir savaş yarası üzerine dizeler söylediği görülür. İnsanlık tarihinin büyük utançlarından biri olarak tarih sayfalarında müebbeden kalacak o kara leke; ABD tarafından 1945'te Japonya'nın Hiroşima ve Nagazaki şehirlerine atom bombası atılmasıdır. Üzerlerine yağdırılan bombayla acılı ölümlere ve izleri kolayca silinmeyecek fiziksel-ruhsal deformasyonlara maruz kalan insanların trajedisi verilirken bombaların sadece bedenleri değil umutları ve hayâlleri de yakıp küle çevirdiği gerçeği, savaşın neden olduğu yıkımı derinleştirir. Bombalara hedef seçilen bu iki şehre uygun görülen "yazıt" sıfatı, bir taraftan savaşın neden olduğu ölümleri işaret ederken bir taraftan da bu şehirlerin –bedenlerinde yara gibi taşıdıkları korkunç tahribat dolayısıyla– savaş felâketlerinin canlı tanıkları olarak sembole dönüşmeleri anlamına gelir:

*"Uzun saçlar tırnaklar döküldü  
Uzun parmaklarından  
Uzun kirpikler döküldü  
En güzel günlerine  
Irak anılarımızın  
Salınan çiçeklerimiz tek tek  
Açılırken  
Caydırılmaz bir umut  
Onarırken kendini  
Savruldu  
Yaşamın yeşil külü  
Alın çatımıza döküldü*

*Hiroşima Nagazaki  
İki kent değildir ki  
İki yazıt"*  
(Onarırken Kendini)<sup>326</sup>

Savaşın doğurduğu felâketlere genellikle İkinci Dünya Savaşı özelinde değinmiş olmakla birlikte şairin bir diğer yönelim olarak doğanın canlılığı ile savaş ortamı arasındaki zıtlıktan yola çıktığı görülür. Savaşın yeryüzü gözünden resmedildiği "En Çok" başlıklı şiir ve savaşın beslediği ölümlerin yalnızca insanoğlu için değil tabiat için de bir tehdit olarak algılandığı "Kırda" şiiri bu bağlamda değerlendirilebilir.

Mehmed Kemal'in "Polonyalı Hemşire" şiiri, savaşın neden olduğu felâketleri cephe hattından görüntülerle yansıtan bir şiirdir. İkinci Dünya Savaşı'nda Varşova'nın işgal edilmesi hadisesinden hareketle kurgulanan şiirde, cephedeki yaralılara yardım eden hemşirenin gözlemleri aktarılır. Tedavi edilmeye çalışılan askerler, eskiden hayat dolu insanlar olmalarına rağmen şimdi bir ya da birden fazla uzvunu kaybetmiş ve hayattan âdeta koparılmıştır. Savaşın geride onlar için bıraktığı tek arzu, ölmektir. Hemşirenin yaşadıkları ise bir başka felâketi içerir. Onca insanın acısından pay alması bir tarafa,

<sup>325</sup> Arif Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1975, s.57.

<sup>326</sup> Arif Damar, *Onarırken Kendini*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1992, s.28-29.

düşman askerlerin tecavüzüne maruz kaldığı için kendisi de gerçek bir savaş kurbanı olmuştur. Denebilir ki bu şiirde savaşın halk yığınları üzerinde yarattığı toplu etkiyi göstermek yerine şair, tek tek bireylerin hikâyelerine odaklanarak yaşanan felâketleri daha etkili şekilde yansıtmaya çalışmıştır.

Savaşın toplumsal durum üzerindeki en belirgin ve olumsuz sonuçlarından biri, şüphesiz ki yoksulluktur. Savaş hâli, cereyan ettiği bölgelerde bir kaos hâli yarattığından etkilediği coğrafyanın tümü için mevcut dengeyi ve yaşamsal işleyişi sekteye uğratar. Yönetimlerin bu doğrultuda aldıkları önlem amaçlı kararlarla çoğu kez devreye, bilindik tabiriyle, "kemer sıkma" politikaları girer. Bu nedenle temel insanî ihtiyaçların karşılanması dahi zorlaşır. İkinci Dünya Savaşı'na fiilen girmediği halde 1940'lı yıllarda Türkiye'de değişen yaşam koşulları, bu duruma iyi bir örnektir. Öyle ki bir taraftan ihtikâr sorunu büyürken bir taraftan da ekmeğin karneyle verildiği, halk yığınları için un ve şekerin bir lükse dönüştüğü muharebe şartları yaşanmaktadır.<sup>327</sup> Devrin sanatçıları tarafından bilhassa hatıra yazılarında dile getirilen savaş koşulları kaynaklı yoksulluk, şiir metinlerinde de yansıma bulur. Mesela küçük insan tipine şiirlerinde önemli yer açan Mehmed Kemal'in kötü talihli dul bir kadın ile çocuklarının yaşam serüveni etrafında yazdığı şiir, savaş hâli nedeniyle alım gücü iyice düşen memurun yoksulluğunu yansıtır:

"Biri binbeşyüz kuruşluk bir memur  
Ne üstüne yetiyor aldığı para ne başına  
Doymuyormuş muharebe çıkaklı karnı  
Şikâyet eder durur"  
(Dul)<sup>328</sup>

Şükran Kurdakul'un "Cevizli'de Bir Konduda" başlıklı şiiri, savaş olgusu ile toplumcu gerçekçi edebiyatın temel sorunsallarından olan yoksulluğu bir arada alması bakımından dikkate değerdir. Şiirde bir gecekondudaki yaşamdan hareketle geçim kaygısı çeken insanların dünyası resmedilirken çocukların yoksulluk karşısındaki durumu, çizilen tabloyu daha da trajik kılar. Kocasını savaşmak üzere cepheye alındığı için hayat kavgasında yalnız kalan bir kadının dilinden söylenen şiirde son bölüm, mevcut problemlerin çıkış noktası olarak savaş olgusunu merkeze alır. Savaş, insanlarda hem korku hâli yaratan hem de yalnızlığı derinleştiren olağanüstü koşulların yaratıcısı olarak soğuk varlığını güçlü şekilde hissettirir:

"Sevkiyat düdüğü çalar gibi  
Geliyor tren, geçiyor tren.  
Galiçya'da mı, Kore'de mi, Yemen'de mi,  
Haber yok benimkinden."  
(Cevizli'de Bir Konduda)<sup>329</sup>

Kurdakul, bir diğer şiirinde, savaş olgusuna yaşamın olağan akışı üzerinde yarattığı büyük tahribat çerçevesinde gönderme yapar. Savaş, bu şiirde haklı mücadelenin gerekliliği açısından değil, bu kez tamamen insanî açıdan yorumlanmıştır. Nitekim burada insanları

<sup>327</sup> Murat Metinsoy, *İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye: Gündelik Yaşamda Devlet ve Toplum*, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, s.66-146.

<sup>328</sup> Mehmed Kemal, *Birinci Kilometre*, Sebat Basımevi, İstanbul, 1945, s.25-26.

<sup>329</sup> Şükran Kurdakul, *Acılar Dönemi*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977, s.13.

birbirinden ayrı düşüren; dolayısıyla aileleri bölen ve sevgiyi engelleyen büyük bir olumsuzluk hâlinde belirir. Bu yaklaşımın somutlaştırılması ise bekleyiş olgusu üzerinden sağlanır. Nitekim resmedilen bekleyişler, iki ihtimallidir ve bu itibarla büyük acılarla sonlanmaya her daim adaydır. Bekleyişin nihayetinde, yolu gözlenen kişinin (sevgili yahut baba), ölüm haberi yahut kurtuluş haberi gelecektir. Dolayısıyla bekleyişler, büyük bir gerilime ve sıklıkla yıkıcı acılara gebecektir. Çaresizliğin müsebbibine dönüşen savaş olgusu ise bu noktada bütün olumsuzlukları yüklenmiş insanlık dışı durum olarak somutlaşır:

"Beklerdi  
Galiçya'dan Yemen'den.  
Bir mektup.. yaşam umudu,  
Ölüm haberleri geldi.

Beklerdi  
Dumlupınar'dan, Sakarya'dan  
Bir mektup.. kuşun kanadından,  
Kurtuluş haberleri geldi."  
(Beklerken)<sup>330</sup>

Yukarıda aktarılan örnekler, 1940 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerinin neredeyse tamamının savaş olgusunu cephede yahut cephe gerisinde neden olduğu felâketler bağlamında şiire taşıdığını göstermektedir. Ahmed Arif, sıcak savaş olgusuna şiirlerinde pek yer vermeyen; daha ziyade ideolojik savaşa göndermeler yapan bir isim olarak bu yaklaşımın dışında tutulabilir.

### 1.1.1 Savaş Karşıtlığı

Toplumcu gerçekçi kuşağın şiirlerinde savaş olgusuna yaklaşımın temel görünümünden biri olan felâketler boyutunun şiir metinlerindeki yansımaları noktasında bir diğer belirgin tutum, savaş karşıtlığının benimsenerek bu doğrultuda dizeler söylenmesidir. Aslında Ahmet Oktay'ın belirttiği gibi bu tutum, 1940'lı yılların toplumcu şiirinde genel havayı da belirler: "*Savaş yıllarında Türk Şiiri'nin ortak sesidir bu. Barışı, özgürlüğü, mutluluğu övüyor, baskıya zulme karşı çıkıyordu herkes.*"<sup>331</sup> Bu dönemde toplumcu şairler, kimi zaman savaşın neden olduğu yıkımı tasvirici bir yaklaşımla ortaya koyarken kimi zaman da bu tabloları resmetmekle kalmayıp bir taraftan da savaş karşıtlığını dile getirirler. Esasen Marksist ideolojiye göre yayılmacı kapitalizmin neden olduğu savaşa, yıkıma ve kaosa itiraz edilmekle beraber bu durumdan kurtulma yolunda başvurulması zorunlu bir imkân olarak yine savaşın (elbette bu kez göreceli bir "haklı savaş"ın) işaret edilmesi, Marksist ideolojiden etkilenen şairler söz konusuken de savaş karşıtlığını ideolojik argümanlarla temellendirme gerekliliğini ve beklentisini doğurur. Elbette bunun ne denli uygulama alanı bulduğunu müşahade etmek için şiir metinlerine müracaat etmek gerekir.

<sup>330</sup> Şükran Kurdakul, *Bir Yürekten, Bir Yaşamdan*, Karacan Yayınları, İstanbul, 1982, s.24.

<sup>331</sup> Ahmet Oktay, "1940 Kuşağı'ndan Bir Ses", [Suat Taşer, *Evrende Ellerimiz*, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010] içerisinde; s.xvii.

Hasan İzzettin Dinamo'ya 1940'ların toplumcu edebiyat camiasında şöhret kazandıran ve kendisinden âdeta gizli bir devrimci-şair gibi söz edilmesini sağlayan "Yirmibirinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler"<sup>332</sup>de, hayal edilen olumlu geleceğe seslenilirken hem ütöpik kurgunun örneklerinden biri verilir hem de bu yönelimin nedenlerini ortaya koyarcasına içerisinde bulunan çağın zorluklarından bahis açılır. Söz konusu zorluklar, yalnızca şairin ideolojik savaşında maruz kaldığı hapis, işkence, baskı gibi nispeten bireysel ölçekte kalan problemlere ilişkin değildir. Nitekim iki zaman dilimi arasında yapılan ayırmada en büyük farklardan biri olarak dünyanın neredeyse tümünü etkisi altına alan savaş dalgası işaret edilir ve savaşın, "insan korkusu"nun sona erdiği bir dünya tasarlanır. Bu bağlamda, barış hâlinin hayâl edilen kusursuz geleceğin önemli bir parçasına dönüşmesini savaş karşıtlığının göstergesi olarak okumak mümkündür:

"Selam sana yirminci yüzyılın  
Top sesleri gelen dünyasından  
Selam sana, tanklar altında can çekişen  
yirminci yüzyılın Avrupa'sından  
Dinamo'nun diliyle selam

(...)

İnanmak ne tatlı dostlarım  
İnsanları acının memelerinden koparıp  
Yeni doğmuş bir çocuk gibi  
kollarına alan  
altın zamanlara."

(Yirmibirinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler)<sup>333</sup>

Dinamo'nun şiirlerinde savaş karşıtlığının yaşanmışlığa, hayat tecrübesine bağlanması dikkat çekicidir. Nitekim şair, İkinci Dünya Savaşı yıllarının acılarına, zorluklarına, korkularına şahit olmakla savaşın korkunç yüzünü tanıma şansı bulmuştur. Ancak bunun da ötesinde o, henüz çocukluğundan itibaren bireysel yaşam serüvenini temelinden sarsan acımasız bir gerçek olarak savaşın derin izlerini üzerinde taşımaktadır. Nitekim babası Birinci Dünya Savaşı'na katılarak şehit düşmüş, bu nedenle kız kardeşleriyle birlikte Dârü'l-Eytam'da büyümüştür.<sup>334</sup> Kurbanları arasında babasının da bulunduğu umumî harp, karanlık yüzünü, onu yalnızca yetim bırakmakla göstermez. Savaşın neden olduğu yalnızlık, açlık, sefalet, ölüm korkusu, özgürlükten mahrumiyet gibi sorunlar Dinamo'nun tecrübe ettiği gerçekler olarak ondaki savaş karşıtı tutumu pekiştirir:

"Ben, o günlerin çocuğuyum işte  
ben yaralı Hasan,  
Geçtim semender gibi  
Ateş ormanları arasından

Ondan açlık düşmanıyım  
Ondan savaş düşmanı  
Ondan oldu yaşayışım boyunca yerim  
Gözyaşının yanı.  
Ondan oldu bağrım

<sup>332</sup> Bu şiirin, en azından üzerine inşa edildiği fikir bakımından, Nâzım Hikmet'in ünlü şiiri "Yirminci Asra Dair"den köklendiği düşünülebilir.

<sup>333</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.55.

<sup>334</sup> Ömer Asan, *Hasan İzzettin Dinamo*, Belge Yayınları, İstanbul, 2000, s.19-22.

*Evrensel barışın vatanı!"*  
(Yaşamak Kahramanlığı)<sup>335</sup>

Rıfat Ilgaz'ın "Çocuklarınız İçin" başlıklı şiiri, savaşın anlamsızlığını ve gayri insaniliğini açıkça dile getiren metinlerden biridir. Ilgaz, insanoğlunun doğayla savaşındaki zorluğu ve ideolojik mücadelede maruz kaldığı insanlık dışı cezaları hatırlatarak bunları üstesinden gelinmesi gereken felâketler olarak yeterli görür. Toplu kıyımları, geniş insan kitlelerini etkileyen silâhlı saldırıları savaş olgusunun en uç ve acımasız örneği olarak konumlandıran şair, mantık dışı bir eylem olarak resmettiği savaşa karşıt bir tavır sergilemekle kalmaz; savaş karşıtlığının hâkim olması için insanlığa açık bir çağrıda bulunur:

*"Savaş sonrası sayımlarda  
Şu kadar ölü, şu kadar yaralı  
Kadın, erkek sayısız kayıp...  
Elden ayaktan düşmüş  
Geride bir o kadar da sakat,  
O kara günleri anımsayalım diye..."*

*Zorumuz ne, insan kardeşlerim,  
Amacınız kökümüzü kurutmaksa,  
Yetmiyor mu tayfunlar, taşkınlar,  
Bunca aç, bunca sayrı, kırim, kıyım,  
Sayısız işkence kurbanları..."*  
(Çocuklarınız İçin)<sup>336</sup>

Toplumcu kuşak içerisinde savaş karşıtlığını koşulsuz şekilde dile getiren şair olarak akla gelecek ilk isim şüphesiz ki Cahit Irgat'tır. Irgat, savaş atmosferinin havasını taşıyan ilk şiirlerinden itibaren hissettirdiği bu yönelimi, bilhassa 1946'da yayımladığı *Rüzgârlarım Konuşuyor* adlı kitabındaki şiirlerle bariz şekilde ön plâna taşımıştır. Nitekim kitabı "*Bu şiirler, istilâ görmüş şehirlere ve İkinci Dünya Harbi'nin sefaletlerine dairdir.*" ithafıyla yayımlamış; kitapta numaralandırılan yirmi iki başlıksız şiir parçasının hemen hepsinde savaş acılarını farklı kesitlerle resmetmeye çalışmıştır. Bu yüzdendir ki kitabın yayımlanması üzerine yazdığı yazıda "*toplar sustuktan sonra sanatkârın konuşma zamanı başlamıştır*" diyerek sevincini dile getiren Hüsamettin Bozok, Irgat'ın savaş karşıtlığındaki tavrını da "*onda küçük adamların ferdî kuruntuları silinirken büyük hümanistlerin iç içe geçmiş tesirleri kökleşiyor*"<sup>337</sup> demektedir. Bozok, hümanizm vurgusunda tamamen haklıdır. Buna karşın Irgat için, ferdî kaygıların tamamen "silindiği" bir dünyayı duyumsayış şeklinden söz etmek doğru olmayacaktır. Nitekim Irgat, Cahit Sıtkı ve Garip şiiri başta olmak üzere devrin çeşitli anlayışlarıyla bağ kurarken tıpkı onlar gibi küçük insanın, orta halli vatandaşın yaşam şartlarını kendi dünyasından seslenerek somutlaştırır.

Irgat'ın savaş karşıtlığı hususunda tamamen hümanist bir temele yaslanması ve savaşa karşı haklı savaş gibi bir düşüncenin propagandasını yapmaması, onun yazdığı savaş şiirlerindeki ideolojik payı oldukça düşük bir seviyeye çekmiştir. Buna karşın

<sup>335</sup> Dinamo, age., s.184.

<sup>336</sup> Rıfat Ilgaz, *Ocak Katırı Alagöz*, Çınar Yayınları, İstanbul, 1987, s.29-30.

<sup>337</sup> Hüsamettin Bozok, "Rüzgârlarım Konuşuyor", *Yığın* mecmuası, 1 Kasım 1946, S.3, s.3.

toplumcu kuşak içerisinde savaş karşıtlığını en dolaysız şekilde dile getiren şair konumunda gözükmesine yol açmıştır. Gerçekten de Irgat'ı bu noktada kuşağa mensup şairlerden bir adım ötede görmek için gerekli eleştirel çıkış şiirlerinde açıkça kendini hissettirir. Ona göre yaşananlar olsa olsa bir "çılgınlık nöbeti" olmalıdır; ne de olsa insanoğlunun birbirine reva gördüğü bu zulmü, başka türlü izah etmek mümkün değildir:

"Beni hudut boyunda  
Bir top sesi ayırdı  
Pembe rüyalarımından.

Bir kere harbe girdim  
Milyon kere can verdim  
Bir çılgınlık nöbetinde  
Cinayetler işlendi."

(XI)<sup>338</sup>

Irgat'ın diğer kitaplarında da savaş, her daim aynı yoğunlukta olmasa bile, şüphesiz ki aynı doğrultuda alımlanmaya devam eder. Şair, savaş hâlini insanî değerler açısından sorgularken insanların kendilerine kabul ettirilen birtakım görevler uğruna öldürmeyi ve ölmeyi göze almasına; bunu doğal bir eylemiş gibi uygulamasına anlam veremez. Nihayetinde geride kalan, ölümler dolayısıyla yarım bırakılan yaşamların, parçalanan gelecek tasavvurlarının ardından çöreklenen ağır bir kahır duygusu ve olup bitenlere karşı dillendirilen mahzun bir isyandır:

"İçten içe yanan yarın  
Çılgılık çılgılığa yaralıların  
Kancık kurşunlara harcanan  
Ölen insan, vuran insan.

Kan yağmuru ana baba göziünden  
Bir orman boy atıyor bir insan ölüsünden  
Hürriyet meydanında taşlar kana bulandı  
Ölen insan, vuran insan."

(Taşlar Kana Bulandı)<sup>339</sup>

Irgat'ın şiirlerinde savaş karşıtlığı o derece belirgindir ki bazen savaşın, neden olduğu felâketler dolayısıyla, yaşam sevinci önündeki tek engel ve yaşamaktan duyulan memnuniyeti zedeleyen tek problem hâlinde yansıdığı görülebilmektedir. Elbette bu çıkış, savaş karşıtı tutumu güçlendirmek için seçilmiş vurgulu bir ifadedir. Çünkü savaş, dünya üzerinde hüküm sürmesi beklenen mes'ut işleyişi akamete uğratan büyük ve o devir için son derece güncel bir sorun olarak taşıdığı ciddiyetle aslında diğer sorunları ikinci plânda bırakmıştır. Savaşın durdurulmasının tüm problemleri bitireceğine dair inanç, savaşta yaşananlar karşısında duyulan dehşetin uzantısıdır:

"Mesuduz,  
Yeter ki cinayetler işlenip insanlar  
eksilmesin  
Gelsin insanlardan saadet haberleri

<sup>338</sup> Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, s.18.

<sup>339</sup> Cahit Irgat, *Irgat'ın Türküsü* (Bütün Şiirleri), Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2018, s.192.



*Ağaçlar kadar rahatız toprakta"*  
(Memnunuz)<sup>340</sup>

Esasen İkinci Dünya Savaşı döneminde savaş karşıtı şiirlerin dahi iktidarca taraflı ve politik bulunması dikkat çekicidir. Nitekim bu tür şiirler yazan sanatçılar, en hafifi kovuşturmaya uğramak olan birtakım cezalarla karşı karşıya kalmıştır. Bu tablo savaş karşıtı şiir yazmanın bu dönemde niçin sosyalistlik göstergesi sayıldığını açıklarken iktidarın savaş algısını da açığa vurur. Buna göre yönetim, "*yurt içindeki faşist gelişimlere, savaşta Almanların yenik düştüğü anlaşılıncaya değin, olanaklar tanımak, buna karşılık da anti-faşist ve solcu gelişimleri var gücü[y]le bastırmak*"<sup>341</sup> gibi bir genel uygulamaya başvurmuş; bunun sonucunda birçok şair sansürle, tutukluluk ve hapisle tanışmıştır.

A.Kadir'in "Bektaş'la Yakup" başlıklı şiiri, her ne kadar tam anlamıyla savaşa direkt vurgu yapıyor olmasa da savaşın şartlarının büsbütün perişan ettiği yoksul, çaresiz insanları tüm canlılığıyla örnekleme bakımından dikkat çekicidir. Bir hikâye üzerine kurulu olan şiirde ismi geçenler, Anadolu'nun yetim çocuklarıdır ve savaş yıllarını tüm sefaletle yaşamaktadırlar. Asıl mesleği askerlik olmayan ve küçük dünyalarında geçim kavgası veren gençler kamyonlarla sevk edilirken Bektaş, muavinlik yaparak ekmek parası kazanan ağabeyinin de onlar arasında olduğunu görür. Artık büsbütün yalnız ve kelimenin tam olarak karşıladığı şekilde "aç" kalmıştır:

"Hava yağmurlu.  
Kamyonlarla asker sevk ediliyordu,  
şoför muavini, ırgat, hizarcı,  
marangoz, arabacı, garson,  
kırkikililer.  
(...)  
Askere gitti Ali,  
gitti ekmek, gitti pekmez, gitti bulgur,  
gitti fasulye, bamya, patlıcan kurusu.  
Birden boşaldı dünya."  
(Bektaş'la Yakup)<sup>342</sup>

Şiirde, sevk edilen gençlerin savaş cephelerine gittiğine dönük bir vurgu olmasa dahi İkinci Dünya Savaşı'nın tüm yıkıcılığıyla geniş bir coğrafyayı tarumar ettiği yılların atmosferi yansıtılırken "askerlik" hâlinin pek de olumlu çağrışımlar yaptığını söylemek zordur. Dolayısıyla bu şiiri, savaş atmosferini yansıtmanın yanı sıra anti-militarist tavrın da kendini hissettirdiği bir metin olarak değerlendirmek gerekecektir.

Savaş karşıtı tavrın sergilendiği metinlerden biri olarak Attilâ İlhan'ın ilk şiir kitabına ismini veren "Duvar"ı da anmak gerekecektir. Nitekim şair, İkinci Dünya Savaşı içerisinde tatbik edilen toplu infazlarda olayların fonunu teşkil eden ve gazete haberlerinin bir parçasına dönüşen idam duvarlarını konuşmuş; yaşanan insanlık dışı eylemlerin yarattığı manevî tahribatı onların dilinden dizelere dökmüştür. Duvarların dahi çaresizlik hissettiği, yapılan katliamlardan dolayı yas tuttuğu bir felâketin derinliği böylece

<sup>340</sup> Irgat, *Bu Şehrin Çocukları*, s.55.

<sup>341</sup> Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970, s.33.

<sup>342</sup> A. Kadir, *Dört Pencere*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1962, s.20.

somutlaştırılırken bir taraftan da insanların daha büyük bir itirazı seslendirmesi gerekliliği arka plânda kendini duyurur. Savaşın seyircilerini temsilen duvarların dilinden ifade bulan en belirgin ruh hâlinin "utanç" olarak vurgulanması, bu bağlamda dikkate değerdir:

"Getirirler, vururlar, biz öyle dururuz;  
Yağmurlar gözyaşı, bulutlar mendil.  
Elimizden ne geldi de yapmadık?  
Ah öyle bakmayın! Utanırız kahroluruz.

Onlar hep döküldü, biz hep ayakta kaldık.  
Bir Mayıs sabahı: Toprak rezil. Gök rezil.  
Yıldızlar küfür gibi, yüzümüze tükürür gibi.  
Şafak sancularıyla iki büklümdü ufuk."  
(Duvar)<sup>343</sup>

Dünya görüşlerinin bir gereği olarak savaş olgusunu genellikle haksızlıklarla mücadele etmenin kaçınılmaz bir yolu diye algılayan toplumcu gerçekçi sanatçıların zaman zaman anti-militarist tavrı ön plâna çıkararak savaşı tamamen olumsuzluklarla donanmış bir yıkım aracı şeklinde resmettiği de görülmektedir. Kurdakul'un "Tarihçe" başlıklı şiiri, savaşın bir felâket olarak; üstelik bütün insanlık tarihini şekillendiren acımasız, insanlık dışı bir felâket olarak algılandığını gösteren metinlerden biridir. Nitekim bu dizelerde savaş, hemen her kuşağın, getirdiği olumsuzluklarla yüzleşmek zorunda bırakıldığı bir gerçek olarak belirirken savaş karşıtı tutum açıkça sergilenir. Savaşın bu önü alınamaz sürekliliğine yapılan vurguda, şairin İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı sıkıntılı ortama şahit oluşunun payı da elbette ki göz ardı edilmemelidir:

"Ben de yaşadım, baba'nem de yaşadı  
Seferberlik, mütareke, savaş..  
Nasıl evden ocaktan olduk,  
Çocuklar niçin yetim kaldı.

Ben de gördüm, baba'nem de gördü  
Açlığı, kırımı, arkadan vurmayı..  
Okuyup yazmadan önce öğrendim  
Onlar nasıl yaşadı,  
Bunlar niçin öldü."  
(Tarihçe)<sup>344</sup>

Yine Kurdakul'un, Alman yazar Erich Maria Remarque'ın 1929 tarihli *Im Westen nichts Neues* (*Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*) adlı savaş karşıtı romanından esinlenerek kaleme aldığı, "Paul ve Öteki Tüfekçiler" şiiri de savaşın bir felâket olarak resmedilip karşıt tutumun ortaya konulduğu metinlerdendir. Remarque, romanında genç yaştaki Paul Baeumer ve silâh arkadaşlarının hem fizikî hem de ruhsal çöküntülerini merkeze aldığı gibi Kurdakul da bu şiirinde savaşı, cephelede maruz kaldıkları bombardımanlarla sakat kalan yahut ölen askerlerin trajedisi bağlamında yansıtır. Öyle ki romandan haberdar okurlar için "*Mezarlarımızda oturmuş da üstümüze toprak atılmasını bekliyormuş gibiyiz.*"<sup>345</sup> diyen

<sup>343</sup> Attilâ İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.32.

<sup>344</sup> Kurdakul, *Bir Yürekte Bir Yaşamdan*, s.30.

<sup>345</sup> Erich Maria Remarque, *Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*, çev. Burhan Arpad, Arif Bolad Kitabevi, İstanbul, 1956, s.99.

Paul'ün sesi, "Bu ölüm tarlası / Bu kana susamış toprak / Çoktan yitirmiş analık duyarlığını..."<sup>346</sup> dizelerinde yankılanıp durur gibidir. Kontrolleri dışında gelişen savaş onları ailelerinden, umutlarından ve geleceklerinden koparmış; vahşet sahneleriyle dolu cephelerde mermilere, bombalara hedef kılmıştır. Artık onlar için ne savaşta ne de sonrasında ölüm dışında bir çıkış yolu yoktur.

Savaş felâketinin şiir metinlerde görünürlük kazanması konusunda, toplumcu kuşağın neredeyse tüm şairlerinin aynı hassasiyeti gösterdiği anlaşılabilir. Bu çıkışın açık bir savaş karşıtı tutum hâlinde ifade bulması noktasında aynı sayıda ve derecede şiir örneğine ulaşılabileceğini söylemek zordur. Söz konusu şairlerin birçoğu savaş, zulmün ve zalimin alt edilmesi yolunda başvurulması zorunlu bir çıkış yolu olarak da algıladığından topyekûn bir savaş karşıtlığından ziyade savaşın getirdiği felâketlere odaklanmış; bir taraftan da bu ahvali değiştirmek için yine kötülerle mücadele zorunluluğunu, bu çabanın insanî değerini yüceltmışlerdir.

## 1.2. Haklı Bir Mücadele Olarak Savaş

Bilindiği üzere savaş olgusuyla ilgili ileri sürülen düşüncelerin tarihsel gelişiminde gözlemlenen temel ayırımlardan biri haklılık–haksızlık boyutudur. Savaşı anlamlandırmada temel sorunlardan biri olan haklılık meselesine ilişkin değiniler Cicero'ya dek götürülebilir. Bilhassa bir savaş hukuku geliştirmeye çalışan Hugo Grotius gibi isimlerden Michael Walzer'e uzanan süreçte savaşın hangi durumlarda haklı olabileceği ve savaş esnasında haklılığı muhafaza etmenin imkânları araştırılmıştır.<sup>347</sup> Savaş yıllarında kaleme aldığı, konuyla ilgili bir yazıda Suat Derviş [Reşat Fuat], Clausewitz'in meşhur tanımlamasına ve emperyalist savaflara kısaca değindikten sonra haklı savaşların var olduğunu da unutmamak gerektiğini hatırlatır. "*Yabancı devletlerin tazyik ve istismarından kendini kurtarmak için çalışan veya sadece kendi öz refahını temin için devamlı olarak bir sulh siyaseti güden milletlerin giriştikleri harpler, müterakkî ve meşru bir mahiyet taşırlar.*"<sup>348</sup> diyen Derviş, bir anlamda toplumcu gerçekçi düşüncenin yaklaşımını özetler. Söz konusu ayırımın edebî metinlerde bir tema olarak beliren savaşa yaklaşımda da yer etmesi düşünülemezdi. Öyle ki savaşların hak arayışı sonucunda başvurulması zorunlu bir kurtuluş yolu olarak yansıtılması, toplumcu gerçekçi şiirde savaş algısının bir diğer önemli cephesini teşkil etmektedir. Savaşlara bu tür bir yaklaşımın sergilendiği şiirler, genellikle emperyalist saldırılara karşı girişilen savunma savaşlarını konu alır. Nitekim söz konusu şiir örneklerinin birçoğunun Kurtuluş Savaşı'yla doğrudan ilgili olması yahut sürdürülen haklı savaşlar adına Kurtuluş Savaşı'nın bir misal olarak sunulması bu bağlamda iyi bir göstergedir. Almanya ve İtalya'nın faşist politikalarıyla körüklenen İkinci Dünya Savaşı boyunca, savunma pozisyonunda olan ve vatan topraklarını bu fırtınaya karşı korumak için mücadele eden insanlar şahsında da savaşın bir haklılığa dayandığı işaret edilir. İspanya İç Savaşı ve kısmen Vietnam Savaşı da faşizme yahut emperyalizme karşıtlık açısından

<sup>346</sup> Şükran Kurdakul, *Ölümsüzlerle*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1985, s.52.

<sup>347</sup> Detaylı bilgi için bkz. Feryal Kalkavan Taslaman, "Geçmişten Günümüze 'Haklı Savaş' Kavramının Yorumu", İ.Ü. SBE Doktora Tezi, İstanbul, 2011.

<sup>348</sup> Suat Derviş, "Siyaset ve Harp", *Yeni Edebiyat Gazetesi*, 1 Temmuz 1941, S.18, s.1 (Ahmet Oktay, bu gazetede Suat Derviş imzasıyla yayımlanan yazıların aslında Reşat Fuat Baraner'e ait olduğunu belirtmektedir.).

değerlendirilmek suretiyle aynı doğrultuda işlenmiştir. İşgale ve zulme karşı isyan bayrağı açan direnişçilerin bilhassa Afrika gibi sömürü kısıracındaki coğrafyalarda giriştiği bağımsızlık mücadeleleri, aynı şekilde haklı savaşın önekleri olarak yüceltilmiştir. Öte yandan Enver Gökçe ve Şükran Kurdakul gibi şairlerce ideolojik savaşın yansımaları olan sınıfsal kavganın ve siyasî eylemlerin geçmişteki haklı savaşlarla bir arada anılarak arada doğrudan bir bağ kurulmak istenmesi de son derece dikkat çekicidir. Toplumcu gerçekçi şairlerin bu tavrı, ideolojik mantık açısından irdelendiğinde, dünya görüşlerinin şiir metinlerinde birebir yansıma bulduğu ve bu itibarla, benimsedikleri sanat anlayışının gereğini yerine getirmiş oldukları söylenebilir.

Geriyeye dönüşlerle İkinci Dünya Savaşı yıllarının karanlığını tekrar hatırlattığı "Nazi Gecesi" şiirinde Hasan İzzettin Dinamo, uygulanan büyük zulmü ve geride kalan savaş enkazını resmetmenin yanı sıra savaşın nihayetinde haklı olanların kazandığına dönük bir vurguda bulunmayı ihmal etmez. İnsanlığı umutsuzluğa sevk edebilecek kadar derin ruhsal parçalanmaların yaşandığı savaş ortamında korkulara, işkencelere, ölümlere, katliamlara karşın düşmanı yenmek ancak bir hayâl gibi göründe de sonunda zafer elde edilir. Şair bu durumu, cephelerde dövüşenin aslında tek başına "özgürlük" olmasına bağlar ki bu tanımlama, savaş boyunca gösterilen birlik ruhunu ve bu ruhu inşa eden gerekçelerin haklılığını işaret etmek üzere seçilmiştir:

*"Zorla bırakıp çekildi cehennem dip katlarına  
Zebaniler atlayıp yağız atlarına  
Onları ateşten yabalarıyla yabaladılar.  
Boyunlarına ateşten kementler doladılar.*

*En sonra döküldü toprağa Nazi gecesi sapır sapır  
Ondan geri kalan katran renkli pis anıdır."*

(Nazi Gecesi)<sup>349</sup>

Şiirlerinde savaş sahnelerine pek yer vermeyen ve devrin sorunlarına ironik bir ifade tarzıyla yönelen Rifat Ilgaz, zaman zaman dizeler boyutunda savaşın haklılığına gönderme yapar. Bu şiirlerden birinde, dünyadaki güya "yardımsever" politikaların arkasına gizlenmiş emperyalist sömürüyü ifşa etmeye çalışırken bir taraftan da tek çıkışın ezilen dünya halkları arasında kurulması zorunlu birlik ruhu olduğunu vurgular. Anadolu'nun güzelliklerinden söz açan şair, yanlış politikalar dolayısıyla bu coğrafyanın nimetlerine abanan kötü güçlere gönderme yaptıktan sonra aslında aynı sofrada oturması yani birlik olması gereken halkları birtakım sembolik isimler üzerinden sıralar. Bu yaklaşım, yürürlükteki haksızlıklara karşı mücadelenin gerekliliğini ortaya koyan bir haklı savaş çağrısı olarak okunabilir. Nitekim bu dizelerde, toplumcu gerçekçi şairlerin haklı savaş örneği olarak değerlendirip tarafı oldukları savaşların birçoğuna gönderme yapılmıştır: Afrika bağımsızlık mücadelelerine, Vietnam Savaşı'na, İspanya İç Savaşı'na ve hatta savaşın bir başka boyutu olan sosyalist temelli ideolojik savaşa...

*"Biz bu güneş ülkesinin çocukları  
Güneşi konuklara bırakan*

<sup>349</sup> Hasan İzzettin Dinamo, *Gecekonumdan Şiirler*, MAY Yayınları, İstanbul, 1976, s.117.

*Oysa bardaklarda altın yeşili şarap  
Marmara'nın midyeleri soframızda  
Olgun domatesler taze soğan  
Derilerde Afrikalı yanıklığı  
Hoşi Ming'li savaş çocuklarıyla birlik  
Garcia Lorca'lı kızlarla bir arada  
Karşıda Nâzım'ı dalga dalga getiren deniz  
Oturup diz dize bir kıyıda  
Aynı balık çorbasını kaşıklayabilirdik"  
(Güneşten Uzak)<sup>350</sup>*

Haklı mücadele vurgusunun yanı sıra gelecek güzel günlere dair umudun ve inancın şiire hâkim tavrı belirlediği bir metin olarak A.Kadir'in "Tebliğ" başlıklı şiiri, burada anılmaya değerdir. İkinci Dünya Savaşı boyunca uygulanan zulmün ve şahit olunan korkunç kıyımların yeryüzündeki hemen her coğrafyada seyredildiği 1940'lı yılların boğucu atmosferinde şair, yayımlacı politikalar nedeniyle saldırıya uğrayan insanları yâd ederek manevî açıdan onlarla bütünlük kurar. Dile getirilen umudun, zaferin önünde sonunda elde edileceğine dair inancın ifadesi olarak kalmayıp âdeta bir savaş aracına dönüşmesi ve düşecek son kaleye dek/rağmen varlığını koruyacak olması yönündeki vurgu, bütünlük ruhunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Öyle ki hayatı, kötülerin nihaî olarak kazanması imkânsız bir savaş alanı olarak tasavvur etmek, toplumcu gerçekçi tavrın doğasındaki hususiyetlerden biridir:

*"Ben de bilirim, ümittir bu,  
bağlanamaz kısıvrak dört bir yanından.*

*Bir ümittir ki;  
daha haşin  
daha merhametsiz,  
tank ordusundan düşmanın!*

*Bir ümittir ki;  
sokaklarında sırtüstü yatan  
henüz bulûğa ermemiş yaralı çocukların  
mavi gözlerinde okunur,  
ve sonuncu kalede,  
mazgallardan bakanların yumruklarında!"  
(Tebliğ)<sup>351</sup>*

Her ne kadar şair, gerçeklerin zaman zaman önüne yığıldığı büyük insanlık acılarından dolayı mahzun ve isyankâr bir tavır takınarak "*Kardeş kardeş yaşamak varken / neden kuzular tek tek, kurtlara karşı.*" (Kurtlara Karşı)<sup>352</sup> gibi müteşekkî dizeler söylemiş olsa da galibiyetin iyilere yazılı olduğuna dair inancı, tam ve güçlü bir şekilde ifade etmeyi sürdürür. Bu bağlamda onun –Ali Karasu imzasıyla– dergilerde unutulmuş ve yayımlanma tarihi tam da savaşın sonlarına tekabül eden "*Şarkılar*" başlıklı gür sesli şiirini hatırlamak faydalı olacaktır. Nitekim savaş, dünyanın neredeyse yarısını âdeta bir enkaza çevirmiş olmasına rağmen nihayetinde elde edilen zafer ve bu zafer sayesinde temelleri atılacağına

<sup>350</sup> Rıfat Ilgaz, *Güvercinim Uyur mu?*, Doyuran Matbaası, İstanbul, 1974, s.58-59.

<sup>351</sup> A. Kadir, *Tebliğ*, Sebat Basımevi, İstanbul, 1943, s.7-8.

<sup>352</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.175.

inanılan eşitlikçi dünya hayali nedeniyle son derece coşkun, umutlu bir şarkı seslendirilmektedir:

"Bulutları yırtta yırtta,  
dağları devire devire,  
bir şarkı gelmektedir:  
Zafer diyor,  
hürriyet diyor.  
ekmek, diyor.

Diyor: ey, etli kalın dudaklarında kin taşıyan!  
Diyor: ey, yerin altında kazma, kürek,  
yerin üstünde sabana öküz olan!

(...)

Diyor: tekmil duvarlar bu şarkıyla yıkılıp  
tekmil demirler bu şarkıyla sökülecek.  
Ve sen, diyor,  
çelikten ayaklarının üstünde  
bu şarkıyla doğrulacaksın."<sup>353</sup>

Böylelikle haksız gerekçelerle başlatılmasına rağmen savaş, uğruna mücadele edilen ülkü nedeniyle haklı bir zafere dönüşmektedir. Bir zaferi, ürünü olduğu savaştan ayırmak mümkün olmayacağına göre şairin haykırışının haklı savaş söylemine ulandığı iddia edilebilir. Şiirde kendisine seslenen kimselerin işçiler ve köylüler; yani emekçi sınıfı olması ise sıcak savaşların yine toplumdaki sosyal dengeler bağlamında değerlendirildiğini işaret etmektedir.

1970'li yıllarda İsrail'in Filistin topraklarında sürdürdüğü işgalci yayılma ve insanlara uyguladığı zulmü işaret eden ve bu bağlamda teşkilatlanmış Filistin Kurtuluş Örgütü gibi sol görüşlü yapılanmaların<sup>354</sup> mücadelesinden ilham alan bir şiirinde A.Kadir, "özgürlük" dilinden seslenerek gelişinin yakın olduğunu haber verir. Filistinlilere ithaf edilen şiirde, kendi topraklarında zulme uğrayan ve sömürülen masum insanlara seslenilirken verilen mücadelenin haklılığı ve dolayısıyla zafere erişmenin kaçınılmazlığı vurgulanarak moral sağlanmak istenir. Mücadelede verilen kayıpların birer insan ölüsü olmaktan ziyade kendi varlığını hâkim kılmak için savaşırken kanı dökülen özgürlüğün ta kendisi olduğuna dönük ima, gerekçelerin haklılığına ve zaferin beklenişine dair inancın ne denli güçlü olduğunu göstermektedir:

"Gelir bir el kırar bir gün kapıları.  
Karanlığın bahçesinde açar gülüm.

Seni benden ne bu kapı ne bu duvar ayıracak  
seni ne bu kara kara gelen ölüm.

Asıl benim gelen, ölüm değil,  
yıkmaya gelen bu kanlı duvarları.  
Çırpa çırpa ak kanatlar.

Yürür dupduru kanım benim

<sup>353</sup> Ali Karasu (A.Kadir), "Şarkılar", *Yığın* mecmuası, 1 Ekim 1946, S.1, s.5.

<sup>354</sup> Bkz. [Kolektif], *Filistin'de Siyasi Aktörler ve Partiler*, ed. Selin M. Bölme & Ufuk Ulutaş, SETA Yayınları, Ankara, 2012, s.7-47.

aydınlıktan aydınlığa bir düş gibi.  
Dağı taşı kıra eze, kıra eze gelen benim,  
geceleeri, korkuları, cellâtları biç eze biç eze  
gelen benim."  
(Gelen Benim)<sup>355</sup>

Savaşa şiirlerinde evrensel bir problem olarak yer açan Niyazi Akıncıoğlu, kuşağının diğer çoğu şairi gibi haklı savaş – haksız savaş ayırımını gözetir. Mahkeme savunmasında "*müdafaa harplerinden gayri her türlü harp ve kitalden nefret ettim*"<sup>356</sup> diyen Akıncıoğlu, bu tutumunu şiirlerinin düşünsel altyapısına da yansıtmak suretiyle pratikte de tutarlı bir çıkış geliştirmiştir. Nitekim genellikle savaşın yıkıcı yüzünü göstermeye çalışmış; insanoğlunun savaştan doğan trajedisini resmederek hümanist duruşta karar kılmıştır. Ancak savaşın zorbalıkla başka toprakları işgal etme, masum insanları esaret ve zulme mahkûm etme eylemine dönüştüğü noktalarda taraf tutan bir konumu tercih ederek özgürlük yolunda ortaya konan direnişi desteklemiştir. Bu tavrın sergilendiği anlarda hürriyet ve umut için savaşma azmi o denli üst düzeydedir ki baş konulan yolda ölümün dahi bir engel teşkil edemeyeceği inancı haykırılır. Aşağıya alıntılanan ikinci dizede haklı savaşın gerekçesi açıklanmıştır, denebilir. Nitekim savaşın tehdit ettiği topraklar, birilerinin vatanıdır. Vatan topraklarının yitirilmesi ise bu kimseler için yaşamın yitirilmesi anlamına gelecektir. Sözü edilen dirilişin topraktan bitercesine gerçekleşmesi, bu bağlamda manidardır. Vatan toprağıyla bütünleşme düşüncesi böylelikle pekiştirilirken önemli bir direniş ve kahramanlık sembolü olan Çanakkale Savaşı'na gönderme yapılması, haklı savaşın gerekçelerini ve anlamını zihinlerde iyice somutlaştırır:

"Kan tutuyor beni, bağıracacağım;  
Bu dağlar bizimdir âlemin değil!  
Alnını karışlarım  
Dostlarım  
Kardaşlarım  
Sizden gayrinin!  
Ben dosta lokmamı veririm.  
Fakat gün gelirse  
Bir gün gelirse  
—Ölmüş bile olsam—  
Südüün helâl olmasın anam,  
Bitmezsem mezarımdan,  
Mantar gibi,  
Ot gibi,  
Ağaç gibi,  
Ordulara, tanklara karşı.  
Şarkımız malûm;  
(Çanakkale içinde aynalıçarşı)"  
(Hürriyet Türküsü)<sup>357</sup>

Aynı çağrışımları yapan "Vatanlar Masalı/İki" şiirinde Akıncıoğlu, yine bir savaşı haklı kılabilecek gerekçelere göndermede bulunurken direkt olarak dile getirmediği halde vatan, hürriyet, namus, emek vurgularını arka plâna yerleştirir. Savaşı başlatan taraf olmamak ve

<sup>355</sup> A. Kadir, age., s.223.

<sup>356</sup> Aktaran: Ömer Can, "Sunu", [M. Niyazi Akıncıoğlu, *Umut Şiirleri*, Hacan Yayınları, Ankara, 1985.] içerisinde; s.19.

<sup>357</sup> Akıncıoğlu, *Umut Şiirleri*, s.72.





KANLA YAZILIDIR  
SİLİNMEZ"

(Şiirlerime Nasihat II-III-VIII)<sup>359</sup>

Taşer'in ayrıca Kurtuluş Savaşı'nda Yunan işgalinin püskürtülmesine değinen "Aldı Beni Bir Düşünce" başlıklı şiiri ile Rus saldırılarıyla alevlenen '93 Harbi'ndeki kahramanca direnişi yansıtan "Nene Hatun" şiiri, doğrudan ifadelerle olmasa da haklı savaşların yüceltiildiği metinler olarak belirir.

Diğer toplumcu gerçekçi şairler gibi Enver Gökçe'nin de savaşı iyilerin varoluş mücadelesinin mühim bir parçası olarak algılayarak haklı savaş kavramına uygun tablolar çizdiği görülür. Bu tutum, yalnızca şairin büyük ölçüde ağırlık verdiği bir konu olarak ezilen sınıfların yaşam mücadelesine bakışında özü teşkil etmekle kalmaz. Fabrikalarda, şehirlerde, sokaklarda yaşam kavgası veren, sömürülen hakları için mücadele eden kimselerin eylemleri kadar düşman askerlerin hücumuyla başlatılan kötü niyetli savaşlarda kendini ve vatanını korumak üzere savaşa iştirak eden yahut daha âdil bir dünya düzeni için çarpışan herkes, haklı savaşın birer kahramanına dönüşür. Bilhassa Kurtuluş Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı'ndan esinlenen şiirlerde haklı savaş vurgusunun belirgin bir görünüm kazandığı söylenebilir:

"Zalım!

Hami de kötü dinli gâvur,

Nasıl da bağdaş kurmuş toprağıma

Gülümü harmanımı savurur!"

(Bir Milli Kurtuluş Türküsü)<sup>360</sup>

"Dumdum kurşunuyla vursalar da

Her zaman böyle dögüşeceğız:

Gırtlak gırtlığa, diş dişe, tank tanka

Demokrasi için,

Eşitlik ve hürlik uğruna"

(İlk Adım)<sup>361</sup>

Ömer Faruk Toprak, savaşları hem yarattığı korkunç tablolar hem de anlamlı kılabilecek gerekçeler açısından sorunsallaştıran dizeleriyle bu temanın işlenmesine katkıda bulunan isimlerdendir. Onun bilhassa "Hayır, Affetmiyorum Sevgilim!" başlıklı şiiri, savaşı hümanist bir çıkışla ve birbirine zıt taraflarıyla tefekkür etmenin ürünüdür. Savaşın kurban seçtiği geniş insan kalabalıklarının ardından hissedilen boşluk hissini ve bu boşluk üzerine sevgi dolu yeni bir dünya inşa edebilme kaygısını yansıtan şiirde, doğal olarak bir taraftan duygusal ton hâkimken bir taraftan da kötüye/haksıza karşı savaşıma azmini körükleyen gerekçeler belirir. Şairin bunlar içerisinde en baskın şekilde vurguladığı gerekçe, hürriyettir. İşgal edilen vatanlarını kurtarmak için ölmeyi ve öldürmeyi öğrenen askerler, haklı savaşın temsilcileri olarak anlamlı bir sona doğru yürürler:

"Belki bir saat, belki yedi saat sonra,  
tekmil meskûn yerler kurtarılmış olur,

<sup>359</sup> Suat Taşer, *Hürriyet*, Ant Yayını, İzmir 1945, s.94, 95, 111.

<sup>360</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.95.

<sup>361</sup> Gökçe, age., s.65.

*bir daha gadredilmez insanoğluna.  
Bir kaburga kemiği, bir kol, bir bacak,  
milyonlarca cesetle ekilmiş yeryüzü.  
Yaşamak için, hürriyet için, vatan için,  
ölmeyi bildiler, bu mavi gök altında."  
(Hayır, Affetmiyorum Sevgilim!)<sup>362</sup>*

Esasen Toprak'ın şiirlerinde, toplumsal mücadelelerin söz konusu olduğu anlarda, çok bariz bir şekilde ön plâna çıkan vurgu, hürriyet arzusu olarak belirmektedir. Toprak'ın, bu tavrı en belirgin şekilde ortaya koyduğu şiiri, "Hürriyet Türküleri" başlığını taşımaktadır. İlk olarak *Yeni S.E.S* mecmuasında yayımlanan ve 1941 yılına tarihlenen bu şiirde her ne kadar savaş ortamı barındırdığı felâketler bağlamında resmedilmiş olsa da merkezdeki vurguyu son dizelere taşıyan şair, burada hürriyet için her şeyin feda edilebileceğini haykırarak savaşta mücadeleyi haklı bir zemine oturtur. Hürriyet karşısında aile ve sevgi gibi değerlerin; ölüm korkusu ve hüznü gibi duygusal yüklerin ikinci plâna itilmesi, verilmek istenen etkiyi güçlendirir:

*"İstersen bak avuçlarımıza  
Kan toplamış kabarcıklar görürsen  
Yeni doğmuş çocuklarımıza varıncaya dek acımayız.  
Senin için hürriyet,  
Avradımızı öpmeden  
Ölen babamızı gömmeden,  
O kahrolası hüznün  
Boğazına sarılır,  
Hudutlara koşarız."  
(Hürriyet Türküleri)<sup>363</sup>*

İlk şiirlerinden itibaren bilhassa İkinci Dünya Savaşı'na odaklanan ve aktif bir gözlemci gibi savaşın seyrini şiirlerinde canlandıran Attilâ İlhan'ın taraf tutan bir şair olarak haklı savaşa vurgu yapması kaçınılmaz olmuştur. Birçoğu *Duvar*'ın sonraki baskılarında yer alan bu doğrultudaki şiirlerde İlhan, Nazi Almanya'sının işgallerine karşı direnişini sürdürüp zafere tam bir inançla bağlanan insanları resmederken felâketler boyutunun yanı sıra haklılık, kahramanlık vurgularına da yer verir. Esasen büyük bir destan olarak tasarladığı ancak tamamlamaktan vazgeçtiği "şafak vakti dünya"yı kitabın İkinci Dünya Savaşı'yla ilgili şiirleri içeren bir bölümü olarak değerlendiren şair, bu bölümde yer alan "marianne" başlıklı şiirde, savaşı anlamlı kılan değerlere vurgu yapar ve tüm güçlülere rağmen iyiyi, doğruyu hâkim kılmak adına mücadelenin sürdürülmesi zorunluluğuna dikkat çeker. Şiire ismini veren ve kendisine seslenen Marianne, esasen sembolik bir isimdir. Fransız kültüründe "özgürlük tanrıçası"nın bir yansıması olarak düşünülen Marianne, daha ziyade Eugène Delacroix'in 1830 tarihli "Halka Yol Gösteren Özgürlük" isimli meşhur tablosunda, elindeki üç renkli Fransız bayrağıyla hürriyet-eşitlik-kardeşlik ilkelerine ve ihtilâle gönderme yapan savaşçı kadın figürüyle hatırlanır bir ulusal simge konumundadır.<sup>364</sup> Bu sembole seslenerek direnişin sürdürülmesi çağrısını tazeleyen

<sup>362</sup> Ömer Faruk Toprak, *Hürriyet*, Ant Yayını, İzmir 1945, s.24-25.

<sup>363</sup> Toprak, *Tüm Şiirleri*, s.39-40.

<sup>364</sup> Hakan Arıkan, "Resimlerarası Alıntı Bağlamında Eugene Delacroix'in 'Halka Yol Gösteren Özgürlük' Adlı Eserinin Yeniden Yorumlanması", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2016, 17(2), s.52.

şair, aynı ilkelerin faşist işgale karşı da muhafaza edilmesi için ölümü göze alma mecburiyetini dillendirir. Aynı zamanda karamsarlığa kapılma tehlikesinin işaret edilmesi ve umuttan mahrum bir direnişin imkânsızlığına gönderme yapılması önemlidir. Öyle ki şiir Belçika, Hollanda ve Lüksemburg'un 1940 yılında Nazi Almanya'sı tarafından işgali ve Fransa'nın yeni hedef olarak saldırıya uğraması üzerine ortaya çıkan kaygı verici duruma<sup>365</sup> gönderme yapmaktadır. Her ne kadar diğer ülkeler gibi Fransa da düşmeye başlamış olsa dahi savaşta karşı karşıya kalınan dehşet verici sahnelerin neden olacağı bireysel duyarlılıklardan, ümitsizlik ve bedbinlikten sıyrılmak mecburiyeti ile uğruna mücadele edilen değerlerin bilincinde olmak gerekliliği, haklı savaşın amacına ulaşabilmesi için korunması beklenen karakterin temelleri olarak saptanır:

"büyük alnını eğmiş böyle düşünmemelisin  
ne kadar ümitler kararsa marianne  
en yiğitçesine ölüm dövüşerek ölmektir  
gözlerinde tebessüm avuçlarında kan  
rüzgâr gibi esip şimşek gibi çakarak  
fransa vatan hürriyet demektir  
ölenlere ölenlere bak  
bak kalbime yanıyor yanıyor ıstıraptan  
polonya terk edilmiş norveç işgal altında  
belçika'nın üzerinde şimdi uçaklar  
çok geçmeden burada olacaklar  
büyük alnını eğmiş böyle düşünmemelisin  
yakışmıyor marianne bu sana yakışmıyor"  
(marianne)<sup>366</sup>

Şiirde uğruna savaşılan en büyük değer olarak "hürriyet"e vurgu yapılması ve hürriyet kaygısının haklı savaş için temel oluşturması, hem Attilâ İlhan'ın şiiri özelinde hem de genel olarak toplumcu gerçekçi şiir için sıklıkla rastlanan bir tutumdur. Öyle ki "*çıksın karşımıza zalim ordular / ölelim yaşamak için marianne*" (s.159) dizelerini, toplumcu gerçekçi şiirde haklı savaş olgusunun tasviri açısından örnek dizeler olarak almak mümkündür. Yine belirtmek gerekir ki İlhan, İkinci Dünya Savaşı'nda işgale ve zulme direniş gösterenler açısından haklılık boyutunu, bu savaşa ilişkin diğer şiirlerinde de devam ettirmiştir. Nitekim kurguladığı destanın diğer parçası olan ve *Sisler Bulvarı* kitabına aldığı "yeraltı ordusu" bölümünde yer yer bu doğrultuda dizelere rastlamak mümkündür. Şair, taraf tuttuğu diğer savaşlara ilişkin şiirlerinde de aynı tutumu sürdürecektir. Mesela aynı ton, şairin İspanya İç Savaşı'nı konu alan bir şiirinde de hâkimdir:

"yenik de olsak  
dağları aydınlatan bizim gözlerimizdir  
bugün yenik de olsak  
yarın yeneceğiz"  
(no pasaran)<sup>367</sup>

Attilâ İlhan'ın şiirlerinde haklı savaş algısının yansımalarından söz ederken değinilmesi gereken hususlardan biri de şüphesiz ki Kurtuluş Savaşı'nın bu doğrultuda ele alınmasıdır.

<sup>365</sup> Liddell Hart, *II. Dünya Savaşı Tarihi*, çev. Kerim Bağrıaçık, YKY, İstanbul, 2002, s.71-94.

<sup>366</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.157.

<sup>367</sup> Attilâ İlhan, *Ben Sana Mecburum*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1960, s.92.

Şairin bilhassa Kuvâ-yı Milliye direnişlerinden ilham alan şiirlerde savaş, işgalci ve emperyalist güçlere karşı başvurulması kaçınılmaz bir mücadele yolu olarak belirir. Nitekim "Cebbar oğlu Mehmed" şiirinde, halk kahramanlarının doğuşunun ve düşmana silâh çekmesinin nedeni "*Hür yaşamak uğruna, / Irz uğruna, namus uğruna. / Ana için, baba ve kardeş için; / Şu mübarek topraklar, / Şu mübarek vatan için.*"<sup>368</sup> dizeleriyle özetlenir. Böylelikle mücadelenin dayandırıldığı haklı gerekçeler açıkça ifade bulur. Aynı doğrultudaki şiirlerden biri olan "Deli Süleyman"da eski bir "kuvâ-yı milliyeci"nin içerisinde bulunduğu kötü koşullar yansıtılırken geriye dönüşlerle yine Millî Mücadele'nin haklılığı hatırlatılır. Şiirin, hikâyesi üzerine kurulduğu Deli Süleyman, kendisine düşman işgalini haber veren annesine kahramanca bir edayla seslenerek onurlu direnişi haber verir. Süleyman'ın müsebbibi olmadığı, kendi başlatmadığı savaşta düşman askerin canına karşılık kendi canını ortaya koyuyor olması, bu savaşta haklılık ve masumiyet zeminini güçlendirirken asla taviz verilmeyecek ve gerekirse uğruna ölünecek değerler yine aynıdır:

*"Bugün gibi hatırlar Süleyman:  
Gelirse göreceği vardır, dediğini  
Senin için rahat olsun anam  
Çok şükür ölmesini biliriz  
Hür ve pervasız yaşamak için."  
(Deli Süleyman)<sup>369</sup>*

İlhan'ın yine çeşitli vesilelerle, çoğu dizeler boyutundaki göndermelerle sınırlı kalır şekilde, haklı savaşları yücelttiğini belirtmek gerekir. Bu savaşların konu edinilmesinde, toplumcu şiirin genel ilkesine uygun olarak, yalnızca Türkiye yahut Avrupa'yla sınırlı kalınmamış; diğer coğrafyalardaki haklı savaşlara da destekte bulunulmuştur. Şairin, "cezayir mektubu" şiirinde, Fransa'nın emperyalist işgaline ve zorbalığına karşı Cezayir halkının verdiği bağımsızlık mücadelesine destek olması, bu bağlamda hatırlanabilir.

Şükran Kurdakul'un birçok şiirinde, Kurtuluş Savaşı'na gönderme yapılmakta ve bunun esarete karşı başlatılan haklı, onurlu bir mücadele olduğu işaret edilmektedir. İnsanın kendi varlığını, vatanı yani özgürlüğü için feda etmesi yüceltilirken kurtuluşu mümkün kılan harekete de vurgu yapılır. Ankara'nın yollarına bağlanan umuttan bahsedilmesi ve 1919 yılının işaret edilmesi bu bağlamda önemlidir. Kurtuluş Savaşı'nın emekle yoğrulduğu söylemi ise şairin bu haklı savaşa aynı zamanda sınıf temelli bir yaklaşımla yöneldiğini düşündürür. Nitekim "öncü kardeş" diye seslenilen mücadelecî ruh, yalnızca dış güçler tarafından ablukaya alınarak sömürülmek istenen vatan toprağı için mücadele etmekle kalmaz; içerideki adaletsiz düzenin yıkılarak yerine sosyal bir yönetimin geçmesini temin etmek yolunda da devrimci bir adım atmış olur. Yani halk hem kendini emperyalist dış güçlere karşı korumak için savaşmakta hem de yeniden inşa edilecek bir devlet anlayışının temellerini atmaktadır:

*"Görüyorum, görme duygusuyla sonuna kadar  
Afyon cephesinde gazi kadınlarımız  
Nasıl kan çiçekleri akıyor Sakarya'dan  
Ankara'nın yolları umudumuz, yazgımız*

<sup>368</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.7.

<sup>369</sup> İlhan, *age.*, s.14.

*Ankara'nın yollarında kağnılar  
Görüyorum  
Tek silâhta birleşmiş bütün ulus,  
Görüyorum, insanda birleşmiş bütün vatan.*

*Çıkacaksın,  
Açık alanların en güzellerine gene  
Gücün 1919'un bütün şafakları  
Gücün bilinç,  
Gücün silâh ve emek..  
Neyin kalmadı vermediğin,  
Neyin kaldı, zincirinden başka kaybedecek?  
Öncü kardeş,  
Bir tarih gibi bakıyoruz sana,"  
(Öncü Kardeş)<sup>370</sup>*

Esasen bu yorum, İstanbul Hükûmeti'nin seçkinci olduğu, yeni düzenin yani Cumhuriyet'in ise halkçı, sosyal bir temele dayandığı algısına dayanmaktadır ki Atatürk Türkiye'sini sosyalist bir inşanın ilk basamağı olarak kabul etme ve böyle gösterme gayreti uzun süre Türk solunun kabullerinden biri olagelmıştır. Bunu resmî ideolojiyle yapay bir bağ kurmak suretiyle sosyalist dünya görüşünü meşrulaştırma girişiminin bir sonucu olarak da değerlendirmek mümkündür.

Denebilir ki Kurdakul'un şiirlerinde siyasî mücadele ile savaş kavramı arasında doğrudan bir bağlantı kurulmaktadır. Nitekim şiirde, siyasî fikirleri ve eylemci kimliği dolayısıyla giriştiği mücadelede öldürülen Vedat'ın direnişi ile Büyük Taarruz Harekâtı sonucunda 9 Eylül 1922'de İzmir'i düşman işgalinden kurtaran Türk ordusunun<sup>371</sup> gayreti arasında varılmak istenen hedef bakımından bir ortaklık olduğuna işaret edilmektedir. Bu tavır, benimsenen dünya görüşünün ve bu uğurda ortaya konulan mücadelenin tam ve gerçek hürriyet gibi bir fikre bağlanmak istendiğini ve yine bu itibarla kutsallaştırıldığını gösterir. Verdiği mücadele uğruna öldürülen Vedat'ın defnedilmesinden söz edilirken "toprağa yükselmek" ifadesinin tercih edilmesi de bu bağlamda dikkat çekicidir:

*"Savaş kavganın son aşamasıdır  
İnsan gücünü kuşanarak sadece  
Dağlarında umudunu bekleyen,  
Doğumun ilk çılgılığında beri tutsak,  
Ölümün son çılgılığına kadar dövüşen  
Milis alaylarının sessiz nöbetçileri  
Gözlerimle gördüm,  
Vedat arkadaş toprağa yükselirken  
Geçtiler, 9 Eylüldeki gibi."  
(Vedat Arkadaşa Saygı Duruşu)<sup>372</sup>*

Bu yaklaşımın yanı sıra –yine aynı şiirde– emperyalist saldırılara karşı yürütülen haklı savaşların tüm kara parçalarında aynı anlama karşılık geldiği de vurgulanmak istenir. Öyle ki Vietnam'ın önemli şehirlerinden Saygon (şimdiki ismiyle Ho Şi-Minh) ile İstanbul

<sup>370</sup> Şükran Kurdakul, *Halk Orduları*, Ataç Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1969, s.11-12.

<sup>371</sup> Mete Tunçay, "Siyasal Tarih (1908-1923)", *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye*, ed. Sina Akşin, Cem Yayınevi, İstanbul, 1990, s.73.

<sup>372</sup> Kurdakul, age., s.14.

arasında bir bütünlük aranmakta; yapılan zulmün aslında her coğrafyada farklı şekillerde belirse de gösterilecek mücadelenin aslında tüm insanlık için aynı gayeye hizmet ettiği fikri ön plâna çıkarılmaktadır. Yine Vedat'ın öldürülmesi olayından hareketle mücadelede verilen kayıpların aslında zulmeden güçlerin sonunu daha da hızlandırdığı, çünkü bunun sergilenen haklı ve onurlu kavgayı daha da ateşlediği vurgusu dikkat çeker. Dünyanın farklı coğrafyalarında sıcak savaşın yarattığı tahribat ile siyasî mücadelenin neden olduğu çatışmalar arasında kurulan ilgi, savaşın ve hak kavgasının evrensel ölçeklerde yorumlandığını göstermesi bakımından dikkate değerdir:

"Bu silâh pazarı, bu demir ökçe  
Saygon'u İstanbul'da ararken  
Gözlerimle gördüm,  
Kurşunu kendi ölümüne ateşledi  
Vedat arkadaşı vurduğu gece."  
(Vedat Arkadaşa Saygı Duruşu)<sup>373</sup>

Toplumcu gerçekçi şiirde savaşı haklı kılan en önemli gerekçelerden birinin özgürlük arzusu olarak vurgulanmasına, Kurdakul'un şiirlerinde de rastlanır. O da "Özgürlüğün Karasularında" başlıklı şiirinde, insanlar arasında eşitliği kuracak olan fikirler uğruna mücadele eden bütün insanları kuşatabilecek ifadelerle ve coşkun bir edayla özgürlük savaşı vermenin çağrısını yapar. Zulümlere ve ölümlere inat kavganın sürdürülmesi yönünde ortaya konan irade, şiirin sonunda insanlığa merhaba demek suretiyle iyilerin galip geldiği güzel bir dünyayı müjdelir. Özgürlüğün elde edilebilmesi için kötü olanla savaşmak ise bu bağlamda kaçınılmaz bir aşama olarak belirir. Yine toplumcu gerçekçi şiirin belirgin vurgularından biri olan geleceğe umutla yöneliş, bu şiirde de kendini iyice hissettirir. Emperyalist güçlere karşı verilen fiili savaşların yanı sıra özgür düşüncenin korunması için sürdürülen mücadelelerin de burada haklı savaşlar çerçevesi dâhilinde yorumlandığını söylemek mümkündür:

"Düşünüyoruz yaşama ulaşmak için  
Yaşıyoruz ölümcünün gözüne baka baka  
Silâhlara, radarlara inat  
Özgürlüğün karasularına girdi teknemiz  
Merhaba insanoğlu, merhaba."  
(Özgürlüğün Karasularında)<sup>374</sup>

Toplumcu gerçekçi kuşağın genç isimlerinden Arif Damar'ın ise "haklı savaş"a çatışan güçler arasında taraf tuttuğu Çin İç Savaşı bağlamında gönderme yaptığı söylenebilir. Aslında Damar'ın sözünü ettiği tarihsel vak'a, sınıfsal kavganın bir başka boyuta geçmek suretiyle sıcak ve kanlı savaş sahneleri içeren bir iç çatışma hâli yaratmasına ilişkindir. Nitekim İkinci Dünya Savaşı sonrasında Çin'de, ana siyasî gruplar olan sosyalistler ile milliyetçiler arasındaki çekişme dolayısıyla başlayan iç savaş, tahminlere göre iki milyon insanın ölümüyle sonuçlanmış; 1949'da mücadeleyi Mao Zedong önderliğindeki sosyalistlerin kazanarak hâkimiyeti sağlaması üzerine ülkeden sürülen milliyetçiler, Formoza adasında (Tayvan) –bağımsızlığı bugün az sayıda ülke

<sup>373</sup> Kurdakul, age., s.15.

<sup>374</sup> Şükran Kurdakul, *İhtiyar Yüzyıla*, Ümit Yayıncılık, İstanbul, 1997, s.33.

tarafından tanınmış olan– resmî adıyla "Çin Cumhuriyeti"nin devamını temin etmişlerdir.<sup>375</sup> Şiirde bahsi geçen ve eşitlik, emek, adalet, sınıfsız toplum uğruna kayıplar verdiği düşünülen taraf ise elbette ki komünist rejimin şekillendirdiği "Çin Halk Cumhuriyeti"ni inşa eden güçtür. Fabrika işçilerinden, topraksız köylülerden ve bilhassa "Sovyetler"den ülkeye dönen öğrencilerden söz edilmesi, siyasî tavrın girişilen kanlı savaşta oluşturduğu cepheyi ve bu cephenin dayandığı gerekçelerin haklılığını işaret eder:

"Sen, Büyük Çin,  
çoktandır unuttuğum memleket,  
çekik gözlü ve çekingen topraksız köylüleri  
ecnebi fabrikalarının işçileri,  
Sovyetler'den dönen talebeleri  
ve deniz insanlarını,  
sıtmalı,  
silâhsız  
ve cesur  
vatan uğruna kaybeden."  
(Ayak Sesleri)<sup>376</sup>

Yukarıdaki dizeler, sıcak savaşların ele alındığı metinlerde ideolojik altyapının en belirgin şekilde ifade bulduğu örneklerden biri olarak belirmektedir. Esasen toplumcu gerçekçi şairlerin tümü, özellikle onu edindikleri İkinci Dünya Savaşı başta olmak üzere tüm savaşları genellikle ideolojik açıdan irdeleyerek şiirler kurgulamış olmakla beraber sıcak savaş-ideoloji bağlantısının her şiirde bu şekilde görünürlük kazandığını söylemek zordur.

Emperyalist saldırılara, kötü amaçlı işgallere ve zulme dayanan muamelelere yönelik başkaldırının haklı bulunarak toplumcu gerçekçi sanatçılar tarafından şiirler aracılığıyla övüldüğü, yukarıdaki örneklerden yola çıkılarak açıkça müşahede edilebilir. Denebilir ki savaşlara mecburen müdahil olma noktasında en geçerli gerekçe olarak "özgürlük arayışı" ileri sürülmektedir. Gerçekten de toplumcu gerçekçi şairler, her ne kadar çoğu kez yarattığı insanlık dışı tablolar dolayısıyla savaşa cephe almış olsalar dahi halkların kendi kültürünü ve yaşamını inşa edebileceği bir özgürlük alanına muhtaç olmaları dolayısıyla onların verdiği mücadeleyi desteklemişlerdir. Askerlere bakış da bazen bu doğrultuda şekillenir. Mesela; Mehmed Kemal'in "Hürriyet İçin" başlıklı şiiri, askerlere duyulan minnet borcunu dile getirir. Çünkü onlar kutsal bir amaç olan özgürlük için cephelere koşarak haklı bir savaşta ve haklı bir konumda durmuşlardır. Şiir, ailesini yalnız yahut çocuklarını yetim bırakan bu fedakâr askerlerin hikâyesinden etkilenip vicdanının derinleştirdiği sorumluluk duygusuyla yüzleşen şairin ifadeleriyle örülüdür:

"Sizleri kardeş bilmişim  
Ey hürriyet için döğüşenler  
O kadar çok ki dertleri insanların  
Şu oğlu cephede kalan anaya mektup yazmak  
Şu babasız çocuğu doyurmak lâzım  
Et lâzım süt lâzım ekmek lâzım"  
(Hürriyet İçin)<sup>377</sup>

<sup>375</sup> Ünsal Oskay, "Çin Halk Cumhuriyeti'nin Kuruluşu", *A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Ankara, 1967, C.22, S.4, s.347-348.

<sup>376</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.59.

Ahmed Arif'in şiirlerinde başkaldıran ve halkın makûs talihini değiştirmek için sorumluluk üstlenen eylemci gücün verdiği savaş, haklı bir mücadele olarak yüceltilir. Mahpushane şartları içerisinde kendini eli kolu bağlanmış hisseden şair, dışarıda ezilen halklar adına yürütülen mücadeleleri coşkun bir edayla anımsatır. Çizilen tabloda Anadolu coğrafyasının resmedilmesi, köy halkına zulmeden güçlere dönük bir direnişi akla getirirken ezilen, sömürülen kırsal kesimin mücadelesini temsilen "kahraman eşkıya" tipi de arka plânda belirir gibidir. Şairin halk söyleyişlerine geniş yer vermesinin de böyle bir tasavvuru beslediği söylenebilir:

*"Yiğit harmanları, yığınaklar,  
Kurulmuş çetin dağlarında vatanların.  
Dize getirilmiş haydutlar,  
Hayınlar, amana gelmiş,  
Yetim hakkı sorulmuş,  
Hesap görülmüş.  
Demdir bu...*

*Demdir,  
Derya dibinde yangınlar,  
Kan kesmiş ovalar üstünde Mayıs...  
Uçmuş, bir kuştüyü hafifliğinde,  
Çelik kadavrası korugan'ların.  
Ölünmüş, cânım, ölünmüş,  
Murad alınmış..."*

(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem)<sup>378</sup>

Ahmed Arif'in şiirine taşıdığı şekliyle haklı savaşın, büyük savaş sahneleri çizmekten ziyade Anadolu coğrafyası ve taşra özelinde, sömürüye başkaldırı olarak resmedildiği ve sınıfsal arka plânıyla belirlediği söylenebilir. Tüm yapıtı dikkate alındığında, şairin genel olarak bu tavır doğrultusunda ideolojik savaş ve sınıf kavgasına odaklandığı; şiirlerindeki muhtevanın da aynı yönde şekillendiği fark edilecektir.

Toplumcu gerçekçi şiirde haklı savaşa yapılan göndermeler açısından neredeyse tüm şairlerin ortak bir fikri paylaştığı söylenebilir. Bu fikir işgale, sömürü ve zulme dayanan saldırılar karşısında hürriyeti ve insan geleceğini korumak adına silâha sarılmanın bir zorunluluk olduğudur. Elbette bu tavrın şiir metinlerine yansımaları nicelik ve yoğunluk bakımından isimden isme değişiklik arz etmektedir. Örneğin kuşağa mensup şairler arasında Cahit Irgat'ın savaşı haklı bir mücadele olarak resmettiği belirgin şiirlerin bulunmaması, şairin savaş karşıtı, hümanist tutumunun çok baskın şekilde kendini hissettirmesiyle izah edilebilir.

### 1.3. Savaş Atmosferi

Kuşağın savaş konulu şiirlerinde, savaşın yarattığı atmosfer ve bunun insan psikolojisi üzerindeki etkisini yansıtan bölümler önemli yer tutar. Söz konusu şiirlerin genellikle tasvire dayanan metin kısımlarında belirginleşen bakış, savaş sahnelerinden

<sup>377</sup> Mehmed Kemal, *Birinci Kilometre*, s.29.

<sup>378</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968, s.19.



kesitler sunarak maruz kalınan korkunç yıkımı canlandırmak ya da savaş hâlinin doğurduğu boğucu atmosferi, yaşamın olağan akışı üzerindeki direkt yahut dolaylı tesirleriyle resmetmek gayesini taşır. Bu kapsama giren metinleri, başlı başına "savaş şiiri" olarak değerlendirmenin daha kolay ve isabetli olacağı aşikârdır. Çünkü bu metinler, genellikle savaşı çeşitli tablolar hâlinde okuyucunun gözünde canlandırabilecek tasvirici bir bakıştan beslenirler. Kuşağa mensup şairlerin her ne kadar fiili olarak savaş içerisinde yer almamış olsalar da üzerlerindeki Kurtuluş Savaşı etkisi ve bütün dünyanın olduğu gibi Türkiye'nin de atmosferini belirleyen İkinci Dünya Savaşı etkisi altında kaldıkları bilinmektedir. Bilhassa İkinci Dünya Savaşı'nın dolaylı fakat ciddi etkileriyle derinden hissedildiğini belirtmek gerekir. Konuya değinen yazısında, savaşlardaki dönüşümün, yalnızca bir coğrafyayla sınırlı savaş atmosferinden söz etmeyi imkânsız kıldığını, sınıflar arasındaki ekonomik uçurumun savaşla daha da derinleştiğini işaret eden Mehmet Ergün, toplumcu gerçekçi şiirde savaş ortamının resmedilmesini de bu şartlara bağlar: "*İkinci Dünya Savaşı kara Avrupa'sında göze çarpan yoksullukla bizim ülkemizdeki vagonculuk, karaborsacılık, karne ile alım satım.. vs yakından ilintilidir. Bunun bilincine varan edebiyat işçisi, yaşadığı gerçeklerden aldığı esinle bu gerçekleri besleyen nedenlerin üzerine sürmüştür kalemini.*"<sup>379</sup> Bu gözle bakılırsa İkinci Dünya Savaşı yıllarına ait birçok eserin arka plânına savaş şartları ve atmosferinin sızdığı görülecektir. Ayrıca İspanya İç Savaşı, Kore Savaşı, Vietnam Savaşı ve birtakım bağımsızlık mücadeleleri etrafında ideolojilerinin belirlediği yönde haklıdan yana taraf tutan bu şairlerin bir şekilde savaş atmosferini teneffüs ettiği ve kendi şiirlerinde bu birikime yer açtığı, aşağıda üzerinde durulan örneklerle bakıldığında, net bir şekilde görülecektir.

Çocukluk dönemi, savaşın olumsuz etkileriyle şekillenen bir isim olarak Hasan İzzettin Dinamo, kuşağındaki diğer şairler gibi İkinci Dünya Savaşı atmosferini ve baskısını hissetmekten başka Kurtuluş Savaşı yıllarının havasını da teneffüs etmiştir. Bu itibarla savaş atmosferinin onun şiirlerindeki yansımaları, çoğu kez iki büyük felâketin tesirlerine ilişkindir. Aşağıdaki dizelerde görüleceği üzere şair, Nazi Almanya'sının başlattığı yeni savaş dalgasıyla tekrar kanlı sahnelere esir olan dünyayı işaret ederek devrin genel karakterini büyük bir savaş çağı olması itibarıyla olumsuz bulur. Avrupa'da işgale maruz kalan topraklarda katledilen insanların varlığı, sorumluluk hisseden bir insan olarak şairi rahatsız eder ve alçaklık, yalnızca savaşın doğasını tanımlamakta başvurulmuş bir sıfat olarak kalmayıp çağın ruhuna teşmil edilir:

"Ne alçak yüzyılda doğmuşuz meğer  
Canımızdan aziz özgürlük  
tanklar altında ezilir  
Ve onun aşkıyle dolu yürekler  
Meydanlarda kurşuna dizilir."

(Özgürlüğe, Barışa, Şiire Şarkı)<sup>380</sup>

Aynı tutumu başka şiirlerinde de sürdüren şair, dünyayı ve çağı etkisi altına alan korkunç savaşa rağmen yapılamayacaklardan dem vurarak savaş atmosferi ile insanoğlunun ruh hali arasında direkt bir ilgi kurar. Buna göre değil mutlu olmak, herhangi bir vesileyle hayallere

<sup>379</sup> Mehmet Ergün, "Savaş ve Edebiyat", *Yansıma* Dergisi, Ekim 1972, S.10, s.408.

<sup>380</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.18.

dalmak bile çok zordur artık. İnsanî değerleri yitirmemiş kimseler için, Avrupa'da masum insanları kısılcasına alarak perişan eden bir savaş ve zulüm tablosu karşısında duyarsız kalarak hayata kaldığı yerden devam etmek onursuzca bir tutum olarak düşünülür. Nazi işgali nedeniyle topraklarında esir düşen ve çeşitli işkencelerle boyun eğdirilen insanların varlığı; üstelik bunlardan bir kısmının alelade kimseler olmayışı, şairi derin bir kedere boğar. Böylelikle savaş, fiilî olarak cereyan etmediği coğrafyaların atmosferini ve bu coğrafyalarda yaşayan insanların ruh hâlini de belirleyen olumsuz bir güç hâlinde görünürlük kazanır:

"Hulya mı kurayım  
Oturup şu eski giyneğimle  
Mermer direkleri arasında ayışığının,  
Avrupa'nın uçsuz bucaksız mapusanesinde  
Kitaplarına kapanıp ağladığımız,  
Resimlerini öptüğümüz sevgili insanlar  
Temizlerken aptesanelerini kokainkeşlerin  
Hitler, Goering, Goebbels denen  
O iğrenç leşlerin."  
(Vasiyetname)<sup>381</sup>

Savaş boyunca tahrip edilen şehirler, evlerinden ve vatanlarından koparılan insanlar, yani ölüm tehdidi altında soluk alan bütün bir tabiat, savaşın eseri olarak ortada durmaktadır. Hem Avrupa'da hem de Rusya'da karanlık bir fırtına gibi esen ve her bir yanı tahrip eden askerî güç, özgürlüklerini ellerinden aldığı insanlara şimdi bir cehennem tablosunu yaşıyor olsa da şaire göre dünya onlara terk edilmeyecektir. Mevcut koşulların yarattığı ürküntünün aslında korkuyu değil, direniş bilincini güçlendireceğine dair inanç, tüm olumsuzluklara rağmen arka plânda varlığını duyurmaktadır:

"Dünya güzeldir, hoştur farkına vardık  
Vay haline onu elimizden alacakların!  
Karşımdaki sihirbaz aynasında  
Şerefîn, medeniyetin, ekmeğîn,  
Ve özgürlüğün katlini görüyorum:  
Ve sonra  
Bütün tımarhaneleri, hapishaneleri,  
temerküz kampları ile  
Yirminci yüzyılın bir duman gibi uçup dağıldığını"  
(Hürriyet Cephesine Şarkı)<sup>382</sup>

Şairin bilhassa 1940'lı yıllarda kaleme aldığı şiirlerde, savaş atmosferinin sıklıkla açığa çıkması doğal karşılanmalıdır. Nitekim o yıllarda İkinci Dünya Savaşı'nın yaydığı korku ve karmaşa, dünya üzerinde geleceğe dair idealleri ve mutluluğun imkânlarını sorgulanır hâle getirmiş; ağır bir boşluk ve hiçlik hissi bilhassa aydın kesimi etkisi altına almıştır. Tam da bu noktada, yaşanan kâbusa rağmen güzel bir geleceğin inşa edileceğine ve mutluluğun yeniden yakalanacağına dair inanç haykırılmaktadır. Elbette ifade edilen umutlu bakışın gücüne ve belirleyiciliğine rağmen, savaş hâlinin karanlığı da bir taraftan kendini duyurmaya devam edecektir:

<sup>381</sup> Dinamo, age., s.33.

<sup>382</sup> Dinamo, age., s.43.

"Şimdi top seslerinin, tankların önünde  
Bütün bu güzel şeyler,  
    Sonbahar rüzgârlarına katılmış  
    Bıldırcın sürüleri gibi  
Karanlık ufuklara doğru sürülmektedir,"  
(...)

"Bahtsızların varolduğuna inanmadığı  
Mutlu insanların aklına gelmiyen mutluluk,  
İlkbaharın mırıldandığı şarkılardan  
    Kanımıza bir büyü döküp  
Bir gün bizim mahalleden de elbette geçeceksin!  
Sanma ki bütün yaşayışımız boyunca ardından  
    Böyle ahlayıp oflıyacağız!  
Seni tutup bakır kanatlarından  
    Sonrasız yeryüzüne mıhlayacağız!"  
(Şiirlerime ve Mutluluğa Şarkı)<sup>383</sup>

İkinci Dünya Savaşı'nda cereyan eden insanlık dışı katliamlar ve akıl almaz işkenceler, zulmün sınırlarını zorlayan uygulamalar olarak şair üzerinde o denli iz bırakmıştır ki onun, sonraki yıllarda yazdığı şiirlerde geriye dönüşler yaparak bu atmosferi anımsattığı görülebilir. "Nazi Gecesi" başlıklı şiir, bir taraftan şahit olunan o korkunç yılların yâd edilmesine, hürriyet için savaşılan haklıların zaferine vurgu yapılmasına vesile olurken bir taraftan da soğuk savaş döneminde ülkedeki baskıcı ve yıldırıcı politikalara, ideolojik savaşta uygulanan fiziksel ve psikolojik işkencelere gönderme yapılarak mevcut yönetimlerin faşizan bir çizgide durduğunun ima edilmesi imkânını doğurur:

"Nazi gecesini yaşadık diyorum size, dostlarım, yaşadık,  
Sallanıp durdu pencerenin önünde Hitler'in perçemleri.  
O perçemler benzince yanıp kavrulmuş değil miydi artık?  
Hep böyle hortlayıp duracak mıydı zulmün totemleri?"  
(Nazi Gecesi)<sup>384</sup>

Dinamo'nun şiirlerinde savaş atmosferini yansıtan şiirlerin daha ziyade İkinci Dünya Savaşı'ndan kaynaklandığı görülmektedir. Ancak onun bilhassa çocukluk yıllarının izlerini taşıyan şiirlerinde Kurtuluş Savaşı fedakârlıkları ve kahramanlıklarının, bazen de Birinci Dünya Savaşı'nın doğurduğu olumsuzlukların merkezde durduğu söylenebilir. "Yaşamak Kahramanlığı" başlıklı şiir, savaşın yansımalarını; kadınlar ve çocuklar için başlattığı yıkımı ifade etmesi bakımından bir örnek teşkil eder. Savaş, yaşam koşullarını o denli kötü hale getirmiştir ki hayatta kalabilmek başlı başına bir kahramanlık göstergesidir artık. Savaş sefaleti, cepheleleri de cephe gerisini de eziyetli ölümlere hazırlamıştır:

"Ne bereketliydi ne bereketli bit,  
İnsanlar azaldıkça çoğalmaktaydı bitler.  
Onların tükenmez erzak deposuydu  
Cephe gerisinde şehit yavruları  
    Cephelerde şehitler."  
(Yaşamak Kahramanlığı)<sup>385</sup>

<sup>383</sup> Dinamo, age., s.37.

<sup>384</sup> Dinamo, Gecekondundan Şiirler, s.116.

<sup>385</sup> Dinamo, Özgürlük Türküsü, s.183.

İkinci Dünya Savaşı yıllarıyla ilgili olarak "*Savaşa girilmedi ama, savaş, içinde yaşanarak izlendi.*"<sup>386</sup> diyen Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde savaş atmosferinin yıkımlar ve katliamlardan ziyade neden olduğu yoksulluk, açlık, geçim sıkıntısı bağlamında yansıma bulduğu söylenebilir. Sıcak savaş konu alan az sayıdaki şiirlerinde, savaş evrensel bir bakışla ama kendi konumundan algılanışı itibarıyla dizelere taşıyan Ilgaz, daha çok savaşın sosyal yaşamdaki etkilerini irdeleyen iyi bir gözlemci pozisyonunu tercih etmiştir. Onun şahit olduğu ve dolaylı etkilerini yaşadığı savaşların toplumsal işleyişte ne gibi dönüşümlere neden olduğunu göstermeye çalışması dikkat çekicidir. 39 Harbi diye andığı İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'deki ekonomik etkilerini ve krizi fırsatlara çevirenlerle sefalet mahkûm olanların bir arada bulunduğu derinleşmiş bir sosyal adaletsizlik tablosunu sunması bakımından aşağıdaki dizeler, şairin tutumuna örnek gösterilebilir:

"*Kimini vurguncu yaptı 39 harbi,  
Kimini karaborsacı.  
Lâf olur diye dost çayı içmiyenler,  
Mahkemelik oldu rüşvet yüzünden.  
Gaz fişi, ekme karnesi derken  
Kimler karışmadı ki piyasaya.  
«Kimini sefil etti 39 harbi,  
Kimini şair etti.» "*  
(Kahveler, Gazeteler)<sup>387</sup>

Ilgaz'ın, uzun yıllar sonra kaleme aldığı bir yazıda, savaş atmosferi ve toplumcu gerçekçi şiirin teşekkülü arasında dolaysız bir ilgi kurması dikkate değerdir. Nitekim Ilgaz, savaş şartlarıyla yüzleşerek haklılar lehine ve barış adına mücadele etmeyi; bu deneyimden geleceğe bir işaret, bir iz bırakmış olmayı, toplumcu sanatın göstergesi sayar. Üstelik bunu yalnızca kendi rolünü ve sanatını tanımlamak üzere değil, kuşağının karakteristik özelliği olarak öne sürmesi son derece mühimdir: "*1940 Kuşağı'ndan olmak, zaman zincirinde yer tutmak, yaşam koşulları içinde İkinci Dünya Savaşı'nın yoksulluklarını, acılarını, baskısını, bunalımlarını yaşayıp günü gününe yansıtmak demektir.*"<sup>388</sup> Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere kuşağın birçok sanatçısı gibi o da İkinci Dünya Savaşı'nın dünyada ve ülke içerisinde doğurduğu koşulları, '40 Kuşağı'nın kimliğini belirleyen ana sorunsal olarak kabul etmektedir. Ilgaz'ın yine bu noktadan hareketle bir kuşak tanımlamasına başvurduğunu, aynı yıllarda doğmuş ve aynı dönemde şiirler yazmış olsa dahi toplumcu gerçekçi sanatın gerektirdiği "mücadeleci" tavrı sergilemeyen isimleri kuşak içerisinde anmaktan yana olmadığını belirtmek gerekir.

Bir başka şiirinde memleketini özlemle yâd eden şair, geçmişe dönüp baktığında çocukluk yıllarını ve Birinci Dünya Savaşı'nın sıkıntılarını anımsayarak "*Çok sıkıntı çektik Seferberlik'te / Çok mısır koçanı yedik, vesikalı*" (Parmaklığın Ötesinden)<sup>389</sup> dizeleriyle yine savaşların ekonomik boyutunu ve sebep olduğu yoksulluğu deşer.

Toplumcu gerçekçi kuşak içerisinde savaş karşıtı tavrını en belirgin şekilde ortaya koyan isim olan Cahit İrgat'ın şiirlerinde de savaş atmosferini yansıtan sahnelere rastlamak

<sup>386</sup> Rıfat Ilgaz, '*Fedailer Mangası: Kırk Kuşağı Anıları*', haz. Öner Yağcı, Çınar Yayınları, İstanbul, 1993, s.94.

<sup>387</sup> Rıfat Ilgaz, '*Yaşadıkça*', Çopuroğlu Matbaası, İstanbul, 1947, s.8.

<sup>388</sup> Rıfat Ilgaz, "Demek 1940 Kuşağı Var!", *Hürriyet Gösteri* dergisi, Aralık 1983, Y.4, S.37, s.53.

<sup>389</sup> Ilgaz, age., s.51.

mümkündür. Irgat, savaşın toplumsal şartları belirleyen ekonomik boyutlarını da yansıtmakla birlikte daha ziyade neden olduğu bireysel trajediler ve ölümleri sorunsallaştırır. Onun gözünde savaş, her şeyden öte neden olduğu korkunç yıkımla kimlik kazanır. Şehirlerin tarumar edildiği, ölümün alelade bir vak'aya dönüşerek hemen her an yaşamları, umutları söndürdüğü büyük bir çılgınlık hâli olarak belleğe kazınmıştır savaş:

"Bombalarla şehirler  
Kucak kucağa,  
Ölümlerle toprak;  
Beni de alımdan bir kurşun öptü"  
(Muhabbet)<sup>390</sup>

Savaşın getirdikleri ve göturdükleri işaret edilirken ölümlerin, katliamların ardı sıra dile getirilen ilk problemlerden biri, yeryüzünü esir alan sefalet olur. Savaştan etkilenmeyen yahut savaşın neden olduğu krizi bir fırsat olarak değerlendirerek zenginleşen kimseler hariç, büyük insan kalabalıkları, yani kandırılarak savaşa itilen ve sömürülen masumlar, açlığın pençesinde kıvrılır duruma düşmüştür. Diğer şairler gibi Irgat'ın da savaş atmosferinin mühim bir parçası olarak düşündüğü açlık sorunu, ekmeğe sesleniş üzerinden dile getirilir:

"İnsanı deli ediyor kokun  
Dünyamızda beş yüz milyon insan aç  
Harp eden aç, etmeyen aç  
Galipler aç, mağluplar aç  
Kim kimden medet umsun  
Baş tâcımız, ekmeğimiz?"  
(XIV)<sup>391</sup>

A.Kadir'in "Han Odasında" başlıklı şiiri, şairin gözünden İkinci Dünya Savaşı yıllarının atmosferini yansıtmaya ve izlemekle yetinilen savaş karşısında pratiğe dökülemeyen aydın sorumluluğunun yarattığı bunalımı vermesi bakımından dikkate değerdir. Şiir, A.Kadir'in politik görüşleri dolayısıyla Anadolu'da sürgüne gönderildiği bir zaman dilimine aittir. Avrupa'da büyük hız ve çatışmalarla cereyan etmekte olan İkinci Dünya Savaşı'nı düşünen şair, han odasındaki yarı mahkûmiyet durumu dolayısıyla yaşadığı psikolojik baskıyı ve kaygılarla kuşatılmışlığını açığa vururken savaş atmosferini, hayalinde canlandığı şekliyle resmeder:

"Bir anda Varşova.  
Diz boyu kar.  
Sokak başlarında düşmanlar nöbet bekliyor.  
Kışneyen beygir sevilmiyor burda.  
İnsanlar motor sesine düşman.

Zayıflıktan, kardeşim,  
zayıflıktan,  
yere basamıyor çocuklar."  
(Han Odasında)<sup>392</sup>

<sup>390</sup> Irgat, *Bu Şehrin Çocukları*, s.6.

<sup>391</sup> Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, s.39.

<sup>392</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.104.

Fethi Giray'ın savaş yıllarının ürünü olan şiirlerinin birçoğuna dünya üzerindeki hâkim atmosferin bir şekilde sızdığı söylenebilir. Ancak kimi zaman bu hususun, direkt olarak dizelerle somutlaştırması tercih edilir. Bu şiirlerden biri olan "Terhis"te şair, savaş ruhunun çocukların dünyasına sirayet etmesinden duyduğu memnuniyetsizliği ifade etmek üzere dünyanın yaratılış hâlindeki güzellikleriyle savaş sonrası hâlini karşılaştırır. Yeryüzünü bir savaş cehennemine, kan gölüne çeviren insanlar Allah'a şikâyet edilirken çocuk ruhunun temizliği ve savaş hâlinin neden olduğu ruhsal kirlenme arasındaki tezat bir imkân olarak kullanılır. Nitekim katliamlarla kana bulanmış silâhlar, bütün sınırları ihlâl etmiş; çocukların temiz dünyasına bile birer oyun nesnesi gibi yerleşmeyi başarmıştır:

"Sorma Tanrım! sorma!..  
Bildiğin gibi değil dünya.  
Küçücük kardeşlerim bile,  
Top, tüfek resmi çiziyor  
Kâğıtlarıma, kitaplarıma."  
(Şikâyet)<sup>393</sup>

Savaşın ölümleri olağan, yaşamları korkulu hâle getirmesi problemi birçok şiirden yansıyıp dururken bu ahvalin çağın ruhunu belirlemesi, savaşların yaşamsal düzen üzerindeki yıkıcı etkisini bir kez daha ortaya koyar. Aynı zamanda yaygın psikolojiyi de belirleyen bu bakışa göre yaşamda kalabilmek için büyük çaba sarf etmek gereklidir. Çünkü savaş, yalnızca doğrudan saldırılarla, ateşli silâhlarla değil doğurduğu kötü koşullarla da ölümü kolaylaştırmış, buna mukabil yaşama tutunabilmeyi zorlaştırmıştır. Bu durum, Niyazi Akıncıoğlu'nun dizelerinde açık bir ifadeye kavuşur:

"Ne sihirdir, ne keramet  
belki, el çabukluğu mârifet;  
Yirminci asırda ölüm,  
yaşamaktan daha kolay."  
(Hasbihal II)<sup>394</sup>

Suat Taşer, savaş yıllarının ürünü olan şiirlerinde, yaşanan yıkımın etkilerini doğrudan yansıtmak üzere birtakım canlandırmalara başvurmuş yahut dünyayı etkisi altına alan karmaşanın, savaşa bulaşmamış ikincil bölgelerde atmosferi ne şekilde belirlediğini göstermiştir. Bu tutumları örneklendirmek gerekirse; ilk olarak "Zeus'a Mektup" başlıklı şiir hatırlanabilir. Savaşın tarumar ettiği kıta Avrupa'sının ahvalini resmetmek üzere mitolojik karakterlerden yararlanan Taşer, eski anlatılardaki huzurlu atmosferin yerini kan ve ölümlerle kuşatılmış bir felâket atmosferinin aldığını işaret eder. Bu noktada, şairin ilk şiirlerinde de rastlandığı üzere, mitolojik tanrıların sorumluluk almadıkları için itham edilmesi ve Yunanistan coğrafyası üzerinden ifade bulan bakış tekrar edilmiş olur. Bir başka şiirinde ise Taşer, savaşın çiğnediği vicdanî kanunlar yetmezmiş gibi bir de savaş dolayısıyla daha da kötüleşen yaşam koşullarını; sınıf kavgasını ve sefaleti hatırlatırken böyle bir ortamda aşktan, gül ve bülbül hikâyesinden dem vuran şiirler yazılamayacağını ileri sürer. Bülbüle seslenen şair, çok daha somut problemler varken onun hikâyesinin rafa kaldırılmak zorunda olduğunu duyurur. Ayrıca harp hâlinin güvensiz ortamında, değil

<sup>393</sup> Fethi Giray, 1943, Harman Yayınları, Ankara, 1943, s.33.

<sup>394</sup> Akıncıoğlu, *Umut Şiirleri*, s.93.

bülbülün şiirini yazanların bülbülün bile can güvenliği olmadığını söyleyen şair, bir taraftan toplumcu sanata bağlanmayanları eleştirirken bir taraftan da durumun vahametini ortaya koymaktadır:

"Şimdi can derdine düştük biz,  
kavgamız ekmek kavgasıdır  
lâf değil!

Hayata doymadan gidiyor  
gidenlerimiz.

Şimdi can derdine düştük,  
mamañih harpten sonra bir uğrayıver  
o zaman senin meseleni de hallederiz."

(Konuşmayan İnsanlar)<sup>395</sup>

Savaş ortamının insan yaşamı üzerinde yarattığı tahribat her zaman direkt temaslarla gelişmez. Savaştan etkilenmenin yalnızca bombaların yahut kurşunların muhatabı olmakla ölçülemeyeceğini gösteren ve savaş ortamının insanoğlunun ruh hâlinde yarattığı atmosferin olumsuzluğunu ortaya koyan bir şiir olarak Mehmed Kemal'in "Şarkılar"ı dikkate değerdir. Bu şiir, Halide Nusret'in İstanbul'un İşgali üzerine kaleme aldığı "Git Bahar" şiirinde, baharın gelişini bir müjde gibi yaşayamayan ve işgal ortamının yasını tutan hâlini hatırlatır. Öyle ki şair, savaşın dünyada yarattığı kaos dolayısıyla yaşam sevincini tamamen yitirmiş haldedir. Başka insanların acısı üzerine mutluluk inşa edilemeyeceğini bildiği için yaşam sevinci dolu şarkılar dinlemek onun için bir zevke değil ıstıraba dönüşür. Yani yaşam sevinci ve savaş atmosferi açıkça çatışır. Bu durum, karamsar bakışın hâkimiyetiyle nihayet bulur. Aynı şekilde "aşk" da savaşın kararttığı dünyada imkânlarını yitirir. Savaş mağdurlarıyla hemhâl olmak, başka insanların acısıyla dertlenebilmek fikri, öncelik kazanır. Dünyada savaşlar yüzünden acı çeken insanlar varken sevinmemek, aynı insancıl bir yaklaşımın doğal gereği olarak sunulur. Ayrıca bu yaklaşımın bütün insanlar için eşitliğin sağlanması fikrine dayanan sosyalist dünya görüşüne uygun olması da elbette ki dikkate alınmak durumundadır:

"Gök daima mavidir kardeşim,  
İnsan her zaman sevebilir  
Ah açar mı bir daha dökülen çiçek  
Cephelerde insanlar –  
İnsanlar ölecek

Kulun kurbanın olam güzel  
Gülme öyle karşımda  
Benim şarkılık mâceram yok  
Yeryüzünde «kan götürüyor gövdeyi»  
Âşık olamam artık"

(Şarkılar)<sup>396</sup>

Mehmed Kemal, şehir yaşamının monoton akışı içerisinde hapsolmuş küçük insanın yaşamını yansıttığı "Bu Sabah Doğan Güneşe Söz" adlı şiirinde bir çelişkiye dikkat çeker. Ölümü alışılmadık, kabullenilemeyen bir gerçek olarak algılayan şehirli küçük insanın

<sup>395</sup> Taşer, *Hürriyet*, s.87-88.

<sup>396</sup> Mehmed Kemal, *Birinci Kilometre*, s.34.

kandan korkuyor olması, öte yandan bu duruma tezat oluşturur şekilde harp haberlerinden hoşlanması ve bu haberleri ilgiyle takip ederken bir tepki geliştirmemesi, şairi rahatsız eden bir tezat olarak dizelere yansır. Tüm tekdüzeliğine karşın yaşama bağlı olan, hatta yaşamdan zevk almayı âdet edinen şehirli insan için başkalarının ölümü bir gazete haberi olmaktan öte anlam ifade etmemektedir:

"İnsanların kandan korktuğunu bilirim  
Neden severler harp haberlerini aklım ermez"<sup>397</sup>

1940'lı yılları "Savaş rüzgârı, kurumuş yapraklar gibi katmıştı önüne insanları. Cephelerden, toplama kamplarından gelen haberlerle, hikâyelerle ürperiyorduk. Avrupa'nın çeşitli kentlerinde Yahudiler, en ağır işkence ile yok ediliyorlardı. Her ülkede Quisling'lerle işbirliği yapan Naziler, 'Dayatma' hareketine katılanları en ufak bir şüphe üzerine kurşuna diziyorlardı."<sup>398</sup> cümleleriyle anlatan Ömer Faruk Toprak, dönemin izlerini taşıyan şiirlerinde savaş atmosferini yansıtan dizeler söyleyerek toplumcu anlayışın ortak bir hassasiyetini paylaşmış olur. Savaşın nihayete ermesi sonrasında dahi savaş yıllarının olumsuzluklarıyla donanmış hayaller, zihnin karanlık bir köşesinden çıkıp geliverdiği gibi şiirlerin beklenmedik bir yerinde savaşa ilişkin anımsayışlar da birdenbire sökün eder:

"sonra atlıyor aklımın zembereği  
1938'den ikinci büyük savaş yıllarına  
bakıyorum yollarına zincirler düşürüyorlar  
bütün kentleri sarıyorlar silâhlarıyla"  
(bir dağ başı düşüncesi)<sup>399</sup>

Aynı doğrultudaki şiirlerden "yıldızsız bir gece", yitirilen yahut kendisinden uzak düşülen dosta özleyiş ve anımsayışları ifade eden dizelerle örülürken savaş başlamadan evvelki yaşam koşullarından söz edilerek aslında savaş atmosferi tasvir edilmiş olur. Askerî saldırıların, bombardımanların neden olduğu endişenin yanı sıra savaş dolayısıyla baş gösteren açlık ve kıtlık da atmosferi belirleyen mühim problemler olarak yerini alır:

"bir kitabın yapraklarını  
çeviriyorsun yavaşça  
1937 yılını mı arıyorsun yoksa  
savaş kopmamış daha  
ekmekler küçülmemiş bu kadar  
hava akınlarını bilmiyor çocuklar"  
(yıldızsız bir gece)<sup>400</sup>

Şairlerin, savaşın bittiği yahut fasıla verdiği anların havasını yansıtmak suretiyle savaş atmosferine ilişkin kanaat uyandırma tutumuna örnek verilebilecek metinlerden biri, Arif Damar'ın "Harp Tebliğinden Uzak" başlıklı şiiridir. Şiirde, İkinci Dünya Savaşı'nın şiddetle sürdüğü cephede çatışmasız geçen bir günün ne anlama geldiği yansıtılmaktadır. Yaşamla bağları kopma noktasına gelmiş, her an ölmek korkusuyla travmalar yaşamaya başlamış askerler için olduğu kadar savaşın psikolojik etkilerini üzerinde taşıyan siviller

<sup>397</sup> Mehmed Kemal, age., s.47.

<sup>398</sup> Ömer Faruk Toprak, *Duman ve Alev*, MAY Yayınları, İstanbul, 1968, s.29-30

<sup>399</sup> Ömer Faruk Toprak, *Ay Işığ*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1973, s.45.

<sup>400</sup> Toprak, age., s.55.



için de çatışmasız bir gün, açlığa ve diğer tüm olumsuz koşullara rağmen mutlu olmak için yeterli gerekçe olarak belirir. Hatta çatışmasız bir gün, güzel ve mutlu geleceğe dair inancın pekiştirilmesi için haklı bir gerekçe, kaçırılmaz bir fırsat gibi resmedilmiştir. Esasen bu yaklaşım, savaşın nasıl korkunç bir atmosfer yarattığını gösterebilmek için başvurulan bir tür ters vurgu olarak düşünülebilir:

"Cephe'de sükûnet hüküm sürmededir  
Gökyüzü bulutsuz  
Ve hava sakin

Pencereler ardına kadar açılabilir  
Deniz bu kadar mavi  
Yalnız bizim için

Bugün meşgul olalım  
Ağaçların pembe çiçekleriyle  
"İkinci Cephe"den ziyade

Dostlar! Günü geçirelim şikâyet etmeden  
Ne çıkar bahsetmeyelim  
Ekmeğin az geldiğinden

Dinleyelim yalnız  
Gelecek günlerin saadet şarkılarını  
Gökyüzünün maviliğinden"  
(Harp Tebliğinden Uzak)<sup>401</sup>

Henüz ilk gençlik yıllarında, kendisine yol göstermesi ve kalem tecrübelerini değerlendirmesi ricasıyla Ömer Faruk Toprak'a mektuplar yazan; sosyalist edebiyat dergilerini takip etmeye çalışan; Nâzım Hikmet başta olmak üzere kendisinden yaşça büyük toplumcu şairleri örnek alan Attilâ İlhan'ın tarafını erkenden seçtiği anlaşılır. İlhan, Bahçe'den İstanbul'a gönderdiği, 30 Sonkânun 1943 tarihli bir mektubunda; "Şiir sahasında «Ağaca taş attım – Ağaç taşıyı yedi» kabilinden garabetler yumurtlamak yolunu tutmak gülünç olur. Benim anladığım şiir realist ve sosyal olmalıdır. Bizim şairlerden N. Hikmet, H. İ. Dinamo, Nail V., A. Kadir, Suat Taşer, Orhan Raşit, Siz'leri okudum ve okuyorum."<sup>402</sup> sözleriyle Garip hareketine karşı ömür boyu sürdüreceği itirazı daha o yaşta dile getirip sosyal–realist şiire bağlılığını beyan etmiştir. Onun ayrıca mektuplarına ekleyip daha sonra kitaplarına almadığı ilk şiir örneklerinde<sup>403</sup> belirgin muhtevalardan biri olarak İkinci Dünya Savaşı'na ve bu savaşın yarattığı atmosfere yer açması da aynı şekilde dikkat çekicidir. Savaş yıllarının güçlü etkisi altında yazdığı gençlik dönemi şiirlerinden yayımlanmış olanlar da esasen aynı doğrultudadır. Attilâ İlhan, sıcak savaş olgusunu genellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan hareketle şiirlerine taşıdığı için savaş atmosferine ilişkin tasvirleri de yine bu doğrultuda şekillenir. Kanlı sahneler; savaşın getirdiği ölümler; uygulanan zulüm, işkence ve katliamlar; insan hürriyetinin yok edilmesi gibi problemler etrafında savaş atmosferi resmedilmeye çalışılır. Söz konusu şiirlerden biri

<sup>401</sup> Arif Damar, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (Toplu Şiirler), Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2007, s.28.

<sup>402</sup> Füzûzan Toprak, *Mektuplar*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s.11.

<sup>403</sup> Mektuplara eklenmiş olan "Harb'e Dair..." ve "Güneşe" başlıklı şiirler, bu bakımdan dikkat çekicidir. Bkz. age., s.23, 37-38.

olan "ağıt"ta Avrupa ülkelerinin Nazi Almanya'sı tarafından işgali ve devamında haber alınan endişe verici gelişmeler karşısında sorumluluk duyan bir insan olarak acı çeken şair görülür. Kuşatılan vatanlarında zulme maruz kalan insanların ahvali vurgulanarak trajik gerçeklik derinleştirilmeye çalışılır:

*"iki şahan geliyor karşıdan beri  
birini kan tutmuş biri yaralı  
gayrı pervaz eylemişler yangın yerinden  
lisan-ı hal ile söylerler bize*

*memleketlerine giren yabancıların  
hürriyeti nasıl kurşuna dizdiklerini  
nasıl dövüldüğünü şehir şehir sokak sokak  
ne kadar kan döküldüğünü  
hürriyetsever delikanlıların  
yaşamak için nasıl öldüğünü"*  
(ağıt)<sup>404</sup>

Aynı yöntemin kullanılarak bu kez savaşın birinci dereceden muhataplarının, yani askerlerin –hem de savaşta ölen askerlerin– konuşurulduğu, diyaloga dayalı bir kurguyla ilerleyen şiirinde İlhan, savaştan sonra yalnız kalan insanların akıbetini ve dağılan ailelerden geriye büyüüp duran felâketler zincirini bir savaş ayıbı olarak gözler önüne serer. Savaşın yalnızca sıcak çatışmalarla cereyan ettiği anlarda değil, sonrasında da her şeyin daha kötüye gittiğini; insanların darmadağın bir dünyanın kucağına bırakıldığını askerlerin –yani "itham edilenler"– dilinden aktarmak şiiri farklı kılar. Geniş insan toplulukları için felâketten öteye gitmeyen savaşı birilerinin kendi lehine çevirmesi ve böylece savaş vurguncularının türemesine yapılan gönderme, savaşı doğuran yahut körükleyen güce dair de ipuçları vermektedir. Nihayetinde savaş, yarattığı mağduriyetler ve izleri kolay silinemeyecek yıkımlarla karanlık atmosferini iyice hissettirir:

*"— Biz kuştuk, yıldız olduk, yıldız yer içeriz,  
Kendimiz semâda, dünyada gözlerimiz.  
Oğlumuz dilenir, karımız kirlenmiş bozulmuş.  
(...)  
Günahım ne? Yetişmez mi bir defa öldüğüm?  
— Yeryüzü'ne baktım: İnsanları telâş içinde gördüm.  
Felâketler herkesi bıktırılmış canından.  
Aydınlıkta ihtikâr. Aydınlıkta Fuhuş.  
Geçilmiyor kandan, Geçilmiyor göz yaşından."  
(Onlar Bizi İttiham Ediyorlar)<sup>405</sup>*

Savaşın rezilliğiyle ve insanlık onurunu zedeleyen çirkinlikleriyle yansıtıldığı dizelere, nadiren de olsa, İlhan'ın sonraki şiirlerinde rastlamak mümkündür. Bunda şairin, geçmiş müşahede edilmesi gereken bir birikim olarak algılayıp eserlerinin tematik örgüsünü geri dönüşlerle kurması da şüphesiz ki etkilidir. Nitekim son şiir kitabındaki "di'li geçmiş" başlıklı şiir, adından da anlaşılacağı üzere, geçmiş zamandan yansıyıp duran görüntülerle şekillenirken savaşın hemen öncesinde hâkim olan tedirgin edici gerilimi derinden

<sup>404</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.51-52.

<sup>405</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s33-34.

hissettirir. Savaşların, en dolambaçsız tanımıyla, başka insanların ölümlerini tasarlamak anlamına geldiği vurgusu ise savaş atmosferinin alışılmış dünya düzeninden nasıl bir sapma başlattığını işaret eder. Olup bitenlerin ancak bir delilik olarak tanımlanabileceği inancı, şiirin kapanışına taşınarak etkinin sürekliliği sağlanmak istenmiştir. Ayrıca dizelerin okur zihninde kurduğu karanlık görüntülerin, savaş atmosferini hissettirmek için eşdeğer bir şiir atmosferi sağladığını da belirtmek gerekir:

"daha sonra kara trenler ışsız trenler  
uçuşur ateş böcekleri asker sigaraları  
savaş henüz başlamamış eli kulağında

herkes kimi öldüreceğini tasarlıyor"  
(di'li geçmiş)<sup>406</sup>

Yine eklemek gerekir ki İlhan'ın ilk dönem şiirleri, savaş yıllarının Türkiye'sinde hâkim olan baskıcı tutumu türlü yönleriyle, dolaylı olarak yansıtan metinlerdir. Savaş atmosferinin olumsuz etkilerinin yanı sıra güzel bir geleceğe dair umudun seslendirilmesi, her şeye rağmen savaşımın sürdürmenin erdemi gibi vurgular, bu şiirlerin arka plânından yansıyor durur. Elbette söz konusu şiirlerin savaş ortamıyla kurduğu bağ, malûm dönemin İlhan'ın zihninde ve dünya görüşünde bıraktığı izle yakından ilgilidir. Savaş başladığı zaman İlhan, henüz on dört yaşındadır. Fakat henüz o yıllarda sosyalist fikirlere merak salmış, Nâzım Hikmet'in şiir kitaplarını gizlice ezberleyip benzer şiirler yazma teşebbüsünde bulunacak denli politik sanatla yakınlık kurmaya başlamıştır. Öyle ki henüz lise öğrencisi iken, sevgilisine yazdığı mektuplarda Nâzım'ın şiirlerinden iktibaslar yaptığı anlaşılınca tutuklanacak ve öğrenim hakkı elinden alınacaktır:

"Mart 1941. Alman orduları Avrupa'da zaferden zafere koşuyor: bütün başkentlerin radyolarında, kapanırken daima aynı marş: 'Deutschland Über Alles!'; sınıf arkadaşım Cemşid Hun'la ben, Şubat'tan beri mevkufuz; hakkımızda, 141/142'den dava açılıyor; ana gerekçesi, V'ye yazdığım mektuplarda, öğrenciler arası söyleşilerde, Nâzım Hikmet'i ve şiirlerini övmüş olmam; V'nin okuduğu lisede arama yapıyorlar, mektuplar yakalıyor; beni İzmir Atatürk Lisesi'nden alıp götürdüler."<sup>407</sup>

Savaş boyunca içerisinde bulunduğu ortam da yine birtakım gel–gitlerle şekillenmeye devam edecektir. Bu yüzdendir ki kuşağın genç şairlerinden olması, durumu değiştirmeyecek; savaş atmosferi, onun yalnızca ruh hâli üzerinde değil dünya ve sanat görüşü üzerinde de belirleyici olacaktır.

Şükran Kurdakul'un şiirlerinde direkt olarak sıcak savaş olgusuna ilişkin bir söylemden ziyade genellikle savaş atmosferinin dolaylı olarak yansıtıldığına rastlanır. Bu tür şiirlerde olağan şartlarıyla gündelik yaşamı ve insanî düzeni örseleyen, biçen, karanlık havasıyla savaşın varlığı derinden derine hissettirilmektedir. Bilhassa birkaç şiirde vurgulu şekilde kullanılan "kan" kelimesinin yarattığı imaj dünyası, güzellikleri kana boğarak dünyayı yaşanmaz hâle getiren insanlık dışı bir eylem olarak savaşı anımsatır. Havaya karışan "zehir" vurgusunu da aynı doğrultuda alımlamak mümkündür. Nitekim bu kelime de yakın tarihlerde cereyan eden savaşların acımasız gerçeklerinden birine gönderme

<sup>406</sup> Attilâ İlhan, *Kimi Sevsem, Sensin...*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2001, s.55.

<sup>407</sup> Attilâ İlhan, "O Karanlıkta, Türkiye", *Hürriyet Gösteri* dergisi, Eylül 1989, S.106, s.9.

yapar. Herhangi bir savaşın, savaşa maruz kalmış herhangi bir coğrafyanın veya kişilerin zikredilmeyişi ise söz konusu dizeleri evrensel bir savaş karşıtlığı çerçevesinde konumlandırır:

"Bu kan kuyusu.. uzak, korkulu, derin  
Ne zaman alınacak elinden haramilerin."  
(Kan Kuyusu)<sup>408</sup>

"Baldıranlar çiçeklenmiş bahçede  
Havada zehir kokusu  
Neye dokunsan kan içinde  
Kan yağıyor gökyüzünden."  
(Bakınca)<sup>409</sup>

Toplumcu gerçekçi kuşağın, savaş atmosferini yansıtan şiirlerine genel olarak bakıldığı zaman İkinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın temel hareket noktalarını teşkil ettiği söylenebilir. Hem çok geniş bir insan nüfusunu etkilemesi hem de olup bitenlere şahitlik ederek havasını solumaları ve dolaylı da olsa etkilerini yaşamaları itibarıyla dünya savaşı, söz konusu şairler için korkulu atmosferiyle ön plânda olmuştur. Resmedilen atmosferin belirgin ve ortak hususiyetleri olarak zulüm, işkence, katliam ve korku psikolojisinden söz edilebilir. Yine sosyo-ekonomik boyutlardaki yansımalar olarak iyi yaşam koşullarından mahrumiyet, yoksulluk ve açlık, bu atmosferin önemli bir parçasıdır. Ayrıca ilgili şiir paçalarında, hürriyet arzusu ve faşizme karşı mücadele gibi ideallerin daima korunduğunu ve bu ideallerin, haksızlığın üstesinden gelip aydınlık bir geleceğe ulaşma yolunda umudu beslediğini belirtmek gerekir. Neredeyse tüm şairlerin aynı doğrultuda şiir örnekleri vermiş olması ve yönelttikleri bakışın ortaklığı da toplumcu gerçekçi anlayışın konu seçimindeki belirleyiciliği bağlamında düşünülebilir.

#### 1.4. Savaş Psikolojisi

Savaş yıllarının boğucu atmosferi altında yahut sonraki yıllarda kaleme alınmış şiirlerin birçoğu, savaş psikolojisini ele veren parçalar içermektedir. Savaşın dünya düzeni ve yaşam coğrafyaları üzerindeki tahribatı dolayısıyla neden olduğu büyük yıkımın fiziksel/maddî boyutunun yanı sıra insan ruhu üzerinde bıraktığı olumsuz izler açısından yansıtılması, şüphesiz ki konunun ele alınışında mühim bir eğilimi işaret eder. Her ne kadar toplumcu gerçekçi şairlerin, meseleyi, bağlandıkları büyük ülkü, yani sosyalist dünya düzeni açısından ele aldığı ve ilke olarak insanî acizyetlerden uzak durmaya çalıştıkları varsayılsa da savaş olgusunun "insan" unsuru dikkate alınmadan değerlendirilmesi düşünülemeyeceğinden şairlerin savaşı, belirlediği insan psikolojiden hareketle yansıtmaları kaçınılmaz olmuştur. Elbette bu yönelimde, propaganda görünümündeki taraflı söylemlerin açıkça dile getirilmesindeki sakınca da etkili olmuştur. Nitekim meseleyi ideolojik ayrımlar noktasında metne taşımak yerine ruhsal durumlardan hareketle ifade etmek, alternatif bir yol olarak belirmektedir. Aslında böyle bir yöntem

<sup>408</sup> Kurdakul, *Bir Yürekten, Bir Yaşamdan*, s.53.

<sup>409</sup> Kurdakul, *age.*, s.54.

görünürde toplumcu gerçekçi anlayışa pek uygun olmadığı halde devrin bağlayıcı politikaları, şairlerin konuyu işleyişinde bir etken olarak hesaba katılmak durumundadır.

Kuşağın önemli isimlerinden Hasan İzzettin Dinamo'nun ilk şiir kitaplarında, savaş olgusuna ilişkin taraflı göndermeler içeren hiçbir şiire rastlanamıyor oluşu, yukarıda ifade edilen problem bağlamında değerlendirilebilir. Nitekim yayımlanan ilk kitaplarında şair, toplumcu gerçekçi anlayıştan oldukça uzak kalmış; hatta melankolik denebilecek bir ruh hâli sergilemiştir. Oysa Dinamo'nun gerçek sesini duyabilmek için onun ünlenmesini sağlayan, 1940'lı yıllara ait "devrimci" şiirlerini içeren *Özgürlük Türküsü*'nü ve yine daha eski tarihlere ait olduğu halde 1970'li yıllarda yayımlanabilen diğer şiirlerini okumak gerekir. Buna rağmen yayımlanan ilk şiir kitaplarının toplumcu hassasiyet içermediğini söylemek doğru olmaz. Ayırım noktasını bu şiirlerdeki toplumcu sesin son derece kısık ve örtük olması; vurgulu ve yüksek sesli bir söyleyişe rastlanmayışı belirler. Söz konusu dönemde toplumcu şiirin önemli temalarından biri olan savaş, bu itibarla, şairin ilk kitaplarına direkt olarak değil; ancak yarattığı psikoloji açısından yansımadır. Uzun soluklu tek bir şiir olarak düşünülebilecek *Karacaahmet Senfonisi*'nde hâkim olan karamsar dünya algısında, yarattığı kaygılı ve korkulu durumlarla, neden olduğu karmaşa ve hiçlik duygusuyla savaşın da pay sahibi olduğu söylenebilir. Nitekim aşağıdaki dizelerde görüleceği üzere şair, ölümü ve mezara girmeyi rahata kavuşmak için bir fırsat olarak tahayyül ederken derdinden kurtulacağı sorunlar arasında savaş da anar:

"Demek en sonunda olacak  
Benim de burda bir evceğizim  
Tavanı toprak, döşemesi toprak  
İnsandan uzak, şiirden uzak  
Ne kira ister, ne terkos parası  
Ne ampul ister ne gaz lambası.  
(...)  
Ne harp - ne darp  
Ne kaşkas cephesi - ne yemen!"  
(Türkü VI)<sup>410</sup>

Dinamo'nun sonraki yıllarda yayımlanan toplumcu dozu yüksek şiirlerinde ise savaş psikolojisi, bir başka doğrultu üzerinden yürür. Bu kez Nazi Almanya'sının estirdiği faşizm fırtınasının Avrupa'yı tarumar etmesi ile hem dünyada faşizmin yükselmesi hem de ülke içi politikanın faşizan karakterinden mağdur olan aydın kesimin durumu arasında bir benzerlik kurmak suretiyle şair, sıcak savaş ile ideolojik mücadele arasındaki ilgiyi işaret eder. Çizilen tabloda psikolojik derinliği oluşturan ise bir tür savaş sonrası korkusu olur. İkinci Dünya Savaşı'nda Hitler'in uygulamalarıyla zulme maruz kalan insanlar gibi karanlık bir geleceğin kendilerini de bekliyor olduğu fikri, şairi sürekli tedirgin eder. Bu vesileyle Şili'de seçimle devlet başkanı seçilen ilk Marksist yönetici Savador Allende'nin 11 Eylül 1973 tarihli askerî darbeye General Augusto Pinochet tarafından devrilmesi olayına gönderme yapılmakta, ayrıca Hitler'in politik görüşlerinin yayılmasından ve korkunç katliamlara sahne olan Majdanek gibi toplama kamplarının yenilerinin kurulmasından duyulan endişe dile getirilmektedir. Elbette ki kullanılan benzetmelere, ideolojik açıdan

<sup>410</sup> Hasan İzzettin Dinamo, *Karacaahmet Senfonisi*, Esi Yayınları, İstanbul, 1960, s.17.

durumun vahametini yansıtabilmek amacıyla başvurulmuş olup şiirin dayandırıldığı temel mesele faşizmin yeniden alevlenmesi sorunudur. Bu endişenin karşıt görüşlü insanların zihninde uyandırdığı kötü anılar, savaş psikolojisini de yeniden canlı kılar:

"Ne yapacağı bilinmezse de şimdiden

*Pinochet'nin*

Özgür düşünceli kardeşim  
Yüzde yüz derimiz yüzülecek

*benim, senin.*

Mein Kampf'ın Türkçesine cild yapacaklar

*belki de derimizden*

Buldozerler geçirip üzerimizden

*son umutlarımızla gömecekler bizi*

Belki fayrap edilip Neomaydanekler

Duman edecekler altmış yıl

Açlığın şerrinden zorla koruduğumuz

*kemiklerimizi"*

*(Faşizm Geliyor)<sup>411</sup>*

Savaş psikolojisinin Nazi dehşetinden hareketle resmedilmesi, Dinamo'nun başka şiirlerinde de başvurulan bir yöntemdir. Şair, geçmişe dönerek 1940'lı yıllarda İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı psikolojik deformasyonu yeniden duyumsarken Nazi ordularının o dönemde insanların gözünde yarattığı imajı, eski çağlarda devasa hayvanların korunmasız insanların zihnindeki görüntüsüyle eşleştirir. Ona göre bunların her ikisi arasında, uyandırdığı korku açısından bir fark bulunmamaktadır. Şairin Nazi dönemi Avrupa'sı ile mevcut atmosfer arasında ilgi kurma çabası, yaşadığı endişeyi açığa vurur:

"Nazi gecesi deyip geçmeyin, taşçağı insanı

Ancak böyle korkardı dinozorların dişlerinden

Çağın kral dinozoriyle, kılıç dişli kaplanı

Tir tir titreterek böyle geçirdi onların düşlerinden"

*(Nazi Gecesi)<sup>412</sup>*

Savaşı her zaman neden olduğu yıkım ve felâketlerle şiirlerine taşıdığı için Cahit Irgat'ın savaş atmosferinde insanların ruh hâlini yansıtmaya kaçınılmaz bir hâl alır. Bilhassa İkinci Dünya Savaşı yıllarından hareketle savaşın darmadağın ettiği yaşamsal nizamdan geriye kalanları göstermek isteyen Irgat, hümanist bakışın da etkisiyle savaş psikolojisini açığa vuran dizeler söylemiştir. Söz konusu yıllarda kurulan toplama kampları, infaz edilen yahut işkencelere maruz kalan kimseler ve yaşananları durdurabilmek için cephelede yaşamını feda eden askerler, ağır bir karamsarlık tablosunun parçalarını oluştururken bir taraftan da sorumluluk duygusu ağır basar. Empati kuran şair, zulme karşı mücadele edenlerin yanında bulunmadığı için hayıflanır. Hatta bu noktada savaşın fiilî olarak yaşanmadığı coğrafyalardaki suskunluk, herkesçe seyredilen dehşetengiz olaylara rağmen hiçbir şey olmamış gibi zamanın akmaya devam ediyor oluşu şair için bir utanç kaynağına dönüşür. Buna karşın savaşan müttefik askerlerinin yeni bir dünya düzeninin temellerini attığına dönük inanç, savaş psikolojisini belirleyen unsurlardan biri olarak ideolojiyi de hesaba katmak gerektiğini gösterir:

<sup>411</sup> Hasan İzzettin Dinamo, *Kavga Şiirleri*, MAY Yayınları, İstanbul, 1977, s.17-18.

<sup>412</sup> Dinamo, *Gecekondundan Şiirler*, s.112.

"Kardeşlerim dönüşüyor  
Varşova'da, Paris'te  
(...)  
Utaniyorum yaşamaktan  
Dostlar can pazarında  
Bir kurşuna satılırken;  
Hiçbir şey gelmese de elimden  
Canımı da mı veremezdim  
Birinizin yerine?  
Kanımı da mı dökemezdim  
Yeni dünya temelinde?"  
(Utaniyorum Yaşamaktan)<sup>413</sup>

Savaşın insanın ruhsal durumu üzerinde ne kadar kötü etkiler yaptığını göstermesi bakımından, konunun birinci dereceden muhatapları olan askerlerin psikolojik durumunun da zaman zaman ilgili şiirlere taşındığı görülür. Irgat'ın ömürleri iki dünya savaşı arasına sıkışmış, âdeta savaşla kuşatılmış bir neslin cephelerde nasıl yitip gittiğini ve savaşa dışarıdan birer gözlemci olarak şahitlik edenlerin sönük yaşam sevincini işaret eden iki şiiri bu bağlamda anılmaya değerdir. Şair, "memnun olma" meselesi üzerine kurduğu bu şiirlerin ilkinde ("Memnunun Diyemem"), şahit oldukları İkinci Dünya Savaşı rezaleti dolayısıyla yaşamla bağları zayıflamış insanların psikolojisini yansıtırken ikinci şiirde ("Memnun"), cephelerde harcanmış genç hayatlar üzerinden ölümün memnuniyetle karşılanabildiği bir ruh hâlinin altını çizer. Ölümün memnuniyetle karşılanabilmesi, içerisinde bulunulan koşullar hakkında fikir vermekteyken "yeni dünya" vurgusuna tekrar başvurulması ise umutlu bakışın her şeye rağmen yitirilmediğini gösterir:

"Kurşunlanmış göğüsten  
Bir ağaç filizlendi,  
Güneşe doğru.

Memnun o,  
Geçen harpte doğduğuna  
Bu harpte öldüğüne  
Yeni dünyaya doğru."  
(Memnun)<sup>414</sup>

Irgat'ın asker psikolojisini merkeze aldığı savaş konulu bir diğer şiirinde, bu kez savaşın neden olduğu travmatik durumları örneklendirdiği görülür. Çok göz önünde olmasa da esasen savaş anında ve sonrasında yaşadığı derin psikolojik sarsıntılar, geçirdiği krizler ve maruz kaldığı psiko-nörolojik hasarlar dolayısıyla ölen yahut yaşamla bağları kopan askerlerin sayısı bir hayli fazladır. Hatta Birinci Dünya Savaşı'nın bazı muharebelerinde, *shell-sock* gibi psikolojik travmalardan kaynaklanan asker kayıplarının toplam zayıyatın neredeyse yarısına yaklaştığı tespit edilmiştir.<sup>415</sup> Yine aynı savaşta, birtakım hareket güçlükleri ve nörolojik hasarlar dolayısıyla tedavi altına alınan birçok askerin aslında savaş nevrozları yaşadığı<sup>416</sup> ve insan bünyesinin buna, "*amacı askeri psikoza karşı korumak*"

<sup>413</sup> Irgat, *Bu Şehrin Çocukları*, s.29.

<sup>414</sup> Irgat, *age.*, s.45.

<sup>415</sup> Yener Özen, "Psikolojik Travmanın İnsanlık Kadar Eski Tarihi", *TJSS Dergisi*, 2017, C.1, S.2 s.108.

<sup>416</sup> Savaşta görev yapan Dr. Sándor Ferenczi'nin, geçirdiği nöbetler nedeniyle yürüyemeyen, fakat daha zor olan geri geri yürüyüşü başaran bir askerle ilgili yorumu son derece ilginçtir. Ona göre askerin yaşadığı dehşet göz önüne alınırsa bu,

olan "*aracı bir teminat*"<sup>417</sup> diye başvurduğu anlaşılmıştır. Savaşta maruz kalınan psikolojik olumsuzlukları yansıtan dizelerinde Irgat'ın da bu noktaya temas ettiği; savaş nevrozları yaşayan ve âdeta psikiyatride adlandırıldığı şekliyle *psikotik epizod* sınırlarında dolaşan askerlerin ruh durumunu ortaya koyduğu fark edilir. Dizelere yansıyan konuşmalarıyla askerlerin, duygusal durum bozukluğunu uç bir noktada yaşadığı anlaşılmaktadır. Nitekim bir asker, nar ağacını savaşta ölen babası olarak görmekte; bir diğeri ise bu ağacı, koyu kırmızı rengiyle yaptığı çağrışım dolayısıyla, arkadaşlarının akan kanlarından beslenen kötücül bir canlı diye düşünmektedir. Askerlerin yaşam sevincini pekiştirmesi gereken bir tabiat unsuru karşısında verdiği bu anormal tepkiler, savaşlardan ne tür psikolojik bozukluklarla çıkıldığını; bir diğer ifadeyle savaşın hazırladığı bataklıktan bedenlen çıkma mümkün olsa dahi ruhen bir çıkış yolu bulmanın imkânsızlığını işaret etmektedir:

"*Ve bir nefer çıldırmış*  
— «*Babam*» diyor  
*Şu nar ağacı,*  
*Geçen harpte ölen babam.*

*Ve bir gazi soruyor :*  
— *Kaç dostumun kanındasın*  
*Nar?"*

(XIV)<sup>418</sup>

Benzer doğrultudaki şiirlerden "Geri Dönen"de, savaş boyunca hayalini kurduğu vatanına geri dönen askerin geride bıraktığı ölü arkadaşlarını zihninden bir türlü çıkaramaması, hayata yeniden adapte olmasının önünde aşılabilir bir engel gibi dikilir. Herkesin geri dönemez dediği kanlı cephelerden dönmeyi ve evine ulaşmayı başaran asker, eskisi gibi hayata karışmayı başaramayacaktır. Çünkü ne beraber mücadele ederken ölümüne şahit olduğu arkadaşlarının ne de öldürdüklerinin hatırası peşini bırakmaz. Hiçbir şey savaştan önceki gibi değildir. Evvelâ kendisi, savaşta yaşadıklarından sonra, dünyaya aynı gözle bakamayacaktır. Savaş nevrozları tarafından tahrip edilen bir psikoloji, geri dönen askerin göğüslemesi gereken, en az savaş kadar yaşanması zor yeni bir merhaleyi işaret eder:

" *Rüzgâr gibi, doludizgin*  
*Aşırverdi bir sabah*  
*Şu kızıl dağlarını*  
*Doğduğu şehrin*

*Toprakta bir sevinç var, diyordu*  
*Yaşamak için,*  
*Ölüler gönderdiler beni buraya,*  
*Size selamları var;*  
*Ödünç bacak istiyorlar*  
*Geri dönmek için"*

(Geri Dönen)<sup>419</sup>

---

"*hastayı ileri gitmenin –ve nihayetinde cephe hattının– tehlikelerinden koruyan geri çekilme hareketi*" olarak yorumlanmalıdır (Sigmund Freud vd., *Psikanaliz ve Savaş Nevrozları*, çev. Adem Beyaz, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2017. s.45.).

<sup>417</sup> [Ernst Simmel], age., s.70.

<sup>418</sup> Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, s.21.

<sup>419</sup> Irgat, *Bu Şehrin Çocukları*, s.62.



"Ustaya Mektuplar" başlığı altında kaleme aldığı beş şiirde A.Kadir, üstat olarak gördüğü Nâzım Hikmet'le hasbihâl ederken bir taraftan ideolojik mücadelenin parçaları olan hapisane, sürgün ve işkencelere gönderme yapar; bir taraftan da Avrupa'yı etkisi altına alan savaşın yarattığı korkulu ortamı açığa vurur. Bağlandıkları siyasî görüş dolayısıyla yaşadıkları gerilimli durumlar, savaşın günlük yaşamın sıradan bir parçası hâline getirdiği ölüm korkusunun her an kendisini hissettirmesiyle daha da derinleşir. Öte yandan bu tasavvurda, ideolojik mücadelenin yanı sıra cephelerde de yerini alan "yoldaş"ların yanında kalben bulunabilme psikolojisi belirleyici olmuştur denebilir:

*"İkimiz de ölmüş olabilirdik şu anda.*

*Sen Paris'te,*

*bir hapisanede kurşuna dizilirdin,*

*ben Sofya'da meselâ.*

*Tepeden tırnağa silâhlı altı nazi,*

*gözleri hain hain,*

*ve zavallı bir duvar dibi."*

(Ustaya Mektuplar 5)<sup>420</sup>

Fethi Giray, İkinci Dünya Harbi'ni konu edinen şiirlerinde, hem savaş kurbanlarıyla empati kurmak suretiyle hem de savaşı fiilî olarak yaşamamış olmasına rağmen dolaylı etkilerine maruz kalması dolayısıyla savaş kâbusunun belirlediği bir psikolojiyi yansıtır. Savaş psikolojisini ele veren şiirlerden "Teselli"de yeni bir gelecek imkânı araştırılırken umutlu bakış kadar ironik tutum da sezdirilir. Nitekim savaş, cepheden sakat dönen askerler örneğinde olduğu gibi izlerini asla silemeyecek kimselerle varlığını duyurmaya devam etmektedir. Üstelik buna, savaş sonrası yaşanmaya devam edilen geçim kaygıları da eklenmiştir. "Sorabilirim" şiirinde ise Giray, şahsiyetini savaşın şekillendirdiği insanları temsilen bir haykırışa yer verir. Bu haykırış, sefalet boyutlarına varan geçim zorluklarını, âni duygu değişimlerini, öfkeyi ve sevinç hislerine sızan acıyı, yani savaşın tahrip ettiği insan psikolojisini açığa vurur:

*"Ben harp çocuğuyum!*

*Yumruğumla bir baş soğanı,*

*İkiye ayırabilirim,*

*Kara somuna,*

*Anam gibi sarılabilirim,*

*Seferberlikte doğduğumu*

*Her hatırlayıştâ,*

*Sızuncaya kadar içerek kaldırım taşlarında*

*Efkârlanıp efkârlanıp*

*Nâra atabilirim!...*

*Kınamayın dostlar!*

*Kınamayın!!..*

*Ben harp çocuğuyum!*

*Gülerken,*

*Ağlayabilirim."*<sup>421</sup>

Suat Taşer, Avrupa'nın Nazi işgaline uğramış bölgelerinden biri olarak Yunanistan'ı gözünde canlandırırken ağırlıklı olarak savaş izlerine yer verir. Seçtiği coğrafyadan

<sup>420</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.135.

<sup>421</sup> Giray, *1943*, s.28.

mülhem mitolojik bir düzey de geliştiren Taşer'in Vergilius ve Dante gibi şairler ile Zeus, Hades, Thetis, Apollon, Pan gibi batı mitolojisine ait karakterleri dâhil ederek meydana getirdiği kurguda asıl amaç, savaştan mağdur olan bir halkın acısını paylaşmaktır. Bu amaç doğrultusunda yıkılmış bir mekân ve canlılığı çalınmış bir atmosfer resmedilirken yalnızca savaşın doğrudan etkilerine maruz kalan insanlar için değil, onu gözlemleyenler için de psikolojik açıdan nasıl tahrip edici bir etki yarattığı dile getirilir:

"Alıştı kulaklarımız  
Cephede milyonların ölüm haberlerine,  
Alıştık artık yaşamıya biz  
Cephede ölenlerin yerine !"  
(Dünya Komedyası)<sup>422</sup>

Taşer'in savaş yıllarına ait şiirlerinden "Bahar Geliyormuş"ta, tabiatın canlanması karşısında coşarak şakımaya başlayan kuşa seslenilmekte; yaşanan acılara rağmen böyle bir sevinç hâlinin sürdürülemeyeceği, şahit olunan katliamların utancı dolayısıyla bahar sevincinin artık yaşanamayacağı hatırlatılmaktadır. Kuşun paylanması ve bahar sevincinin gerçekçi bulunmayışı, bireysel mutlulukların sosyal problemler karşısında dağılmasını işaret eder. Böylelikle bir taraftan toplumcu gerçekçi şairin benimsediği temel ilke somutlaşırken bir taraftan da savaşın insanlar üzerinde yarattığı psikoloji belirginleşir. Yaşam sevincinin savaştan kaynaklanan acılarla gölgelenmesi, tabiat unsurlarından yararlanılarak açığa vurulan bu psikolojinin özünü vermektedir:

"Ne dedin geveze kuş?  
Bunu ben de biliyorum  
Sen bana harpten bahset  
Sen bana harpten ve ölümden bahset  
Ayıp değil mi bir kuşa  
Bahar geliyor diye yaygara koparmak.  
(...)  
İster kendi neslini düşün ister insanoğlunu...  
Bulutları beyaz göremiyeceksin artık geveze kuş,  
Bulutların beyazlığına elveda.  
Bir ağacın dalına gizlediğin yuvan nerde,  
Hani insanların en zararsızı, bebekler?  
Ellerinden yemişini kapamıyacaksınız artık."<sup>423</sup>

Taşer, ikinci kitabı 1943'ün başına eklediği "Bir Şehirli" başlıklı notta, savaşı fiilen yaşamayan ancak olup biten her şeye şahit olan insanlardan biri olarak duyduğu huzursuzluğu ironik ifadelerle verir. Bu metin, yanı başında korkunç bir yıkım cereyan ederken dünyanın kendisi için güzellikler sunduğu sürece barış ve huzurla dolu bir yer olduğuna ikna olmuş zihniyetin eleştirisi diye okunabilir. Aynı eserde yer alan "Zeus'a Mektup" şiirinde, "Unutulmuş bir ilâhın gazabıysa bu şayet / LÂNİT / Selam yerine sana / Binlerce lânet Zeus!..."<sup>424</sup> dizeleriyle, yeryüzündeki savaşa bağlı kaosun müsebbibi olarak görülen Zeus'a seslenilirken savaş problemi yaradılış meselesine de bağlanır. Taşer'in savaş psikolojisini kimi zaman da savaştan duyulan bezginlik ve katliam haberleri karşısındaki

<sup>422</sup> Suat Taşer, *Bir*, [kendi yayını], 1942, s.1.

<sup>423</sup> *Yurt ve Dünya* dergisi, Haziran 1943, S.30, s.195.

<sup>424</sup> Suat Taşer, *1943*, Harman Yayınları, Ankara, 1943, s.10.

şaşkınlıktan kaçış arzusu ile ifade ettiği ("Yarı Uyur, Yarı Uyanık", 1943, s.14 ; "Beş Yaşıma Kadar", *Hürriyet*, s.74) görülür. Bu örneklerin tümü, şairin savaş dönemi şiirlerine ait olup bir güncellik taşımaktadır. Sonraki yıllarda nadiren de olsa Taşer'in savaş psikolojisi kapsamında değerlendirilebilecek dizeler söylediği görülür. Bu durum, şahit olunan dehşet verici olayların hâlâ etkisini sürdürdüğünü göstermektedir:

"Uzar gider cıgaramın dumanı  
marşlar çalınır içimde  
yaralı askerler alır dört yanımı  
yüzler görürüm camda  
kimi kadın kimi çocuk  
kimi genç kimi ihtiyar  
kimi de  
ve teker teker yiğit mısralar  
ve kana bulanmış hürriyet  
gezer yürür  
odamda"

(Cıgaramın Dumanı)<sup>425</sup>

Savaş olgusunun yalnızca sebep olduğu yıkım, ölüm ve katliamlar çerçevesinde değerlendirilmekle sınırlı kalmadığı; bir taraftan da insan psikolojisi üzerinde yarattığı olumsuz tesirler dolayısıyla sorunsallaştırıldığı söylenebilir. Mehmed Kemal'in "Haydar" şiiri, bu bakımdan dikkat çekicidir. Şiirde sözü edilen kişi, yani Haydar, savaş için topların üretildiği merkezde işçi olarak çalışan bir "küçük insan"dır. Geçimini temin üzere bu işte çalıştığı anlaşılan Haydar'ın yaptığı işten memnun olmaması, hatta ciddi bir ruhsal sıkıntı duyduğu için sürekli durumundan şikâyet etmesi; savaş olgusunun hayattan büyük beklentileri olmayan, büyük çıkarlar için mücadele etmeyen, kendi hâlinde bir insanın zihnindeki imajını verir. Öyle ki Haydar, çalıştığı atölyede savaş mühimmatı için hazırladığı kundaklara her baktığında bunların aslında bebek kundağına benzediğini düşünerek sıkıntılı bir ruh hâline bürünmektedir. Çünkü şahit olduğu savaşlar, kendilerine hazırlatılan cephanenin birçok çocuğun yahut masum insanın canını alacağını ona öğretmiştir. Haydar'ın bilinçaltına yerleşen bu fikir, yaptığı işe karşı tepki duymasıyla sonuçlanmaktadır. Ancak mevcut durumundan sıyrılamaması ve yalnızca memnuniyetsizlik boyutunda kalan pasif bir itirazı dillendirmesi, onun kendisine biçilen rolü sürdürerek savaşın bir parçası hâline gelmesi demektir. Zaten bu yüzden o, yaptığı işe ve parçası olduğu düzene karşı "yabancılaşma" potansiyeli sergileyen biridir. Bu itibarla Haydar'ın psikolojisi, Marks'ın yabancılaşma teorisiyle ilişkilendirilebilir. Kapitalist düzende işçinin zihinsel olarak kendi üretiminden kopması, üretim etkinliğine ve ürettiği nesneye yabancılaşması şeklinde izah edilen bu problem, yaptığı işten kaynaklanan bezginlik ve mutsuzluğu dikkate alındığında Haydar'ın yaşamında da gözlemlenebilir. Nitekim ürettiği savaş araçları karşısındaki konumuyla Haydar, "*insan yapımı bir maddenin insan üzerindeki insanlık dışı gücünü*"<sup>426</sup> hatırlatmaktadır. Öte yandan içten içe tepki duyduğu bir durumu değiştirmek adına hiçbir girişimde bulunmayan küçük insanı temsil etmesi dolayısıyla Haydar'ın kişiliği üzerinden savaş rezaleti karşısında suskun

<sup>425</sup> Suat Taşer, *Merhaba*, Emek Basımevi, Ankara, 1952, s.54.

<sup>426</sup> Bertell Ollman, *Yabancılaşma: Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı*, çev. Ayşegül Kars, Yordam Kitap, İstanbul, 2008, s.236.

kalan halk yığınlarına eleştirel bir bakış yöneltildiği de düşünülebilir. Nitekim son iki dizede açığa vurulan çelişki, dünyanın içerisinde bulunduğu durumun temel sebeplerinden biri olarak saptanmaktadır. Bu noktada, insanların, inanmadıkları ve dünyaya zarar vereceğini bildikleri işleyişin bir parçası hâline gelmeleri önemli sorunsallardan birine dönüşür. Savaş karşıtlığının ve savaşın olumsuzlanmasının şiirdeki düşünsel yapıyı destekleyen hâkim tavır olduğu fark edilmektedir. Ayrıca tercih edilen basit söyleyişin, alaycı tutumu beslediğini de belirtmek gerekir:

*"Bırakın bağırsın bağırabildiği kadar  
Tophane amelesi Haydar  
O bağırmazın da kimler bağırsın*

*Aynı atölyede çalışırız beraber  
Akşama kadar kundak yapar  
Yaptığı her kundak  
Bir bebek kundağına benzer*

*Şöyle yorulunca  
Dünyanın haline getiririz sözü  
Haydar  
— Ayıp değil ya birader  
Malzeme-i- harbiye yapıyorum ama  
Harbi sevmiyorum der"  
(Haydar)<sup>427</sup>*

Öğle Rakıları kitabına ismini veren şiirde Mehmed Kemal, İstanbul'daki yaşamın dönüşümünü yüzyıllık bir zaman diliminin fragmanları vasıtasıyla zihninden geçirirken dünya savaşına da gönderme yapar. Alkolün etkisinde bir algının şekillendirdiği hissedilen şiirde, mekânlar ve anılardan hareketle yakın geçmişe gidip gelmeler ön plâna çıkarken her şeyin sıradanlaştığı bir âlem görüntüsü belirir. Bu görüntünün ortaya çıkmasında dünya savaşının yarattığı atmosfere pay biçilmektedir. Cumhuriyet yıllarından itibaren kalem erbabı için canlı bir yaşam alanı olan, hatta bazı lokanta ve meyhaneleriyle edebiyat mahfilleri barındıran Cadde-i Kebir'in (şimdiki ismiyle "İstiklâl Caddesi") her köşe başını bankalar istilâ etmiş, sıkıntı ve mutsuzluk insanların yüzüne yansımıştır. Bu şartlarda her şeyi bulanık ve aynı derecede ehemmiyetli/ehemmiyetsiz hâle getiren alkol, bir sığınağa yahut özgürlük alanına dönüşmektedir:

*"Dünya savaşından sonra  
Her şey bitti  
Yok caddeyi kebir  
Banka banka banka  
Sakal sakal sakal  
Neden mi öğle rakıları  
Gündüz gözüyle efendim  
Bir kadehin özgürlüğü  
Nalçalı kundura uygun adım  
İçki, kadın, porselen  
Ses, söz, şarkı  
Her şey bunadı efendim*

<sup>427</sup> Mehmed Kemal, *Birinci Kilometre*, s.22.

*Ben de bunadım."*

(Öğle Rakıları)<sup>428</sup>

İkinci Dünya Savaşı konulu şiirlerinde genellikle savaşın başlattığı yıkımı resmediyor olmakla birlikte Ömer Faruk Toprak'ın "Bahar Çıkmış Yola" başlıklı şiiri, savaş ve barış umudu arasında dalgalanan ruh hallerini örneklemesi bakımından dikkate değerdir. Savaşın perişan ettiği coğrafyalara baharın gelişiyle beliren tezat üzerine kurduğu şiirinde Toprak, zihinlere yerleşen savaş tablolarına rağmen güzel bir dünyanın inşa edileceğine duyduğu inancı dillendirir. Böylelikle savaş psikolojisini bu kez kötümser bir bakış değil, iyimserlik ve umut belirler. Elbette savaşa rağmen baharın sevinçle karşılanmasını mümkün kılan asıl dayanaklardan birinin savaşın bitişi, hem de savaş boyunca desteklenen ve zafer kazanması dilenen müttefik güçlerinin lehine bitişi olduğunu unutmamak gerekir:

*"Bahar çıkmış yola,  
çiçek açmış bademleri,  
kocaman tanklarıyla,  
dört yıldır*

*tüfek çatmıyan askerleri,  
beş kıt'ayı sarsan toplarıyla,  
bahar çıkmış yola..."*

(Bahar Çıkmış Yola)<sup>429</sup>

Arif Damar, savaşa ilişkin şiirlerinde savaş psikolojisini askerlerin ruh hâli üzerinden yansıtmak yerine kendi iç dünyasındaki yansımaları bakımından savaşın etkilerini şiirlerine taşımayı seçmiştir. Ruhsal anlamda savaşın içerisinde olmak, buna mukabil uygulanan zulme ve yaşanan felâketlere yalnızca seyirci kalabilmek şairin iç dünyasında "öfke"yle karşılık bulur. Savaş atmosferinin o denli etkisi altındadır ki şair, kendi yaşamının gündelik akışından sıyrılarak âdeta gazete haberleri etrafında şekillenen korkunç bir âleme geçiş yapar:

*"«Büyük ölümler» «bir ızdırap şarkısı gibi»  
geçiyor tebliğlerden.*

*Bu gece hiçbir şey mevcut değil kainatta  
parmaklarımın arasında buruşan gazetenin  
kurduğu alemden maada.*

*Dünyanın bütün camlarını kırmak istiyorum."  
(«Gecenin İçinde»)<sup>430</sup>*

Aynı ruh halinin hüküm sürdüğü ve yayılan mutsuzluğun öfkeyle birleşerek ifade bulduğu dizeler, şairin başka şiirlerinde de görülür. Bu şiirlerin hemen hepsinde direniş bilinci ve mücadele isteğinin diri tutulması, mevcut psikolojiyi tanımlamakta karamsarlığı yahut umutsuzluğu değil, üzüntü ve öfkeyi ön plâna çıkarır:

*"Ay doğuyor arkamdan  
artık yıldızlar daha uzaktadır.  
Cıgaram söneli bir hayli vakit oldu,  
nedense yakmıyorum yenisini;*

<sup>428</sup> Mehmed Kemal, *Öğle Rakıları*, Broy Yayınları, İstanbul, 1986, s.22.

<sup>429</sup> Toprak, *Hürriyet*, s.22.

<sup>430</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.48.

*ben bu gecenin karanlığına dağılmak istiyorum  
bir silâh sesi gibi."*

(Ayak Sesleri)<sup>431</sup>

Damar'ın şiirlerinde savaşla şekillenen psikolojinin ortaya konulmasında "empati kurma" eyleminin belirleyici rol oynadığını belirtmek gerekir. Savaşın etkilerine direkt maruz kalan, savaştan bedensel yahut ruhsal olarak yaralı çıkan insanların trajedisi, empati kurulduğu andan itibaren artık şairin de psikolojisini tayin etmeye başlar. İkinci Dünya Savaşı'nın sonu yaklaşırken ABD tarafından Japonya'ya atılan atom bombalarının yarattığı kalıcı hasar karşısında düşüncelere dalan şair, hümanist bir tutumla, kendini saldırdan etkilenenlerle özdeşleştirir:

*"Bu saçlar bizim saçlarımız  
Bu turnaklar bizim artık  
Bizim kirpiklerimiz bu  
Hiroşima'nın Nagazaki'nin değil  
O kül*

*Uyanırız  
Bir çığlıkla uykularımızdan  
İşittiğimiz  
Kendi çığlığımız  
Kendi çığlığımız duyulan"  
(Onarırken Kendini)<sup>432</sup>*

Kuşağının diğer şairleri gibi Attilâ İlhan'ın da daha ziyade İkinci Dünya Savaşı ortamından hareketle savaş psikolojisine dair ipuçları verdiği görülür. Onun bilhassa ilk dönem şiirleri, savaş psikolojisinin somut ürünleri diye değerlendirilebilir. İlhan, kendi kuşağının her ne kadar savaşı fiilî olarak yaşamamış olsa da dehşetli yıkımına şahitlik etmeleri itibarıyla savaşın tazyiki altında kaldıklarını, bu deliliğin doğurduğu felâketleri derinden duyumsadıklarını 1959'da kitaba eklediği giriş yazısında şöyle anlatacaktır:

*"Duvar'daki şiirler, belki harbi etiyle kemiğiyle yaşamamış; ama gazete, radyo ve sinema yoluyla bir yandan; fırında kaybolan ekmeğe, seferber edilmiş ordu, pasif korunma ve karartmalar yoluyla öbür yandan; onun sertliğini ve hainliğini 'etinde duymuş' bir harb delikanlısının şiirleri. on beş yıl sonra bu daha açık görülüyor, daha iyi anlaşılıyor: harp her yanımızda idi; sahillerimize asker cesetleri vuruyordu, her dalga üzerinden, bombardıman şehirlerinin, barut ve yangın kokusunu alıyorduk, bütün birinci sayfalar, kaybedilmiş ülkelerin, havaya uçurulmuş köprübaşlarının, batırılmış kruvazörlerin adlarını afiş harfleriyle veriyorlardı, bir büyük delirmektir, bu! ortaklaşa, dev ölçüleriyle tutulmuş ve haksız bir delirmek!"<sup>433</sup>*

İlhan'ın dışarıdan gözlemleyen biri olarak savaşı cinnet görünümünde sürüp gider halde resmetmesi önemlidir. Hakikaten savaş coğrafyasında gerçekleştirilen toplu kıyımların ve işkencelerin yalnızca olaylara maruz kalan insanlar için değil, gözlemleyenler için de psikolojik tahribatlar doğurduğu; bir gerçeklik yıkımı başlattığı fark edilmektedir. Nitekim uygulanan vahşetin gerçekliği psikolojik çöküntüyü, savaşın dalga dalga yayılması tedirginliği, savaş koşulları ise birtakım yoksunlukları derinleştirecektir. Bunlara ek olarak

<sup>431</sup> Damar, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (Toplu Şiirler), s.37.

<sup>432</sup> Damar, *Onarırken Kendini*, s.29-30.

<sup>433</sup> Attilâ İlhan, "başlangıçta daima şairler vardı", *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.9

bir de siyasal baskının devreye girmesi, ideolojik tavır takınan savaş neslini iyiden iyiye bir çıkmaza sürükleyecektir. Ancak direniş ve ayakta durabilme bilincinin de yine bu şartlar içerisinde filizlendiğini gözden kaçırmamak gerekir. Tüm karanlığına rağmen savaşın haklılar lehine sonlanacağı inancı, siyasî tavrın da tesiriyle sıkça dillendirilmiş olup psikolojik çöküntüye karşı bir sığınak halinde belirir.

İlhan'ın savaşa ilişkin şiirlerinde kaygılar ve beklentiler, kuşağın diğer şairleriyle aynı doğrultuda şekillenir. Faşizan güçlerle mücadele eden askerlerin durumu ve savaşın dört bir yana savurduğu sivillerin trajedisi, olanları Türkiye'den izleyen şair için birinci dereceden ehemmiyet arz eden konular olarak iç dünyada öncelikli yer işgal eder. Hatta hürriyet vurgusu savaşın idrak edilmesinde bir boyutu teşkil ederken bu kaygıların da diğer boyutu şekillendirdiği söylenebilir. Öyle ki şair, yaşadığı aşkta ve ulaşabildiği dünya nimetlerinde mutluluğu tadabilmeyi savaşın desteklediği güçler lehine bitmesine, insanların olağan yaşayışlarına kavuşmasına bağlı bulur. Ne de olsa aşkın yaşandığı dünya, olsa olsa bir "harp kaldırımını" görünümündedir:

"belki bir İtalyan kızı tüfeğine dayanmış  
senin gibi barışı tasarlıyor dağlarda  
mahzun esirler harp şarkıları kadar mahzun  
gizlice talim ediyor hürriyet adımlarını  
sen şimdi yanımda yepyeni bir türkü gibisin  
ah şu harp bitse rüzgâr gibi bir nefes alabilsek"  
(harp kaldırımında aşk)<sup>434</sup>

İlhan'ın, *Duvar*'da yer alan diğer şiirlerinde de aynı psikolojiyi derinden derine işlediği fark edilir. Esasen bu kitaptaki, savaşa değgin şiirler için asıl söylenmesi gereken, "*ben'in bütün insanlar için acı çek*"tiği ve bunun "*hümanist düşünceden kaynaklan*"dığıdır.<sup>435</sup> İlhan'ın savaş sonrası psikolojisini ise *Sisler Bulvarı* kitabında, hatıralar ve mekân üzerinden, "ümitten ümit kesilmez" ve "kirli yüzlü melekler" gibi şiirlerinde, mısralara döktüğü görülmektedir. Ayrıca 1950'li yıllarda yazılan ve İlhan'a tam bir kent şairi görünümü kazandıran "kaptan", "sisler bulvarı", "pia", "emperyal oteli", "yağmur kaçağı", "maria missakian", "hannelise", "istanbul ağrısı", "büyük yolların haydudu", "yaşamakta direnmek", "yanlış yaşamak" gibi ünlü şiirlerinde –doğrudan göndermeler içermemekle birlikte– savaş psikolojisinin önemli bir yer tuttuğunu; hatta bu şiirlerin ruhsal zemininin savaş sonrası dünyanın ağır, bunalımlı ve loş atmosferi tarafından belirlendiğini söylemek gerekir. İdeolojik mücadelenin bir parçası olarak okunması zorunluluğu şairi tarafından çoğu kez dile getirilmesine rağmen bu şiirleri, toplumcu gerçekçi anlayışın açık siyasî tavır sergileyen şiir örneklerinden kesinlikle ayırmak ve daha ziyade savaşın derinleştirdiği varoluşsal bunalımı dikkate alarak yorumlamak lâzımdır.

Savaşın psikolojik boyuttaki etkilerini şiirlerinde en çok işleyen ismin Şükran Kurdakul olduğu görülmektedir. Henüz çocuk yaşlarda yayımladığı ilk iki şiir kitabında daha ziyade bireysel hassasiyetlerden ilham alan Kurdakul'un bu dönemde pek de toplumcu bir şair görüntüsü çizdiği söylenemez. Öte yandan şairin 1940'lı yıllarda

<sup>434</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.136.

<sup>435</sup> Yakup Çelik, *Şubat Yolcusu: Attilâ İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s.28.

yayımladığı bu metinlerde güçlü bir şekilde kendini hissettiren ve şairin iç dünyası üzerinde belirleyici olan karamsar atmosferin savaş yıllarının yarattığı bunalımdan beslendiği dikkate alınmalıdır. Çünkü şairin yalnızca kendine değil, kendi dünyasını kuşatan dış dünyaya ilişkin intibaları da olumsuzdur. Bu itibarla "savaş psikolojisi"nin bu şiirlerin arka plânına sızdığı ileri sürülebilir. Yalnızlık ve çaresizlik duyguları ile bu duygulara mahkûmiyetin kaçınılmaz olduğu fikri çerçevesinde kendini gösteren dünya algısı, savaş atmosferinin şairin ruh hâlini etkilediğini işaret eder. *Tomurcuk* kitabında yer alan "Arzu..", "Gün Olur..", "Düşmek..", "Akşam Garipliği.." ve *Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri*'nde yer alan "Alışkanlık", "Huzûr", "Sır" başlıklı şiirlere hâkim olan karamsar hava, bu duruma örnek gösterilebilir:

"Karanlık... yol gibi uzun ömrün var  
Karanlık boğuk ve ne kadar menhus...  
Derdinden ölümü bekliyorlar  
Karanlık! lâfını bitir artık sus..."  
(Arzu..) <sup>436</sup>

"Yine imbatta göğüs geçireceğiz,  
Kimsesizliğe ve çaresizliğe rağmen;  
Vücudümüzü sürükliyeceğiz yine rıhtımda;  
Beklediğimiz bir yolcumuz olmadığı halde gemilerden.." <sup>437</sup>  
(Alışkanlık)

Kurdakul'un sonraki şiir kitaplarında da savaş psikolojisi açısından değerlendirilebilecek ruh hallerine rastlamak mümkündür. Kendi içine kapanan bireyin ruhsal durumunu yansıtan "Yaşamın Bıraktığı" başlıklı şiirde, karamsar atmosfer kendini iyice hissettirir. Dikkat çekici olan, bu atmosferi meydana getiren olgular arasında sosyal durumun belirleyici olmasıdır. Nitekim şair, dünya düzenine hâkim olan kaostan etkilendiği için suskunluğa ve eylemsizliğe meyletmektedir. Kaosun önemli sebeplerinden biri olan savaş hâli, bu noktada şairin sergilediği ruh hâlinin de sebeplerinden birine dönüşür. Öyle ki şair, savaşlarla ve kargaşayla kuşatılmış XX. Yüzyıl insanının talihsizliğini şiire açıkça yansıtır. Yaşamdan duyulan bezginliğin ve yaşam sevincinden mahrumiyetin savaş ortamından kaynaklandığına dair ima, şiirin üçüncü dördlüğünden okunabilir. Bu dizelere bakıldığında İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı karışıklıkların hem sosyal düzlemde hem de bireyin ruh hâli açısından etkilerini hâlâ sürdürdüğü sezilir:

"Büsbütün umutsuzluk, büsbütün yargı payı,  
Bir zaman vursa, bir zaman gelir geçirdi  
Ama bunca yıllık evren ne hale geldi,  
Baksana hangi tohumlar parçalıyor dünyayı."  
(Yaşamın Bıraktığı) <sup>438</sup>

"Karanlıkta Aydınlik Düşünceler" başlıklı şiirde de savaşın yarattığı kaotik ortam ve korkulu atmosferin birey psikolojisi üzerindeki etkisi görülür. İçerisinde bulunan koşulları bir "uzun kaybolmalar gecesi" olarak tanımlayan ve "ağır bir hürriyet kaygısı"ndan söz eden şair, bu kez daha umutlu bir çıkış yapar. Çünkü dünyayı her şeye

<sup>436</sup> Şükran Kurdakul, *Tomurcuk*, Ege Basımevi, İzmir, 1943, s.4.

<sup>437</sup> Şükran Kurdakul, *Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri*, Ülkü Kitabevi (Ege Basımevi), İzmir, 1944, s.6.

<sup>438</sup> Şükran Kurdakul, *Nice Kaygılardan Sonra*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1963, s.8.



rağmen anlamlı ve yaşanmaya değer kılan "aşk" yaşanmaktadır. Bu noktada aşk, tüm olumsuzluklara karşı direnmenin gerekçesi ve bu yolda kendisinden güç alınan bir dayanak görünümündedir. Artık suskunluğu ve eylemsizliği tercih eden değil, "Karanlıkta aydınlık düşünceler içinde" olduğu halde, sevgilisine "Kaybolmuş bir dünyaya bırakmayacağım seni"<sup>439</sup> diye haykıran bir şairle karşı karşıya kalır.

Kurdakul'un "Sorulunca" adlı şiiri, savaşın yarattığı yıkım karşısında bireyin iç dünyasındaki çalkantıları, sorumluluk duygusunun yönlendirmesi sonucunda kişinin kendisiyle yüzleşme ve hesaplaşma ihtiyacını yansıtmaya bakımdan dikkate değerdir. İç dünyasındaki hesaplaşma sırasında kendine sorular yönelten ve cevap bekleyen şiirsel ses, savaşın geride bıraktığı ölümlerin büyük bir soru işaretine dönüşmesiyle irkilir. Savaşın sebep olduğu zulme seyirci kalmak, olup bitenler karşısında bir şey yapamamak, söz konusu ölümlerden sorumlu olma hissiyatını yaratmakta ve vicdanının sevk ettiği bu durum, kişide bir tür kaygı hâlini açığa vurmaktadır:

"Ölümler sorarsa  
Silâhların kazdığı çukurlardan  
Gözleri açık giden  
Ölümler sorarsa bir gün  
« — Nerde benim yaşamım,  
Nerde sen?...»  
Yanıtla bakalım kendini."  
(Sorulunca)<sup>440</sup>

Şairin aynı doğrultudaki diğer şiirlerinde de savaş olgusunun birey psikolojisini derinden etkilediği fark edilir. Mesela "Yabancı Kalan" şiirinde, tutsak edilmek suretiyle dış dünyadan koparılan şiir kişinin yakınmaları ön plâna çıkar. Dünyaya yabancı kalan, yabancı bir dünyayla yüz yüze kaldığını bilen tutsak, dış dünyada olup bitenleri zihninden geçirirken savaşların neden olduğu yıkım karşısında çaresizce beklemenin acısını derinden hisseder. Dışarıda olup savaşa ve haksızlığa karşı mücadele etmek varken içeride üzerine abanan "tutsak karanlığı" nedeniyle eli kolu bağlı durmak, onu huzursuz etmektedir. İşte bu ruh hâli, yani yaşanan bölünmenin yarattığı manevî sancıdır dizelere dökülen:

"Hece bir düşman gibi alıyor gözlerimi  
Sonsuz bir yıldız gibi akıp duran  
Yirmi dokuz silâh ellerimin varlığına.  
Bildirisinde, eyleminde, demecinde,  
Kan içinde Vietnam haberleri  
İnsanı bölen, insanı ağrıyan."  
(Yabancı Kalan)<sup>441</sup>

Bazı şiirlerinde insanların üzerine çöken durgunluk ve tepkisizlikten dem vuran Kurdakul'un bir taraftan da başlaması beklenen direnişin kolektif bir hâl alması beklentisinde olduğu sezilir. Şiirin sonunda ise düşlerin yitirilmesine sebebin çağrı kuşatan savaşlar olduğuna yönelik vurgu yerini alır. Savaş, bir taraftan insanları susturup onları olanlara razı kılarken bir taraftan da yaşam sevincini örselemektedir:

<sup>439</sup> Kurdakul, *age.*, s.22.

<sup>440</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.15.

<sup>441</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.50.

"Rüzgâr mı yok içinizin değirmenlerinde,  
Susmuş karşı koymalara gözlerin derinliği  
Düşün mü yok –çağımızın savaşlarda yitirdiği–  
Kalmış kapanmış, kalıpların kuralların önünde.  
Bir kenarda kendi kendisinden özür dileyen"  
(Nice Kaygılardan Sonra)<sup>442</sup>

Yukarıya alıntılanan dizelerin, şairin eylemci tarafını dışavurduğu söylenebilir. Nitekim acıyı yaratan, doğrudan yana olan, haklı insanlarla bir arada bulunamamak ve dolayısıyla devrimci mücadelenin gereğini yerine getirememektir. Yani söz konusu olan, savaşın yarattığı yıkım karşısında bir tür bunalıma saplanma hâli değil, inanılan mücadelenin sergilenemeyişi dolayısıyla ortaya çıkan bir bunalım hâlidir.

Kurdakul'un savaş olgusunu bazen de anıları arasına karışması itibarıyla yâd ettiği görülür. Yetim duyarlılığının şekillendirdiği çocukluk yıllarına dönüp bakan şair, hayatını şekillendiren önemli bir mefhum olarak savaşı anımsamak durumunda kalacaktır. Nitekim savaş, küçük bir çocuğu babasız bırakan, anneyi ise dünyanın zorluklarıyla bir başına mücadele etmeye zorlayan bir yıkım olarak anılardan şimdiye yansıyor durur. Babasız büyüyen ve yaşamının bilhassa ilk evrelerinde bu ruh hâlini derinden hisseden şairin psikolojisinde savaş olgusunun tuttuğu yeri göstermesi bakımından geriye dönüşlerle biçimlenen bu dizeler dikkat çekicidir:

"Korkuyla andığımız geçmiş yıllardan  
Göz açıp kapayıncaya kadar bir zaman  
Koparıp sergilemeye çalışır da  
Anamı getirir çağrışımlar arasında.

(...)

Yüreğinde taş gibi sabırların güzellendiği  
Balkan savaşları, seferberlik ekmeği.

Sonra benim kederlerim... son döneminde  
Işığış kilitleyen kapıların önünde"  
(Çağrışımlar Arasında)<sup>443</sup>

Nihayetinde Şükran Kurdakul'un savaş psikolojisine şiirlerinde yer açması hususunda söylenebilecek olan, onun hem çocukluk yıllarındaki aile düzenini ve yaşam koşullarını belirleyen bir mefhum olarak savaştan etkilendiği hem de diğer uluslararası savaşların insan yaşamı ve psikolojisi üzerindeki tesirlerini sorunsallaştırdığıdır. Her ne kadar savaş, onun şiirlerine doğal olarak olumsuz bir psikoloji halinde yansıyor olsa da mücadele bilinci noktasında bu psikolojinin bir sıçrama tahtası işlevi gördüğü söylenebilir. Bilhassa Kurtuluş Savaşı'nın onun dünya görüşündeki belirleyiciliği düşünülürse, bu durum daha iyi anlaşılacaktır.

Toplumcu gerçekçi şiirde savaşların, insanların türlü zulümlere maruz kaldığı sıcak çatışmaların yarattığı psikolojiyle bir arada yansıtıldığı; şiirlerin bu bütünlük içerisinde kurgulandığı görülmektedir. Elbette meselenin insan unsuru bakımından değerlendirilmesi

<sup>442</sup> Kurdakul, *Nice Kaygılardan Sonra*, s.12.

<sup>443</sup> Şükran Kurdakul, *Ökselerin Yöresinde*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1984, s.44-45.

ve ayrıca savaşın fiilî olarak yaşanmadığı yerlerdeki yansımalarıyla da verilmek istenmesi, savaş psikolojisinin çeşitli cepheleriyle dizelere taşınmasını sağlamıştır. Empati kurmak suretiyle savaşa maruz kalan insanların ruh halini anlayabilmek gayretinin yanı sıra şairlerin savaş atmosferi tarafından belirlenen kendi psikolojilerini de şiire dâhil etmeleri, konunun ele alınmasındaki çok yönlülüğü sağlayan tutumlardan biri olarak belirmektedir.

## 1.5. Savaşta İnsan

Toplumcu gerçekçi kuşağın savaş konulu şiirlerinde gerçek yahut kurgusal kişiliklerden faydalanmak suretiyle olayların–durumların daha somut görüntülerle aktarılması, sıklıkla başvurulan bir yol olmuştur. Salt duygu ya da düşünce aktarımı yerine şiirlerdeki tahkiye unsurunu güçlendirerek anlatımda gerçekçiliği kolaylaştırmak istediği anlaşılan şairler, böylelikle çoğu kez şiir kişilerinden söz etmeye olanak tanıyan kurgulara yönelirler.

### 1.5.1. Savaş Mağdurları/Kurbanları

#### 1.5.1.1. Asker

Savaşlarda cephelere gönderilen; sıcak çatışmalarda uçak bombardımanlarının, tankların, mermilerin, bombaların ve başka insanların hedefi hâline gelen ölüm adayları olarak askerler, şüphesiz ki savaşın ilk mağdurlarıdır. Bunu dikkate alan toplumcu gerçekçi şairler de çoğu kez savaş şiirlerinin aslî kişileri olarak askerleri seçmiştir. Genellikle cephelerdeki sıcak çatışmalarda katledilen yahut sakatlandığı için savaş sonrasında yaşamın dışına itilen asker imajı belirgin olmakla birlikte bazen de askerler, geride bıraktıkları dolayısıyla endişe ve keder duyan, manevî acılar çeken kimseler olarak görünürlük kazanırlar.

Savaş kurbanı olarak askerlerin toplumcu gerçekçi şiirde temsili hususunda akla gelmesi gereken ilk isimlerden biri şüphesiz ki Cahit Irgat'tır. Hem askerleri savaş kurbanı olarak resmettiği şiirlerin sayısı ve niteliği hem de Asker dâhil olmak üzere "savaş kahramanı" tanımlamasına uygun herhangi bir şiir kişisine yer vermemesi, Irgat'ın savaş karşıtı tutumunun pratik düzeydeki yansımaları olarak son derece tutarlı bir anlayışın yansımasıdır. Gerçekten de Irgat, diğer toplumcu gerçekçi şairlerin aksine, askerleri yalnızca savaşa kurban edilen kimseler olarak görmüş ve savaşta yahut sonrasında içerisine düştükleri trajik durum itibarıyla şiirleştirmiştir.

Konuyla ilgili olarak yalnızca Cahit Irgat'ın şiirleri içerisinde değil, bütün bir toplumcu kuşağın üretimi içerisinde askerlerin savaş kurbanı / savaş kahramanı sıfatları arasındaki değişken durumuna gönderme yapan eleştirel bir çıkış olarak "Kahramanlar Kahramanı" şiiri, son derece dikkat çekicidir. Şiirde savaşın galipleri, kahramanları ve fakat savaş sonrasında tartışmasız mağlupları olarak askerler, duyarsız toplumun karanlığında birer savaş artığı halinde kaybolup gider halde resmedilmiştir. Kanlı cephelerden hem bedensel sakatlıklarla hem de yaşam sevincini yitirmiş yarı-ölüler olarak

dönen askerler, insanî hassasiyetlerin belirleyici olduğu bir bakışla şiirde görünürlük kazanır. İkinci Dünya Savaşı'nın kanlı yüzüne en çok şahitlik eden sayısız askeri temsilen konuşturulan bedensel engelli bir askerin dilinden içerisinde buldukları ruh hâli aktarılırken özellikle şiirin son bendinde, onları itina ile tasarlanmış yüce erekler uğruna cephelere süren siyasî erk ve onaylayan tavrıyla bir diğ er müsebbip olan topluma dönük sitemkâr eleştiri ön plâna çıkar:

"*Vinçle indirildim rıhtıma  
Yüreğim kan ağlıyor,  
Size dağlar gökler boyu hasretim  
Göreceğim geldi sizi  
Dizlerim, ayaklarım, ellerim.*

*Ellerim, düşündüğün oldu mu  
Başımı kim kaşıyacak  
Yemeğimi kim verecek ağzıma?  
Ya ağlarsam, ağlarsam  
Gözlerimi kim silecek?*

*Ben muzaffer bir milletin  
Kahramanlar kahramanı,  
Şimdi önümde mendil  
Parsasını topluyorum  
Büyük zaferin."*  
(Kahramanlar Kahramanı)<sup>444</sup>

Aynı yaklaşım, Irgat'ın diğ er şiirlerinde de sürdürülür. Bilhassa *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1946) kitabında yer alan ve mahkemeye çıkarılmasına sebep olan<sup>445</sup> şiirler, savaşın darmadağın ettiğ i insanî düzene odaklanması bakımından önemlidir. Üstelik çizilen savaş atmosferi içerisinde askere özel bir yer açıldığ ı söylenebilir. Bu şiirlerde de fiziksel ve ruhsal sağlığını kaybetmiş, geri döndüğ ü yaşama adapte olamayan asker profili hâkimdir:

"*Birer birer dert yanyor  
Gaziler :*  
— *Biz ne kazandık bu harpte?*

— *Bir çift pabuç kâr etti  
Kesilen ayaklarım,  
Ama siyah gözlük lâzım  
Görmeyen gözlerime"*  
(XIII)<sup>446</sup>

Benzer doğrultudaki bir diğ er şiirinde Irgat, bu kez savaştan döndüğ ü halde, şahit olduğu korkunç sahneler ve maruz kaldığ ı travmalar dolayısıyla yaşama adapte olamayan; belki de bu itibarla savaşın yıkıcı etkisini cephedeki ölümlerden daha fazla hissedilen bir asker portresi sunar. Bütün bir savaş boyunca geri dönmeyi hayal ettiğ i yurduna dönen asker için sonuç hayâl kırıklığıdır. Çünkü ne yurdu bıraktığ ı gibidir, ne de kendisi cephedeki ölüm tarlalarının kötü izlerini silerek eskisi gibi yaşama olumlu bakabilmektedir. Yan yana

<sup>444</sup> Irgat, *Bu Şehrin Çocukları*, s.14.

<sup>445</sup> Cahit Irgat, *Çok Yaşasın Ölümler*, Notos Kitap, İstanbul, 2011, s.192.

<sup>446</sup> Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, s.20.

savaşırken ölümüne şahit olduğu insanlar kadar öldürmek durumunda kaldıkları da birer kâbus gibi peşinden gelmektedir âdeta. Ölülerin, ellerinden alınan yaşama geri dönebilmek için harbin bedenlerinden kopardığı bacaklar yerine yenilerine ihtiyaç duydukları yönündeki alaycı söylem, genç insanların ellerinden alınan yaşam hakkını trajik boyutuyla vurgulamanın yanı sıra savaşa engel olamayan yahut suskunluğuyla savaşları onaylayan topluma dönük eleştiriler için de zemin sağlar. Nitekim şiirin son dizelerinde, insan kalabalıklarının savaş kurbanlarından habersizce ve ilgisizce yaşamlarını sürdürmeleri karşısında aynı eleştirel tutum belirginleşir.

*"Toprakta bir sevinç var, diyordu  
Yaşamak için,  
Ölüler gönderdiler beni buraya,  
Size selamları var;  
Ödünç bacak istiyorlar  
Geri dönmek için*

*Kimse umursamıyor,  
Ölüler gülümsüyor  
Bembeyaz dudaklarla."  
(Geri Dönen)<sup>447</sup>*

Askerlere savaşın birinci dereceden muhatapları ve mağdurları olarak şiirlerinde sıklıkla yer veren şairlerden biri de A.Kadir'dir. Onun "Siperde" başlıklı şiirinde, cephe gerisinde olağan akışıyla devam eden hayat tasvir edilirken bu işleyişten koparılarak aile saadetinden ve huzurdan mahrum bırakılan askerlerin acısı arka plânda kalır. "Tebliğ" ise, savaşta yiten askerlerin ardından duyulan kahr hissinin ağırlığını koyduğu bir şiirdir. Nazi Almanya'sının estirdiği savaş fırtınası Rusya üzerinden doğuya ilerlerken şair, hem hümanist açıdan hem de ideolojik tarafgirlik dolayısıyla asker imajı üzerinden savaşı unutulmayacak bir insanlık problemi diye işaret eder:

*"O insanlar, bitmedi mantar gibi yerden.  
Anaları doğurmuştu onları bir zamanlar,  
tıpkı dalda bir çiçek açar gibi.  
Ve şimdi, kimi kurtuldu ölümden,  
kimi yapıştı toprağa yüzükoyun.  
step kokan elleriyle.  
Kimi de verdi kendini dalgalara,  
bir kuş kadar rahat.  
Dünya görmedi böyle ölüm,  
erkekçesine ve hazin.  
Püfür püfür esen  
en yumuşak rüzgârlarına bile  
düşman oldum Karadeniz'in!"  
(Tebliğ)<sup>448</sup>*

A.Kadir, bazen savaş kurbanlarının ölümünü kahramanlık vurgusuyla vererek meseleyi büyük idealler çerçevesinde algılıyor görünmekle birlikte aslında onun da savaşı büyük ölçüde olumsuz boyutlarıyla yansıtan şiirler yazdığı söylenebilir. "*Yemen'de kardeşi şehit*

<sup>447</sup> Irgat, *Bu Şehrin Çocukları*, s.62.

<sup>448</sup> A. Kadir, *Tebliğ*, s.9.

*olmuştu anamın, hep onun için ağıt yakardı anam. Savaş dendi mi anamın tüyleri ürperirdi. Sonraları bende somutlaşan savaş düşmanlığı, sanıyorum anamdan filizlenir ve yıllar sonra yazdığım şiirlerin çoğuna, anamın ağıtları ve türküleri kaynaklık eder.*"<sup>449</sup> sözleriyle, savaşın zihninde canlandırdığı olumsuz imgeleri oldukça eskilere götüren A.Kadir'in "Bir İnsan" başlıklı şiiri, başlığından da fark edileceği üzere hümanist hassasiyetin odakta durduğu bir yaklaşımın ürünüdür. Bu şiirde herhangi bir haklılık gerekçesi gösterilmeksizin savaşın harcadığı insan yaşamları ardından âdeta yas tutulur. Nitekim yukarıdan emirlerle yaşamlarından koparılıp cepheye sürülen ve kurşunlara, bombalara hedef olan askerlerin çaresizliği bütün canlılığıyla açığa vurulmakta; sadece ölümün değil, savaş kirliliğinin de karşısına dikilen bir askerın yaşama vedası resmedilmektedir. Savaş kurbanı diye hikâyesi dizelere taşınan askerın düşman yahut müttefik saflarında oluşu değildir üzerinde durulan. Vicdanıyla hareket eden, insanî duyarlılığını yitirmemiş bir asker profili ile savaşın acımasızlığı, vahşeti arasındaki tezat işaretilerek savaş başlatan sebeplerin geçersizliği ortaya konulur bu kez:

*"Lânet okusunlar sana bırak,  
iyi bir asker olamadın diye,  
Ölmesini bildin ya sen arkadaş kurşunuyla,  
iki çürük patatesi  
ekmek torbada unutarak!"*  
(Bir İnsan)<sup>450</sup>

Aynı doğrultuda şekillenen bir diğer şiirinde A.Kadir, yine cephede ölen asker imajından yola çıkar. Kendisine düşman diye gösterilen güçlerle girdiği çatışmada yaşamını kaybeden askerın henüz çocuk denebilecek yaşlarda oluşu, dünya zevklerini tadmadan ölümün kucağına fırlatılışı okur gözünde meselenin trajik boyutlarıyla algılanmasını sağlar. Öyle ki artık yaşamsal bağları tamamen koptuğu halde bu çocukluktan çıkamadan asker seçilmiş insan bedeni, gören gözlere çok şey anlatmaktadır:

*"Bir elin karnının üstünde,  
bir elin yana düşmüş.  
Kopmuş askerlik numaran.  
Dövüşerek öldüğün  
ne kadar da belli çocuk,  
nasıl konuşuyorsun  
böyle kımıldamadan!"*  
(Kımıldamadan)<sup>451</sup>

İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki ortamı resmeden şiirlerinden birinde şairin bu kez bir düşman askerının perişan halini verirken bir taraftan onun cephelerde hizmet ettiği emperyalist gayeleri anımsayarak öfke ve alay tonlu bir tutum sergilediği, buna karşın savaşın darmadağın ettiği insan yaşamına karşı duyarsız kalamadığı sezilir. Nitekim hedef gösterilen idealler uğruna hem saldırılan insanlar hem de kandırılarak silâhlandırılanlar savaştan büyük kayıplarla çıkmıştır. Düşman dahi olsa askerler, savaş boyunca mahkûm edildikleri olumsuz şartlar yetmezmiş gibi şimdi de her anlamda yenik kimseler olarak

<sup>449</sup> A. Kadir, "Yaşam ve Sanat Serüvenim", *Mutlu Olmak Varken*, Can Yayınları, İstanbul, 2002, s.298.

<sup>450</sup> A. Kadir, age., s.16.

<sup>451</sup> A. Kadir, *Dört Pencere*, s.11.

hayatın kıyısına sürülmüşlerdir. Savaş bitmiş; fakat savaşın mağdur ettiği insanların acısı sona ermemiştir:

"Hâlâ kendine gelemedi  
şu tek bacakla  
şaşkın dolaşan adam.

Bir çarşamba sabahı çıkmıştı yola,  
kafe inattı,  
bacaklar sapasağlam.  
İnanmıştı da belki  
ya bir kahraman gibi ölecek  
veyahut sabahları  
suda pişmiş patates yerine,  
Kırım'dan getirilmiş  
bol tereyağı yiyecekti."  
(Savaş Sonrası Kartpostalları)<sup>452</sup>

Savaşı hemen her zaman olumsuz görüntülerden hareketle resmetmeyi seçen Fethi Giray, bu tutuma uygun olarak askerler başta olmak üzere savaştan etkilenen tüm insanları savaş mağdurları olarak resmeder. Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı konulu şiirlerin arka plânında kahramanlık vurgusunu çok zayıf da olsa hissettiren Giray, genel olarak hayatı harcanmış asker profili çizer. "Yaralı", "Seferberlik Türküsü", "Onlardan Biri" ve "Silâh Arkadaşım" adlı şiirler cephede yaralanan, bir uzvunu kaybeden, ömrü savaş günleriyle geçen yahut gidip de dönemeyen askerleri görünür kılarken "Milyonlardan Biri İçin"de tamamen evrensel bir bakışla askerinin savaşta ancak ve ancak mağdur/kurban konumunda olabileceği işaret edilir. Yer verilen asker profilini daha belirgin kılmak ve trajediyi kuvvetlendirmek adına, şiirin yaşam sevinci ile ölüm arasındaki tezat üzerine kurulduğu fark edilir. İkinci Dünya Savaşı nihayetinde karşı karşıya kalınan muazzam ölü sayısının yarattığı şaşkınlıktan doğduğu bu şiirde, gençlik çağında hatta henüz çocuk denebilecek yaşlarda cepheye sürülen askerlerin geride bıraktığı yaşanmamış hayat hemen her dizede duyumsatılır. Mahrum bırakıldıkları dünyanın aslında acıyla ve zorluklarla dolu olduğu, savaşla kirletilen bir dünyadan ayrılışın cephedeki asker için olsa olsa kurtuluş sayılabileceği inancı ise ölü asker şahsında tüm savaş kurbanlarının tesellisi olarak şiirin son bendinde dile getirilecektir. Ancak bu teselli de yaşamdan koparılmanın burukluğunu gölgeleyecek güçte değildir:

"Kimbilir hangi cephede,  
Upuzun serilmiş yatıyorsun şimdi.  
Saçların traş olmuş,  
Elbiselerin yepyeni  
(...)  
Evet dünya muhteşem!  
Dünya kanlı,  
Dünya güzel!..  
Kimbilir neler düşünürdün sen?  
Alından kurşun yemeden biraz evvel.  
(...)

<sup>452</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.116.

*Artık iyice sarıl boz renkli kaputuna,  
Bundan ötesi yaşamak kolay...  
Kulak asma hücum borusuna,  
Karavana borusuna.  
Bir yudum bile içemedin  
Mataranda acımaya başladı suyun,  
İsmin milyonlara katıldı arkadaş  
Duyuyormusun?"  
(Milyonlardan Biri İçin)<sup>453</sup>*

Niyazi Akıncıoğlu, savaşı felâketlere neden olan boyutlarıyla şiirlerine taşıyan bir isim olarak askeri de bu karmaşa ve olumsuzluklar içerisinde acıma duygusu uyandıran hâliyle yansıtır. "Savaş I" başlıklı şiirde kendilerini katliam, dehşet ve açlık ile kuşatılmış bir savaş ortamındaki mahpuslar olarak bulan yaralı askerler, hem kendi yaptıkları yıkım hem de maruz kaldıkları karşısında hayret ve çaresizlik duygularıyla resmedilirler.

Enver Gökçe'nin 1943 tarihli "Gelmeyen Bahar" şiirinde İkinci Dünya Savaşı yıkımının, yaşanması engellenen bahar mevsimi üzerinden sembolik bir yaklaşımla yansıtıldığı görülür. Ancak şiirin asıl meselesi, askerlerin savaştaki durumu yahut savaşa kurban giden askerlerdir. Esasen bahar mevsimiyle kastedilen de genç yaştaki insanların mahrum bırakıldığı yaşam sevincidir. Bir yönüyle, savaştan dönemeyen askerlere adanmış izlenimi uyandıran bu şiir, genç yaşlarda cepheye sürülen ve öldürülen askerler karşısında duyulan derin üzüntüyü açığa vurur:

*"Ah gidenler gelir mi geri  
Açar mı bugün dört bahardır kanayan çiçek  
Demek  
Daha bizim yaşımızda  
İnsanlar ölecek."  
(Gelmeyen Bahar)<sup>454</sup>*

Bir başka şiirinde Gökçe'nin yine askerler açısından İkinci Dünya Savaşı'na baktığı görülür. Şair, bu kez zulme karşı savaştığına inandığı ve dost saydığı askerlerin ahvalini duyumsamak üzere hayalî bir yolculuğu dizelere dökmektedir. Kendisine seslenen askerlerin (ki bunlar, faşizme karşı savaştan müttefik askerleridir) vatanları ve sevdikleri dört bir yana savrulmuş; tanklar altında ezilmiştir. Savaşa fiili olarak katılmayan bir ülkenin vatandaşı olarak, dost gördüğü askerlerin yaralarını sarmak için gerekli imkânlarla sahip olmadığını ima eden şair, onlara sevgisinin samimiyetini ve sıcaklığını sunar. Kötülere karşı beraber direnmenin erdemi ve bu yolda gösterilecek kararlılıkta yalnız olmayacakları mesajı ise şiirin arka plânında kendine yer bulur. Denebilir ki bu şiirde, askerlerin trajedisi ve yok edilmiş yaşam alanlarının doğurduğu hüznün, her şeyden ağır basmaktadır. Dizelerin bu duygular etrafında örülmesi, şiirde hümanist bir tavrın hâkim olması, bu yargıyı destekler:

*"Görsem  
Dost dediklerime zincir vuranlar kimdir?"*

<sup>453</sup> Fethi Giray, *Alaca Karanlık*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Fethi Giray Şiir Sayısı, C.4, S.32-33, Ankara, [Tarihsiz, 1950?], s.34-35.

<sup>454</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.51.



*Açık ve Türkiyeli avuçlarımı  
Sıcak sakladım  
Buz tutmuş  
Eller içindi,  
Şimdi sargısız, merhemsiz çaresiz geliyorum  
Şarapnel yarası kollar!  
Şimdi uzaklardan teklifsiz ve senin için geliyorum  
Kurşun yaralarından haber beklediğim  
Yabancı değilim yoksa  
Bir tanışmazlığım vardır  
Ve unutulmuşluğum.*

*Çıksam, çıksam dağ olsa da yücesine  
Duyar mıyım, duyar mıyım top seslerini  
At boynundan aşan yiğidim  
Şu terk edilmiş toprak  
Şu yanan köy  
Şu devrilmiş araba  
Şu tank altındaki  
Senin sevdiğilerin mi?"  
(39 Harbi)<sup>455</sup>*

Suat Taşer, İkinci Dünya Savaşı'nı çoğu kez hürriyet vurgusu ve inancıyla şiirlerine taşımış olsa da askerlerin savaş kurbanı olarak konumuna kaçınılmaz olarak yer açar. Ancak söz konusu şiirlerde bu imajın, dizelerle sınırlı birtakım göndermelerden ibaret olduğu görülmektedir. Taşer'in savaşa kurban giden askerlerin geride bıraktığı acıyı somut şekilde ortaya koyan "Duvardaki Resim" başlıklı şiir, bu noktada bir istisna sayılabilir. Onurlu mücadelelerle anılmalarına, kahramanlıkların aktörü olmalarına rağmen askerlerin geride yalnızca birer isim yahut resimle varlık bulması, şair için trajedin ağır bastığı bir durumu işaret eder. Bu noktada belirtmek gerekir ki varoluşu dünya yaşamından ibaret sayan materyalist dünya görüşünün belirleyiciliği ve "şehitlik" mertebesinin bu doğrultuda bir anlam ifade etmeyişi, –muhafazakar-milliyetçi şiirin aksine– toplumcu şiirde, aşağıdaki dizelerde de görüleceği üzere ölümün kesin bir son olarak yorumlanmasıyla neticelenir:

*"Öldüler  
vatanlarca bayraklarca öldüler  
kurtuluş şiirlerinde nutuklara  
ve zafer şarkılarına gömüldüler  
(...)  
Öldüler  
sofrada yerleri boş kaldı  
nüfus kütüğünde sadece bir isim  
eriyip toprak oldular  
gülse de konuşamaz duvardaki resim"  
(Duvardaki Resim)<sup>456</sup>*

Ömer Faruk Toprak'ın şiirleri için de mağduriyetleriyle görünürlük kazanan bir asker profilinden söz edilebilir. Bilhassa dünyanın suskunluğu, kabullenilişi karşısında duyulan öfkeyle İkinci Dünya Savaşı'nın kanlı ortamı yansıtılırken askerler, umutları

<sup>455</sup> Gökçe, age., s.80-81.

<sup>456</sup> Taşer, *Merhaba*, s.21.

ellerinden alınarak ölüme gönderilen kurbanlar olarak ön plâna çıkar. Yine bu vesileyle savaş koşulları ile yaşamın olağan akışı arasındaki büyük zıtlığa dikkat çekilir. Savaş, bütün ihtiyaçları ve duyarlılıkları ikinci plâna iterek askerleri yalnızca "öldürme" amacına odaklaması itibarıyla insanî değerlerin yitirildiği bir vahşet hâlinde görünürlük kazanır. Aşağıya alıntılanan dizelerden sonuncusu, savaşın insandan nasıl bir canavar yaratmak istediğini teşhir etme isteğinin ürünüdür:

*"Elleri ve ayakları donmuş askerler,  
uzanmışlar, sırtüstü, rahatlık duymadan.  
Ne kadar çok bahsetmiş olsalar,  
insanoğluna yaşamaktan, hürriyetten,  
gün batmadan bir akşamüstü,  
veya karanlık ve bulutlu bir öğle vakti,  
terketmişlerdir sevmeyi, havayı ve suyu.*

*Hürriyet gibi pırıl pırıl bir gök altında,  
diyar-ı gurbet dememişler, çıkmışlar yola.  
Ayuçları kanamış silâh taşımaktan,  
ayaklarında, çıkarmadan eskimış postallar.  
Şimdi öldürmeyi sevmek kadar biliyorlar."*

(Hayır, Affetmiyorum Sevgilim!)<sup>457</sup>

Ayrıca Toprak'ın "Bıçakçı Süleyman" başlıklı şiirinde, savaşın sakat bıraktığı askerlerin trajedisi, küçük insanların yaşamındaki akışta sadece bir ayrıntı olarak görünüp yiter.

Mehmed Kemal'in "Polonyalı Hemşire" şiirinde, sergüzeştleri birtakım kesitlerle ve kendi dillerinden ifade bulan insanlar, savaş kurbanları olarak askerlerin şiir metinlerindeki temsili açısından iyi örnekler teşkil eder. Vatan topraklarını korumak üzere görevlendirilen bu isimsiz Polonyalı askerler, sırayla piyanist, ressam ve şair olarak kurgulanmıştır. Sürüldükleri cephelerde hayatları kararın üç askerinin hayata dair umut ve beklentileri bulunan bireyler olmaları, dahası yetenekli kişiler olarak tanıtılmaları onların saplandığı trajedinin daha da derinleşmesine yol açar. Piyanist olan askerinin ellerini kaybetmeden önce aşk şarkıları çalıyor oluşu, ressam olan askerinin gözlerini kaybettiği için artık hayatın renklerinden mahrum kalacağı gerçeği, şair olan askerinin bacaklarını kaybetmeden evvel mısra kurmak ve roman yazmak gibi sanatsal kaygılarla donanmış olması, bu kişilerin savaş sonrası enkaza dönüşen fiziksel ve ruhsal durumları düşünüldüğünde, yaşam sevincinin ölüm arzusuna boyun eğmesi anlamına gelmektedir. Nitekim yönetimler ve ordular için sonucu ne olursa olsun bu kimseler için kat'î şekilde kaybedilmiş olan savaşın ardında bıraktığı tek duygu, ölüme duyulan iştiyaktır. Aşağıya alıntılanan ilk iki bendin sonlarında tekrarlanan bu arzu, savaşın her şeyden evvel insana ve insanlığa kaybettiren bir eylem olduğunu gösterir. Yaslandığı ideolojik zemin dolayısıyla toplumcu gerçekçi şiirin savaş konusunda çoğu kez ülkücü bir tutumu ön plânda tutması, bu tür hümanist çıkışların mevcudiyetini engelleyememiştir:

*"Ben piyanistim dedi birisi  
Parmaklarım gitti elden parmaklarım  
Tuşlarında gezinirdi âletimin*

<sup>457</sup> Toprak, *Hürriyet*, s.23-24.

*En güzel aşk şarkılarını çalardım  
Artık keyfimce yaşamak yok  
Ölmeden mezara koyun beni*

*Ben ressamım diyor öteki  
Gözlerim gitti elden gözlerim  
Kara kara düşünmek oldu kârım  
Bulutlara renklere karşı  
Herhangi bir yıkıntı altındadır belki  
Herkesi memnun edecek son tablom  
Beni Allah aşkına gömün*

*Ben şairin işim gücüm mısralarla oynamak  
Sağlığımda roman yazmak isterdim  
Bir gülle götürdü başaklarımı  
Şimdi ömrüm roman oldu"*  
(Polonyalı Hemşire)<sup>458</sup>

Şairin "Genç Ölü" isimli şiiri de savaş dolayısıyla yaşamı söndürülen genç insanların trajedisini yansıtmaya dönük bir metindir. Şiirde asker dünyasının, yaşam sevinci ve ölümün karanlığı zıtlığında resmedilmiş olması trajik görünümü derinleştirir. Bir askerin ağzından kronolojik akışa uygun olarak söylenen şiir, üç bentten oluşmakta ve kişinin yaşamından üç dönemi özetlemektedir. İlk bentte askerin âşık olduğu genç kıza karşı duyduğu muhabbet ve buna bağlı olarak ön plâna çıkan yaşam sevinci hâkimdir. Kişinin âdeta yeni bir yaşama hazırlanır gibi, yaşamı yeniden tanır gibi sevk edildiği askerlik dönemi ikinci bentte yansıtılır. Burada, sevgilinin temsil ettiği dünya nimetleri ile vatan kaygısı arasında askerin yaşadığı bölünme dikkat çekicidir. Üçüncü bentte ise askerin artık bir ölü olarak seslendiği görülür. Savaş, genç bir yaşamı söndürmüş, tüm umutları ve sevinciyle bir yüreği kökünden sökmüştür. Askerin ölü hâlini okur gözünde canlandıran bu bölüm, insanlık dışı sonuçları dolayısıyla savaş olgusuna tavır almayı sağlar, yani anti-militarist tavrı güçlü bir şekilde belirginleştirir:

*"Günler geçti  
Asker oldum anlı şanlı piyade  
Talim gördüm yürümeyi öğrendim  
Ölmeyi öldürmeyi öğrendim  
Dağ başında esen rüzgâr  
Vatan derdi kulağıma yar derdi*

*Şimdi öldüm  
Melul mahzun cesedim  
Gözlerime yağmur dolar kar dolar  
Çamurlarda yüzer nazik bedenim  
İşte geldim gidiyorum  
Şen olasin Halep şehri"*  
(Genç Ölü)<sup>459</sup>

Savaşı daha ziyade İkinci Dünya Savaşı atmosferinden etkilenerken kurguladığı sahnelerle şiirlerine taşıyan Attilâ İlhan, askeri hem savaş mağduru hem de savaş

<sup>458</sup> Mehmed Kemal, *Birinci Kilometre*, s.32-33.

<sup>459</sup> Mehmed Kemal, age., s.31.

kahramanı olarak gören şairlerdendir. Askerlerin zulme ve kötülüğe karşı direnişini kahramanca bulup hürriyet arzusu başta olmak üzere uğruna öldükleri değerleri yücelten İlhan, bir taraftan da savaşın dehşetiyle irkilen ve bombardımanlarla söndürülen genç yaşamların trajedisini verir. Savaşı başlatan hamle olan Polonya'nın Nazi Almanya'sı tarafından işgali (1939) ve büyük savaşın son muharebelerinden Viyana Kuşatması (1945), İlhan'ın şiirlerinde direkt yansımaları olan çarpışmalardır. Bu muharebelerde cereyan eden felâketlerin neden olduğu kaygılı ruh hâli ortaya konurken askerlerin savaştan en çok etkilenen, hem bedensel hem de ruhsal olarak savaş yıkımını en fazla yaşayan asil mağdurlar hâlinde görünür kılındığı fark edilir. Aşağıdaki dizelerde görüleceği üzere asker, vatanını emperyalist saldırılara karşı koruma sorumluluğuyla savunmaya geçmişken maruz kaldığı ölümcül saldırılarla hayattan koparılır. Sunulan sahne, savaşın yarattığı dehşetin en yakın tanıklarının askerler olduğu, dolayısıyla onları yalnızca fiziksel değil ruhsal tahribata da en çok maruz kalan kimseler olarak tanıma zorunluluğunu vurgular:

*"ufuklar yırtılmış büyük top seslerinden  
dövüyor naziler polonya hududunu  
aynı şarkı yapışmış nöbetçinin dudağına  
elleriyle kavriyor yağmuru saçlarından  
tüyleri diken diken çenesi kilitlenmiş  
gövdesi sarsılıyor şakaklarında kan  
görmüyor kör etmiş kan gözlerini  
görmüyor neylesin görmüyor artık"  
(düştü polonya kalesi)<sup>460</sup>*

Viyana Kuşatması'nın ilham kaynağı olduğu şiirde çizilen tablonun da –meseleye insanî duyarlılıklar merkeze alınarak yaklaşıldığı zaman– aslında çok farklı olmadığı görülür. Oysa savaşın bitmesi ve şairin de desteklediği, mücadelesini haklı bulduğu güçlerden yana neticelenmesi neredeyse kesinleşmiştir. Nihayet Viyana da Nazi güçlerinden arındırılmıştır. Ancak buna rağmen şiirde baskın olan his, zaferin coşkunluğu değildir. Şair, olaya yine insan unsurunu merkeze alarak yaklaşır ve askerlerin bedensel yorgunluğunu, ruhsal tükenmişliğini zaferin dahi izlerini silemeyeceği sorunlar olarak savaştan bezginlik duygusuna ular. Savaş bitmektedir, askerler bunu bilir. Ancak hafızalarında bıraktığı görüntülerle, yaşattığı kâbuslarla, tahrip ettiği masumiyetle aslında savaş onlar için hiçbir zaman bitmeyecek; yalnızca özlenen bir yaşamın görüntüleriyle kısa zamanlı olarak gölgelenecektir:

*"doğu cephesinden askerler geliyorlar  
soğuk aydınlıkta kararmış  
gözleri kör olmuş  
mağlup  
kadınsız ve tütünsüz  
askerler geliyor tozlu rüyalarının koynuna sokulmuşlar  
gözbebeklerinde büyük yangınların kızılığ kalmış  
insanın gururunu kendisine hürmetini insanlığını  
bir cam parçası hainliğiyle parçalaya parçalaya  
gözlerine hücum eden çocuk cesedlerini  
ıslıklı uçsuz bucak ukrayna steplerini*

<sup>460</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.151.

*birdenbire unutup  
ışıltilı biralarla aydınlatılmış bir sofraya  
yapayalnız oturmak istiyorlar"*  
(yeraltı ordusu 2)<sup>461</sup>

Askerlerin savaş hâli dolayısıyla içerisine düştüğü trajediye yine İkinci Dünya Savaşı atmosferinden etkilenerak şiirlerinde yer veren isimlerden biri Arif Damar'dır. Aynı zamanda askerlerin kazanmak-kaybetmek, kahraman-kurban ayırımındaki konumlarını ve bunun yarattığı çelişkiyi en iyi algılayan şairlerden biri olan Damar, ölümün huzura ermenin tek yolu olarak belirebileceği kadar dehşetli ve dayanılmaz bir savaş ortamıyla kuşatılmış halde resmeder askerleri. Aşağıdaki dizelerde görüleceği üzere ölüme yaklaşan asker, gerçeklik duygusunu sarsabilecek denli acımasız kısımlara sahne olan çarpışmaları artık görmeyeceği ve bulaştığı karanlıktan sıyrıldığı için bir tür huzur duygusuyla karşı karşıyadır. Ölüm, kendisinden sonraki gelişmelerin tümünü onun için anlamsız kılan bir son gibi yaklaşmıştır. Yaşam hakkı söz konusu olduğu için bu şiirde askerî ideallerin arka plânda kaldığı söylenebilir:

*"Harbin yoğunluğu kalkmış üzerinden  
«avuçlarında toprak ve kan»  
sağ ayağın yarım metre uzakta  
sol kolun kırık  
ve kurtulmuşsun her türlü endişeden,*

*Kar yağıyor senin kadar sakin  
silâh arkadaşların ve bilcümle ordu  
kayboldu ufukta;  
belki de şehir zaptedilecektir."*  
(İkinci Dünya Harbinden Portreler 2)<sup>462</sup>

Şairin, korunağı darmadağın edilip vurulmuş askerden söz ederken "sıcak kanın tenden 'lezzetle' sızdığı" bir tablo çizmesi, savaş bezginliğinden kaçışın ölümü arzulayış hâlinde tezahür ettiği ruh halini ortaya koyar. Bu yaklaşım, savaşın korkunç yüzünü daha iyi sergilemek adına yapılmış bir vurgu olarak düşünülebilir. Askerlerin ölüme en fazla yaklaştığı vurulma anlarında, geçmişe ait güzel hatıraların hayallere dönüşüp yaşam sevincini harekete geçirmesi ise yine bireysel trajediyi öne çıkarır ve insan yaşamına atfedilen kutsiyetin savaşın bütün nedenlerinden daha değerli görüldüğünü işaret eder. Bu noktada, şehirler ve tabiat unsurları, savaştan önceki tahrip edilmemiş halleriyle özlenirler ki bu aynı zamanda savaşın henüz ulaşmadığı topraklara olan özlemi de savaşırsız bir dünyanın değerini de somutlaştırır:

*"O,  
tüfeği elinde tutacak kuvveti de kesildiği zaman  
sol eliyle kara gözlerini oğuşturarak  
ve bir uçuşuma yuvarlanıyormuş gibi  
tırnaklarıyla toprağa yapışıp  
bir müddet durarak  
son defa eğildi karanlığına hatıralarının  
orda dağlar ve yıldızlar vardı,*

<sup>461</sup> Attilâ İlhan, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.80.

<sup>462</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.50.

*orda yıldızlar dağlara doğru  
çılgın bir sevinçle akardı."  
(İkinci Cephe)<sup>463</sup>*

Savaşa kurban giden askerlerin, yakılıp yıkılan şehirlerin, dağılan ailelerin ve bütün güzelliklerin birer birer hatırlandığı; tüm bunların yasının tutulduğu bir şiir olarak "Ayak Sesleri", dikkat çekici bir savaş şiiridir. Damar'ın "empati kurabilme" vurgusu üzerine inşa ettiği bu şiirde, askerlerin maruz kaldığı sarsıcı etkiler tahayyül edilirken savaşın onları aynı anda hem birer ölüm makinesi hem de birer ölü adayına dönüştürmesi, temel insanî duyarlılıkları yitirdikleri bir noktaya sürüklenmeleri nedeniyle hümanist bakış ve kahr duygusu ağır basar. Ancak son iki dizede, askerlerin savaş tarafından noktalanmış yahut darmadağın edilen kaderlerine karşılık dünyanın kaderini tayin etmelerine dikkat çekilir ki bu durum, yaşam ve ölümün iç içe geliştiği diyalektik bir sarmalı gözler önüne serer:

*"Cümlesinin arkasında kalan bir deniz yolculuğu  
ve karşılarında gaddar bir düşman vardır.  
Bilemem neler düşünürler  
silâhların uğultusunda ve korkunç çılgınlıklarında hayatın.  
Sanırım eski silâhlar gibi hatıralarından ayrılmışlardır.  
Susarlar, öldürürler ve ölümler  
şarkuların, arzuların ve şehvetin dışındadırlar.  
Yalnız ebedî topraktan  
tırnaklarıyla kazırlar kaderini yaşayacaklarını."  
(Ayak Sesleri)<sup>464</sup>*

Ahmed Arif, çoğunlukla sınıf kavgası ve fikir mücadelesi çerçevesinde görünür kıldığı savaşçı profilini hak arayışındaki cesareti itibarıyla yansıttığıyla birlikte aslında diğer toplumcu gerçekçi şairler gibi onun da savaşçının/askerin savaş koşullarından beslenen bireysel trajedisini göz ardı etmediği söylenebilir. "Kalbim Dinamit Kuyusu" başlıklı şiirde, fikir kavgası yahut fiili savaş içerisinde resmedilen mücadele adamı, hayata dair şahsî beklentilerini ve geleceğe ilişkin umutlarını feda etmiş kişidir. Bu durum, hümanist cepheden bakıldığında neden olduğu felâketler nedeniyle savaşı insanlık dışı bir eylem olarak işaret eder. Hatta bu yaklaşımda silâhlar, insanî güzelliği yok eden ölüm canavarları görünümündedir. Cephelerde yiten gençlik vurgusunun da tesiriyle savaş, iyiyi ve güzeli tahrip eden çirkin bir eylem olarak somutlaşır:

*"Şafakları,  
Taaa şafakları  
Nice bir  
Yangınları düşer alın çatıma  
Gencecik ölüme gitmenin.  
Yıgılır boşkovanlar, dumanlı  
Ve susar mitralyözler kuytularda.  
Suskundur,  
Karanlıktır,  
Kayıtsızdır,  
Her namlu.  
Beni kurşunlar götürür*

<sup>463</sup> Damar, age., s.55.

<sup>464</sup> Damar, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (Toplu Şiirler), s.37.

*Kollarım vurulu  
Gözlerim açık."*

(Kalbim Dinamit Kuyusu)<sup>465</sup>

Öte yandan şiirin geneli göz önünde bulundurularak askerinin rolü yorumlandığı zaman eylemci tavrın daha baskın çıktığı görülebilir. Hatta savunduğu dava için mücadele eden kişinin halkın geleceğini kendi geleceğine tercih ederken açığa çıkardığı trajedi, esasen verilen mücadeleyi daha değerli kılan bir hâl olarak mücadele vurgusunu güçlendirmek üzere kullanılır. Yani her ne kadar bazı dizelerin yarattığı hava hümanist hassasiyetleri ön plâna çıkarsa da bu şiirde kesin bir savaş karşıtı tutumdan söz etmek zordur. Daha ziyade savaş karşısında insanın durumunu gözler önüne seren bir yaklaşım söz konusudur.

Şükran Kurdakul, geç tarihli bazı şiirlerinde, savaş kurbanı olarak askerleri birtakım yazınsal karakterlerin hikâyelerinden hareketle şiire taşıması bakımından diğer toplumcu gerçekçi şairlerden ayrılır. Kurdakul'un bu tutumuyla askerlerin trajedisine kurgusal bir derinlik kazandırmayı başardığı görülür. Çünkü söz konusu isimler, kişisi oldukları romanların bütün bir arka plânını da beraberinde şiire taşımış olurlar. Bunlardan biri olan "Paul ve Öteki Tüfekçiler" isimli şiirde, Erich Maria Remarque'ın *Im Westen nichts Neues* (*Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*) adlı romanından ilham alındığı görülür. Dünya savaş edebiyatında özel bir yeri bulunan bu eserde, baş kişi Paul Baeumer'in gözünden savaşın çirkinliği ve insan yaşamı üzerinde yarattığı tahribat, bilhassa cephelede hayatı sönen askerlerin durumundan hareketle teşhir edilmiştir. Henüz çocuk yaşta cepheye sürülen askerlerin trajedisini Paul ve arkadaşlarının hikâyesiyle somutlaştıran Remarque, askerlerin, savaş plânlarıyla meşgul yöneticilerin ağzından kolayca dökülen sayılardan ibaret olmalarına yönelik insanî bir itirazı temellendirmek suretiyle savaş edebiyatının etkileyici yapıtlarından birini verirken bu eserin etkisi altında kaldığı anlaşılan Kurdakul da aynı şekilde savaşı, yaşamı yağmalanan asker imajından hareketle resmetmiştir. Nitekim onun dizelerinde hasta annesinden ve yoksul ailesinden koparılarak öldürmek/ölmek emriyle cephelede vazifelendirilen, bir kardeş gibi bağlandığı arkadaşlarının feci sonlarına bir şahit olan ve aslında sadece savaşı değil, savaş sonrasını da peşinen kaybettiği için nihayetinde ölümü bir kurtuluş gibi yaşayan Paul'un silueti belirir gibidir. Romanın atmosferinden beslenen şiirde "karanlığa batmış siper", "korku resimleri", "gecenin kuyuları", "kana susamış toprak" "ve ölüm tarlası" gibi vurgular, askerlerin nasıl bir cehenneme hapsedildiğini açıkça resmeder:

*"Ateş hattındaki siper  
Karanlığa batmış gibi  
Gerçeği siliyor durmadan  
Ne bitmez öyküsü var gecenin  
Bir yarasa, gençliğe inat  
Korku resimleri çiziyor havada  
Bu ölüm tarlası  
Bu kana susamış toprak  
Çoktan yitirmiş analık duyarlığını..."*  
(Paul ve Öteki Tüfekçiler)<sup>466</sup>

<sup>465</sup> Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, Everest Yayınları, İstanbul, 2003, s.1.

<sup>466</sup> Şükran Kurdakul, *Ölümsüzlerle*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1985, s.52.

Kurdakul'un aynı doğrultuda kaleme aldığı şiirlerden biri olan "Robert Jordan" ise Ernest Hemingway'in 1940'ta yayımlanan ünlü romanı *For Whom the Bell Tolls* (*Çanlar Kimin İçin Çalıyor*)'a gönderme yapar. Otobiyografik unsurlar da içeren bu romanında Hemingway, Cumhuriyetçilerle beraber Faşistlere karşı savaşmak üzere İspanya İç Savaşı'na katılan Amerikalı karakter Robert Jordan'ı başkişi olarak kurgulamıştır.<sup>467</sup> Franco karşıtı bir özgürlük savaşçısı olan Jordan, hem sonunun kötü biteceğini bile bile savaşa katılmakta gösterdiği cesaret hem de insanî hasletleri taşıyan biri olması bakımından ideal bir noktada durur. Dolayısıyla onun bir savaş kahramanı gibi kurgulandığını söylemek mümkündür. Ancak Kurdakul'un şiirinde roman kişisine dönük algının onu savaş kahramanından ziyade bir savaş kurbanı olarak tespit ettiği söylenebilir. Çünkü bu şiirde savaş olgusu, sonunda iyilerin kazanacağı haklı bir mücadeleden ibaret değildir. Burada savaş, aynı zamanda insanların yaşamlarını acımasızca söndüren büyük bir felaket halinde görünür kılınmıştır. Dolayısıyla denebilir ki şair, şiirini kaleme alırken daha ziyade roman kişisi Robert Jordan'ın âşık olduğu Maria'ya kavuşmadan ölmesinin, yarıda kalmış umutlarının, yani hazin sonunun tesiri altında kalmıştır. Yine Kurdakul'un bir son dönem şiirinin söz konusu olması hasebiyle, bu metinde de savaşı algılamada hümanist tavrın sosyalist tavırdan daha baskın çıktığı açıkça fark edilmektedir. Aşağıya alıntılanan ikinci dörtlüğe dikkatle bakılırsa şairin, roman sonunda ayağını kırdığı için düşmandan kaçamayan ve teslim olmamak adına kendini vuran Robert Jordan'ı âdeta yeniden canlandırdığı görülür. Aslında hayata dair beklentileri olan Jordan'ın dudaklarında yitiveren bir gülüşle namluya süreceği kurşunu bu kez düşmana değil kendine doğrultma ihtimali / zorunluluğu, söz konusu trajik durumu pekiştirir:

"*Dumanlı görüntüler kaldı  
Uçurduğu köprüden  
Bir daha baktı aşağıya  
Savaşa uzaktan gelen.*

*Bir soluk daha güçlense şimdi  
Gülüşü dudaklarında sönen.  
Ellerini bulsa ellerini  
Kurşunu sürececek namluya."*  
(Robert Jordan)<sup>468</sup>

Yakup Kadri'nin *Yaban* romanının başkişisi Ahmet Celâl'in ismini taşıyan şiirinde ise Kurdakul, Millî Mücadele yıllarının anısından hareketle yine savaş olgusunu odağa alır. Ancak bu şiirde asıl dikkat çekici olan, savaş yüzünden hayatı kararan binlerce askerin verdikleri savaşta yalnız bırakılmasıdır. Nitekim Ahmet Celâl, I. Dünya Savaşı'nda kolunu kaybetmiş eski bir asker olarak Anadolu'ya geçtiğinde Millî Mücadele heyecanını paylaşabileceği insanlar bulamaz yanında. Hatta "Yaban" olarak adlandırılacak kadar uzaklaşır köylüden. Bu noktada –roman kurgusu da hesaba katılırsa– şiirde, hem askerlerin

<sup>467</sup> Daha önce 1929 tarihli *Silâhlara Veda* romanında Birinci Dünya Savaşı yıllarındaki tecrübelerini kurgusal sahada değerlendiren Hemingway'in bu kez de muhabir olarak katıldığı İspanya İç Savaşı'nda yaşadıklarından beslendiği anlaşılmaktadır. Nitekim roman başkişisi Robert Jordan'ın milliyeti, savaş karşısındaki tavrı ve roman sonunda gerçekleştirdiği intihar, Hemingway'in yaşamından parçalar olarak belirir. Bkz. Z. Heyzen Ateş, "Elbette ki İnsanlık İçin...", Radikal Kitap Eki, 26.05.2006 tarihli sayı, <http://www.radikal.com.tr/kitap/elbette-ki-insanlik-icin-858305/>, Erişim: 26.12.2017

<sup>468</sup> Kurdakul, age., s.54.



mücadelesine karşı duyarsız kalan taşralıya hem de halkla bağlarını koparmış olan aydınlara dönük bir eleştiri sezilir. Bu kimselere hitaben kullanılan "yalnız adacıklar" tanımlaması, böyle bir yorum geliştirmeyi mümkün kılmaktadır. Ortada ne askeri tatmin edecek kolektif bir ruh vardır ne de vatan uğruna hayatını feda eden askerlere karşı insanî hassasiyet. Savaşta gazi olan Ahmet Celâl için kullanılan "savaşın tükürdüğü" sıfatı ise askerlerin durumu göz önünde bulundurularak yorumlandığında çarpıcı bir ifade hâlinde öne çıkar. Öyle ki savaş, feda edebileceklerini elinden aldıktan sonra ne onu bekleyen bir hayat ne de insanlar kalmıştır geriye:

*"Var mıydınız gözlerinizin içinde  
Neredeydiniz yalnız adacıklarım benim.  
Savaşın tükürdüğü Ahmet Celal  
Tükenip giderken süngü ucunda."  
(Ahmet Celal)<sup>469</sup>*

Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde askerliğin bir mağduriyet olarak resmedilmesi, cephedeki tehlikeli boyutlarıyla değil genel insanlık durumu ve yöneticilerin gözünde insan yaşamının değersizliği açısındandır. Nitekim sokaklarda yaşayan, kimsesiz çocukların perişanlığı aslında hiç kimse tarafından umursanmazken hatırlanmaları hatta nüfus kaydına geçmeleri ancak askerlik yoklamasıyla mümkün olacaktır. Çünkü devlet, onlara yaşama tutunabilecekleri imkânlar sağlamakla değil, gerektiğinde cepheye gönderebileceği askerler olarak onları hüküm altına almakla ilgilenmektedir:

*"Ne yatak bilirsin, ne yorgan,  
ne ayağın çorap görür, ne sırtın ceket...  
Sünnetini bile unutmuştur Kızılay.  
Belki karakol dolabından gayri  
bir çatı altına da sokmadın başını..  
(...)  
Bugün okunmazsa esamin  
onun da zamanı gelecek,  
adın nüfus kütüğüne geçmeli,  
yol parası çıkacak yakında,  
yaşın gelince asker olacaksın!"  
(Hürsün)<sup>470</sup>*

A.Kadir'in "Mektup", "Nöbette", "Koğuş", "Türkü", "Darendeli", "Uşaklı İzzet", "Terhis", "Buluşursak" başlıklı şiirleri, askerlik dönemi hatıralarından devşirilmiş olup ailenin maişet derdine ilişkin kaygılar, askerliğin neden olduğu olumsuz ruh hâli ve engellediği özgür yaşamak arzusu, sivil hayata özlem, askerlikte dostluk ve paylaşım gibi hassasiyetler üzerine kuruludur. Bu yönüyle söz konusu şiirlerin de yukarıdakilere benzer şekilde savaş olgusundan nispeten bağımsız şekilde askerlik meselesine göndermeler içerdiği söylenebilir. Yine askerlik görevinin yarattığı ruh hâlini, kaygıları merkeze alarak işleyen "Sevkiyat" ve "Terhis" adlı şiirleriyle Fethi Giray'ı da burada anmak gerekir.

Hasan İzzettin Dinamo'nun savaş konulu şiirlerinde ise daha ziyade cephe gerisinde hüküm süren sefaletle yer verildiği; askerlerin savaşta ölümüne kadar bu

<sup>469</sup> Kurdakul, age., s.35.

<sup>470</sup> Rıfat Ilgaz, *Sınıf*, Devrim Kitabevi, İstanbul, 1944, s.15.

koşulların da kurbanı olduğu yolunda bir yaklaşım sergilendiği söylenebilir. Öyle ki –yalnızca dizeler boyutunda kalan göndermelerle olsa bile– bu şiirlerde, kurşunlara ve bombalara hedef olan askerler kadar bitlerin ve yoksulluğun kemirdiği askerlerin de görünür kılındığını belirtmek gerekir.

### 1.5.1.2. Kadın

Savaşın yarattığı yıkım o denli büyüktür ki tek mağdurlar olarak askerleri göstermek fazla iyimser bir tutum olacaktır. Bunun farkında olan şairler, bakışlarını diğer kurbanlara da çevirirler. Bu bağlamda kadın, en fazla ön plâna çıkarılan kimliklerden biri olur. Gerçekten de genel olarak kadın, özeldense anne savaş şiirleri için önemli bir figürdür. Zaman zaman savaş kahramanlığı çerçevesinde de ele alınmakla birlikte kadının genellikle savaş kurbanları arasında görüldüğü söylenebilir. Bilhassa savaş ortamlarında daha korunmasız olmaları ve çoğu zaman istismara hedef seçilmeleri nedeniyle zulme uğrayan kadınlar, savaşın direkt etkilerine maruz kalmadığı durumlarda ise yalnızlık ve çocukların yaşam şartlarını temin etme sorumluluğu dolayısıyla ağır bir yükü sırtlamak zorunda kalır. Kadının savaşlardaki bu görüntüsünün toplumcu gerçekçi şiirde de aynı şekilde yansıma bulduğu söylenebilir. Ayrıca kadının, yaradılışındaki zarafet ve annelik şefkati açısından savaşın çirkinliğine bir tezat teşkil ettiği; dolayısıyla daha güçlü bir ifade yakalamak amacıyla da şiirlerin önemli figürleri arasına seçildiği düşünülebilir.

Hasan İzzettin Dinamo'nun "Yaşamak Kahramanlığı" şiiri, savaş koşullarının olumsuzluğuna, kimsesizliğe ve açlığa rağmen çocuklarına bakmak için yaşam mücadelesi veren bir anne profili çizerken her ne kadar kahramanlık vasfı ön plâna çıksa da taşıdığı ağır sorumluluk dolayısıyla kadın, aslında savaş mağduru konumundadır.

Rıfat Ilgaz, Anadolu kadınının talihsizliğini ve zor yaşamını resmettiği bir şiirinde savaşın neden olduğu mağduriyete de gönderme yapar. Kadri kıymeti bilinmeyen, hem bir işçi hem de bir meta gibi muamele edilen kadın, savaştan dönemeyen kocasının ardından yalnızca yalnızlığı değil, geçim dertlerini de tek başına göğüslemek zorunda kalan kişi olarak savaş mağdurları arasında yer alır. Savaş, kadının çileli yaşamına yeni bir boyut ekler böylece:

"Gelin değil yoz tarlada ırgatsın,  
Kadın değil, ana değil, kul, köle.

(...)

Yârin gider gurbet ele bekle, dur.  
Kiminin künyesi Kore'den gelir,  
Kiminin mektubu Alamanya'dan,  
Kuşun kanadında gelir okunur."

(Sarı Yazmalı)<sup>471</sup>

İkinci Dünya Savaşı'nın bitişini, ardında bıraktığı sefalet görüntüleri ve yarattığı yıkımla tasvir eden A.Kadir'in savaş mağdurları arasında kadınlar da yer alır. Savaşın sona ermesiyle bile kolay kolay yok olmayacağı açıkça görülen izler, bu kez açlık sorunundan hareketle yansıtılmıştır. Siviller, savaşın neden olduğu açlıktan mustarip halde, kendilerine

<sup>471</sup> Ilgaz, *Kulağımız Kirişte*, s.19.

dağıtılacak aşı beklemektedir. Açlığın insanları nasıl yıpratıldığını göstermek için bakışların çevrildiği kişi ise bir genç kız olur. Şahit olduğu dehşetengiz manzaralar karşısında saçları erkenden beyazlamış, aç kalmaktan vücudundaki kadını çizgilerin neredeyse yok olduğu bir genç kızdır bu:

"Ya şu kız kim?  
On dokuz, yirmi yaşında.  
Yırtık bir entari içinde sallanıyor adeta.  
Saçlarında beyazlar.  
Hiçbir şeycik kalmamış göğsünde  
meme namına."  
(Savaş Sonrası Kartpostalları)<sup>472</sup>

A.Kadir'in ayrıca savaşta yitirdikleri için ömür boyu acı çeken annelere ithaf ettiği "Benim Anam Hep Ağladı" şiirinde, Birinci Dünya Savaşı sırasında Yemen Cephesi'nden geri dönemeyen kardeşi için ölünceye dek yas tutan anne şahsında savaşın getirdiği felâketleri işaret ettiği; bu noktada kadın rikkati ile savaşın acımasızlığı arasındaki tezattan yararlandığı görülür.

Fethi Giray, Birinci Dünya Savaşı'nda kocası Yemen Cephesi'ne gönderilip geri dönememiş bir taze gelinin ömür boyu süren kahrı ve yaşam savaşında tek başına kalmasından hareketle savaş mağduru kadını örnekler. Şiirde kadın, yaşadığı acı kadar savaştan ve savaşın nedenlerinden habersizliğiyle de ön plâna çıkar. Öyle ki yaşadığı ruh hâli itibarıyla bu kadın, savaşı anlamlandırabilecek bir konumdan oldukça uzaktır. Haklı savaş yahut savaş kahramanlığı endişesi bir tarafa, kocasının vurulduğu "Yemen" dahi onun tamamen habersiz olduğu bir coğrafyadır. Bu tercihiyle Giray, genel anlamda takındığı savaş karşıtı tutumunu yine ön plâna çıkarır. Böylelikle savaş, kurgulayıcıları ve kurbanlarının tamamen farklı olduğu bir eylem olarak haksızlığa ve zulme dayandırılır:

"Ellerinde kurumadan gelinlik kınası,  
Yemen'den gelmiş babamın  
Barut kokan künyesi;  
Anam dizlerini dövmüş;  
«Oy Yemen de neresi?»"  
(Seferberlik Türküsü)<sup>473</sup>

Bu yüzdendir ki İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi üzerine kaleme aldığı şiirde de Giray, müjdeyi ilk olarak savaştan ötürü dul kalmış kadınlarla ve eşlerinin, çocuklarının acısını yaşamış annelerle paylaşacaktır (Bkz. "Harp Bitti", *Alaca Karanlık*, s.37).

Savaşın yıkıcı boyutlarını, evrensel bakışı mümkün kılan kurgusuyla teşhir eden "Vatanlar Masalı/Bir" şiirinde Niyazi Akıncıoğlu, cephelede vurularak ölen askerlerin yanı başındaki ölü hemşireyi de tıpkı onlar gibi savaş kurbanı olarak anar. Askerlerle kader birliği içerisinde olan bu genç kız da vatan sevdası için sorumluluk almış; tıpkı onlar gibi taze umutlar ve hayaller bırakmıştır geride. Nitekim şiirde tahkiyeye dayalı bölümlerin okur gözünde canlandığı, vatan aşkı için bireysel aşkı feda eden iki âşığın hikâyesidir. Her ne kadar vatan aşkına ve bu uğurda savaşmanın erdemine gönderme yapılıyor olsa da

<sup>472</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.114.

<sup>473</sup> Giray, *1943*, s.27.

genç bedenlerin toprağa düşüşü, şiirde trajik boyutu baskın hâle getirir. Nitekim sevgiliye kucak açılarak yani vuslat hayaliyle ölmüştür. Genç kız bedeninin ölüme rağmen güzel kalmayı sürdürmesi ise hem yaşamın ölüm – iyiliğin kötülük karşısındaki direktkenliği hem de vatan için sürdürülen mücadelenin kutsiyeti dolayısıyla güzelleşebilen ölüm dolayımında yorumlanabilir:

"Sağ baştaki ölü hastalarıdır,  
beyazlar içinde bir hemşire kız.  
Gülüyor gibi hâlâ,  
dizinde bir hasta yatıyor gibi;  
fakat ölüdür.

(...)

İki top gül oturmuş yanaklarına  
kimselere yakışmayan ona yakışmış;  
daha güzel olsun diye ihtimal  
alkanlar yürümüş dudaklarına.  
Neden ama böyle açık kolları  
bir gövde bir baş sığacak kadar;  
uzanmış öylece açık duruyor."

(Vatanlar Masalı/Bir)<sup>474</sup>

Aynı şiirde anneler de savaştan en ağır şekilde etkilenenler arasında görünür kılınmıştır. Büyük emeklerle yetiştirdiği çocuklarını ve kocasını savaşa kurban veren annelerin kahır, bütün bir savaş karmaşası içerisinde kendini hissettirmeyi sürdürür. Benzer bir sahneye Ömer Faruk Toprak'ın "Bafralı" şiirinde rastlanır. Savaşın sürdüğü topraklardan barış haberi manasında "zeytin dalı" beklenirken gelen turnanın "cephelerde dizüstü düşmüş askerin, / yakasından kopan apuleti"<sup>475</sup> getirdiği görülür.

Kadın, hem savaşa giden erkeğin ardında bıraktığı boşluğu doldurmak için hayat kavgası vermek hem de yaşamına çöken tedirginlikle mücadele etmek zorundadır. Ayrıca zaman zaman erkekler gibi cephe görev almak zorunda kalan kadın, cephe gerisinde olduğu zaman da güvende kalmayacaktır. Zira savaş ortamının âdeta her şeyi mubah kılan iğrenç ortamında düşman askerleri, acımasız muamelelerde bulunabilmektedir ve onları dizginleyebilecek bir kontrolden söz etmek çoğu kez zordur. Genellikle cephe gerisinde yaşadığı yalnızlık ve savunmasızlık dolayısıyla ağır şartlara göğüs geren kadın, bir ganimet olarak algılanması dolayısıyla düşman askerlerinin açık hedefine dönüşür. Cephe görev alan kadınlarsa bir cesaret örneği teşkil etmelerinin ötesinde hem şahit oldukları yıkımlar hem de maruz kaldıkları zulüm dolayısıyla aynı kaderi yaşarlar. Mehmed Kemal'in "Polonyalı Hemşire" şiiri, bu durumu bir tablo halinde sunması dolayısıyla dikkat çekicidir. İkinci Dünya Savaşı'ndaki Polonya İşgali'ne (1939) gönderme yapan bu şiirde konuşan kişi konumundaki hemşirenin esasen işgalci güçlere karşı cephe bulunarak sorumluluk üstlenmesi dolayısıyla "dövüşen" bir karakter olarak konumlandığı görülür. Hemşirenin yaşadığı ruhsal yıkım, cephe gerisindeki kadınlarınkinden daha derindir. Nitekim o, hem elinde can veren onlarca askerin kahırına ortak olmuş hem de işgalci askerler tarafından tecavüze uğrayarak en büyük yıkımlardan birini yaşamıştır:

<sup>474</sup> Akıncıoğlu, *Umut Şiirleri*, s.160-162.

<sup>475</sup> Toprak, *Hürriyet*, s.32.

"Ben Polonyalı hemşire  
Günlerce dövuştüm dolaylarında Varşova'nın  
Elimde can verenler dirilenler oldu  
Sargılarını sardım yaraluların  
Uykularında gülenler ağhyanlar oldu

(...)

Ben Polonyalı hemşire  
Sonuna kadar dövuştüm dolaylarında Varşova'nın  
Düşmanlar şehre girdiği gün birkrimi aldılar elimden  
Dağ gibi nişanlım için saklıyordum"  
(Polonyalı Hemşire)<sup>476</sup>

Attilâ İlhan, savaşta kadını daha ziyade cinselliği bakımından sömürülmesiyle konu edinir. Onun şiirlerinde kadın kimi zaman savaşta işgal edilen topraklarda namusuna göz dikilen, zorla elde edilen bir ganimet olarak savaş kurbanı konumundayken kimi zaman da savaş ortamında hayata tutunabilmeyi kötü yolu seçerek başarmaya çalışan kadın profili üzerinden mağduriyetler dile getirilir. "Cebbar oğlu Mehmed" ve "Onlar Bizi İttiham Ediyorlar" şiirleriyle örneklenebilecek ilk profile dâhil kadınlar mağduriyet hâlinde yansıtılır. Nitekim ilk şiirde, Anadolu'nun emperyalist saldırılarla işgali sırasında saldırıyla uğrayan kadınlar görülürken ikinci şiirde, dünya savaşının darmadağın ettiği Avrupa'da ölü bir asker gözünden korunamayan sevgilinin sürüklendiği kötü son gözler önüne serilir:

"— Vay canına ! Görüyorum, görüyorum her şeyini  
Sevgilim kerhânedede çırıl çıplak soyunmuş  
Ona sözüm vardı. Sözlerimi tutamadım.  
Öldüm Çavuş, öldüm ama, unutamadım."  
(Onlar Bizi İttiham Ediyorlar)<sup>477</sup>

"karantina'lı despina" başlıklı şiirde ise İzmir'in işgal edilmesi sırasında, bir kantocu olarak kurgulanan kadın, yalnız mağduriyeti değil ahlâkî dejenerasyonu da işaret eder. Öyle ki bu kadın, savaş öncesi ve sonrasının koşullarını iyi müşahede etmiş ve şairin ifadesiyle bu "yanlış geceyi" değerlendirmeyi bilmiştir. Yeni durağı, şehri işgal eden rütbeli Yunan askerlerinin yanındır:

"işgal asltüst etti nasıl da izmir'de her şeyi  
öğrendi kullanmasını despina bu yanlış geceyi  
körfez'de parıldayan yunan zırhlularına karşı  
miralay zafiru'yla ispiandit palas'ta sevişmeyi"  
(karantina'lı despina)<sup>478</sup>

Arif Damar'ın, giriftar olduğu acılarla savaşın asıl kurbanları konumundaki anneleri işaret etmesi, Vietnam Savaşı'ndan hareketledir. Atılan napalm bombalarıyla yakılıp küle çevrilen köy ile aklî sağlıklarını yitirerek birer ölüm makinesine dönüşmüş askerler tarafından sebepsizce katledilen insanlar, Vietnam Savaşı'nın zihinlerdeki ilk yansımaları olurken anneler, bu tablo içerisinde çocuklarını koruyamamak acısını yaşadıkları için savaşın ruhsal açıdan en fazla tahrip ettiği kimseler olarak anılırlar. Bu şiddete maruz kalan

<sup>476</sup> Mehmed Kemal, *Birinci Kilometre*, s.32-33.

<sup>477</sup> Attilâ İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.33.

<sup>478</sup> Attilâ İlhan, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968, s.69.

insanlarla empati kurabilme çabası filizlenirken annelerin savaştaki durumunu hayâl edebilmenin dahi güç olduğu fark edilecektir:

"Ağlamayı bilmiyor Vietnam  
Şiir ne ki  
Gözyaşı  
Çocuklar doğmadan öldürülüyor  
Git Vietnam' da ana ol"  
(Vietnam)<sup>479</sup>

Şükran Kurdakul'un nerdeyse aynı doğrultudaki şiiri "Ölümsüz Tran'th Li" de bu bağlamda hatırlanabilir. Kurdakul, bu şiirinde Vietnam Savaşı'nın yarattığı yıkımdan ve sebep olduğu insanlık trajedilerinden yola çıkarak şefkatli, inançlı anne modelini ön plâna çıkarır. Bu annenin sergilediği onurlu mücadeleyi dizeleriyle ören Kurdakul, onu en çok ölümsüz sıfatıyla tanımlar. Savaşın acımasızlığı ile anne şefkati arasındaki tezatı belirginleştiren şair, gösterdiği savaşım dolayısıyla annenin ölümsüzlük vasfını taşıdığına inanır. Şiirde resmedilen annenin aslında "annelik" in temel değerlerini temsil ettiği ve bu itibarla evrensel olduğuna gönderme yapılırken aynı zamanda Hanoi veya Anadolu'nun herhangi bir bölgesi arasında hiçbir fark bulunmadığı, savaşın ve anneliğin/insanca yaşama gayretinin bütün kara parçalarında aynı mücadele içerisinde kimlik kazandığı işaret edilir:

"Hanoi'de bir sabah, Adana'da bir gece.  
Siyah çorap ve okul önlükleri.  
Sesin duyulacak, çocuklar seslenince  
Dünyanın bütün anneliğinde  
Ölümsüz Tran'th Li."<sup>480</sup>

Kadınları savaş mağduru olarak resmettiği bir başka şiirinde Kurdakul, kocası savaş dolayısıyla cepheye alındığı için yaşam kavgasında yalnız kalan kadının sesini duyurur. Nerede olduğunu bilmediği ve belki bir daha göremeyeceği eşinden kopuşun yarattığı duygusal bölünme de arka plânda hissedilmekle birlikte asıl problem, kadının adaletsiz yaşam şartları karşısında yalnız kalması; korku ve tedirginlikle kuşatılmasıdır. Bu atmosferin kaynağı ise yarattığı büyük karmaşayla yine savaştır:

"Açıldı kapı, kapandı sevgi,  
Ne kilitler girdi araya.  
Cevizli'de bir konduda  
Yüreğimde kaldı elleri  
Görüyorum, görüyorum."<sup>481</sup>

Esasen Kurdakul'un şiirlerinde savaşın yarattığı olumsuzluklara en fazla maruz kalan kimseler olarak çocukların ve kadınların ön plâna çıkarıldığı söylenebilir. Bu durum, savaşın yalnızca cephelerde cereyan eden çarpışma sahnelerinden ibaret olmadığı; savaş şartları yüzünden insanların birbirinden ayrı düştüğü, yalnız kaldığı, hatta ailelerin parçalandığı gerçeğine yönelik algının etkin bir biçimde şiirlere yansıdığını gösterir. Yine bilhassa kadınların etkin bir figür olarak seçilmesinin Kurdakul'un yaşam serüveniyle olan ilgisini de göz ardı etmemek gerekir. Nitekim o, rütbeli bir askerın oğludur ve kendisi

<sup>479</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.17.

<sup>480</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.17.

<sup>481</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.12.

henüz çocuk yaştaiken babasını savaşta yitirmiş; annesi ve kardeşleriyle bir başına kalmıştır.<sup>482</sup> Yani şairin annesi, şiirde resmedilen "genç yaşta kocasını yitirmiş" kadınlardan biri; hatta böyle bir şiirin de ilham kaynağıdır. Bu noktada savaş olgusunun daha ziyade insan yaşamı üzerinde yarattığı yıkım itibarıyla ele alındığı söylenebilir:

"Öksüz İstanbul'un karanlığında  
Öykülerle düşünür ağlaşırlar.  
Kimi iki çocukla kalmış gencecik,  
Kimi eski mektuplarla yaşar  
Seferberlik günlerinin sevdalarında.

Konuştukça soluğunu duyarlardı sanki  
Cepheden cepheye sürüklenenlerin.  
Kimi göğsünden resimler çıkarır,  
Rüyalarını anlatır kimi  
O yaşında erkeksiz kalanların."  
(Cicianneler)<sup>483</sup>

Görüldüğü üzere toplumcu gerçekçi şiirde kadın, savaş mağduru yahut savaş kurbanı olarak resmedilirken daha ziyade anne olarak verdiği mücadele ve çektiği acıyla ön plâna çıkarılmıştır. Ayrıca ya tıpkı askerler gibi cephede savaş verirken savaşın çirkinliğine maruz kalmış ya da cephe gerisindeki yansımalarıyla savaşın hayatını darmadağın ettiği kişi olarak görünürlük kazanmıştır. Her hâlükârda kadının savaşın olumsuzluğunu yansıtmak adına sıklıkla başvurulan önemli bir figür olarak şiirlerde yerini aldığı görülmektedir.

### 1.5.1.3. Çocuk

Hem savunmasızlığıyla hem de henüz tanımaya başladığı dünyada maruz kaldığı şiddet dolayısıyla savaşların yarattığı güvensizlik ortamından en çok zarar gören kesim şüphesiz ki çocuklardır. Bu itibarla çocukların savaş ortamındaki durumu, birçok toplumcu gerçekçi şair için savaşın olumsuzluklarını yansıtmak için birinci dereceden imkân sunar. Böylece tıpkı kadın gibi çocuk da savaşın insanlar üzerindeki tahribatını göstermek üzere sıklıkla başvurulan bir figür olarak toplumcu şiirde yerini alır.

Çocukların savaştaki konumunu Birinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu açlık ve sefalet açısından, otobiyografik altyapısıyla yansıtmayı seçen Hasan İzzettin Dinamo, aynı konu etrafında kaleme alınmış bir hikâye kitabı da bulunmasına rağmen<sup>484</sup> özellikle bu amaca dönük şiirler yazmamıştır. Onun şiirlerinde savaşa maruz kalan çocuklara ilişkin göndermelerin dizelerle sınırlı kaldığı ve bütün bir savaş atmosferi içerisinde görünür kılındığı söylenebilir.

Savaşı daima insanî duyarlılıklar açısından ele alan Cahit Irgat'ın savaş ortamındaki çaresizlikleriyle çocuklara yer vermemesi düşünülemezdi. Gerçekten de Irgat hem savaşta öldürülen masumlar arasında yer almaları itibarıyla hem de savaş karşısında içerisine

<sup>482</sup> Bkz. Kurdakul, *Cezaevinden Bâbiâli'ye...*, s.11-15.

<sup>483</sup> Kurdakul, *Ökselerin Yöresinde*, s.63.

<sup>484</sup> Bkz. Hasan İzzettin Dinamo, *Savaşta Çocuklar*, Köyün Çocuğu Yayınları, İstanbul, 1981.

düştükleri travmatik ruh halleri açısından bu şiirlerde bakışını çocuklara çevirmiş; onların mağduriyeti üzerinden savaşı eleştirmeye yönelmiştir. "Sen Ölmüşsün" başlıklı şiirinde, "tabancasız, tüfeksiz" olduğuna bakılmaksızın katledilen çocukların yasını tutan şair, bir başka şiirinde bu kez savaş karşısında dehşete düşmüş çocuk psikolojisini yansıtmak ister. İkinci Dünya Savaşı'nın karanlık atmosferinden etkilenen çocuğun oyuncak dükkânını mutluluk ve yaşam sevinci veren nesnelerin bulunduğu bir yer olarak değil, ölümü çağrıştıran tehlikeli araçların sergilendiği korkulu bir alan olarak algılaması manidardır:

"Anne girmem bu oyuncak dükkânına  
Orda toplar, tayyareler, tanklar var.

Seviyorum söğüt dalı atımı  
Tekme atmaz, ısırmaz

Ben yaşamak istiyorum  
Ağaç gibi sessiz sessiz ve rahat"  
(XIII)<sup>485</sup>

A.Kadir, çocukları daha ziyade İkinci Dünya Savaşı atmosferi içerisinde resmeden bir şairdir. Savaşın canına kıydığı sivillerin masumiyetini ortaya koymak üzere çocuk imgesine başvurularak yaşanan insanlık ayıpları daha etkili yansıtılmak istenirken bir taraftan da savaşın ölümle olmasa da açıklıkla sınıyarak yaşamdan kopardığı çocuklar görünürlük kazanır. Savaşa neden olan diktatörlerin savaş bittikten sonra çocuklar tarafından yüzlerine tükürülür halde resmedilmesi ("Bir Diktatörün Son Konuşması") yahut savaşta esir düşen ve bu yüzden kendi akıbetinden dahi habersiz olan askerlerin ölü çocukları hatırlayarak kahrolması ("Esirliğim, Üstüm Başım, Karnımdaki Açlık ve Yaşamak"), konuya örnek gösterilebilir. Ayrıca şairin Angola'nın Portekiz'den bağımsızlığını kazanmak için yürüttüğü uzun süreli savaştan (1961-1975) ve devamındaki bir başka uzun, kanlı süreci işaret eden iç savaştan (1975-2002) esinlenerek yazdığı şiirde yine çocukların durumundan yola çıktığı görülür. Henüz savaşı anlamlandıramayacakları yaşlarda olmalarına rağmen savaşa birer asker gibi hazırlanan çocukların trajedisi verilirken "çocuklardan daha ağır postallar" vurgusuyla onların sırtına bindirilen yükün ağırlığı işaret edilir:

"Çocuklar ayaktadır.  
Çocuklar  
savaşa hazır.  
Ayaklarındaki postallar  
Angola çocuklarının,  
kendilerinden ağır."  
(Angolalı)<sup>486</sup>

Çocukların savaş kurbanı olarak görünümü her zaman sıcak çatışmalardan etkilenmeleri ile bağlantılı verilmez. Nitekim A.Kadir'in bazı şiirlerinde çocukları etkileyen açlık, hastalık ve çalışma zorunluluğu gibi problemler vasıtasıyla savaşın fiilî olarak cereyan etmediği topraklarda bile dolaylı olarak yarattığı etkilerin yıkıcılığı ortaya konur:

<sup>485</sup> Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, s.38.

<sup>486</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.229.



"Ama gene insanların ekmeği yok.  
Ama gene çocuklar kemik veremi.  
O çocuklar,  
karlar içinde,  
Feshane yolundalar,  
üşümüş kuşlar gibi.  
Boyunları ince ince,  
gözleri beyaz beyaz,"  
(Ve Çocuklar)<sup>487</sup>

Yukarıdaki dizeler gibi sıcak savaş atmosferine bağlanmamakla beraber "Dile Bizden Çocuk Ne Dilersen" başlıklı şiirde, yaşam kavgasında sömürülen çocuğun durumu teşhir edilir ve ironik bir söyleme başvurulur. Adaletsiz bir toplumda ve dünyada çocuğun da mecburen geçim savaş içerisinde yer aldığına dikkat çekilir.

Fethi Giray, İkinci Dünya Savaşı atmosferinden beslenen şiirinde, tarumar edilen şehirleri ve kurşuna dizilen insanları canlandırırken savaşın yarattığı korkuyu vurgulamak üzere çocukları da manzaraya dâhil eder. Babaları öldürülen yahut her an kimsesiz kalmak, öldürülmek korkusunu duyumsayan çocuklar, oyuncaklarla oynamayı bırakmış halde resmedilir ki bu tablo, savaş karanlığının çocuk sevincini dahi parçaladığı bir katılıkla belirmesidir (Bkz. "Esirler", 1943, s.29).

Niyazi Akıncioğlu, konuya ilişkin şiirlerinde savaş insanlık onuruna aykırı bir eylem olarak, son derece olumsuz bir bakışla yansıtırken mağdurlar arasında çocuklara da yer açar. Henüz anne şefkatine muhtaç ve neredeyse tüm dünyası oyun oynamaktan ibaret olan çocuklar, savaşın ayırım yapmayan ölüm fırtınasında dört bir yana savrulan masumlar olarak acıyla anılırlar. Savaşın neden olduğu çocuk ölümleri ve sakatlanmalarının yine çocuk dünyasına ait unsurlarla ifade edilmesi, sebep olunan acıların derinliğini duyurur:

"İşte böyle oldu:  
Gökyüzü mahşerinde çocuklar;  
uçurtmaları ile meşhur,  
balonlarıyla gazi,  
babalarıyla yiğit;  
ve şehit  
ve şehit  
ve şehit oldular"  
(Vatanlar Masalı/Bir)<sup>488</sup>

Enver Gökçe'nin "İlk Adım" başlıklı şiirinde insanın savaş karşısındaki durumu ve savaş atmosferinin yaşamın olağan akışı üzerinde yarattığı tahribat, çocukların yaşam sevincinden koparılması problemi üzerinden yansıtılır. Şiirde İkinci Dünya Savaşı'na doğan çocuklara, yani savaş çocuklarına seslenilirken savaş karmaşası nedeniyle yaşanması engellenmiş yani yitirilmiş bir çocukluğa dikkat çekilir aslında. Çocuk dünyasının saflığı ile savaşın yarattığı vahşet arasındaki zıtlık, bu noktada insanın trajik durumunun güçlü şekilde ifade edilmesini sağlar. Çocuk zihnindeki renkli ve aydınlık

<sup>487</sup> A. Kadir, age., s.100.

<sup>488</sup> Akıncioğlu, *Umut Şiirleri*, s.168.

dünya algısının aksine zulüm ve acıyla kuşatılmış olan dünyanın gerçekliği, bir taraftan da çocukların hayat tecrübesinden yoksunluğunu olumlama tavrını doğurur:

"Altıya mı değdi yaşlarınız  
Otuz dokuz doğumlu çocuklar?  
Ömrünüz, gözleriniz, uykularınız  
Sığınaklarda geçti harp boyunca.  
Oylum oylum ateşleri gördünüz mü,  
Cepheden dönenleri sordunuz mu?  
Tanır mısınız  
Ay nedir, gün nedir, elma nedir?  
Güneşi gözlere doldurmak güzelken  
Hey küçük kardeşler hey  
Görün ne hale koydular dünyamızı."  
(İlk Adım)<sup>489</sup>

Attilâ İlhan, savaşın tahribatına fazlasıyla şahit olan Polonya-Çekoslovakya bölgesini (Silezya) anarak yurdundan uzak düşürülmüş çocuk yaştaki askere/esire seslenir. Savaş mağdurlarının çektiği acıya ortak olmak suretiyle birlik ruhunu kurma, insanlık acılarına duyarsız kalmama mesajı verilirken arka plânda savaşın huzurlu bir yaşamdan erkenden koparıp acılara gark ettiği çocukların ahvali yansır. Bir taraftan savaşın korkulu atmosferinde yaşama tutunma kavgası vermek, gerekirse cephede düşmana karşı savaşmak sorumluluğu ağırlığını hissettirirken bir taraftan da verilen kayıpların, ölümüne şahit olunan yakınların görüntüsü bir hayal gibi canlanıp duracaktır. Yas tutmaya dahi mahal vermeyen ölüm-kalım mücadelesi arasında, çocuklar da savrulup giden herhangi bir hikâye olarak unutulmakla kalır:

"sen uzaktaki yalnız çocuk  
patiska gibi canavar düdüklere yırtmasa uykunu  
karanlıklar ortasında bembeyaz uyanmasan  
hatırladıkça mitralyöz seslerini  
yalnız olduğunu  
(...)  
kardeşinin resimlerden çıktığını görse  
delik deşik gövdesiyle türküsüz yürüdüğünü  
ölüsünü görse  
görse  
doymamış çocuk ve kahraman ölüsünü"  
(silezya dağları'ndan uzakta)<sup>490</sup>

Genellikle İkinci Dünya Savaşı etkisiyle konuya şiirlerinde yer açan Arif Damar da çocukları savaşın en masum kurbanları olarak işaret eder. "İkinci Dünya Harbinden Portreler II"de cephede savaşırken vurulan ve ölmek üzere olan babanın düşünceleri arasından beliren son sima, çocuğuna aittir. Kutsal değerlerin ve insanlık onurunun çiğnendiği iğrenç savaştan habersizce babasına kavuşacağı günü bekleyen çocuk, masumiyetin sembolü olarak görünür kılınmıştır. Aynı doğrultudaki bir başka şiirde, İkinci Dünya Savaşı'na kurban giden çocuklara ilişkin sembol bir isim olan Anne Frank'e gönderme yapılır. 1929'da Frankfurt'ta Yahudi bir ailenin çocuğu olarak doğan, Nazi

<sup>489</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.63.

<sup>490</sup> Attilâ İlhan, *Sisler Bulvarı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954, s.58-59.

tehdidi dolayısıyla gittikleri Amsterdam'ın da işgal edilmesi üzerine bir ofisin çatı katında ailesiyle beraber iki yıl boyunca saklanmak zorunda kalan Anne, 1944'te götürüldüğü Bergen-Belsen Toplama Kampı'nda savaşın bitimine doğru tifüsten ölür. Saklandıkları evde tuttuğu günlüğün savaş sonrasında, ailenin sağ kalan tek ferdi olan babası tarafından bulunarak yayımlanması üzerine ismi ünlenen Anne Frank, çocuk gözünden savaşı gözlemlemeye ve savaşın çocuk psikolojisi üzerindeki tesirlerini müşahede etmeye imkân tanıyan günlüğüyle bir sembol hâline gelmiştir.<sup>491</sup> Ergenliğe geçiş duyarlılıkları, yaşam sevinci, yazar olma hayali ve izole edilme zorunluluğunun yarattığı psikolojik sancılarla şekillenen günlüğüne "*Öldükten sonra da yaşamak istiyorum.*"<sup>492</sup> diye yazan Anne, ölümün tehdit ettiği ve yaşamdan kopardığı çocukların sesi olarak yankılanırken Arif Damar da şiirinde onun hikâyesine gönderme yapar. Nazi korkusuyla saklandıkları gizli bölmede geçirilen dış dünyadan yalıtılmış iki yılı yaşamının zorluğu, bu dizelerle canlandırılırken Anne şahsında savaşa kurban giden çocukların trajedisi yeniden duyumsanır:

"Biz çok  
Biz hep  
Böyle erken böyle erken  
Kolay değil gün ışığı  
Elimize dokunmadan

Biz hep  
Biz çok  
Geç vakitler geç vakitler  
Kolay değil gel de dayan  
Kolay değil gel de dayan"  
(«Anna Frank'ın Hatıra Defteri»)<sup>493</sup>

Savaş kurbanları için duyulan acıma hissini çocuklar söz konusu olduğunda daha da derinleşmesi, yalnızca korunmasız olmalarından kaynaklanmaz. Çocuklar dünyayı kana bulayan savaşların temelindeki hırslardan tamamen uzak olmaları, iyi kalplilikleri ve masumiyetleriyle güzel bir dünyanın imkânlarını hatırlatmaları bakımından özel bir anlam taşırlar. Damar'ın onlardan söz ederken "*Akıllarında yok ki / Sömürü / Açlık / Savaş / Kin*"<sup>494</sup> demesi bu bağlamda düşünülebilir.

Ömer Faruk Toprak'ın geçmişte kalan güzel günleri anımsayış ve yaşama dair gündelik duyarlılıklar çerçevesinde kurduğu bir şiirinde savaşın birdenbire anımsanışı, ilginin odağını tamamen değiştirir. Nitekim dünyanın gözleri önünde cereyan eden Vietnam Savaşı'nda, özenle tasarlanmış silâhlar ve bombalarla katledilen insanların, yakılıp yıkılan yaşam alanlarının geride bıraktığı acı, şahsî kaygıları unutturacak kadar güçlüdür. Hatta savaşın mağdur ettiği çocuklara ilişkin düşünceler, zihinde öylesine rahatsız edici biçimde saplanıp kalmıştır ki herhangi bir çocuğa gösterilen şefkat bile diğerlerini savaştan korumak için üzerine düşeni yapamamış olma utancını doğurur:

"bazı akşam kırık bir pencere yüreğim

<sup>491</sup> Yıldız Ecevit, "Anne Frank'ı Güncel Bir Bakışla Okumak", *Kurmaca Bir Dünyadan*, Gündoğan Yayınları, İstanbul, 1992, s.125-128.

<sup>492</sup> Anne Frank, *Anne Frank'ın Hatıra Defteri*, çev. Can Yücel, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1992, s.181.

<sup>493</sup> Arif Damar, *İstanbul Bulutu*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1958, s.35.

<sup>494</sup> Arif Damar, *Ay Ayakta Değildi*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s.16.

*kapımın önünde ağlayan çocuğu okşasam  
gelir karşıma dikilir karanlıktan çıkararak  
vietnamlı mutsuzluk çıplak ayaklarıyla  
geri ver bana diyor yanık tarlalarıyla ülkemi  
yıkılmış bambu kulübemi  
dağ başlarındaki beyaz bulutlarımı"  
(kırık bir pencere)<sup>495</sup>*

Şükran Kurdakul'un da Vietnam Savaşı'nın yarattığı insanî trajedilerden etkilenerek kaleme aldığı bir şiirinde, anne ve çocuğun savaş karşısındaki durumunu şiirleştirirken hem masumiyeti itibarıyla insanlığın olumlu yönlerini simgelemesi hem de iyi geleceğe olan umudu ve inancı temsil etmesi dolayısıyla çocuğu seçtiği fark edilir. Şiirde çocuk, tüm olumsuzluklara rağmen iyiliğin galip geleceğine ve savaşların, ölümün sonunda yenik düşeceğine dair inancın sembolü olarak belirir:

*"Bir söğüt dalı gibi açılan  
Çocuğun ilk sesinde yenildi ölüm  
Olmaz bir kavrama dönüştü gitti."  
(Ölümsüz Tran'th Li)<sup>496</sup>*

Yine Vietnam Savaşı esnasında, My Lai köyünde, ABD askerlerinin uyguladığı katliamdan hareketle kaleme aldığı bir şiirde Kurdakul, savaş felâketine maruz kalan insanların durumunu çocukların ve annelerin trajedisi üzerinden yansıtır. Çocuklarını yetiştirmek, güzel bir dünyaya hazırlamak için yıllarını harcayan anneler ve dünyayı kuşatan kötülüklerden habersiz, umut dolu bir bakışla düş kuran çocuklar savaşın acımasızlığını gözler önüne seren kurbanlardır. Şiirde çocuklar ve anneler, savaş karmaşası içerisinde, kötüler tarafından güçlü bir rüzgâr gibi hayat köklerinden koparılmış halde resmedilirler:

*"Evlat kokan sesleriyle çocuklar  
Bilinmez hangi türkülerle çocuklandı  
Nasıl büyüdüler yaşamaya  
Kimbilir nasıl getirdi onları  
Sevgi yolunda tükenmiş yılların anaları."  
(My Lay Bayrağı)<sup>497</sup>*

Çocuklar masumiyetin ve saflığın, anneler ise sevgi ve merhametin sembolü olarak belirirken katliamı gerçekleştiren askerler vahşetin ve kötülüğün sesine dönüşür. Dolayısıyla şiirde, savaş kişileri üzerinden kurulan bir tezattan da söz edilebilir.

Kurdakul'un savaştan dolayı olarak etkilenen çocuklara da şiirlerinde yer verdiği görülür. "Cevizli'de Bir Konduda" adlı şiirde, savaş ortamı dolayısıyla daha derin bir yoksulluk ve yalnızlık ile karşı karşıya kalan annenin gözünden gecekondu yaşamından izler sunulurken gecekondu çocuklarının "çaresiz gözleri" ön plâna çıkarılır. Çocuk, burada da masumiyeti ve korunmasızlığı temsil ettiğinden savaşın yarattığı yıkımın etkili şekilde ifade edilmesine olanak tanır. Dünyada olup bitenlerden habersiz, her şeye umut ve iyilik dolu bir bakışla yönelen çocukların dahi temel insani ihtiyaçlardan mahrum bırakılmasının sebebi olarak sosyal adaletsizlik ve bununla yakından ilgili olan savaş işaret edilir.

<sup>495</sup> Toprak, *Ay Işığı*, s.66.

<sup>496</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.17.

<sup>497</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.19.

#### 1.5.1.4. Halk

Savaş kurbanı olarak şiirlerde görülen kadın ve çocukları, sivillerin savaş karşısındaki durumu açısından düşünmek gerektiğine şüphe yoktur. Esasen daha etkili birer figür oldukları için genel olarak halktan, sivillerden söz etmek yerine şairler, daha korunmasız olmaları itibarıyla kadınları ve çocukları şiirin öznesi seçmiştir. Ancak bu durum, aksi yönde örnekler olmadığı anlamına gelmemektedir. Nitekim Rıfat Ilgaz'ın aşağıdaki dizeleri, sadece çocukların değil, saldırılardan etkilenen bütün bir halkın durumunu gözler önüne sererek savaşın anlamsızlığına vurgu yapar:

"Savaş sonrası sayımlarda  
Şu kadar ölü, şu kadar yaralı  
Kadın, erkek sayısız kayıp...  
Elden ayaktan düşmüş  
Geride bir o kadar da sakat,  
O kara günleri anımsayalım diye..."  
(Çocuklarımız İçin)<sup>498</sup>

Geride bıraktığı acımasız izlerle savaşın aslında ne denli çirkin bir eylem olduğunun herkesçe fark edilirliliği vurgulanırken bu tablodan gelecek için, dünyaya doğacak çocuklar için bir ders çıkarılması gerektiği hatırlatılmaktadır.

Savaşın bir zorunluluk olarak belirlediği anlarda elindeki imkânlarla savaşa iştirak etmek zorunda kalan halk, her ne kadar kahraman vasfına daha uygun bir eylem gerçekleştiriyor olsa da kanlı ve ölümlü sonuçlar itibarıyla onlar da savaşın kurbanları arasında yer alırlar. Niyazi Akıncıoğlu'nun "Ajans" isimli şiirinde, orak ve baltalarıyla düşmana karşı koyan köylülerin ölümü bu bağlamda anımsanabilir. Suat Taşer ise "Haraç Mezat" adlı şiirinde, savaşlarda değersiz yığınlar olarak görülen ve her an harcanması mümkün olan halkları "*olanca hürriyeti ile satılık*" ifadesiyle tanımlar.

Attilâ İlhan Ortadoğu'da batılı petrol şirketlerinin oynadığı sömürü oyunlarını, Ebû Şükr gibi olumsuz, işbirlikçi bir tipe başvurarak teşhir ettiği şiirinde bir taraftan da Yâsin şahsında hem emeği gasp edilen hem de vatanı savaşlarla cehenneme çevrilen halkın durumunu ortaya koyar. Her ne kadar bu şiirde sıcak savaşın kurbanı olarak halkın / sivillerin temsiline yer verilmese de savaşın temel nedenlerinden sömürü, halkın mağduriyetinin önemli bir boyutunu açığa vurur:

"kerkük'teki balçık sıcağını  
yâsin'dir omuzlarıyla kaldırıyor  
köylü yâsin  
ayrıca bir kerbelâ susamışlığını  
eskimiş topraksızlığını  
diyecek yok ellerine  
bir çift öküz kadar sabırlı suskun  
diyecek yok köylü yâsin'e"  
(ortadoğu'dan gece telgrafları)<sup>499</sup>

<sup>498</sup> Ilgaz, *Ocak Katırı Alagöz*, s.29.

<sup>499</sup> Attilâ İlhan, *Ben Sana Mecburum*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1960, s.100.

İlhan'ın bu şiiriyle, farklı bir işgal yöntemi üzerinden yine savaşla kana bulanmış topraklara dikkat çekerek halkın uğradığı zulmü işaret etmesi ve bunu yaparken aynı zamanda halkın tepkisizliğine, kaderciliğine karşı bir tepkiyi de arka plânda yerleştirmesi, Marksist ideolojinin işçiye-köylüye getirdiği bilinçlenme ve direniş sorumluluğu bağlamında düşünüldüğünde daha dikkat çekici olacaktır.

Toplumcu kuşağın şiirlerindeki savaş mağduru profilleri, yukarıda verilen örnekler ışığında müşahede edilebilir. Mağduriyete ilişkin bu kategoriler dışında sunulabilecek örnekler yok denecek kadar azdır. Münferit bir misal olarak Şükran Kurdakul'un bir şiiri burada ayrıca anılabilir:

Kurdakul'un "Birisi" başlıklı şiiri, yaptığı çağrışımlar bakımından ilginçtir. Şiirde "birisi" olarak sözü edilen kişinin yalnızlık ve yabancılık hisleri içerisinde tasvir edilirken "savaş yetimleri"ne benzetildiği görülmektedir. Bu vurgu, kişinin çaresizliğini ve kendini ait hissettiği bir yaşam alanından mahrum oluşunu işaret etmesi itibarıyla iç dünyasındaki boşlukla ön plâna çıkan XX. Asır insanını yansıtır gibidir. Resmedilen karakter ile savaş mağdurluğu arasında kurulan benzerlik, savaşın insan yaşamı üzerindeki sonuçlarını örnekler. Öte yandan şiirin ikinci dördlüğünde "Mirabeau, pipo, kasket, savaş" kelimelerinin bir arada kullanılması, Leh-İtalyan asıllı Fransız şairi Guillaume Apollinaire'in (1880-1918) hayatından bazı fragmanları hatırlatacak bir çağrışım etkisi yaratır. Şiirde net bir ifade bulunmamakla beraber, Kurdakul'un dizeleri; en fazla "Mirabeau Köprüsü" adlı şiiriyle hatırlanan, fotoğraflarında piposu ve kasketiyle görünen, "yabancı" muamelesi görmenin çeşitli sıkıntılarıyla ("Mona Lisa" tablosunu Louvre Müzesi'nden çalmakla suçlanıp bir hafta tutuklu bırakılmak gibi) yüzleşen ve tabii en önemlisi Fransa vatandaşı olabilmek için katıldığı Birinci Dünya Savaşı'nda, Mart 1917'de başından ölümcül şekilde yaralanan, mucizevi şekilde hayatta kalmasına rağmen bir yıl sonra İspanyol nezlesi nedeniyle hastalanarak ölen, dadaizm-kübizm-orfizm-sürrealizm gibi sanat kuramlarının şekillenmesinde de etkin bir rol üstlenen<sup>500</sup> Apollinaire'nin hikâyesini hatırlatır gibidir. Kurdakul'un şiiri bu çağrışımlar etrafında yorumlanacak olursa savaş mağduru olarak bu kez sahnede bir sanatçının olduğu görülür. Sanatçıyı savaş mağduru hâline getiren etkenlerin, daha doğru bir ifadeyle; onu yabancılaştırma ile sınıyıp savaşa iten zihniyetin de arka plânda önemli bir yer tuttuğunu unutmamak gerekecektir. Öte yandan şiirdeki Galata Köprüsü vurgusu, mevcut hikâyenin çoğalarak başka bir şairin kaderiyle bütünleşik hâle gelebildiği algısı yaratmaktadır ki bunun, dizelerin sahibini de çağrışım yoluyla gönderme yapılan hikâyeye ruhsal açıdan yakınlaştırdığı düşünülebilir:

*"Yüzyılın garibi sürgün ve kaçak  
Galata köprülerinde, Mirabeau'larda  
Ne piposu kalmış, ne kasketi  
Savaş yetimleri gibi çırılçıplak."  
(Birisi)<sup>501</sup>*

Böylelikle toplumcu gerçekçi kuşağın şiirlerinde, aydınların / sanatçıların savaş mağduru olarak temsilinin de örneklendiğini söylemek mümkündür. Aydınların, söz konusu şairler

<sup>500</sup> Detaylı bilgi için bkz. David Hunter, *Apollinaire in the Great War (1914-18)*, Peter Owen Publishers, London, 2015.

<sup>501</sup> Kurdakul, *İhtiyar Yüzyıla*, s.25.

tarafından daha ziyade ideolojik savaşında doğrudan yana tavır sergileyen birer kahraman olarak resmedildiği dikkate alınırsa bu örneğin bir istisna teşkil ettiği daha iyi anlaşılacaktır.

## 1.5.2. Savaş Kahramanları

### 1.5.2.1. Asker

Askerin direniş sembolü ve bir kurtarıcı olarak resmedilmesi, daha ziyade milliyetçi temayüllerin yansıması olarak düşünülse de aslında toplumcu gerçekçi edebiyatın aynı çıkışı barındırdığı rahatlıkla söylenebilir. Öyle ki bu anlayış, saf ve kesin bir anti-militarist çıkış sergilemez. Onlar için savaş yalnızca bir yıkım değil, aynı zamanda kötü olanı yenmenin yoludur. Bu itibarla askerler arasında da bir ayırım söz konusu olmaktadır. Yani şairin kendi saflarında gördüğü asker, her yönüyle iyidir; cesur bir vatansever, gözü pek bir kahramandır. Dolayısıyla bu bakışın hâkim olduğu şiirlerde, çoğu kez tamamen idealize edilmiş ve bir "tip"in sınırları çerçevesinde resmedilmiş asker profili ön plâna çıkacaktır.

Toplumcu gerçekçi kuşağın şiirlerinde "kahraman asker" tipi, genellikle İkinci Dünya Savaşı yahut Kurtuluş Savaşı ortamından hareketle görünür kılınmıştır. Nazi Almanya'sının işgallerine ve korkunç muamelelerine vatanlarını, hürriyetlerini, sevdiklerini korumak adına karşı koyan; böylelikle tüm insanî değerlerin savunucusu konumunda görünen Müttefik askerleri, şairlerin bu tipe somut görünüm kazandırmak noktasında en çok ilham aldığı kimselerdir. Millî Mücadele'de batılı emperyalist güçlere karşı vatan topraklarını koruyan, hürriyet başta olmak üzere sahip olduğu değerleri korumak adına direniş gösteren (Kuvâ-yı Milliye güçleri başta olmak üzere) Türk askerleri de kahramanlık vasfını haiz kimseler olarak şairlere esin kaynağı olur. Aynı şekilde Afrika yahut diğer kara parçalarında sömürgeci ülkelere karşı bağımsızlık savaşı veren askerlerin de yine kahramanlıkları itibarıyla resmedildiği görülür. Yine belirtmek gerekir ki şairler, verilen tüm mücadelelerde savundukları tarafın, emek sömürsüne karşı çıkıp eşitliği sağlamayı hedeflediği yolunda bir imaj yaratmayı da ihmal etmezler. Bu tutumları, bağlandıkları sosyalist dünya görüşünün şiirlerdeki düşünsel altyapıyı hazırlaması olarak değerlendirilebilir.

Hasan İzzettin Dinamo, çocukluğundan itibaren maruz kaldığı olumsuz izleri nedeniyle savaşa genellikle karşıt bir tutumla yaklaşır. Ancak şahit olduğu İkinci Dünya Savaşı atmosferinin bertaraf edilebilmesi ve kötü niyetli güçlerin durdurulabilmesi için onlara karşı koyan kimselerin muzaffer olması gerektiği; dolayısıyla askerî güce duyulan ihtiyacın kaçınılmazlığını, şiirlerinde kahraman asker tipine yer açarak savunur. Vatanlarını ve özgürlüklerini korumak için savaşıyor olmaları sebebiyle Nazi Almanya'sına karşı koyan askerler cesaret, kararlılık ve yiğitlikleriyle resmedilir:

*"Şarkı söylemek gelmiyor içimden*

*Gülesiye*

*Yiğitler dövüşüyor, yiğitler ölesiye:*

*Doğurmaz bu mangal yürekli kahramanları*

*Bir daha analar!"*  
(Hürriyet Cephesine Şarkı)<sup>502</sup>

Savaş bahsinde çoğu kez İkinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu kaotik ortamın insan yaşamındaki yansımalarına odaklanan A.Kadir, mağdurları resmettiği şiirlerde onların özgürlüğü ve geleceği adına çarpışan askerlerin kahramanlığına vurgu yapmayı da ihmal etmez. Hatta askerlerin aynı şiire hem mağdur hem kahraman olarak yansıdığı dikkate alınır, hürriyet uğruna savaşmanın, bireysel trajedi üzerine inşa edilecek denli kutsanan değeri iyice ön plâna çıkar. Vatani uğruna savaşırken her şeyi göze almış, isabet eden bombalarla vücudu parçalanmış bir askerın aynı cesaret ve kararlılığı gösteremeyecek olan karşı tarafa hâlâ korku saldığı söylemi, onun kahraman vasfını daha da pekiştirir:

*"Akşam oluyor,  
toplar susmak üzere.  
Korktu karşı taraf.  
Bir cesaret gördü önünde,  
senin gibi ölmek imkânsız geldi ona,  
biraz da tuhaf."*  
(Hani Bir Zamanlar)<sup>503</sup>

Savaş kolektif açıdan düşündüğü için şiirlerinde savaş kahramanı diye askerleri işaret etmekten ziyade topyekûn savunmanın aktörü olan "halk"ın kahramanlığına vurgu yapan Enver Gökçe'nin de İkinci Dünya Savaşı'nda Nazi ordusuna karşı savaşan askerleri kahraman olarak gördüğüne şüphe yoktur. Onun savaştan yaralı dönen askerleri "kahramanlarımız" diye karşıladığı "İlk Adım" şiiri, bu doğrultuda değerlendirilebilir.

Arif Damar'ın, İkinci Dünya Savaşı ile ilgili şiirlerinde, Müttefik askerlerinin direnişini kahramanlaştırarak verdiği görülür. Kadın-erkek omuz omuza verip silâha sarılarak vatanını, hürriyetini korumak için savaşır halde resmedilen insanların haklı gerekçelere dayanan mücadelesi, bir kahramanlık örneği olarak sunulmaktadır:

*"Aydınlık aydınlatıyor tarihin  
en büyük yüzlerini.  
Bu iki insan, verdiler vatan için  
kendi gündüzlerini."*  
(İkinci Cephe)<sup>504</sup>

Attilâ İlhan, İkinci Dünya Savaşı başta olmak üzere özgürlük yolunda verilen tüm haklı mücadeleleri yücelterek şiirine taşıırken bu yolda ölen askerler için "hürriyet şehidi" tanımlamasına başvurur ki söz konusu asker tipine, İlhan'ın ilgili tüm şiirlerinde, direkt yahut dolaylı olarak rastlanabilir. *Duvar* kitabının sonraki baskılarında yer bulan birçok şiir, *Sisler Bulvarı*'ndaki "yeraltı ordusu" bölümü ve *Ben Sana Mecburum*'daki siyasal dozu yüksek bazı şiirler, bu vesileyle hatırlanabilir. İlhan'ın daha ziyade muhafazakâr/milliyetçi dünya görüşüne bağlı şairler tarafından Müslüman askerlerin kahramanlıkları dile getirilirken zikredilen yüksek ve kutsî bir paye olan şehitlik tanımlamasına başvurması ve Avrupa'daki hürriyet mücadelesinde sorumluluk alan askerleri bu sıfatla yüceltmesi

<sup>502</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.42.

<sup>503</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.74.

<sup>504</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.56.



dikkate şayandır. Öte yandan aşağıdaki dizelerde de görüleceği üzere şair, Nazi işgaline karşı ülkelerini savunarak hayatını kaybeden Fransız askerlerin iç dünyasına yönelik tasvirlerle ağırlık verirken bireysel trajedi ağırlık kazanıyor gibi gözükmesine rağmen söz konusu askerler, "savaş kurbanı"ndan ziyade "savaş kahramanı" profiline daha uygundur. Şairin onlara atfettiği şehitlik sıfatının da kavramın çıkış noktası itibarıyla mağduriyeti değil, fedakârlıkla beraber yiğitliği içerdiği düşünülürse çizilmek istenenin kahraman imajı olduğu daha iyi anlaşılacaktır:

"*seni çocuk gözlerinden tanırım pierre  
sen ölümle büyümüşsün onlar yine çocuk kalmış  
ya sen auguste tiyatro meraklısı adam  
gülmüyorsun anlaşılın perde kapanmış  
gaston küçük kadınları güzel şeyleri sever  
üç lisanda küfreden çaylak bakışlı henri  
yıkılmış yüzükoyun ağzını açamadan  
sizler siz hürriyet şehitleri üşüyeceksiniz"*  
(marianne)<sup>505</sup>

Şairin bir başka şiirinde, yine İkinci Dünya Savaşı döneminde, bu kez Afrika'nın işgal edilmesinden yola çıkarak Sudan'a ve aynı doğrultuda kahraman asker olarak resmedilen "Hüseyin ibn Fellâh" ismine yer verilir. Burada da asker vurulmuştur ve ölecektir. Fakat onun ölümü vatanın korunması yolunda atılmış bir adım olduğundan anlamlıdır. Bu yüzden tasvir edilen, bir savaş kurbanından ziyade bir savaş kahramanının sergüzeştidir; vatanyla bütünleşecek kadar onu benimsemiş bir askerin:

"*sudan ne yana düşer  
sudan kimsesiz öksüz sefil  
nurlu bir güneş yağmuru sudan'da bahar  
ağaçların uyanışı çiçeklerin gülüşü  
hüseyin ibn fellâh karanfil gibi vurulmuş  
hüseyin ibn fellâh'ın ölüsü  
sudan'ın ölüsü"*  
(kutup yıldızı rivayet eder)<sup>506</sup>

Türklerin Asya'dan Avrupa'ya ilerleyerek yeni bir yurt edinmeleri ve oradan Avrupa'ya açılmalarından yani büyük göçten etkilenerek yazdığını belirttiği "ç koçaklaması" adlı şiirler toplamında İlhan, Türkleri, savaşçı yönünü ön plâna çıkararak tasvir eder. "Mehmet"lerin kahramanlığını yücelten şairin, aşağıdaki dizeleri söylerken Kurtuluş Savaşı'ndaki cesaret ve azimden de esinlendiği hissedilir:

"*davullar dağıttı göklere savaşlardan dönmezliğimi  
çünkü bol kurşun yedim besmele'yle vuruldum  
bilirse düşman bilir öyle kolay ölmezliğimi  
bir mehmed kalktımsa ayağa bin mehmed oturdum"*  
(mehmed sıradağları)<sup>507</sup>

<sup>505</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.164.

<sup>506</sup> İlhan, *age.*, s.177.

<sup>507</sup> Attilâ İlhan, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1996, s.73.

İlhan'ın ayrıca "hacı murad'ın ölümü" adlı şiirinde Kafkas halk kahramanı Hacı Murad'ın hikâyesine (1795-1852) gönderme yaparak yine savaş bahsinde yiğitliğiyle ün salmış bir isim üzerinden konuyu örneklediğini belirtmek gerekir.

Mehmed Kemal'in "Şehit" adlı şiiri, vatan uğruna geleceğinden, ailesinden, bütün bir yaşamından vazgeçen cesur askere seslenir. Her ne kadar "on dokuz yaşında ölüm"den söz edilmesi itibarıyla trajik durum göz ardı edilmemiş olsa da kahramanlığın ve kahramanlığı doğuran cesaretin değeri, ortaya konulan fedakârlığın doğurduğu ölümsüzlük gibi yaklaşımlar, şiire hamasî ve milliyetçi bir eda verir:

"Ölüm bile yakışmış sana  
Kara kaşım kara gözlüm  
Rahatça uzanıvermişsin toprağa  
(...)  
İnsan anasından kahraman doğmaz  
Nice ölümlerin adı kahramanlıktır  
Herk etmek kadar kolaydır  
Vatan uğruna dövüşmek ve ölmek

Vadeli vadesiz ölen yiğitler  
Bir gün olur nâmınız söylenir  
Türkiyeli bir şairin mısralarında"  
(Şehit)<sup>508</sup>

Şair, hümanist dünya görüşünü dizelere döktüğü "Yolculuk" başlıklı şiirinde, dünya üzerindeki döngüyü ve bu döngünün devamlılığını sağlayan bütün bir insanlığın yaşama dönük eylemlerini fragmanlar halinde resmeder. Yaşama tutunmak üzere koyulduğu işle meşgul olan insanları âdeta bir yolculuk gerçekleştiriyormuş gibi algılayan şiir kişisi, çizdiği büyük resim içerisinde askerlere de yer verir. Şiirde, sosyalist görüş açısından "emekçi" kategorisine giren köylülerin ve işçilerin dünya düzenindeki payına bilhassa göndermeler yapılırken askerlerin de onların ardı sıra anılması dikkat çekicidir. Çünkü burada askerler, vatan olgusunu, vatan topraklarının emniyetini muhafaza eden fedakâr güçler olarak aynı kategoriye, yani "emekçi"lere dâhil edilir:

"Kaptanı tayfası ateşçisi kömürcüsü  
Sahilde uykulu gözlerle atılacak halatı bekleyen çımacılar  
İlk sabah aydınlığında balığa çıkan  
İssiz tepelerde iki göz bir mavzer deliğiyle nöbet bekliyenler  
Emir alan emir veren asteğmen general  
Yani kahraman ordular  
Yani askerler siviller vatanseverler"  
(Yolculuk)<sup>509</sup>

Şükran Kurdakul'un şiirlerindeki asker imajı, esasen babasından geriye kalan hatıraların etkisinde gelişir. Üst düzey bir asker olan ve Millî Mücadele yıllarında önemli görevler üstlenen Binbaşı Mehmet Salih, cephelerde savaşırken şehit düşmüş; yani şair, babasını tanıyamadan yitirmiştir. İlk gençlik yıllarına doğru gerçeği öğrenen ve bu kez savaşta babasının katıldığı cepheleri, yaptığı görevleri, kazandığı başarıları araştıran şair,

<sup>508</sup> Mehmed Kemal, *Birinci Kilometre*, s.30.

<sup>509</sup> Mehmed Kemal, age., s.8.

ondan geriye kalan hatıralarla bir dünya kurduğunu anılarında aktarır.<sup>510</sup> Bu durumun, aşağıdaki dizelerde de açıkça görüldüğü üzere, şairin fikir âlemine ve siyasî mücadele kavrayışına derin bir şekilde sirayet ettiği anlaşılmaktadır. Nitekim şair, anti-emperyalist bir savunma savaşı olan Kurtuluş Savaşı'nı hak ve adaleti getirecek olan siyasî kavga için bir mücadele modeli diye sunar. İnanç, kararlılık ve azim vurgusu yaparak güçlüklerden yılmamak gerektiğini ileri sürer. Her iki mücadele arasında bağlantı kurulmasına paralel olarak asker ve siyasî eylemci arasında da bir benzerlik kurulduğu görülür ki şair, bu noktada bir millî mücadele askeri olarak babası ile yasaklı fikirleri dolayısıyla hapsedilen kendisinden hareketle ortaya koyar bu yaklaşımı:

*"Sultanahmet mitinginde çoğalarak  
İşgal edilmiş bir İstanbul'a karşı  
Gözleriyle isyan ediyor gözlerimde  
Şehreminli Mehmet Salih Binbaşı.*

*Yeni acılar duydum, yeni çağrışımlar  
Kalpağında, bakışında, mavzerinde  
Çocuk günlerimin avuntuları  
Kurtuluş savaşı resimlerinde.*

*Yasaklar nereye kilitleyecek bu duyguları  
Binbaşım yazılardan kopar da gelir  
Umarsızlığın şarkısına kapıldığım akşamlar  
Sarı kara bir mahpushane hücrelerinde."*

(Babamı Duydukça)<sup>511</sup>

Ahmed Arif, "Suskun" başlıklı şiirinde, tarihsel bir figür olan Spartacus'ü yad etmek suretiyle savaş kahramanlığına farklı bir yoldan göndermede bulunur. M.Ö. 70'li yıllarda tarih sahnesine çıkan Spartacus, Roma İmparatorluğu ordusunda yer alan Trak kökenli bir asker olup köle diye gladyatör okuluna satılmasından sonra ünlenmiş; arenalarda vahşi savaşlar yapmaya zorlanan diğer kölelerin bir kısmıyla beraber firar ettikten sonra gittikçe güçlenerek Roma yönetimi için tehdit oluşturabilecek bir güce erişmiştir. Kendisine katılan kölelerle birlikte asker sayısı 40.000'i aşan bir ordu kurduğu düşünülür<sup>512</sup> Spartacus, her ne kadar nihayetinde Roma İmparatorluğu'na yenilmiş olsa da zulüm karşısında başkaldıran yapısı ve kölelerden, ezilen insanlardan müteşekkil bir güce önderlik etmesi; yani sınıfsal ayırımın tetiklediği bir isyanı başlatmış olması dolayısıyla bir kahraman olarak anımsanmaktadır. Bilhassa sol yaklaşımlarda Spartacus'ün bu çerçevede resmedilen bir sembole dönüştürüldüğü dikkat çeker. Esasen Ahmed Arif'in şiirindeki yaklaşım da aynı doğrultudadır. Öyle ki şair, Spartacus'u gerilla olarak nitelemek suretiyle onun haklı bir mücadele yürüttüğünü işaret etmekte; daha da önemlisi Spartacus'ü sınıfsal ayırımın yarattığı adaletsizliğin bertaraf edilmesinde bir ilham kaynağı olarak seçmektedir:

<sup>510</sup> "Ayrıca çok küçükken acıların üstesinden gelmenin ustası olmuştum. Babamdan kalan üç kuruş maaşın (bu annemin deyimidir) çizdiği yoksunluklar dünyasından çok onun yokluğunu bilincimde duymam canıma okumuştur. Birkaç kez yazdım bunu. Nasıl seviyordum o Kurtuluş Savaşı yiğidini. Nasıl hayaller kurarak yaşıyor, hasret gidermeye çalışıyordum." Kurdakul, *Cezaevinden Bâbâli'ye...*, s.19.

<sup>511</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.41.

<sup>512</sup> [Kolektif], "Kölelerin Kurtarıcısı: Spartaküs", *İhtilaller ve Darbeler Tarihi*, çev. Sabiha Bozbağlı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1967, s.25.

"Bak, Tiber saygılı, suskun.  
Bak, nilüfer dizisi zinciri.  
Bunlar bukağısı, kolbağlarıdır,  
Cihanın ilk umudu, ilk sevgilisi,  
Ve ilk gerillası Spartakus'un.  
Susuyor yeşil."<sup>513</sup>

Esasen Cahit Irgat ve Rıfat Ilgaz gibi savaş karşısında daha hümanist tavır takınan isimler dışında, toplumcu gerçekçi şairlerin birçoğunun askerleri aynı anda hem savaş mağduru hem de savaş kahramanı olarak resmettiği fark edilmektedir. Şüphesiz ki askerlerin yalnızca yaşam hakkını yitirmiş kurbanlar olarak görülüp verilen mücadelenin her anlamda kaybedenleri diye tanımlanması, savaş olgusuna yaklaşımda sosyalist tutumla örtüşmezdi. Aksine; yitirilmiş yaşamın güzelliği, iyilik ve doğruluk adına savaşmayı daha anlamlı kılarken yaptığı fedakârlıkla asker, aydınlık bir geleceğin mimarı olarak konumlanır ki bu tutum, sosyalist dünya görüşünün gereklerini sağlar.

#### 1.5.2.1.1. Mustafa Kemal

Toplumcu kuşak şairlerinin önemli bir kısmı, zihinlerindeki adaletli ve müreffeh Türkiye ülküsünü, en az sosyalizm kadar Cumhuriyet'i inşa eden düşünsel altyapıya da dayandırmaktadır. Bu noktada Mustafa Kemal'i hemen her yönüyle tartışılmaz bir otorite sayan şairler, onun ölümü sonrasında siyaset sahasındaki gelişmeleri ise kuruluş yıllarındaki resmî ideolojiden bir kopuş olarak algılar. Nitekim İnönü başta olmak üzere Menderes ve sonrasındaki yönetimlere karşı muhalefetlerini temellendiren sorunlardan biri de budur. Esasen tasavvur ettikleri sosyalizm ile Cumhuriyet'in kurucu mantığı arasında çok büyük fark olmadığına inanan bu şairler, yazdıkları şiirlerde kahraman portreleri çizerken bir model asker olarak Mustafa Kemal'e de yer açarlar.

Hasan İzzettin Dinamo'nun, bir şiirinde, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı tamamlanmamış, engellenmiş bir türkü gibi olarak dillendirmesi toplumcu gerçekçi şairlerin Kemalist cumhuriyeti sosyalizmle nihayet bulacak bir devrimin ilk aşaması, habercisi yahut parçası olarak algıladıkları gerçeğinin şiir metinleri düzeyinde somut örneğini ortaya koyarken Mustafa Kemal'in bu yolu açan büyük bir askerî deha, önemli bir komutan olarak yâd edildiği görülür. Dolayısıyla bu şiirde, Mustafa Kemal şahsında kahraman asker imajının canlandırıldığı söylenebilir. Onun bilhassa anti-empyralist tutumu itibarıyla kahramanlaştırılması, aynı zamanda sonraki yönetimlerin bu vasfı yitirdiğine vurgu yapılmak istenmesi açısından da düşünülmelidir. Ayrıca şairin Akbal'a hitaben (Oktay Akbal) sohbet havasında söylediği dizelerle kurulu metnin şiirden ziyade açık bir fikir beyanı görünümünde olduğu söylenebilir:

"Türk'ün büyük gücünü bir çelik yumruk yapan  
Büyük komutanı yadsımadım ben hiçbir zaman  
Onun hakkını kapsar bütünüyle  
benim Kutsal İsyân  
Kurtuluş savaşı yemişlerinin de  
olmaması için masal

<sup>513</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.32.

*Aman, kardeşlerim bu kez sıkı durun.  
Sakinin o büyük komutanın mukallitlerinden  
Basmasın nar gibi kızarmış*

*kutsal ekmeğimizin üzerine  
demir çizmeleri gavrurun."  
(Çal Çoban Çal)<sup>514</sup>*

Benzer bir yaklaşıma Niyazi Akıncıoğlu'nun isimsiz bir şiirinde rastlanır. Tıpkı yukarıdaki dizelerde olduğu gibi bu şiirde de Mustafa Kemal, düşmana karşı vatani savunan ve ardından eski düzeni yıkan olaylar zincirini başlatan bir kahraman olarak resmedilir. Çizilen heybetli Mustafa Kemal portresinde, Osmanlı'nın çöküşünü ve batılı emperyalist güçlere karşı topyekûn direniş işaret eden 1910'lu yıllara gönderme yapıldığını; bu itibarla şiirin –Dinamo'nun yukarıdaki dizelerinden farklı olarak– siyasî bir tartışma zemini sağlamaktan çok Çanakkale Muharebesi ve Kurtuluş Savaşı'nın heyecan verici havasını yaşattığını belirtmek gerekir:

*"Muazzam,  
şaha kalkmış bir yağız at üstünde,  
Kemal Paşa,  
dağa taşa  
ferman eylediği günde;  
kara kalpak başında;  
Kemal Paşam 33 yaşında,  
ne yamandı, ne yamandı."<sup>515</sup>*

Suat Taşer, kızına seslendiği ve onun yavaş yavaş büyümesini, okula gidişini, bilinçlenmesini anlattığı şiirinde Mustafa Kemal'i Kurtuluş Savaşı'nın asıl kahramanı olarak yüceltir. İşgalci askerleri vatan toprağından kovan, gasp edilen hürriyeti tekrar halka kazandıran model bir asker olarak Mustafa Kemal, yalnızca kanlı savaşların değil fikir savaşının da yol göstericisi hâlinde görünür kılınır. Bu yaklaşıma göre o, emperyalizme ve vatan hainliğine karşı duruşu da temsil etmektedir:

*"Kara tahtaya ak yazmış  
düşmanı vatanda ezmiş  
Gazi Babamız  
kan köpürmüş denizler  
ağlıyanlar gülmüş  
çalmış ta hürriyeti hainler  
memleketi satmış  
iki kere iki bir daha dört etmiş"  
(Işık'ım)<sup>516</sup>*

Aynı vurgular, Atatürk'ün yirminci ölüm yıldönümü üzerine yazılan bir şiirde de yer alır. Burada da Taşer, ülkenin hürriyetini temin eden biricik kahraman olarak Atatürk'e seslenir ve "*seni sevmekle insan oluyor insan*" diyerek onu yüceltir. Hatta denebilir ki Atatürk, güven duyulan ve iman edilen ilâhî kudretin yerine konulmaktadır. Ulusalci bir söylemin de iyiden iyiye belirginleştiği bu şiir, toplumcu gerçekçi şair profilinden ziyade Atatürk devrinin hamasî şiir yazarlarını akla getirir:

<sup>514</sup> Dinamo, *Kavga Şiirleri*, s.34.

<sup>515</sup> Akıncıoğlu, *Umut Şiirleri*, s.132.

<sup>516</sup> Taşer, *Merhaba*, s.59.

"On Kasım bin dokuz yüz elli sekiz  
kara  
her yerde seni arar gözlerimiz  
25 milyon yürekte 25 milyon yara  
Adın dilimizde âyet  
yediden yetmişe  
adınla başladı bu cânım yurtta hürriyet  
gözgöze dışdışe  
Şu pırl pırl gökyüzünü şu imanı  
sen verdin  
Mustafa Kemal diye koşar damarında her Türkün kanı  
öldün ama ölmezliğin sırrına erdin"<sup>517</sup>

Çizdiği savaş kahramanı portresinde bir sembol olarak Mustafa Kemal'i işaret eden toplumcu gerçekçi şairlerden biri de Ömer Faruk Toprak'tır. Aşağıdaki şiirde görüleceği üzere Toprak, onu, işgal edilen vatanı batılı ülkelerin sömürsünden kurtaran biricik kahraman olarak düşünür. Ayrıca yazılarında da değindiği bir hususu pekiştirircesine, halk yığınlarındaki tepkisizliğin Mustafa Kemal'in öngörüsü ve gayretleriyle aşıldığını vurgular. Nitekim "Mustafa Kemal'in ilkelerine girersek onun salt bir savaş kahramanı olmadığını görürüz."<sup>518</sup> diyen Toprak'ın şiirinde yer verdiği "Anadolu'ya ışık tutan kahraman" portresiyle asıl hedeflediği de onun inkılâpçı yönünü vurgulamaktır. Bu itibarla şairin onu yalnızca savaş kahramanı bir asker olarak değil, Türkiye Cumhuriyeti'nin asıl mimarı olarak da yücelttiğini belirtmek gerekir:

"ışık tut kahramanım erzurum'a sivas'a  
bir atlayışta geçersin kızılırmağı  
ben geceyi görürüm sen ağaran tanyerini  
(...)  
«ulusal bağımsızlık benim kişiliğimde» diyorsun  
«kişiliğimde açılır kırmızı karanfil gibi»"<sup>519</sup>  
(bin dokuz yüz on dokuz)

Hem Kurtuluş Savaşı'ndaki başarıları hem de cumhuriyet Türkiye'sini inşası dolayısıyla Mustafa Kemal, Attilâ İlhan için de kahraman olarak anılacak ilk isimdir. İlhan'ın "mustafa kemal", "hürriyet ve istiklâl benim karakterimdir", "kalpaklı süvari" gibi şiirleri bu vesileyle hatırlanabilir. Şairin çizdiği tabloya göre Kurtuluş Savaşı'nın zaferle sonuçlanması Anadolu halkı üzerinde öylesine güçlü bir etki yaratmıştır ki halka yardım ettiği, zalime karşı koyduğu rivayet edilen hayalî kahramanlar için yapılan ilk öngörü, bu kimsenin olsa olsa Mustafa Kemal olabileceği yönündedir. Vurgulanmak istenen, Mustafa Kemal'in halk için bir kahraman olmanın bile ötesinde efsanevî bir kurtarıcıya dönüştüğüdür:

"köylüler böyle diyorlar  
gecenin arkasında bir yerde  
ufaldıkça gaz lambaları  
nehrin omuzlarına yaslanıp yaşlı ve dindar

<sup>517</sup> Suat Taşer, *İkinci Kurtuluş*, Bilgi Kitabevi, Ankara, 1960, s.27.

<sup>518</sup> Ömer Faruk Toprak, "Mustafa Kemal'e Yaklaştıkça", *Ö.Faruk Toprak'ın Kaleminden Portreler*, haz. Füzuran Toprak, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.3.

<sup>519</sup> Toprak, *Ay Işığı*, s.73.

*yalnızlıktan soğumuş dağlar  
kalpaklı bir süvari dolaşmış gizlilerde  
yatsıları*

*kemal paşa'dır diyolarlar"*  
(kalpaklı süvari)<sup>520</sup>

Tekrar belirtmek gerekir ki toplumcu kuşak şairlerinin Mustafa Kemal'i ve erken Cumhuriyet dönemini anmaları, yalnızca onun askerî yönüne duydukları hayranlığı dile getirme isteğiyle ilgili değildir. Bu temayül, bir taraftan da mevcut siyasî yöneticilere/yönetimlere dönük güvensizlikten kaynaklanmaktadır. Şairler, bilhassa anti-emperyalist tavrın beklenen ölçüde ortaya konulmadığına, sömürgeci güçlerle işbirliği yapıldığına ve sosyalistler üzerindeki baskının arttırılıp adaletsizlik karşısındaki mücadelelerin engellendiğine inandıkları dönemlerde, doğrudan Mustafa Kemal'den söz ederek olmasa da onun dönemine göndermeler yapmak suretiyle eleştirel bir tavır ortaya koyar.

### 1.5.2.2. Halk

Halk yığınları, toplumcu gerçekçi şiirde hâkim olan savaş kahramanı profilinin önemli bir cephesini oluşturur. Söz konusu şiirlerde çizilen kahraman tipinin gerçek yahut kurgusal askerlerden ibaret olmayıp bu vasfın bütün bir halka teşmil edilmesi, hareket noktasını halk gücünün belirlediği sosyalist ideolojiye de uygun düşer. Nitekim buna göre halk, yalnızca emek kavgasında haklarını korumakla değil, işgalci saldırılar karşısında topraklarını savunmakla da yükümlüdür.

Savaş kahramanlığı tablolarına neredeyse hiç yer vermeyen Fethi Giray'ın, halkçı bir tutumun ürünü olan "Birtakım İnsanlar" başlıklı şiirinde bütün bir halk, yaşamını idame ettirme kaygısı içerisinde didinir halde resmedilir. Yoksul halk tabakalarının gayretini ve korkusuzluğunu dile getirmek adına Giray'ın "*Atacak kurşunları bitince bir gün; / Hudutlarda, siperlerde, / Dimdik, erkekçesine ölebilirler.*"<sup>521</sup> dizeleriyle şiire bir de sıcak/kanlı savaş vurgusu eklediği görülür ki bu dizelerden kasıt, haklı savaşların da ancak halkların gayretiyle inşa edilen bir erdem olduğudur.

Niyazi Akıncıoğlu köylüleri, işçileri ve dolayısıyla halkı düşman işgaline karşı ön saflarda yer alarak cesurca çarpışan kimseler olarak yansıtırken –uğruna mücadele edilen haklı dava nedeniyle– savaş kurbanı görüntüsünden öte savaş kahramanı vurgusu hâkim olur. Nitekim savaşan halk yığınlarının savaşarak ölmesi ardından, özgürlük ve barışın "*yaralı ceylânlar gibi*" de olsa yollara düştüğü görülecek; yani sergilenen mücadele meyvesini verecektir:

*"Toprak gebeydi  
toprak çocukları: Dostlar  
kiminde orak, kiminde balta  
–buğday kokan avuçları kan içinde–*

<sup>520</sup> İlhan, *Ben Sana Mecburum*, s.53.

<sup>521</sup> Giray, *Alaca Karanlık*, s.32.

*emeklerini yığın yığın, başak başak  
harman yerinde bırakarak  
döğüştüler en ön safta*

*Döğüştüler ve öldüler."*  
(Ajans)<sup>522</sup>

Akıncıoğlu'nun "Köroğlu" adlı şiiri ise literatürde yer edinmiş bir halk kahramanı ile modern çağın sıradan insanları arasında yapılan yiğitlik kıyaslaması bakımından ilginçtir. Şaire göre koşullar o denli değişmiş ve zorlaşmıştır ki alelâde insanların yaşama tutunma savaşını sürdürmeleri dahi onları Köroğlu'ndan daha büyük kahramanlar yapmıştır. Bu yaklaşımın kaynağı, dünya savaşlarının darmadağın ettiği dünya düzeninde insanların canını ve emeğini korumasının zorluğu gibi gözükmetedir:

*"Ve sen insan,  
ve sen cesur,  
ve sen kahraman;  
ve bihaber  
fıncıdan, tezgâhtardan, kasaptan,  
tanklarından, toplarından dünyanın.  
Sen kaftanı sırmalı,  
sen çevresi oyaltı,  
delikli demirden korkan Köroğlu!  
Yirminci asrın göbeğinde biz,  
daha mert,  
daha insan,  
daha cesuruz :  
Bak hâlâ yaşıyoruz."  
(Köroğlu)<sup>523</sup>*

Şairin burada geliştirdiği bakış, Dinamo'nun "Yaşamak Kahramanlığı" şiirindeki yaklaşımını akla getirmektedir. Hatırlanacağı üzere o da Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı sefalet ortamında, ayakta kalabilmeyi kahramanlık olarak nitelendirmekteydi.

Suat Taşer, Kurtuluş Savaşı'nı konu alan bir şiirinde, direnişin halktan beslendiğini göstermek üzere haklı mücadele ruhuna vurgu yapar. İşgalci güçler tarafından elden alınmaya çalışılan hürriyetin gerçek değerini bilen ve bu uğurda canını feda etmekten çekinmeyen halk, zaferin elde edilmesinde inanç ve direnişle asıl rolü üstlenen güç hâlinde resmedilir. Askerlerin halktan ayrı profesyoneller olarak düşünülmesi yerine bütün bir halkın gerektiğinde askere dönüşme potansiyeliyle tanımlanması dikkat çekicidir:

*"Gönül bir yol kapılmayagörsün  
hürriyet sevdasına  
öl deyince ölürsün  
gazi olur şehit olur meçhul asker olursun"  
(Aldı Beni Bir Düşünce)<sup>524</sup>*

Daha eşit ve özgürlükçü bir dünya için verilen savaşta, roller yalnızca askerler ve militanlar arasında dağıtılmakla kalmaz. Savaşı doğuran sebeplerin de savaşın getirdiği

<sup>522</sup> Akıncıoğlu, *Umut Şiirleri*, s.85.

<sup>523</sup> Akıncıoğlu, *age.*, s.84.

<sup>524</sup> Taşer, *İkinci Kurtuluş*, s.16.



sonuçların da ilk elden muhatabı olması dolayısıyla halk yığınlarını da savaşın özneleri arasında saymak gerekir. İşçi sınıfının hak arayışı ile taşralıların sömürülmüşlüğü arasında bağ kuran bir şair olarak Enver Gökçe'nin, Millî Mücadele yıllarında Anadolu'daki direnci hatırlatarak bu coğrafyayla bütünleşen kahramanlık ruhunu yeniden inşa etmeye çalışması dikkat çekicidir. Şiirin ilk bölümünde Anadolu'daki halk direnişinden bir fragman sunan şair, devamında bu direnişten ilham alarak her türlü düşmana karşı mücadele etmenin inancını pekiştirir:

"Doğdum  
Yeniden  
Şimdi  
Mor  
Işıklı  
Ağulu  
Bir  
Kenger  
Dikeni  
Oldum  
Ve  
Yılan  
Kemiği  
Boğazlara..  
Döner  
Ha  
Dönerim  
Kanlı  
Alıcılar  
Gibi  
Düşmanın  
İman  
Tahtasına..."

(Cevahir Yürekliler)<sup>525</sup>

Bir başka şiirinde (Bkz. Memleketimin Şarkıları, *Dost Dost İlle Kavga*, s.58-59) Gökçe'nin yine Millî Mücadele kahramanlarını andığı yahut halkın kahramanlaştıracak kadar benimsediği bazı yiğitlerin isimlerini (Ahmet Çavuş, Kürtoğlu, Urfalı Nazif) yâd etmek suretiyle onların direnişi ile hem İkinci Dünya Savaşı hem de mevcut halk hareketleri arasında bir ilgi kurmaya yöneldiği sezilir. Bu yaklaşımıyla şair, iyilerin ve haklıların kazanacağına dair umudunu tazelemeye çalışır gibidir. "Ayaklar Baş Olacak" şiirinde ise halkın kahramanlık vasfının ve zafer yeminlerinin bir bebeğin yeminleri hâlinde sunulması, mücadele ruhunun bütün bir topluma teşmil edilebileceği; diğer bir deyişle kahramanlık vasfının sömürülen halk tabakalarındaki gizli bir cevher olduğu düşüncesine bağlanabilir:

"Gün oldu  
Dinledi  
Dile geldi  
Beşiğindeki bebek:  
'Ne kadar

<sup>525</sup> Enver Gökçe, *Panzerler Üstümüze Kalkar*, Doğrultu Yayınevi, İstanbul, 1977, s.62.

Sınıf  
Ve  
Tabaka varsa  
Sömürücü  
Kan içici  
Ve  
Çanak yalayıcı  
Ve  
Ne kokar  
Ne bulaşır  
Lümpene kadar  
Hepsini ben  
Gömmeye gelmişim"  
(Ayaklar Baş Olacak)<sup>526</sup>

Ömer Faruk Toprak, İkinci Dünya Savaşı'nı masum insanların başına musallat edenlere karşı bir öfkeyi dillendirdiği, bu affedilemeyecek insanlık suçunu teşhir etmeye çalıştığı şiirinde, kan gölüne çevrilen coğrafyalardan biri olan Rusya'yı vatanları için dövüşen insanlarıyla hatırlar. Kapılarına dayanan haksız savaşa seyirci kalıp kaderini beklemek yerine beraber mücadele etme bilincini ortaya koyan halk, bu tablo içerisinde yalnız kurban olarak değil kahraman olarak da konumlanır:

"Ana, baba, kardeş birlikte döğüştüler,  
yaşayan ve doğacak insanlar için.  
Öldürüldüler daha ana karnında iken,  
bir karış toprak, bir avuç buğday uğruna."  
(Hayır, Affetmiyorum Sevgilim!)<sup>527</sup>

Toprak'ın "cezayir" başlıklı şiirinde, 1954'te Cezayir halkının Fransız işgaline karşı başlattığı bağımsızlık mücadelesine gönderme yapılırken silâhlanarak sömürgeci güce karşı koyan insanlar savaş kahramanları olarak ön plâna çıkarılır. Yürüttükleri gerilla savaşlarıyla Fransız güçlerini nihayetinde çekilmek zorunda bırakacak olan direnişçilere yakıştırılan ölümsüzlük, bitimsizlik vasıflarını, halk temelli özgürlük hareketlerindeki hak arayışıyla ve yine vurgulu bir kahramanlık söyleminin parçası olarak düşünmek gerekir:

"Ben her gece kurşuna diziliyorum  
Bir gelincik tarlasında başlıyor serüvenimiz  
Bir karanlıktan çıkıp bir karanlığa giriyorum  
(...)  
Dolu buluyorum silâhımı dağlardayım  
Nasıl olduğunu anlatamam  
İşte böyle hiç ölmüyor yaşıyorum"  
(cezayir)<sup>528</sup>

Arif Damar'ın, Yunanistan'ın İkinci Dünya Savaşı'nda maruz kaldığı işgalden kurtuluşu üzerine, bu olaydan ilham alarak yazdığı "Akropol" başlıklı şiir, direnişte halkın rolünü ön plâna çıkaran; kurtuluşa giden yolda mücadele bilincini halk ruhuyla ilişkilendiren bir bakışın ürünüdür. Dağların birer direniş alanı olarak resmedilmesi,

<sup>526</sup> Gökçe, *Bütün Şiirleri*, s.91.

<sup>527</sup> Toprak, *Hürriyet*, s.24.

<sup>528</sup> Toprak, *Susan Anadolu*, s.21.

genellikle halk güçlerinden müteşekkil olan gerilla savaşlarını hatırlatır ve imkânsızlıklara rağmen mücadelede kararlılığı ortaya koyar:

"Şimdi, bayrakları rüzgârda dalgalanarak,  
topraklı elleri ve uzamış sakallarıyla  
dağlardan inmededir vatanseverler.  
Onlar ki, silâhsız ve zayıf,  
yalnız cesaretleri ve ümitleriyle  
«Ferman padişahın, dağlar bizindir» demişlerdir  
dünyanın en kâtil saatlerinde."

(Akropol)<sup>529</sup>

Ayrıca belirtmek gerekir ki şair, savaş boyunca bu haklı direnişe katkıda bulunamamanın utancını da dile getirir. Hatta bu utancın kendisi için, kurtuluş sevincini Yunan halkıyla birlikte paylaşmak yolunda bir engel oluşturduğunu düşünür. Damar'ın hem fiili hem de ideolojik açıdan savaşın gerçek kahramanları olarak halkı işaret ettiği ve zaferlerin ona ait olduğunu vurguladığı "Vatan" şiiri de burada hatırlatılmaya değerdir. Şiirde şairlerin, aydınların, siyasî çehrelerin; yani meşhur simaların yanı sıra halkın sıradan üyelerinin de anılması dikkat çeker. Benzer şekilde, "Che" başlıklı şiirde sosyalist devrimi amaçlayan bu eylemci figürün Köroğlu ve Dadaloğlu'yla bir arada anılması, halk ve emek kavramlarının ön plâna çıkarıldığı bir mücadeleyi işaret eder.

Attılâ İlhan'ın ödüllü şiirinin ilerleyen mısralarında sahneye çıkan Cebbar oğlu Mehemed, memleketini içine düştüğü kötü durumdan kurtarmak için düşmanla mücadele eden bir halk kahramanı görünümündedir; toprağını, namusunu ve ailesini korumak, onurlu ve özgür bir yaşam sürdürebilmek için dağlara çıkıp düşmana karşı koymuştur. Tüm yoksulluğuna, şartların zorluğuna karşın davasından vazgeçmeyi asla düşünmeyecek kadar yüreklidir. Bu yönüyle o, Kurtuluş Savaşı'na ilişkin metinlerde sıklıkla rastlanan kahraman tipinin hemen tüm özelliklerini kişiliğinde barındırır:

"Gel haberi öteden verelim  
Çıkmış dağlara kendiliğinden  
Cebbar oğlu Mehemed  
Fransız'a silâh çekmiş:  
Hür yaşamak uğruna  
Irz uğruna, namus uğruna.  
Ana için, baba ve kardeş için;  
Şu mübarek topraklar,  
Şu mübarek vatan için."  
(Cebbar oğlu Mehemed)<sup>530</sup>

Cebbar oğlu Mehemed, davası uğruna baş koyduğu yolda şehit düşer. Fakat gösterdiği büyük kahramanlık sonucunda vatanını kurtarır. Böylelikle şair, yürütülen özgürlük mücadelesi boyunca dağları mesken tutarak Avrupalı emperyalist güçlere büyük kayıplar verdiren Kuvâ-yı Milliye birliklerinin fedakârlığını ve kahramanlığını minnetle yâd etmiş olur. Yine bu bölümde yer alan "Deli Süleyman" şiirinde, savaş bittiği halde o heyecanı hâlâ yaşayan bir kahraman tipi çizilir:

<sup>529</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.67.

<sup>530</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.7.

"Eserken ılgıt ılgıt seher yelleri.  
Evine varıp ta Deli Süleyman  
Yıkınca katırların yükünü  
Sokulmuş validesi yanına  
Almış kelâmı, görelim ne demiş: –  
Benden sana haber olsun tosunum,  
Yedi Düvel, erkan ile divanda  
Üstümüze seferberlik açmışlar  
Büyük kıyam olacakmış yakında  
Cümle Fransız hücumu geçmişler.  
Bu gün gibi hatırlar Süleyman :  
Gelirse göreceği vardır, dediğini  
Senin için rahat olsun anam  
Çok şükür ölmesini biliriz  
Hür ve pervasız yaşamak için."  
(Deli Süleyman)<sup>531</sup>

Deli Süleyman da tıpkı Cebbar oğlu Mehmed gibi bir Anadolu köylüsüdür. Dünyadan, yabancı güçlerin sömürü amaçlı emellerinden haberi olmaksızın kendi halinde yaşamaktadır. Fakat kurduğu küçük ve masum dünyaya yöneltilen acımasız tehdide karşı koymaktan da asla geri durmayacak kadar yüreklidir aynı zamanda. Attilâ İlhan'ın yine Kuvâ-yı Milliye hareketinden ilham aldığı, Anadolu atmosferinden beslenen şiirleri olarak *Ben Sana Mecburum* kitabındaki "memleket havası" bölümü hatırlanabilir. "bu şiirler arasında sık sık kemal paşa'dan, atlılardan ya da kuvayı milliye hareketinden söz edilmesi boşuna değildir. birden fark etmiştim ki türkiye'de önemli yapıcı güç soyut olarak değil somut olarak bu halktır."<sup>532</sup> diyen İlhan, söz konusu şiirlerde, Kurtuluş Savaşı'nı sürdüren dinamizmin kaynağını ve zafer inancının cevherini halkın kolektif ruhuna bağlar.

Şükran Kurdakul'un "Sağdıçım" başlıklı şiirinde Anadolu insanı, unutulmuş ve kaderine terk edilmiş halde resmedilir. Ülkeyi yönetenler, onları yalnızca kendilerine makam kazandıracakları zamanlarda hatırlamaktadır. Şiirde tekrarlanan "Sağdıçım, bayramdan bayrama efendimiz, / Seçimden seçime millî irade"<sup>533</sup> dizeleri bu bakımdan oldukça manidardır. Oysa Anadolu insanı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu sürecinde, içerisinde bulunduğu zor şartlara rağmen büyük bir direniş göstermiş ve bağımsızlığı kazandıran savaştaki azimle en büyük katkıda bulunmuştur. Şiirde tam da bu fikri ortaya koymak üzere Anadolu insanının o zorlu yıllarda gösterdiği kahramanca direniş, şairin Balıkesir intibaları arasına yerleşir. Bu vesileyle, emperyalist güçlere karşı başlatılan savaşın asıl kahramanları olarak Anadolu halkı işaret edilir:

"İlk kurşunu atan yiğidimin gözleri  
Kaymakam Hamdi beyin açtığı pencereden  
Bir çağrı gibi rüzgârlanıyor sonsuz.  
Ayvalık, Burhaniye, Sındırgı cepheleri  
Örgüt örgüt yükseliyor Balıkesir kongresinde"  
(Sağdıçım)<sup>534</sup>

<sup>531</sup> İlhan, age., s.13-14.

<sup>532</sup> Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", *Ben Sana Mecburum*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.166.

<sup>533</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.19.

<sup>534</sup> Kurdakul, age., s.19.

Kurdakul'un millî mücadele ile halkın hak ve adalet arayışı arasında irtibat kurduğu şiirlerde, emek kavgasının şair tarafından bir savaş biçimi olarak algılandığını da işaret etmesi bakımından dikkat çekici olan "Halk Orduları" hatırlanabilir. Bu şiirde Kurdakul, sömürüye uğratılan halk yığınlarının verdiği mücadeleyi, emperyalist güçler tarafından toprakları zapt edilen Osmanlı'dan yeni bir vatan yaratan Kuvâ-yı Milliye kahramanlarının direnişine benzetir. Bir başka ifadeyle Millî Mücadele'yi cesaret, inanç ve kahramanlığın sembolü olarak, yani bir savaşım modeli hâlinde sunar. Şiire başlık olarak seçilen "halk orduları" ifadesi de bu bakımdan dikkat çekicidir. Nitekim şiirde, halk yığınlarının, aynı amaç etrafında birleşerek inançlı bir mücadele uğruna savaşma kararlılığı göstermek suretiyle işlevi bakımından âdeta bir ordu halini alacağı işaret edilmektedir. Şairin bazı şiirlerinde ön plâna çıkardığı "ikinci kurtuluş" vurgusu da hatırlanacak olursa onun Cumhuriyet rejimini sosyalist bir zeminde algıladığı fark edilir. Diğer bir ifadeyle şair, Osmanlı'dan kopuşla sonuçlanan Cumhuriyet'in, temelindeki sosyalist duyarlılıktan koparıldığını; dolayısıyla bu hatayı düzeltmek için ezilip sömürülen işçi sınıfının, halk yığınlarının mevcudiyet savaşı sürdürmekle yükümlü olduğunu düşündüğü için iki mücadele arasında bağ kurmaktadır. Hatta denebilir ki bu tavır, onun şiirinin temel çıkışlarından biri olarak belirir:

*"Kavga yasak bir mısra gibidir önce  
Büyür kahraman gecelerde çoğalarak  
Hiçbir Osmanlı karakoluna kilitlenmeden  
Erzurum kongresinde açar sesini.*

*Kavga, toprağın uykusunda başak  
Emekçinin tezgâhında kan.  
Ve Mekteb-i Harbiye'de biriken bilinç bayrağı.  
Kavga ekmek ağacı, barış güvercini,  
Ordular, ordular, halk orduları.*

*Siz varsınız bu kavgada  
Bir özgürlük fırtınası gibi koparan zincirlerini"<sup>535</sup>*

Ahmed Arif'in 1943'te Doğu Anadolu'da cereyan eden ve masum olduğu mahkeme tarafından saptanan köylülerin kurşuna dizilmesiyle sonuçlanan meşhur vak'aya gönderme yaptığı "Otuzüç Kurşun" şiiri, ezilen halkın direnişini Millî Mücadele atmosferi içerisinde yansıtır. Tüm yoksunluğuna karşın Fransız işgalci güçlerinin Güneydoğu'daki emperyalist emellerine karşı koyan Anadolu halkının özündeki cevheri ortaya koymak istercesine şair, kurşuna dizilen insanlardan birini konuşturur. Devrin siyasî algısının kurbanı olan masum ölü tarafından macerası hatırlatılan Millî Mücadele kahramanları, bu noktada daha geniş bir anlam yüklenir ve her türlü zorbalığa, haksızlığa karşı direnişin sembolü olarak resmedilir. Atını şaha kaldırarak düşmana meydan okuyan Nazif'in mücadelesinin hatırlatılması manidardır. Bu yaklaşım, hem hak etmediği bir akıbete uğrayan Anadolu insanının vatanperverliğini hem de zulme karşı gösterdiği mücadeleyi işaret etmektedir:

*"Babam gözlerini verdi Urfa önünde  
Üç de kardaşını*

<sup>535</sup> Kurdakul, age., s.8-9.

Üç nazlı selvi,  
Ömrüne doymamış üç dağ parçası.  
Burçlardan, tepelerden, minarelerden  
Kirve, hısım aşiret çocukları  
Fransız kurşununa karşı koyanda

Bıyıkları yeni terlemiş daha  
Benim küçük dayım Nazif  
Yakışıklı,  
Hafif  
İyi süvari  
Vurun kardaş demiş  
Namus günüdür  
Ve şaha kaldırmış atını."  
(Otuzüç Kurşun)<sup>536</sup>

Görüldüğü üzere savaşı kahramanlık vurgularıyla şiirlerine taşıyan toplumcu gerçekçi şairlerin hemen hepsi, "halk"a ve halkın ortak direniş ruhuna vurgu yapmış; kimi zaman sembol hâline gelmiş yahut kurgulanmış birtakım isimlerle kimi zaman da bütün bir halk tabanını kastederek uğruna savaş verilen değerlere giden yolda ve kazanılan zaferlerde halkı asıl kahraman olarak resmetmişlerdir.

### 1.5.2.3. Kadınlar ve Çocuklar

Toplumcu gerçekçi kuşağın şiirlerinde kahramanlık vasfını taşıyan kişiler yalnızca askerler ve halk değildir. Şairler kimi zaman konuya farklı cephelerden yaklaşarak savaşın neden olduğu yıkımı işaret etmek yahut savaşı haklı kılan gerekçeleri daha etkili verebilmek amacıyla farklı kahramanlık vurgularına başvururlar. Bunlar arasında kadınlar (bazen anne vasfıyla) ve çocuklar dikkate değer yer tutar.

Suat Taşer'in savaş kahramanı olarak kadın imajı çizmesine vesile olan kişi, bir savaş kahramanı ve millî direniş sembolüdür. '93 Harbi olarak bilinen Osmanlı Rus Savaşı (1877-1878) sırasında, Erzurum'daki Rus işgaliyle ele geçirilen Aziziye Tabyası'nı düşman askerlerden temizlemek üzere ilkel silâhlarla saldırıya geçen Osmanlı halkı arasındaki genç kadın, cesareti ve azmiyle derin izler bırakacak ve sonraları Nene Hatun (1857-1955) olarak anılacaktır.<sup>537</sup> Taşer, bu güçlü karakterden yararlanmak suretiyle hamasî bir söylem geliştirir ve kadını savaş kahramanı olarak resmeder:

"Nene Hatun büyük düşman küçük  
Nene Hatun vatan parçası  
Kurtuluş uğrunda soldu nice parmakların kınası  
Nene Hatun büyük düşman küçük"  
(Nene Hatun)<sup>538</sup>

Arif Damar, "İkinci Cephe" adlı şiirinde Nazi zulmüne karşı vatanını savunan Rus halkının direnişini resmederken verdikleri cesur mücadele dolayısıyla kadınları

<sup>536</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.78-79.

<sup>537</sup> Fevziye Abdullah Tansel, *İstiklâl Harbi'nde Mücâhit Kadınlarımız*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 1991, s.5-7.

<sup>538</sup> Taşer, *İkinci Kurtuluş*, s.48.

anmayı da unutmaz. Öyle ki kadın da erkeğin verdiği savaştan farksız şekilde sorumluluk üstlenmiş; vatan ve hürriyet için silâhlı mücadeleye iştirak etmiş halde tasvir edilmektedir. Bu noktada savaş, kadın ve erkek ayırımını da bertaraf eden bir olağanüstü hâl olarak belirmekte; kadın, yaygın olan savaş kurbanı pozisyonundan savaş kahramanı konumuna taşınmaktadır denebilir:

"Sarışın kahraman kadın  
sarışın kadının kahramanlığı  
sığamaz içine mısralarımın.  
O, barikatta dövüşürken  
iliklerine kadar erkekti.  
Vurulduğu zaman hiddetinden  
dişleri birbirine geçecekti."  
(İkinci Cephe)<sup>539</sup>

Şiirlerindeki savaş kahramanları arasında kadınlara da yer veren bir başka şair olan Attilâ İlhan, sembol isimlerden yararlanır. İkinci Dünya Savaşı'nın en kritik gelişmelerinden biri olan Fransa'nın Almanya tarafından işgal edilmesi (1940) hadisesinden yola çıkan İlhan, bir taraftan bu olayın yasını tutup endişesini açığa vururken bir taraftan da direnişin sürdürülmek zorunda olduğuna ve bu yolda kararlılığın önemiyetine vurgu yapar. Tam da bu noktada başvurduğu isimler dikkat çeker. Zaten şiirde seslendiği kişi olan Marianne vasıtasıyla Fransızların millî bir simgesine gönderme yapan şair, Jeanne d'Arc (1412-1431) ismini de anmak suretiyle savaşta kadın profilini tamamen somutlaştırır. Nitekim Jeanne d'Arc, İngiltere ve Fransa arasında süren Yüz Yıl Savaşları'na (1337-1453) erkek kılığında katılarak başarılar elde etmiş, kaybedilen toprakların İngiltere'den geri alınmasında ve ordunun moralinin yükselmesinde etkili olmuş bir genç kız olarak<sup>540</sup> Fransızlar için sembolik anlama sahiptir. Şair, bu isimleri hatırlatmak suretiyle umutsuzluğun bir tarafa bırakılması gerektiğini ve Nazi işgaline karşı sürdürülecek direnişte kararlı, ısrarcı olmanın önemini hatırlatmaktadır:

"zaferkuşun tutamadık kaçırdık  
mateme büründü frenk ülkesi  
derken duyulan ses jeanne d'arc'ın sesi  
dur diyor vatani beklemelisin  
dövüş eğilme sen zalim eğilsin  
damarda kalır mı dökülecek kan  
çikalım dağlara dağlar sevinsin  
ölelim yaşamak için marianne"  
(marianne)<sup>541</sup>

Hasan İzzettin Dinamo'nun "Yaşamak Kahramanlığı" şiirinde, bu kez anne vasfıyla ön plâna çıkan kadın, cephedeki askerlerden daha büyük bir işi başararak çocuklarını sefalet ve ölümden kurtarmak için didinir. Böylece asıl kahraman olarak konumlanır. Savaş, ölümü alelade bir vak'a olarak ülke topraklarına taşımışken ve açıklıkla, elverişsiz yaşam koşullarıyla kuşatılmış bir dünya söz konusu iken cepheden dönemeyen babanın da

<sup>539</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.56.

<sup>540</sup> Haydar Akın, "Azize mi, Cadı mı? Orléanslı Bakire Jeanne d'Arc", *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı*, Dost Kitabevi, Ankara, 2001, s.196-201.

<sup>541</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.161.

görevini üstlenerek çocuklarına tek başına bakmaya gayret eden anne, savaş kahramanı olmak için cephelerde muharebe kazanmanın tek şart olmadığını örnekler:

"Anacığım, elinde 'kurebi'si  
Her gün bir yük odun etmeğe giderdi  
Gencecik pelitlerden  
Saatlarca uzaktaki ormanda.

İnsanı titreten  
Korkunç yalnızlık içindeydi o  
Görüldüğü gibi her kahramanda"  
(Yaşamak Kahramanlığı)<sup>542</sup>

A.Kadir'in şiirlerinde savaş kahramanı olarak görünenler arasında çocuklar dikkat çeker. Esasen çocukların bu konumu, savaşın acımasızlığını ve haklı savaşların değerini, bu savaşlar uğrunda sergilenen zorlu ve kutsal çabayı vurgulamak üzere tercih edilmiştir. Nitekim onlar, korunmasızlıkları ve masumiyetleriyle, doğal olarak savaşın ilk mağdurları konumundadırlar. "Angolalı" başlıklı şiirinde savaşın yüklediği ağır sorumluluk açısından durumu yansıtılan çocukların "güneşi tırnaklarıyla yeraltından söküüp çıkaracak" kimseler diye tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Bu söylemde, çocukların fiilî anlamda savaşın kazanılmasına katkıdan bulunmaktan öte bağımsızlığa inançlarıyla güzel geleceği, aydınlığı hazırlayacak asıl kimseler olarak güneşi yeniden doğuracak cevheri taşıdıkları ifade edilir. Aynı doğrultudaki "Filistinli Çocuklar", yine kendi topraklarında işgale ve zulme maruz kalan bir halkın haklı savaşını, çocukların müjdelediği umutlu gelecek üzerinden yansıtan bir şiir olarak geleceğin dik duruşlu, asil kahramanları diye çocukları işaret eder. Açlığa, yoksulluğa ve zulme direnen, kaderine terk edilmiş savaş çocukları, boyun eğmemeyi ve hak kavgasında kararlılığı en iyi bilenlerdir:

"Hiç kimseden  
hiçbir şey  
bekledikleri yok.  
Kara zeytin  
ve arpa tanesi  
yedikleri  
bu çocukların.  
Ve kuru ot.  
Ve çürük hurma.  
Bu çocuklar  
yuğuracaklar  
kendi hamurlarını  
bir gün  
kendileri,  
hamur tahtasında  
özgürlüğün."  
(Filistinli Çocuklar)<sup>543</sup>

Çocukları savaş kahramanı olarak şiirlerine taşıyan şairlerden Niyazi Akıncıoğlu'nun çıkış noktası ise onları dahi mücadele bilincine ulaştıracak denli haksız

<sup>542</sup> Dinamo, *Özgürlük Türksü*, s.182.

<sup>543</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.230.



saldırıların ve bu işgal girişimlerine karşı geliştirilen haklı direnişin mevzubahis olmasıdır. Daha ziyade savaş karşıtı tutum sergilemeyi tercih etmesine rağmen Akıncioğlu, savaşın kaçınılmaz olduğu durumlarda topyekûn halk mücadelesini ön plâna çıkarırken bu tabloda çocuk yaştaki direnişçilere de yer verir. Üstelik bu kez kahramanlık vasfı, savaş kurbanı olma kaçınılmazlığından çok daha baskın şekilde ifade edilir çocuk için:

"Sonra bu kızan  
ayva tüyü dökülmemiş bu çocuk;  
aldı da mavzerini onbeşinde,  
yani sevda yaşında,  
yani başında  
kavak yelleri esen,  
nar tanesi,  
nur tanesi  
bu civan;  
vatan  
ve gayrisi yalan bilip,  
unuttu sevdiğini, sevdiklerini,  
Dünya bir yana,  
sen bir yana dediklerini;  
benim de payım var,  
benim de dedi  
bu kurşunda, bu ölümdede;  
ve yürüdü  
alayların önünde."

(Vatanlar Masalı/Bir)<sup>544</sup>

Her ne kadar yukarıdaki dizelerde, kahramanca bir eda ile ordunun ön saflarında çarpışmak için hazırlanan çocuk yaştaki gencin durumu tasvir edilirken haklı savaşın coşkunluğu ön plâna çıkarılıyor olsa da taze yaşamların savaşa kurban gittiği gerçeği de şiirin devamında anımsatılır. Yani kahramanlık vasfının en belirgin hâl aldığı savaş çocukları görüntüsünün bile maverasında o derin trajedinin varlığı değişmez. Nitekim şair, devam şiiri olarak kaleme aldığı metinde, düşmanın ağır silâhları karşısında çocukların oyuncaklarıyla direnerek kahramanlaştığını söylerken bir tarafta savaşın acımasızlığına ironik bir tutumla yaklaşmış, bir taraftan da böyle insanlık dışı bir tabloda elbette ki çocukları kahraman saymak gerektiğini hatırlatmıştır:

"Ordularla geldiler  
tankları, toplarıyla;  
(...)  
Kavun içi akşamında şehirler,  
Sabahında köyler düştü;  
kahraman oldu çocuklar,  
uçurtmalarıyla meşhur;  
kahaman oldu çocuklar,  
balonlarıyla şehit"

(Vatanlar Masalı/İki)<sup>545</sup>

<sup>544</sup> Akıncioğlu, *Umut Şiirleri*, s.158.

<sup>545</sup> Akıncioğlu, age., s.169.

Hem bu şiirde hem de çocukların kahraman edasıyla verildiği diğer şiirlerde amaç, haklı mücadeleyi yüceltmektir. Ancak edebî metinlerde, çocukların güzel geleceğe duyulan inancı ifade eden bir sembol olarak konumlandığı da dikkate alınmak zorundadır. Bu durumda denebilir ki savaş şiirlerinde belirginleşen çocuk imajı, aynı zamanda, barışın hâkim olduğu bir dünya hayâlini/umudunu somutlaştırmaktadır. Üstelik bu kullanımın yalnızca toplumcu şairlerle sınırlı kalmayıp modern Türk edebiyatında savaş şiirlerinin genel bir hususiyetine dönüştüğü<sup>546</sup> söylenebilir.

Kadın ve çocuklar dışında, nadiren başvurulan ve münferit örneklerle sınırlı kalan birkaç savaş kahramanı profiline de burada ayrıca yer vermek, yararlı olabilir. Böylece kuşak şairleri içerisinde yaygın olarak benimsenmemiş ilginç yönelimleri şiir metinlerinden hareketle örneklendirmek mümkün olacaktır:

Eşkıya tipinin suçlu, kâtil, yağmacı kategorisinden çıkarılarak haksızlığa ve zalimlere karşı savaşı, zenginden alıp yoksula dağıtan, adaleti kendi usulleriyle hâkim kılan halk kahramanı şeklinde resmedilmesi, Türk edebiyatında bilhassa kurmaca eserlerde örneklerine sıklıkla rastlanan bir olgudur. Benzer yaklaşımların şiirdeki bir örneği olarak Ahmed Arif'in "Rüstemo"su, şairin hem eşkıyayı bir halk kahramanı gibi tasvir etmesi hem de eşkıyanın verdiği kavganın ezilen halkın hak arayışına dayandırması bakımından dikkat çekicidir. Nitekim çocukluğunu geçirdiği ve iyi gözlemlediği Güneydoğu kırsalındaki yaşamdan; bu coğrafyada şahit olduğu eşkıya gerçeğinden ilham alan şairin Rüstemo'yu bir halk kahramanı şeklinde tasvir ettiği görülmektedir. EşkİYaların her zaman olumsuz örnekler etrafında anılamayacağını, Millî Mücadele'de dahi düşmana karşı büyük başarılar kazanarak büyük katkılarda bulunan eşkıyalar bulunduğunu belirten şairin "*Namus uğruna, zulme karşı dağa çıkan sayısız yiğitlerden herhangi birinin, yaralı iken ve üzerine büyük kuvvetler gönderilmişken, Köroğlu ya da Dadaloğlu gibi halini arz edişi*"<sup>547</sup> olarak tanımladığı bu şiir de söz konusu "kahraman eşkıya" tipini yansıtır. Rüstemo'nun verdiği savaş aslında yalnızca kendisi için değil, daha âdil bir düzende yaşamalarını istediği halkı içindir. İşte bu ayırım onu, yalnızca güçlü ve cesur biri olmaktan çıkararak halk kahramanına dönüştürür. Öyle ki şiirde "Dağlar Paşası" olarak nitelendirilen Rüstemo'nun işlenen suçlara engel olmaya çalıştığı ve yoksulların yükünü hafifletmeye gayret ettiği doğrultusundaki ifadeler, onun mücadelesinin toplumsal kaygıyla izah edildiğini işaret eder.

*"Yasak bundan böyle zulüm  
Ve öşür  
Ve haraç  
Ve angarya  
Ve katil  
Ve soygun  
Ve talan  
Ve küfür kıza kısrağa  
Yasaktır, emreder Dağlar Paşası  
Elinde, affetmez Fransız Üçlüsü..."*

<sup>546</sup> Bkz. Erdoğan Kul, "Modern Türk Şiirinde Savaş Karşıtı Söylem", *Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu (16-18 Aralık 2014) Bildiriler Kitabı*, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya, 2016, C.I, s.289-292.

<sup>547</sup> [Söyleşi], "Ahmed Arif'le Bir Konuşma", Konuşan: Nihat Behram, *Militan Dergisi*, Şubat 1975, S.2, s.11.

(...)

*Salavat getirir dağ dağ taburlar  
Narlı Bahçe üzre kanlı bir akşam  
Gelen elçi değil  
Azrail olsun  
Anam avradım olsun kaçarsam."*

(Rüstemo)<sup>548</sup>

Savaş kahramanları arasında insanlar dışında bir canlıyı merkeze alması bakımından Dinamo'nun "Halay Çeken Akbabalar" şiirini de burada ayrıca anmak gerekir. Bu şiirde konuşmacı, Sivas yaylalarında rastladığı bir at ölüsünün geçmiş hayatını rivayet ederken savaşlarla şekillenen bir yaşam çizer. Birinci Dünya Savaşı'na ve Millî Mücadele'ye şahit olan bir at kurgulamak suretiyle konuşmacı, savaşın olumsuzluklarını yansıtırken bir taraftan da kahramanlıklardan ata pay biçer. Şimdi cesedi akbabalar tarafından yağmalanıyor olsa da o, bir zamanlar binlerce askerin canını alan korkunç savaşlardan sağ çıkmayı başarabilmiş bir at olarak kahraman gibi tasvir edilir:

*"Türk topları sarımadan önce yeri göğü  
26 Ağustos sabahı  
Arpasını kestirmişti o da karanlıkta  
O da silâhli Türk çocukları gibi  
Koskocaman bir serüven yaşamağa hazırlanıyordu  
kahramanlıkta."*

(Halay Çeken Akbabalar)<sup>549</sup>

Ayrıca şiirdeki, leşe üşüşen akbabalar görüntüsünden yola çıkılırsa, şairin örtük bir benzetmeyle, başka ülkelerin topraklarına (Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu'ya) göz diken, aç gözlü leş hayvanları gibi üşüşen batılı güçleri kastettiği söylenebilir.

### 1.5.3. Savaş Sorumluları/Suçluları

#### 1.5.3.1. Siyasî ve Askerî Yöneticiler

Toplumcu gerçekçi kuşağa mensup şairlerin önemli bir kısmı, yazdığı savaş şiirlerinde asıl sorumlular olarak üst düzeydeki karar mercilerini, yani yöneticileri işaret eder. Dolayısıyla savaş suçlarının da büyük ölçüde onlara ait olduğunu düşünürler. Savaşlar kronolojik süreç içerisinde müşahede edildiğinde şairlerin bu yaklaşımını haklı çıkaracak gerekçelere rastlamak herhalde zor olmayacaktır. Nihayetinde askerler de dâhil olmak üzere insanlar, coğrafyalar ve diğer tüm canlılar için felâket anlamına gelen savaşların tasarlayıcıları olarak karşımızda bulacağımız kişiler, sarıldıkları politikalarla yöneticiler olur.

Hasan İzzettin Dinamo, asıl savaş suçluları olarak siyasî ve askerî yöneticileri işaret eden şairlerdendir. Onun bilhassa İkinci Dünya Savaşı felâketlerine gönderme yaptığı şiirlerde iyice belirgin hâle gelen bu yaklaşım, faşizan ve emperyalist politikaların temsilcileri başta olmak üzere yöneticileri eli kanlı kâtiler olarak teşhir eder. Şairin bu

<sup>548</sup> Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, s.30, 33.

<sup>549</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.142.

isimler arasında en çok zikrettiği kişiler, Avrupa'da faşizm rüzgârını estiren, ürettiği politikalar dolayısıyla insanların korkunç yöntemlerle işkencelere maruz kalmasına ve katliamların sıradanlaşmasına neden olan Adolf Hitler (1889-1945) ve Benito Mussolini (1883-1945)'dir. "Vasiyetname" başlıklı şiirinde, Hitler'in yanı sıra Luftwaffe (Nazi Almanya'sı Hava Kuvvetleri) Komutanı Hermann Göring (1893-1946) ve Nazi Propaganda Bakanı Joseph Goebbels (1897-1945) gibi isimleri de anan Dinamo'nun bu kimseleri, değerli insanlara zulmeden "iğrenç leşler" olarak tanımladığı görülür. Daha geç tarihli bir şiirinde bu kez yaşamı tarihsel akış içerisinde ve acıma hissi çerçevesinde tefekkür eden şair, Avrupa'yı kana bulayan kâtiler olarak Hitler ve Mussolini'ye dahi acıma eğiliminde olduğunu hissedince bir içsel çatışma sergiler. Acıma hissi dolayısıyla kendine karşı gösterdiği mukavemet, şairin bu kimseleri savaşın hazırlayıcıları ve zulmün uygulayıcıları olarak insanlığa ihanet çerçevesinde hatırlamasının sonucudur:

*"Zalime acımak, bu ne hınzır duygu böyle!  
Hiçbir kinin yok şimdi Mussolini'nin korkunç ölüsüne karşı,  
Benzinle kebab edilmiş gövdesine Hitler'in.  
Nez yazık, onun yaptığı zulüm, hâlâ bir ilk zaman ormanı gibi  
Bütün korkunçluğuyla kulaklarımda uğuldamakta.  
Acıyorum o hergeleyle salt zulüm yapabildiğinden dolayı  
İnsan kızartabildiğinden dolayı krematoryumlarda."  
(Paleontoloji)<sup>550</sup>*

"Mapusanede Güz" şiirinde bu kez Hitler'i âdeta bir hapisaneyeye çevirdiği Avrupa örneğinden dolayı özgürlük karşıtı tavrıyla hatırlayan Dinamo, faşizan uygulamalarıyla aynı kategoride yer alan Francisco Franco'ya (1892-1975) da şiirlerinde yer açmayı ihmal etmez. 1936-1939 yılları arasında cereyan eden İspanya İç Savaşı'nda "Falanjist"lere (aşırı milliyetçi, otoriter bir ideolojik yapılanma) önderlik eden Franco'nun Cumhuriyetçi yönetime karşı ilerleyişini sürdürürken diğer faşist ülkelerin de desteğiyle gerçekleştirdiği insanlık suçları, Guernica ve Badajoz katliamları hatırlatılmak suretiyle işaret edilir. Bu noktada savaş suçlusu yönetici imajı, Franco örneğiyle yeniden somutlaştırılır:

*"Franco, Franco, cellat, cellat,  
Celladı Badajoz köylülerinin,  
Azraili Guernica ölülerinin  
Etti mutluluk düşünüyü berbat."  
(Şazi'nin İspanya Destanı)<sup>551</sup>*

Şairin oldukça erken tarihli bir şiirinde, savaş yıllarındaki ortamı resmederken Nazi Almanya'sının Türkiye de dâhil olmak üzere birçok ülkede ekonomik gücünü kullanarak basını elde etmek üzere yürüttüğü faaliyetleri teşhir etmeye yönelik hamlesi, burada ayrıca anılmaya değerdir. "İki Emekli General ve Bir Sivil Amirale" başlığını taşıyan ve Nâzım Hikmet'in İspanya İç Savaşı için yazdığı ünlü şiirden ("Karanlıkta Kar Yağıyor") esintiler taşıyan bu şiirinde Dinamo, hem Nazi Almanya'sına dostluk mesajı çerçevesinde gerçekleştirilen ziyaretin aktörlerini hem de gazetedeki köşelerinde Nazi'lerden yana tavır

<sup>550</sup> Dinamo, *Kavga Şiirleri*, s.83-83.

<sup>551</sup> Dinamo, *age.*, s.80.

takınan –hatta bu gayretleri dolayısıyla Nazilerden maaş aldığı iddia edilen<sup>552</sup> isimleri suçlar. Dolayısıyla savaş suçunun faillerine dönük ithamın yalnızca başrollerle sınırlı kalmayıp onlara destek veren yahut kendi çıkarları uğruna olup bitenlere göz yuman kişileri de kapsadığı görülür. Dinamo'nun şiirde seslendiği isimler, Hüseyin Emir Erkilet, Ali İhsan Sabis ve Abidin Daver'dir. Şiirde Almanya destekçilerine duyulan öfkenin yanı sıra Rusya'ya dönük sevgi ve acıma hislerinin, bir hayıflanma hâlinde, kendini açıkça duyurması da dikkate şayandır:

"Sizler için yalnız Strateji vardır  
Sizler için yalnız taktik!  
Sizler için içi saman dolu  
Ve tahtadan milyonlarca asker!  
Pek uzak ufuklara şimdi kar yağıyor,  
«Harp ve sulh»u düşünürken  
Tostoyun kocaman çizmelerile dolaştığı  
Puşkinin Çarın emrile vurulduğu  
Ve ilk köylü ve işçi devletinin kurulduğu  
Pek uzak ufuklara şimdi kar yağıyor!"<sup>553</sup>

Dinamo, ünlü şair Pablo Neruda'nın (1904-1973) Şili'de gerçekleşen darbe sırasında şahit olduğu acı olaylar ve sonrasındaki şaibeli ölümünden ilham alarak yazdığı şiirde, savaş ve karmaşa nedeni olarak kötü niyetli yöneticileri işaret eder. Nitekim bu şiirde, sosyalist devlet başkanı Salvador Allende'ye (1908-1973) karşı, 11 Eylül 1973'te gerçekleştirilen Şili Askerî Darbesi'nde başrol oynayan General Augusto Pinochet'in (1915-2006) ve bu darbeye destek verdiği bilinen ABD yönetimi dolayısıyla ülke başkanı Richard Nixon'un (1913-1994) birer huzursuzluk ve çatışma kışkırtıcısı olarak resmedildiği; dolayısıyla onların da dünya üzerindeki savaş sorumluları arasında gösterildiği fark edilir. "*Nixon, Pinochet sırtlanlarına son şiirini yazdı, / Fırlattı yüzlerine bir balgam tükürür gibi.*" (Seksen Sekizinci Sonnet, *Gecekonumdan Şiirler*, s.92) dizeleriyle Neruda, gerçeğin ve doğrunun savunucusu olarak belirir.

Yöneticilere savaş sorumluları ve suçluları olarak şiirlerinde en somut şekilde yer veren toplumcu gerçekçi şair, A.Kadir'dir. Neredeyse tamamı İkinci Dünya Savaşı'nın doğurduğu felâketleri yansıtmaya dönük şiirlerinde, savaşın çıkış noktası olarak üst kademeyi işaret eden şair, bu vesileyle zaman zaman Hitler ve Mussolini gibi isimlerden yola çıkarken bazen de isim zikretmeksizin siyasî/askerî yöneticileri savaş suçluları olarak yargılar. Bilhassa "Bir Diktatörün Son Konuşması" başlıklı şiir, bu bağlamda açık bir itham olarak değerlendirilebilir. Şiirde, savaşın sonlarına doğru İtalya'daki iktidarını kaybeden, "faşizm" ideolojisiyle bütünleşmiş devlet adamı Benito Mussolini'nin 28 Nisan 1945 günü, metresi Clara Petacci ile beraber kurşuna dizilerek öldürülmesi ve ardından Milano'daki Loreta Meydanı'nda cesedinin asılarak teşhir edilmesi sırasında halkın öfkeli saldırılarına maruz kalması<sup>554</sup> olayına gönderme yapılmaktadır. Şair tarafından

<sup>552</sup> Bkz. Rıfat N. Bali, "II. Dünya Savaşı Yıllarında Nazilerin Türk Basınına Etkileme Çabaları", *Toplumsal Tarih* dergisi, Ağustos 2006, S.152, s.26-30.

<sup>553</sup> H.İ. Dinamo, "İki Emekli General ve Bir Sivil Amirale", *Yeni S.E.S* mecmuası, İkinci Teşrin 1941, S.16, s.16.

<sup>554</sup> Ray Moseley, *Mussolini: The Last 600 Days of Il Duce*, Taylor Trade Publications, Lanham-Maryland, 2004, s.311.

konuşturulan devrik diktatörün yenilgi karşısındaki şaşkınlığı yansıtlldığı gibi işlediği savaş suçları ve totaliter uygulamaları da bu vesileyle yeniden hatırlatılır:

"Ben saltanat,  
ben emir,  
ben işçinin, köylünün kâtili,  
Ben günde bir övün yemek,  
ben yaşamamak,  
konuşmamak,  
düşünmemek.

Roma sokaklarında korku ben.  
Hürriyetin bileğinde zincir ben.

Ben, müthiş insan.

Kalçalarından kadınları ikiye böldürür,  
erkeklerin gözlerini oydururum.  
Ellerim Klara'nın memelerindeyken  
at üstündeymişim gibi  
cesur dururum

Ben müthiş insan.

Ben ölüm,  
ben açlık,  
ben zından.  
Ben yaralı bir Alman neferinin kaputu,  
Kastello Loretta Meydanında sallanan."

(Bir Diktatörün Son Konuşması)<sup>555</sup>

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü üzere Mussolini, nâm-ı diğer "Duce" şahsında diktatörlerin totaliter yönetimleriyle kurduğu baskı, işlediği suçlar, uyguladığı zulümler deşifre edilmekte; savaş boyunca açlığa terk edilen, hapishanelerde çürümeye terk edilen, türlü işkencelerle katledilen insanlar hatırlatılarak vicdanını yitirmiş bir diktatörün dünya için nelere mal olduğu gösterilmeye çalışılmaktadır. Aynı şiirde, Faşist İtalya'nın 1935'te Habeşistan başta olmak üzere Afrika'daki kirli emelleri dolayısıyla gerçekteşirdiği işgaller sırasında katlettiği, sayısı yüz binlerle ifade edilen<sup>556</sup> insanların acısı da dile getirilmekte; savaşın asıl mes'ulü olarak menfi yöneticilerin rolüne dikkat çekilmektedir:

"Gidin, Habeş çocuklarından sorun beni,  
zehirli gaz götürdüğüm çocuklara.  
Hepsi kundaktaydı o zaman  
ve yaşamadılar.

Neden bir çocuk tükürüyor suratıma şimdi,  
neden insanlar bağırıyor böyle akşam akşam,  
neden şu kadının öfkesi var  
ısracakmış gibi?  
Neden elinde başka bir bayrak taşıyor şu adam?"

<sup>555</sup> A. Kadir, *Dört Pencere*, s.13.

<sup>556</sup> Ian Campbell, *The Addis Ababa Massacre: Italy's National Shame*, Oxford University Press, 2017, s.329.

(Bir Diktatörün Son Konuşması)<sup>557</sup>

A.Kadir'in aynı doğrultuda birtakım göndermeler açısından okunabilecek başka şiirlerinin de bulunduğu dikkate alınırsa şairin, savaşta yöneticilerin rolünü, asıl kırılma noktası olarak değerlendirdiği anlaşılacaktır. Bilhassa askerlerin yöneticiler karşısındaki konumu ve bu bağlamda savaşta durumuna dair şiirleriyle A.Kadir, konuya en çok eğilen şairlerdendir. Askerlerin büyük ölçüde kendi tercihleri dışında gelişen kararlar sonucunda cephede vazifelendiriliyor olmaları, onlardan ziyade yöneticileri savaş sorumlusu yapar. Aşağıdaki dizelerde askerler için uygun görülen kökünden koparılmış ağaç benzetmesi, bu açıdan ilginçtir:

"Seni bir gün  
çekip aldılar topraktan;  
benzedin köksüz bir ağaca.  
Önce öğrettiler sana, uygun adımı,  
sonra, büyük şehirlerini gösterdiler Avrupa'nın."

(Bir İnsan)<sup>558</sup>

Askerlerin aslında kötü ideolojilerle zehirlenmiş, kandırılmış kimseler olarak resmedilmesi siyasî ve askerî yöneticilerin, savaş senaryolarının gerçek kurgulayıcıları olarak düşünülmesini sağlar. Bu yaklaşımda, Mihver devletlerinin kötü eylemlere bulaşmış askerleri dahi savaş mağduru pozisyonuna oturtulurken onları kötü emeller uğruna savaşa iten acımasız kâtiler olarak yöneticilerin gerçek suçlu imajı da pekiştirilir. Elbette bu durumda, askerlerin savaş sorumlusu olup olamayacağı sorusunu, savaşta askerlerin psikolojik açıdan ne kadar sağlıklı olabileceği sorusuyla beraber cevaplamak gerekecektir:

"Görün beni,  
ben eski bir Alman neferi.  
Beni aldılar,  
hiç bilmediğim, duymadığım yerlere götürdüler.  
Yürüdüm, ineğimden ayrı, esvabımdan ayrı,  
sabah vakti, öğle üzeri, akşam sularında."

(Savaş Sonrası Kartpostalları 3)<sup>559</sup>

A.Kadir'in bu soruya nasıl bir cevap ürettiği, şiirlerinde sergilediği duruştan ve yönelttiği suçlamalardan anlaşılabilir. Nitekim ona göre dökülen bütün kanın, yapılan işkencelerin ve işlenen katliamların ilk sorumlusu, şüphe götürmeyecek bir biçimde, "üsttekiler" yani yöneticilerdir. Onlar, günahlarından arınmanın mümkün olamayacağı kadar savaşa ve kana bulaşarak bütün insanlığa ihanet etmişlerdir:

"Ey üsttekiler,  
ellerinizdeki kanı silmenize,  
duyuyor musunuz,  
denizleriniz yetmez."  
(Kanlı Şiirler)<sup>560</sup>

<sup>557</sup> A. Kadir, age., s.12-13.

<sup>558</sup> A. Kadir, *Tebliğ*, s.15.

<sup>559</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.117.

<sup>560</sup> A. Kadir, age., s.222.

Suat Taşer, kuşağın diğer şairlerine benzer şekilde savaşın müsebbibi olarak yöneticileri işaret eder. Bilhassa bu noktada birer savaş suçlusu modeli olarak Caesar, Caligula, Neron gibi ünlü imparatorların ismen anılması yahut savaşı kurgulayanların, inşa ettikleri yeni düzende gizli bir saray yaşamı süren gizli imparatorlar olarak tanımlanması dikkate değerdir. Bu yaklaşım, şairin savaş körükleyiciliğini imparatorluk rejimleriyle yahut imparatorluğa özenen yönetimlerle izah ettiğini göstermektedir:

*"Düşlerimi karalarken yakaladım seni  
ekmeğimi sevinçlerimi umutlarımı çalarken  
bilirim kardeşlik adına işledin hep, öyledir  
cânı gönülden bütün bu cinayetleri*

(...)

*Sen ki Sezar'sın, Neron'sun, Kaligula'sın  
sen ki altın saraylar kurdun gözyaşından  
dünya sofrasında en soylu meze ölüm  
sen ki ölümlerle yüceldin büyüdüün uzadın"*

(Hayret Bey Eski Defterleri Karıştırıyor ya da Kardeşlik Adına)<sup>561</sup>

Görüldüğü üzere kanla beslenen yönetimlerin tarih boyunca nelere mal olduğu ve aslında başka politikalarla aynı anlayışın devam ettirildiği ifade edilmektedir. "Hayret Bey Tarihte Akan Kana Bakıyor" başlıklı şiirde aynı bakış sürdürülürken insanlar arasında husumet ve savaşlar doğuran kimseler olarak "sarayda kral" ve "tanrılar" itham edilecek, yani mesele bir erk sorununa bağlanacaktır. Taşer'in bu yaklaşımı, başka şiirlerinde de sezilir. Öyle ki şair, sürekli olarak halklar arasında nifak sokan olumsuz gücü "saray" sembolü üzerinden ifade etmektedir. Sarayların kandan ve savaştan beslenmesi, oluşan enkaz üzerinde yükselmesi vurgusu, mağdur halklar iken kazançlının yöneticiler olduğunu hatırlatır ki bu tablo, yöneticilerin savaş suçlusu konumunu daha üst bir boyuta taşır. Çünkü onlar yalnızca savaş sorumluları değil, savaş kışkırtıcıları olarak da bir ithamın muhatabına dönüşmektedirler:

*"dimdik ülkeler gördüm ayakta  
hürriyeti kardeşçe bölüşenleri gördüm  
yalanla beslediler sizi  
ardınıza düşman kodular gölgenizi  
kanı kanla yudular  
nice saraylar saltanatlar kurdular  
boğulmuş canlar üstüne"*

(Zaman Ana)<sup>562</sup>

Habeşistan'ın İtalya tarafından ele geçirilmesini ve Afrika topraklarında işlenen zulmü, gerçekleştirilen emek sömürsünü konu edinen "Entermezzo" başlıklı şiirinde ise Taşer' in "Sa Majeste" ifadesiyle kastettiği kişi, faşist lider Benito Mussolini'dir. Saldırgan ve emperyalist politikaları tekrar canlandıran, vatanına saldırdığı insanları zehirli gazlarla katleden Mussolini, savaşın sorumlusu olarak yargılanır. "Napolyon'a Mersiye" şiirinde ise, yayılmacı zihniyetin önünde sonunda mağlup olacağı fikri, ünlü komutan ve lider Napoléon Bonaparte'in (1769-1821) yenilgisi ve sürgünde ölümü ima edilerek verilir. Asıl

<sup>561</sup> Taşer, *Hayret Bey'in Serüveni*, s.46.

<sup>562</sup> Taşer, *İkinci Kurtuluş*, s.18.



hedef, Napolyon şahsında, Avrupa'yı darmadağın eden Nazi işgallerinin akıbetini önceden haber vermek ve haklılar lehine gelişecek zafere ilişkin umudu tazelemektir.

Attilâ İlhan, İkinci Dünya Savaşı'ndan hareketle cephele ve cephe gerisini yansıtan sahnelerle örölü çok sayıda şiirinde savaş sorumlularını da tespit eder. Bu çerçevede onun da kuşağın diğet toplumcu gerçekçi şairleri gibi, Hitler'e sembolik bir isim olarak eli kanlı yöneticileri itham etmek üzere gönderme yaptığı fark edilmektedir. Çocukluk döneminden söz ederken "*Ben; ilkönceleri, Hitler'e yahut Mussolini'ye kafa tutan kabadayıca şiirler yazardım.*"<sup>563</sup> diyen şaire göre savaşa kurban giden milyonlarca insanın trajedisi, aklın alamayacağı işkencelere sahne olan kamplar, perişan hale getirilen koskoca bir coğrafya ve yerle bir edilen güzel gelecek algısı, Hitler ve onun türevi yöneticilerin eseri olarak ortada durmaktadır. Şiirde "hürriyet" in kişileştirilmesi, hem Nazi ordularına karşı gösterilen direnişin haklılığını vurgulamakta hem de gözü dönmüş yöneticilerin emirleriyle öldürülen masum insanları hatırlatmaktadır. "Çengel perçemli" ifadesiyle görünürlük kazanan Hitler'e yapılan "tiran" yakıştırması da onun sözü tartışılmaz bir diktatör–kral görünümünü sergilemesiyle ilgilidir:

*"ağlamak istemiyor gayrı gözlerimiz  
lâkin avrupa'nın bir memleketinde  
tanklarla ezilmiş hürriyet'in kemikleri  
hücum diye ulumuş çengel perçemli tiran  
yayılmış lâvlar gibi istilâ orduları  
yine mi harp yine mi kan yine mi kan"  
(sabaha kadar)<sup>564</sup>*

Korkunç savaşın mimarı olarak Hitler'in anılması, İlhan'ın, diğet şiirlerinde de sürdürdüğü bir tavidir. Savaşın sonu yaklaşırken bile Hitler'in anormal bir ruh hâlini açığa vuran görünüşü, savaş havadislerinin en dikkat çekici parçası olarak belirir. Her ne kadar umut edilen şekilde sonlanıyor olsa da savaş, geride bıraktığı harabeye bakıldığında, ürünü olduğu saldırgan Hitler politikaları dolayımında sorgulanacaktır. Bu yüzdendir ki Viyana Taarruzu'ndan (1945) ilham alan aşağıdaki dizelerde, Hitler'in siması, geride bıraktıklarıyla bir tedirginlik ve nefret kaynağı hâlinde savaşın uğursuz sembolü olmayı sürdürür. Kalplerde yarattığı kahırla savaş, tamamen karanlık bir atmosferi hâkim kılarken Alman askerlerinin en az Müttefik zaferi kadar etkileyici olan tarumar hâli ve utancından da yöneticilere pay çıkarmak mümkün olur:

*"viyana'nın üstünde yağmur  
katranlı bir ağ gibi dokunuyor  
kimsenin kimseyi gördüğü yok  
gazetelerde führer'in çılğın bakışları  
kahveler kapanmış  
doğu cephesinden askerler geliyorlar  
soğuk aydınlıkta kararmış  
gözleri kör olmuş  
mağlup  
kadınsız ve tütünsüz"  
(yeraltı ordusu)<sup>565</sup>*

<sup>563</sup> Füzuran Toprak, age., s.35.

<sup>564</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.148.

Arif Damar, İspanya İç Savaşı'ndan yola çıkarak Falanjist güçlerin komutanı Francisco Franco'nun sebep olduğu savaş suçlarını yeniden anımsarken iç savaş sonrasında iktidarı ele geçiren yönetime karşı mücadelenin devamlılığını da vurgular. Ona göre savaş bitmemiştir; hürriyet için savaş verenler, zamanı gelince suskunluğu bozup tekrar direnişi sürdürecektir. Savaş başlatanlar olmadıkları halde bitirecek olanlar, halkın sesini temsil eden direnişçilerdir. Cumhuriyetçi cepheye mensup bu savaşçıların mücadelesine duyulan inanç ve güven, Franco'nun büyük bir korku ve endişe içerisinde resmedilmesine kapı aralar. Franco örneğinde, zulüm uygulayıcısı olarak yöneticiler, işledikleri savaş suçlarının da tesiriyle, yeniden başlayabilecek halk temelli bir direniş ihtimalini ağır bir korku hâli olarak üzerlerinde hisseder halde sunulur. Şiirde Franco'nun "uşaklar uşağı" olarak nitelenmesi ise Hitler'le kurduğu –bilhassa Guernica Bombardımanı'ndaki (26 Nisan 1937) ortaklıkla somut görünüm kazanan– iyi ilişkiler<sup>566</sup> ve o dönemde zulme dayalı otoriter-faşizan yönetimlerin İkinci Dünya Savaşı'nı doğuran yükselişi dolayısıyla başvurulmuş bir gönderme olarak düşünülebilir:

*"Bodrumlarda tozlanan tüfeklerin  
kan lekeleri silinmeden üstünden  
ve dinamiterosların  
kasaturaları paslanmadan  
yatağında rahat yatamıyacak  
uşaklar uşağı,  
halk, onları olduğu gibi sakladı.*

*Ve «nısf-ı leyl» de  
hürriyetin kudretli rüzgarı vuruyor  
görünmez yumruğuyla penceresine.  
Demirden bir el sıkıyor boğazını  
bağırarak fırlıyor yatağından  
ve gövdesi ağır geliyor  
ince bacaklarını tutan eller kırılalı."*

(İspanya)<sup>567</sup>

Damar'ın geç tarihli minimal bir şiirinde yer verdiği monologa dayalı dizeler, onun savaş suçlusu yaklaşımını yansıtan bir başka çıkış olarak değerlendirilebilir. Bu kez hümanist bir tavrın hâkim olduğu savaş karşıtı söylemde, insanları birbirine vurduran düşmanın "şey" olduğu vurgusu, ulusal ve uluslararası politikaların sorumlusu; dolayısıyla savaşların da karar mercileri olarak yöneticileri akla getiren örtük bir gönderme sağlar:

*"— Ben kimseyi öldüremem  
Sen istersen  
Beni öldür kardeşim  
Şey düşman"  
(Şey)<sup>568</sup>*

<sup>565</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.81.

<sup>566</sup> Robert H. Whealey, *Hitler and Spain: The Nazi Role in the Spanish Civil War (1936-1939)*, University Press of Kentucky, 2014, s.107-108

<sup>567</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.73.

<sup>568</sup> Damar, *Anarırken Kendini*, s.40.

Seçtiği dönem bakımından farklı bir yol izleyen Ahmed Arif, emperyalist politikalara Roma dönemine ilişkin tarihî figürler üzerinden gönderme yaparak bu isimlerin kötü ününü sembolik olarak vurgularken Julius Caesar (MÖ 100 - 44) ve Neron (MS 37 - 68) gibi isimleri anar. Bu isimlere yönelik olarak sarf edilen çirkinlik ve yıkıntıya dönüşme kaderi, esasen tüm çağların sömürü odaklı yönetimlerine ve yöneticilerine yakıştırılır. Söz konusu isimlere, farklı usullerle de olsa, başka toprakları yağmalayan ve insanlara zulmeden siyasî-askerî sorumluların tümünü teşhir edecek şekilde yer verilir.

"Aydım yarı gecede,  
Neron, çocuk kitaplarında çirkin bir surat,  
Ve Sezarsa, bir ad, yıkıntılarda."  
(Suskun)<sup>569</sup>

Rıfat Ilgaz'ın "Defneler Ölmez" şiirinde de yürüttükleri savaşçı politikalarla tanınan İskender (MÖ 356 - 323) ve J.Caesar gibi önemli kral-komutanlara aynı zaviyeden bir bakış yöneltilir. Hatta bu isimlerin sonraki devirlerde gözünü hırs bürümüş, savaş yanlısı yöneticileri de kastetmek üzere hatırlatılan semboller olarak değerlendirildiği söylenebilir.

### 1.5.3.2. Askerler

Toplumcu gerçekçi kuşağın şiir üretimi içerisinde, askerlerin açık bir şekilde savaş suçlusunu olarak görünürlük kazandığı ve bu itibarla yargılandığı metinler arandığında pek fazla örneğe rastlamak mümkün olmayacaktır. Çünkü şairler, kandırılmış ve hayatı çalınmış kimseler olarak askerleri de genellikle savaş kurbanları arasında resmeder. Bu hususta Attilâ İlhan'ın "yeraltı ordusu"nu anmak gerekecektir. İlhan'ın, Nazi Almanya'sının mağlubiyete giden yolda aldığı son darbelerden biri olan Viyana Taarruzu (1945) vesilesiyle yazdığı anlaşılabilir bu şiirde, yalnızca muzaffer Sovyet askerlerinin değil mağlup Alman askerlerinin de yer alması, savaş suçlusunu konumundaki asker profilinden söz etme imkânı sunar:

"askerler geliyor  
içlerinde keskin yüzü bilenmiş bir binbaşı var  
üniforması yırtık ütüsüz  
ellerini koyacak yer bulamıyor  
boynundaki demir haç nişanına  
inanmış bir nazi olmasına rağmen  
binbaşı himmerstock  
içinden  
utaniyor"  
(yeraltı ordusu)<sup>570</sup>

Kurgusal bir karakter olarak şiir kişileri arasına yerleştirilen yenik Alman askeri Binbaşı Himmerstock, hem mağlubiyetin hem de savaş sonrası maruz kalacağını bildiği haklı suçlamaların utancıyla görünürlük kazanır. Ancak üzerindeki bu ruh hâli, ne şairin ne de okurun onu mazur görmesi için yeterli olmayacaktır. Öyle ki şair, Himmerstock'un Nazi ordusundaki önceki zamanlarını; yani Hitler'in ilk işgallerinde gayretli bir asker olarak

<sup>569</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.28.

<sup>570</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.81.

görevini kusursuzca yaptığı yılları hatırlatarak onun duyduğu utancın samimiyetsizliğini açığa vurur. Yapılan muhasebede Himmerstock, diğer rütbeli Nazi askerleri gibi işgal ve sömürünün, işkencelerin, katliamların suç ortağı olarak yerini alır:

"o zaten utanıyor  
nürnberg'de yaşanmış gençliğinin anularına yaslanıyor  
führer'in nutuklarına yahudi katliamlarına  
1940 ilkbaharına yaslanıyor  
o vakit himmerstock binbaşı değildi henüz  
demir haç nişanını kazanmamıştı  
ama bir panzer tankının gözetleme yerine  
führer'in taa kendisi gibi geçip  
kurulmuş hollanda'yı çiğnemiş  
belçika'yı çiğnemiş fransa üzerine yürüyordu"  
(yeraltı ordusu)<sup>571</sup>

Elbette burada savaş suçlusu ithamına zemin teşkil eden, Himmerstock'un bir Alman askeri olmasından öte temsil ettiği yöneticinin (Hitler) savaş sahasındaki gölgesi olarak şahsiyet kazanmasıdır. Askerlerin savaş suçlusu diye yargılanmalarına karşın gerçekte yaşadıkları mağduriyetin ön plânda olduğunu göstermesi bakımından İlhan'ın "Onlar Bizi İttiham Ediyorlar" adlı şiiri hatırlanabilir.

Askerlerin açık biçimde savaş suçlusu konumunda görülmeleri, bir örneğini de Şükran Kurdakul'da bulur. Şiirde, Vietnam'daki ABD güçlerinin gerçekleştirdiği My Lai Katliamı'na göndermeler yapılırken söz konusu vahşeti uygulayan askerlere seslenilir. Çocuklar ve anneler, iyiliğin ve umudun yansıması olarak somutlaşmakta; katliamı yapan askerler ise kötülüğün temsilcisi olarak yargılanmaktadır. My Lai'de yaptığı insanlık dışı eylemlerle bu askerler, yalnızca 500'ü aşkın<sup>572</sup> korunmasız, masum insanın yahut katledilen diğer canlıların değil; insanlığın kâtili olarak itham edilirler:

"Sensin bölen bu geceyi  
Kendi şafağına doğru giderken  
Utanmaz bir borsanın tetiğini çekerek  
Doğayı kirlettiğin parmaklarınla  
İnsan seslerinin kanına giren,"  
(My Lay Bayrağı)<sup>573</sup>

Niyazi Akıncıoğlu, savaş alanındaki halleriyle komutanları, acımasız eylemlerini hatırlatan soğuk ve olumsuz görüntüleriyle resmeder. Şairin benzer tablolar içeren bir başka şiirinde ("Savaş I"), emir altındaki askerlerin, daha ziyade psikolojileri bozulacak denli korkunç sahnelere ve açlığa maruz kalmış halde görünmeleri ise oldukça dikkat çekicidir. Bu tablo, savaş suçlusu tanımına uygun bir şekilde çizilen komutan imajını yalnızca asker kategorisi açısından değil, yönetici kategorisi bağlamında da düşünmeyi zorunlu kılar. Nitekim söz konusu komutanlar, savaş alanında olmalarına karşın diğer askerler gibi fiilî olarak çarpışır halde değil, âdeta meydana getirdikleri eseri; o büyük yıkımı duygusuzca, gururla seyreder halde görünür kılınmıştır:

<sup>571</sup> İlhan, age., s.84-85.

<sup>572</sup> Kendrick Oliver, *The My Lai Massacre in American History and Memory*, Manchester University Press, 2006, s.197.

<sup>573</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.19.

"Ve gülüyor kumandan,  
sabahsız geceler, kutuplar var sesinde;  
öyle soğuk, öyle vahşi.  
Ağzı, kulakları, burnu,  
gülüyor otuziki dişi.  
Ve uzakta bir köy yanıyor."

(Vatanlar Masalı/Bir - III)<sup>574</sup>

Cahit Irgat, tamamen karanlık bir atmosfer çizerek somutlaştırdığı İkinci Dünya Savaşı kirliliğinden askerlere de pay biçer. Kendi iradeleriyle yahut iradeleri olmaksızın savaşta yerini alan, en basit yaklaşımla; başka insan evlatlarını öldürmek için yola çıkan askerler, savaş suçuyla kirlenen ruhlarının azabından asla kurtulamayacak kimseler olarak yargılanırlar. Şiirde kendilerine seslenilen bahriyeli askerlerin "şehitlik" payesiyle aldatıldığına, savaş sürdürmenin haklı bir gerekçesi olamayacağına dair söylem, şairin hümanist tavrının baskın yansımaları olarak değerlendirilebilir. Öyle ki savaş suçlarının eli kana bulanmış asker için bütün bir geleceği kirlüten bitimsiz bir azap gibi tevarüs edeceği vurgusu, savaş karşıtlığının kuvvetli bir ifadesi olarak okunabilir.

"Yolcu yolunda gerek  
Beş kıtada nefes alan  
Dümen neferi  
Sen gününü gün eden  
Beş kıt'anın renk renk günahlarını  
Ced boyu, ömür boyu  
Çeken, duyan, yaşayan  
Evlâdından evlâdına  
Nur topu torununa taşıyan,  
Harpte şehit  
Sulhta şehit  
Ve bilcümle harcanan,  
Kirlî mendil günleri  
Yıkayıp yıkayıp da kullanan"

(IX)<sup>575</sup>

Görüldüğü üzere; toplumcu gerçekçi şiirdeki asıl konumları savaş mağduru olmakla beraber askerlerin de savaş suçlusu konumunda şahsiyet kazandığı şiir örneklerine nadiren rastlanabilmektedir. Az sayıdaki bu şiirlerde resmedilen askerlerin zulüm uygulayan, haksız tarafa mensup kimseler olduğu ve esasen kararına uygun hareket ettikleri yöneticileri temsilen konumlandıkları unutulmamalıdır.

### 1.5.3.3. Tekelci Şirketler

Uluslararası çapta tekelleşmeye dönük şirketlerin pazar arayışındaki iştahını ve çekişmelerini şiirlerinde işlemek suretiyle emperyalizmin önemli bir boyutunu göstermek isteyen Attilâ İlhan'ın, bu ilgisiyle diğer toplumcu gerçekçi şairler içerisinde ayrı bir yeri olduğu söylenebilir. Henüz ilk şiir kitaplarından itibaren dizeler boyutundaki göndermelerle tekelci emperyalizm problemine dikkat çekmek isteyen İlhan, bilhassa

<sup>574</sup> Akıncioğlu, *Umut Şiirleri*, s.166.

<sup>575</sup> Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, s.34.

"waldorf astoria" şiiri ve *Tutuklunun Günlüğü* (1973) kitabındaki "teleks" bölümünde yer alan şiirlerle bu temayülünü iyice belirginleştirir. Bir İngiliz ilaç şirketinin Orta Doğu pazarını kendisine bırakması için Alman şirketine Güneydoğu Asya'yı teklif etmesi üzerine kurgulanan "waldorf astoria" şiirinden sonra "teleks" şiirlerinde yine ABD merkezli petrol sömürüsü ile dokuma endüstrisindeki savaş vurgulanmakta; ayrıca Avrupa'da dinî otorite ile ekonomik otorite arasındaki bağa gönderme yapılmaktadır. Uluslararası şirketlerin devlet yönetimlerindeki rolü de düşünülecek olursa şairin teşhir etmek istediği sömürüye dayalı ekonomik ağların savaşlara giden yoldaki rolü bir kez daha irdelenebilir. Denebilir ki bu şiirlerde, aslında tüm çekişme ve savaşların ekonomik temelli sömürü kaygısından doğduğu hatırlatılırken kolonyalizm–emperyalizm ayırımı ve tekelci emperyalizm kavramı bakımından yapılabilecek değerlendirmelere de kapı aralanır.

Aynı politik gönderme düzeyinde olmamakla birlikte şairlerin savaşlardaki zengin-yoksul ayırımına dair vurguları da konuyla yakın ilgi kurması bakımından anımsanabilir. Nitekim savaşların felâketlerle sonuçlanan boyutları kadar kimlere fayda sağladığı da bu olguyu konumlandırabilmek açısından önem taşımaktadır.

A.Kadir, daha ziyade savaş mağduru olarak askerler ve savaş suçlusu olarak yöneticiler itibarıyla şiirlerinde işlediği İkinci Dünya Savaşı'nı, muharebeler sona erdikten sonra geride bıraktığı enkazla da resmeder. Onun "Savaş Sonrası Kartpostalları" başlıklı şiirleri tam da bu fikrin ürünü olup savaşın neden olduğu tahribat, fotoğraf kareleri şeklinde bu şiirlerde canlandırılmış; insanî hassasiyetler ön plâna çıkarılarak savaş karşıtı tutum sergilenmiştir. Bu vesileyle sorumlulara gönderme yapılırken bunlar içerisinde savaş zenginlerine de parantez açılması dikkat çekicidir. Savaş sona ermiştir. Fakat yenik toprakların insanları dâhil savaş coğrafyasında soluk alan herkes, perişan ve yardıma muhtaç haldedir. Bu insanlara yardım amaçlı aş dağıtıldığı bir anda olumsuz görüntüsüyle sunulan savaş zengini bir adam üzerinden krizi fırsata çevirerek işçilerin, emekçilerin hakkını sömüren kimselerin savaştaki payına dikkat çekilir. Zaferin vermiş olduğu moralle, zalimin suçunu yüzüne vurmak ve ona hak ettiği şekilde muamele göstermek isteği bu şiirde kendini açığa vurur:

"Şu göbekli, kafası çıplak herif,  
hem böyle daha beş gün kalabilir  
hem köpekler gibi aç.

Vaktiyle o,  
bol para kazanır,  
gizli işlere girer çıkardı  
ve fabrikalarda,  
işçiler arasında ödevi vardı.  
Şimdiyse tanınmaktan korkuyor.

Nöbetçi,  
aç durabilir mi bakalım, sor,  
sor şu domuz oğlu domuza!"  
(Savaş Sonrası Kartpostalları I)<sup>576</sup>

<sup>576</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.115.

Rıfat Ilgaz'ın İkinci Dünya Savaşı yıllarını yansıtan "Mıstabey", "Çay" ve "Ne Yapmalı?" adlı şiirleri ise sınıfsal bir yapının hüküm sürdüğü toplumda, zenginleri teşhir eder. Fakat bu şiirlerde zenginler, tam anlamıyla savaş sorumlusu görünümünde değil, savaş fırsatçıları konumundadır.

#### 1.5.3.4. Halk Yığınları

Toplumcu kuşağın verimleri arasında, örneklerine pek sık rastlanmamakla beraber, halk yığınlarının da savaşlardan mes'ul tutulduğu; savaşları engelleme noktasında halkların daha çok sorumluluk alması gerektiğine dair vurgular içeren şiirlerden söz edilebilir. Bu yönelimde geniş kitlelerin savaş gibi problemlere engel olabilecek gücü elinde tutan, fakat bu bilinçten mahrum olan bir unsur diye algılanması belirleyici olmuştur. Fakat toplumcu kuşağın teorik olarak da savaşlardan siyasî gücü sorumlu tuttuğu bilinir ki halk yığınlarını itham eden şiir sayısının birkaç istisnayı aşmaması, bu bağlamda normal karşılanmalıdır.

Rıfat Ilgaz'ın "Körüz Biz" şiiri, Vietnam Savaşı'ndan hareketle, savaş karşısında sessiz kalmayı seçerek aslında savaşın sorumlularından birine dönüşen dünya halklarına yöneltilmiş açık eleştiriyi içerir. Şaire göre bu tavrıyla insanlar, girişilen kanlı eylemleri onaylamakta ve savaş suçuna ortak olmaktadır. Körlük yakıştırmısından bilinçli bir görmezden gelme eyleminin kastediliyor oluşu, duyarsız halk yığınlarına sorumluluklarını hatırlatma isteğini gösterir:

"Yeni körler peydahlarız uyur uyanır  
Ayak altında eziledursun karınca sürüleri  
Ezenlerle bir olmuş yaşıyoruz ne güzel  
Çizme onlardan içindeki ayak bizden ne iyi"  
(Körüz Biz)<sup>577</sup>

Savaşı körükleyen, savaş ortamından beslenen kimselere dönük eleştiriye zaman zaman yoruma açık göndermeler vasıtasıyla da başvurulduğu dikkat çeker. Ahmed Arif'in aşağıdaki dizeleri, kardeş katli vurgusundan savaş çığırtkanlığına uzanan bir çizgide savaştan medet uman ve savaş hâlinin sürekliliği için çabalayan olumsuz güçleri işaret etmektedir. Şairin başvurduğu söylemlerin direkt bir gönderme içermek yerine kuşatıcı şekilde savaş sorumlularını tenkit amacı taşıdığı açıkça hissedilir:

"Beride Kabil'in murdar baltası  
Ve kan değirmenleri,  
Kader kahpesi.  
Beride borazancıları o puşt ölümün,  
Hazır, zilzurna keyfinden,  
Hazır ırzını vermeğe  
Yiğitler vuruldukça.  
Timsah kısmı çünkü yavrusunu yer  
Akarsu duruldukça.  
Cadi, yalan hamurunu dağ – dağ yoğurur  
Amân amân hey..."  
(Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı)<sup>578</sup>

<sup>577</sup> Rıfat Ilgaz, *Karakılçık*, Öncü Kitabevi, İstanbul, 1969, s.10.

Şiirde bahsi geçen olumsuz güçlerin, kötülüğü yığınlar içerisinde filizlenecek şekilde yayması, halkları da insanlık karşısında sorumlu kılmaktadır. Varlığından şikâyet edilen kötülüklerin temelinde yer alan ve kardeş kavgasından doğup gittikçe büyüyen fitnenin vurgulanması, kişinin her şeyden evvel bir insan olarak hem körüklenen savaşa karşı teyakkuz hâlinde olması hem de haklarını savunmayı ihmal etmemesi gerekliliğine ulanır.

Her ne kadar çok az sayıda olsa da bu örnekler, şairlerin savaş kabahatlıleri hususuna zaman zaman daha geniş bir perspektiften de bakabildiğini göstermektedir. Bu tablo, toplumcu gerçekçi şairlerin genellikle isimlerden ve olaylardan yola çıkmaları sebebiyle yazdıkları yıllar için güncel, fakat sonraki dönemlerde pek hatırlanmayan ürünler verdikleri iddiasını destekler gibidir.

## 1.6. Savaş Suçları

"Silâhlar konuşurken kanunlar susar." (Cicero)

Toplumcu gerçekçi kuşağın şiirlerinde daha ziyade savaş mağdurlarını göstermek ve savaş sorumlularını deşifre etmek gibi bir tutum baskın olmakta birlikte işlenen savaş suçlarının ön plâna çıkarıldığı örnekler rastlamak da mümkündür. Bilhassa dönemin atmosferine hâkim olunması bakımından birçoğu İkinci Dünya Savaşı'ndan yola çıkan bu şiirlerde en çok toplu kıyımların, katliamların işaret edildiği; ayrıca işkencelerin hatırlatıldığı görülür.

### 1.6.1. Katliam

Asıl hareket noktaları İkinci Dünya Savaşı olduğu için toplumcu kuşağa mensup şairlerin birçoğu, Nazi güçlerinin neden olduğu tehlikeli ortamı konu edinmiştir. Katliam problemi de genellikle bu bağlamda işlenmiş; Nazi Almanyası'nın uyguladığı *Endlösung* (Nihaî Çözüm)<sup>579</sup> politikası doğrultusunda gerçekleştirilen akıl almaz vahşete dikkat çekmek hedeflenmiştir. Şairlerin zaman zaman bu tabloyu, sosyalizm düşmanlarının eseri olduğu vurgusuyla beraber verdiği de fark edilir. Bu tür şiirler, savaş suçlarını ideolojik zemine oturtma gayretinin somut görünüm kazandığı örnekler olarak kabul edilebilir.

Savaşta gerçekleştirilen katliamlara, İkinci Dünya Savaşı'ndan hareketle, en fazla yer veren isim, Attilâ İlhan olmuştur. Bilhassa *Duvar* kitabındaki şiirlerle meseleye eğilen İlhan, sonraki yıllarda da geriye dönüşlerle bu katliamlara göndermede bulunur. Savaş yıllarındaki atmosferin kendisini derinden etkilediği bilinen şairin, Nazi istilâsına karşı savunma durumunda olan ülkeleri ve halklarını destekleyen şiirlerinde yalnızca bu mücadelenin ehemmiyeti vurgulanmakla kalmaz; şahit olunan insanî trajedilerin korkunç boyutları da gözler önüne serilir. İşgal edilen topraklarda yalnızca askerlerin değil, sivillerin de kurşuna dizilmesi yahut asılması; temerküz kamplarına gönderilen insanların

<sup>578</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.45.

<sup>579</sup> Hitler, görünürdeki vatansızlık probleminde karşın Yahudilerin diaspora boyunca yerleştikleri her coğrafyada gizli bir tahakküm kurduğunu, hep haksızca elde edilmiş iyi koşullarda yaşadığını ve bu yüzden baş edilmesi zor bir toplum olduğunu ileri sürmüştü; onları "*zararsız hale getirilebilmesi için yok edilmesinden başka çare olmayan bir düşman*" şeklinde tasvir etmiştir. Zygmunt Bauman, *Modernite ve Holocaust*, çev. Süha Sertabiboğlu, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1997, s.58.



hayal edilmesi zor eziyetlerle topluca öldürülmeleri, insandaki gerçeklik algısını yıkan sorunlar olarak şiirlere sızar. Genellikle bu şiirlerde ilham kaynağının, İkinci Dünya Savaşı'nın fillî başlangıcı sayılan, Polonya'nın Nazi Almanya'sı tarafından işgal edilmesi (1939) vak'ası olduğu görülmektedir:

"*varşova'nın üzerinde ölüm bulutları var  
sokaklar yanıyor havada benzin kokusu  
kaldırımlarda can çekişen çocuklar*"  
(düştü polonya kalesi)<sup>580</sup>

"— ... *varşova'dan haber  
yeniden on beş kişiyi kurşuna dizdiler  
içlerinde tek partizan yoktu  
kimisi ihtiyardı  
kimisi çocuktu  
marş söyliyerek öldüler*"  
(yeraltı ordusu)<sup>581</sup>

"*Harp girdi bir tanem benim kanıma :  
Çilek rengi bir sabah,  
Dizi dizi, bembeyaz mumlar gibi asıldık  
Biz, yüzlerce bî-günah.*"  
(Umumî İstirap Şarkısı)<sup>582</sup>

İlhan'ın, katliam haberlerinin sıradanlaştığı bir döneme yüzünü çevirirken Nazi'lerin kurduğu toplama kamplarını da unutmadığı ve katliamın akla gelen ilk sembolleri olarak andığı görülecektir. Nitekim daha geç tarihli şiirlerinde, geriye dönüşlerle savaş yıllarını anımsıyorken katliama maruz kalan ve savaş tedirginliğini bir türlü üzerinden atamayan Yahudi imajına yer verir. Bilhassa ülke ekonomisindeki rolleri nedeniyle Nazi Almanya'sında sakıncalı ilan edilen ve toplu kıyımlara maruz kalan Yahudiler, inşa edilen 22 toplama kampında katliama en fazla maruz kalan topluluk olarak zihinlere kazınmıştır. İnsanlığın utançla anımsayıp ders çıkarması gereken büyük bir felâket olarak kalmayıp güçlenen Yahudi cemaatinin etkili bir ajitasyon yöntemine ve politik malzemeye dönüştürmeyi; kendi imzasını taşıyan suçlara bir örtü olarak kullanmayı başardığı "Holocaust", 6 milyona yakın Yahudi'nin katledildiği bir zulüm örneğidir. Her ne kadar Nazi'lerin uyguladığı program kapsamında çok sayıda Çingene, âri ırktan olmadığına inanılan diğer milletlerden insanlar ve fiziksel yetersizlik taşıdığı düşünülen Almanlar da sistematik bir katliama uğratılmış olsa da Yahudilerin gördüğü muamele, uygulanma kararlılığı ve sonuçları bakımından dehşet verici insanlık suçlarından biri olarak tarihe geçmiştir.<sup>583</sup> Şairin zihnindeki Yahudi görüntüsünün, onarılması zor bir psikolojik çöküntü üzerinden resmedilmesi de bundandır. Öyle ki şiirde Yahudiler, mutsuz ve donuk yüzleriyle sonbaharı anımsatan, "*içlerinde hazır açık bir mezar*" taşır gibi gezinen yarı ölümler olarak görünürlük kazanırlar:

"*ne kadar geçse de aradan*

<sup>580</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.152.

<sup>581</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.73.

<sup>582</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.22-23.

<sup>583</sup> Mark Mazower, *Hitler İmparatorluğu: İşgal Avrupa'sında Nazi Yönetimi*, çev. Yavuz Alogan, Alfa Yayınları, İstanbul, 2014, s.571-575.

*kurşuna dizilmek kadınları  
gözlükleri yağmurda buğulanan  
hâlâ karanlık alınları*

*gök daha kirli her sürgünden  
nazi avlularındaki soğuk  
büyük bir boşluğa yolculuk"  
(exodus)<sup>584</sup>*

*"hep aynı trenler geliyor çok farklı zamanlardan  
bir ölüm sabahı güzelce traş olmuş saçlarını taramış  
belki son yahudiler dachau temerküz kampı'ndan  
görünmez bir piyanoyu çalmaya hazır elleri"  
('mevkuf': hep aynı trenler)<sup>585</sup>*

Hasan İzzettin Dinamo, "Nazi Gecesi" şiirinde, geriye dönüşlerle İkinci Dünya Savaşı yıllarının korkulu ortamını ve dehşet verici gelişmelerini anımsarken Nazi Almanyası'nın kurduğu onlarca toplama kampında gerçekleştirilen katliamlar, savaşın insanlığa faturası olarak kendini duyumsatmayı sürdürür. "*Auschwitz, Maydanek, Buchenwald, Dachau fırınları / Milyonlarca insan yuttu doymadı karınları.*"<sup>586</sup> dizeleri, Yahudiler başta olmak üzere Hitler'in tasarladığı Almanyada istenmeyen ilan edilenlerin titizlikle yok edildiği toplama kamplarında uygulanan korkunç yöntemleri de akla getirir. Mahkûmlar üzerinde tıbbi deneylerin gerçekleştirildiği bölmeleri, toplu zehirlenmeler için gaz odalarını ve krematoryum adı verilen ceset yakma ünitelerini içeren Nazi toplama kamplarında yok edilen insan sayısı, savaş sonrası gün yüzüne çıkınca bir daha unutulamayacak şekilde hafızalara kazınacaktı. Nitekim "*Eylül 1939'da, Reich'taki altı ana toplama kampında sadece 21.400 tutuklu varken bu sistem 1945'in başında 700.000'den fazla insanı kapsayan ve dehşet verici biçimde yönetilen muazzam bir kamplar şebekesine dönüşmüştür.*"<sup>587</sup> Şair de tam bu noktadan seslenmekte; savaş yıllarına şahitlik etmiş bir faşizm karşıtı olarak hem o yılların baskılı atmosferini hem de savaş suçlarını anmaktadır. Rıfat Ilgaz da konuya aynı şekilde, Nazi'lerin gerçekleştirdiği katliamlardan hareketle gönderme yapar. Mıstabey diye hitap ettiği, Safranbolu esnafından faşizm yanlısı bir zenginin savaş yılları boyunca gitgide müreffeh hâle gelen yaşamını ve savaşın Almanyaya aleyhine sonlanması üzerine Mıstabey'in kaçan keyfini resmederek aslında bütün bir savaş döneminin çıkarıcı faşizm yanlılarına göndermede bulunan Ilgaz, kendine has alaycı üslûbuyla devrin korkunç katliamlarını da hatırlatmayı ihmal etmez. Hitler'in krematoryumları ile Mıstabey'in ekmek fırınları arasında yaptığı karşılaştırma, insanlık trajedilerinin cereyan ettiği utanç mekânlarının umursamaz kafalardaki izdüşümünü verir:

*"Boş oturmamışlar Mıstabey  
Ne fırınlar yapmış herifçioğulları,  
Senin fırınlar haltetmiş yanında,  
Kapisından girilir  
Bacasından çıkılmış...  
Yaşamadı, Mıstabey,*

<sup>584</sup> Attilâ İlhan, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968, s.23.

<sup>585</sup> Attilâ İlhan, *Ayrılık Sevdâya Dâhil*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.30.

<sup>586</sup> Dinamo, *Gecekondundan Şiirler*, s.117.

<sup>587</sup> Mazower, age. ,s.55.

*Sana dokunmıyan yılan  
Bin yıl yaşamadı!  
Ne o, dalıp gittin, Mıstabey,"  
(Mıstabey)<sup>588</sup>*

Bir başka şiirinde meseleyi uygarlık tarihi açısından ele alan Ilgaz, savaşı başlı başına bir suç olarak daha geniş perspektifte değerlendirir. Kendisiyle konuşma havasında yazdığı bu şiirde insanoğlunun uygarlık olarak adlandırdığı birikimin aslında savaşlarla, kıyımlarla dolu utanç verici bir geçmişi gizlediğini ileri sürer:

*"Ne denli kalın kafalı,  
Ne denli dar görüşlüymüşüz ki  
Öğrenelim diye insanı iyice  
Kıymışız binlercesine acımadan.  
Yetmiyormuş gibi,  
Tüm ezilmişlere yıkılmışız  
Bu kıyımların suçunu bir de..."  
(Bunca Yüzyıldır)<sup>589</sup>*

Cahit Irgat, şiirlerinde, Nazi Almanya'sının uyguladığı sistematik ve toplu cinayetleri hatırlatan bir diğer şairdir. Bir harp esirinin gözünden resmettiği savaş ortamında, vatanları işgal edildikten sonra öldürülen yahut hapsedildiği köşede ölüme hazırlanan yüz binlerce insan, korkunç katliam tablolarının sıradan figürleri olarak yerini alır. Uygulananlar o kadar büyük bir yıkım gerçekleştirmiştir ki artık ölüm, yayması gereken dehşetten tamamen sıyrılarak kötülüğün sıradanlığına ulanmıştır:

*"Gözlerim var, görüyorum:  
Yarı çıplak, çırıl çıplak  
Ölülerle dolu toprak,  
Ölüler sarmaş dolaş  
Ölüler sivil, asker, ihtiyar  
Ölüler buram buram  
Nefret kokuyor"  
(VII)<sup>590</sup>*

Niyazi Akıncıoğlu, "Vatanlar Masalı/Bir" ve "Vatanlar Masalı/İki" şiirlerinde, insanî değerlerin çiğnendiği karanlık zamanlar olarak savaşları katliamlara açılan kanlı bir kapı olarak resmeder; askerlerin ve sivillerin ölü bedenleri üzerine inşa edilen zaferlerin anlamsızlığını ortaya koyar. Öyle ki Akıncıoğlu'nun savaşı insanlık dışı bir eylem olarak, olumsuz bir masal havasında resmettiği şiirinin açılışı kadar kapanışı da etkilidir. Savaş bitmiş, şehir zapt edilmiş, yani zafere ulaşılmıştır. Oysa katledilen ve cesetleri çiğnenen masum insanlar düşünüldüğünde gerçekte elde edilmiş bir zaferin varlığı tartışmalı hale gelir. Adına ordu denen silâh kalabalığı, bilincini ve insanî duyarlılığını yitirmiş bir ölüm makinesi olarak önüne gelen her şeyi yok etme kararlılığıyla tüm yaşamsal canlılığı biçmeye girişir. Savaşla belirlenen hedefler ve bu uğurda başvuru kanlı eylemlerin insanî açıdan geçerliliğini sorgulayan bir tavır, bu dizelerde kendini açıkça belli etmektedir. Öyle ki bahsi edilen zafer, ironik bir söyleyişle âdeta çürütülür:

<sup>588</sup> Ilgaz, *Yaşadıkça*, s.11-12.

<sup>589</sup> Ilgaz, *Kulağımız Kirişte*, s.24-25.

<sup>590</sup> Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, s.31-32.

"Sonra ordular,  
muzaffer ve gazi;  
Sonra ordular,  
Merasim yürüyüşü, uygun adımla;  
küçücük ölüleri üzerinden,  
karagöz, sarışın ve çillileri  
anlı-şanlı girdiler bir büyük şehre  
Taşları kıyam üzre."  
(Vatanlar Masalı/İki)<sup>591</sup>

Şükran Kurdakul, savaş suçu olarak katliamları, Vietnam Savaşı'nda gerçekleşen ünlü olaydan hareketle işleme bakımından farklı bir örnek sunar. Nitekim "My Lay Bayrağı" isimli şiirin, 1968 Mart'ında Vietnam'ın My Lai köyünde vuku bulan korkunç katliamdan hareketle yazıldığı görülmektedir. ABD'nin kendi menfaatlerini korumak ve kurduğu emperyalist yapılanmaya zarar verilmesini önlemek amacıyla sosyalist bir düzende yönetilmesine karşı çıktığı Vietnam'da başlattığı savaşta cereyan eden bu olayda askerler, girdikleri köyde karşılarına çıkan her canlıyı katletmişlerdir. Bebekler, çocuklar, yaşlılar ve silâh zoruyla tecavüz ettikleri kadınlar da dâhil olmak üzere beş yüzden fazla savunmasız insanı acımasızca öldüren askerler, uyguladıkları katliamda köydeki hayvanlara dek hemen her canlıyı yok etmişler; daha sonra yaptıklarını gizlemek adına köyü ateşe vermişlerdir.<sup>592</sup> Kurdakul'un tam da bu sırada, yaşananların acısı henüz tazeiken kaleme aldığı şiirde köy, içerisindeki bütün bir canlı yaşamla birlikte yok edilen bir varlık olarak resmedilir. Özgürlük arzusu ve geleceğe dair umutlarla emperyalist işgale direnen Vietnam'ın binlerce köyünden biri olan My Lai, katliamın meydana geldiği mekân olarak savaşın korkunç yüzünü ortaya koyar. Emperyalist politikalar sonucu baş gösteren karmaşanın bu tür sahnelerin yaşanmasına zemin hazırlıyor olması, felâketlere davetiye çıkaran bir eylem olarak savaş gerçeğini gözler önüne serer. Yine Arif Damar'ın "Vietnam" şiirini ve Japonya'ya atılan atom bombalarıyla gerçekleştirilen katliama gönderme yapan "Onarıırken Kendini" başlıklı şiirini, konuyla bağlantılı metinler olarak ayrıca hatırlatmak gerekir.

Şiirlerinin genel tematik örgüsüyle olduğu kadar savaş temasını işleyişi bakımından da kuşağın diğer şairlerinden farklı bir yerde duran Ahmed Arif, katliam meselesine de Anadolu coğrafyasından yola çıkarak göndermede bulunur. Şairin, "Yurdum Benim Şahdamarım" adlı şiirindeki "kaçgun" ifadesiyle, XVII. Yüzyıl başlarında Osmanlı Devleti'nin ekonomik durumundaki bozulma, toprak sistemindeki çözülme, kıtlık ve diğer bazı sosyal dinamiklerden kaynaklanan sorunlar etrafında büyüyerek iktidarı tehdit eder hâle gelen Celâlî İsyancıları sırasında Anadolu coğrafyasındaki zorunlu göçe ve bu çerçevede yaşanan olumsuz durumlara<sup>593</sup> gönderme yapması dikkat çekicidir. İsyancılara karşı yürütülen mücadele sırasında, kıtlıkla karşı karşıya gelen ve can güvenliği kalmayan halk kesiminin devlet güçleri ile isyancılar arasında sıkışmaktan doğan mağduriyeti, bu şiirde dizelere taşınmak istenen asıl husustur. Öyle ki yağmalara karşı koyamayan halkın

<sup>591</sup> Akınçoğlu, *Umut Şiirleri*, s.170.

<sup>592</sup> Jonathan Neale, *Amerikan Savaşı Vietnam (1960-1975)*, çev. Doğan Tarkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s.126.

<sup>593</sup> Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Akdağ, *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası: Celâlî İsyancıları*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1995, s.24, 452-501.

bazen çareyi isyancılara katılmakta bulduğu ve "*bazı geniş çaplı Celâlî teftişlerinde binlerce kişinin Celâlî töhmetiyle katledildiği*"<sup>594</sup> bilinmektedir. Dolayısıyla halkın yağmacılar ile devlet güçleri arasındaki çatışmadan etkilenen, zaman zaman değil malını canını dahi koruyamayan kesim olarak söz konusu mücadelenin asıl mağdurları konumunda olduğu söylenebilir. Olayın şiire de bu trajedi çerçevesinde yansıdığı görülmektedir. Ancak maruz kaldığı tüm zulme karşın Anadolu toplumunun "askıda çığ" olarak nitelenmesi, şairin, halk yığınlarının hak mücadelesi noktasında geleceğe umutlu bir bakış yönelttiği anlamına gelmektedir:

*"Kaçgunda, kaçakta  
Can havlindesin...  
Ve çocuk ölüleri  
Parçalanmışlar  
Daha süt kokuyorlar  
Ve anne ölüleri  
İncecikten, gencecikten  
Açık hepsinin gözleri.  
Halkım benim  
Askıda çığ..."*  
(Yurdum Benim Şahdamarım)<sup>595</sup>

Şiir örneklerinden anlaşılacağı üzere katliamlar, savaşların sebebiyet verdiği en büyük insanlık ayıbı olarak görülmekte; şairlerin hümanist yaklaşımlarının ve savaş karşıtlıklarının önemli bir yönünü oluşturmaktadır.

### 1.6.2. İşkence

Zaman zaman katliam sahneleriyle iç içe yer verilen bir savaş suçu olarak işkenceler, aynı sıklıkta olmasa da savaş şiirlerinin muhtevasında kendine yer bulur. Konunun ideolojik mücadelelerden ziyade insanî hassasiyetler açısından ele alındığı şiirlerde işkence problemine yapılan vurgu daha belirgindir. İşkencelerin yalnızca fiziksel boyutuyla değil, psikolojik boyutuyla da şiirlere yansıdığı düşünülürse aslında işkence gerçeğinin birçok savaş şiirinin arka plânında kaçınılmaz olarak yer bulduğu ileri sürülebilir.

Hasan İzzettin Dinamo'nun şiirlerinde, bilhassa İkinci Dünya Savaşı'nın bir parçası olarak savaşta uygulanan işkencelerin dizeler boyutunda yansıma bulduğu görülür. Dinamo'nun bu çerçevede anılabilecek şiirlerinden "Daha Nice", şairin mahpusluk dönemine ait olup tematik örgü de bu doğrultuda şekillenmiştir. Tam içerisinde bulunduğu koşullardan şikâyet edeceği sırada düşüncelere dalıp uzak ve yakın geçmişte insanların uğradığı felâketleri hatırlayan şair, şikâyet etmekten vazgeçerek hâline şükretmesi gerektiğine inanır. Anımsanan kötü tablolar içerisinde yakın geçmişin alelâde savaş suçları önemli yer tutar. Nazi Almanya'sındaki cezalandırma yöntemleri, İspanya İç Savaşı boyunca Cumhuriyetçi direnişçilerin maruz kaldığı fiziksel ve psikolojik işkenceler bu vesileyle dile getirilir:

<sup>594</sup> Mücteba İlgürel, "Celâlî İsyancıları", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1993, C.7, s.255.

<sup>595</sup> Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, s.43.

"Halimize şükür  
Gestaponun işkence odalarında değiliz.  
Ne zehirli gaz odası  
Ne içinden oluk oluk ölü akan dehliz  
Ne yeraltı kurşunlanma yerleri.  
Ne başımızda  
Eski, yeni İspanya'nın kanlı enkizitörleri,  
Ne de germekte, kolumuzu, bacağımızı  
Döndükçe çarklar gıcır gıcır."  
(Daha Nice)<sup>596</sup>

Savunduğu fikirler dolayısıyla hapis yatan şairin, "beterin beteri var" düşüncesiyle gündeme getirdiği işkenceler, aslında savaşın dünya gündeminde geniş yer tuttuğu 1910'lardan 1950'lere dek bizzat şahit olduğu gerçekler nedeniyle sürekli hatırlattığı problemlerden olacaktır. Örneğin bir başka şiirde, bu korkulu düşüncelerden kurtulma yolunda tabiata sığınışın bir imkân olarak belirttiği görülecektir. Kırılarda, nehir kenarında rastladığı yaban lâlelerini seyre dalan şair, savaşta uygulanan ve çağın birçok insanı gibi kendisinde de travmatik izler bırakan işkenceleri böylelikle bir süreliğine unuttur (Bkz. "Yaban Laleleri", *Özgürlük Türküsü*, s.119).

Sergilediği koşulsuz savaş karşıtlığıyla ayrı bir noktada duran Cahit Irgat, insanların maruz kaldığı zulüm ve işkenceyi bir harp esirinin dilinden aktarır. İkinci Dünya Savaşı'nda, kendisiyle aynı kaderi yaşayan yüz binlerce insan adına söz alan esir, resmettiği savaş ortamının en belirgin özelliği olarak savaşta işlenen insanlık suçlarını işaret eder. Tutuklanan insanların maruz kaldığı işkenceler, fiziksel açıdan sakatlamaya dönük olduğu kadar yarattığı travmalar bakımından da ayrı bir ruhsal deformasyona neden olur. Bu yönüyle işkencenin psikolojik boyutlarından da söz edilebilir. Konuşturulan harp esirinin mekân algısı da işkencenin bu yönü konusunda fikir vericidir:

"Ben bir harp esiriyim  
Korku, tehdit, sefalet var  
Bu şehrin havasında,  
Bu şehrin mahzenleri  
İrin kokar, kan kokar  
Şehrin mahzenlerinde  
Cinayet var, ölüm var."  
(VI)<sup>597</sup>

"Benim de altçenemi  
Gözlerimi alacaklar belki de  
Yaşamak ve hürriyet istedim diye"  
(VII)<sup>598</sup>

Attilâ İlhan, "yeraltı ordusu" isimli şiirinde, Nazi işgaline maruz kalan Avrupa topraklarında direnişçilerin hürriyet için verdiği mücadeleyi yüceltirken maruz kalınan işkenceleri; direnişçileri konuşturmak amacıyla başvurulan korkunç yöntemleri âdeta film kareleri hâlinde canlandırır. Orta Avrupa'nın en fazla Yahudi nüfusunu barındıran

<sup>596</sup> Dinamo, *Mapusanemden Şiirler*, s.19.

<sup>597</sup> Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, s.30.

<sup>598</sup> Irgat, age., s.32.

Macaristan'ın savaşta Almanya ile birlikte hareket ederek binlerce insanı toplama kamplarına gönderdiği hatırlanırsa şairin bir Macar direnişçi kurgulayarak işkencelere dikkat çekme tercihi daha iyi anlaşılabilir. Nitekim İştvan (István), yaygın bir Macar ismidir ve Nazi güçlerine karşı direniş gösteren bir kahraman gibi resmedilmektedir. Yakalanan, sorguya çekilen ama konuşmamakta kararlı olan İştvan'ın gözleri oyulmuştur:

"iştvan susmuş  
söylememiş  
iştvan'ı dövmüşler  
iştvan görmüyor gözlerini oymuşlar  
tuna boylarında küçük yeşil kanatlı tarla kuşları  
heyecanlı ormanlar heyecanlı insanlar  
tuna boylarında iştvan'ın arkadaşları  
erkek silâhları hürriyet diye dövülmüş  
gözlerinde güneşin sarhoşluğu köpük köpük  
yumrukları demirden delikanlılar"  
(yeraltı ordusu)<sup>599</sup>

Şiirde savaş işkencelerinin yansıtılmasına, yalnızca bu korkunç muamelelere dikkat çekmek amacıyla değil; alıntılanan son dizelerde fark edileceği üzere, direniş bilincinin pekiştirilmesi doğrultusunda da başvurulmuştur. İşkencelerle, ölümlerle engellenemeyecek; bunlara rağmen sürdürülecek bir hürriyet kavgasıdır vurgulanmak istenen.

A.Kadir'in şiirlerinde İkinci Dünya Savaşı'nda uygulanan işkenceler, dizeler boyutunda kalan birçok göndermeye sahne olurken şairin esaret olgusunu da bir psikolojik işkence görünümünde yansıtması dikkat çekicidir. 1942 ve 1945 tarihli iki ayrı şiirinde aynı atmosferi kuran şair, bunların ilkinde ("Yolda Esirler") Nazi güçleri tarafından esir edilerek batıya götürülen insanların ruh hâlini, ikincisinde ("Esirliğim, Üstüm Başım, Karnımdaki Açlık ve Yaşamak") ise savaşı kaybeden Alman askerlerinin esaretini, pişmanlığını ve ölümü bekleyişini canlandırır. Mağlup Alman askerlerinin de içerisinde buldukları kötü koşullarla ve acıma duygusuyla verilmesi, savaşın aslında herkes için kötü bittiği; dolayısıyla tüm insanlığa çekirtilen bir işkence olduğu fikrini güçlendirir.

### 1.6.3. Tecavüz

Aslında savaş suçlarının çok önemli bir boyutunu teşkil eden tecavüzler, tarihî gerçeklikte tuttuğu geniş yer düşünülüğünde, toplumcu gerçekçi kuşağın şiirlerde yeterince işlemediği bir husus olarak değerlendirilebilir. Öyle ki bu hususta verilebilecek örneklerin sayısı son derece azdır. Hâlbuki savaşların birçoğunda vuku bulan suçlardan biri olarak tecavüz, kuşak şairlerinin âdeta temel konularından biri olarak ilgilendiği İkinci Dünya Savaşı boyunca karşı karşıya kalınan insanlık ayıpları arasındadır. Bu konuda ülkelerden, ordulardan birini diğerinden ayırmak pek mümkün görünmemektedir. Güçlü olan zayıf olanı ezmiş; bu sırada tecavüz ve seks köleliğine de âdeta göz yumulmuştur. Genellikle bir intikam aracı gibi görülmesi sebebiyle savaş sonrasında toplu tecavüzler, daha vahim boyutlara ulaşmıştır. Savaş öncesinde ve savaş yıllarında, Japonya güçlerinin

<sup>599</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.75.

Uzakdoğu'daki işgalleri boyunca başvurduğu tecavüz, Avrupa'da savaş sonrasında Almanya'ya dönük hincin tezahürlerinden biri olmuştur. Yapılan dikkat çekici bir sosyal tarih çalışmasından görüldüğü kadarıyla; Almanya'nın düşüşü sonrasında Müttefik ordularının gerçekleştirdiği toplu tecavüzlerin ulaştığı sayı (*en az 860.000*)<sup>600</sup> ve aktarılan hikâyeler, utanç verici boyuttadır. Bu tablo, maruz kalınan savaş suçunun yine bir savaş suçuyla karşılanması gibi sorunlu bir zihniyeti göstermesi bakımından da vahamet içerir. Üstelik Nazi Almanya'sının akıl almaz uygulamaları nedeniyle, savaş sonrasında sonlanmayıp sadece yön değiştiren ve başka boyutlarda uygulanmaya devam eden suçların uzun süre hiç konuşulmaması, galibiyetin bir rövanşa dönüştürüldüğünü işaret etmektedir. Savaşların güvenliksiz ortamında tecavüz mağduruna dönüşen insanların aradan çok uzun yıllar geçse bile yaşamaya devam ettikleri psikolojik problemler ve korku, trajik boyutu daha da derinleştirir. Böylece büyük idealler uğruna girilen savaşların, savunmasız kaldığı için hedefe dönüşen bireylerin hayatında nelere mal olduğu, bir kez daha sorgulanmaya başlar.

Mehmed Kemal'in savaş şiiri tanımına çok uygun düşen ve cephedeki kanlı çarpışmaların yarattığı süreğen felâketleri bireysel trajediler dolayımında açığa vuran "Polonyalı Hemşire" şiiri, bu bakımdan bir istisna oluşturur. Şiirde konuşmacı konumundaki hemşire, İkinci Dünya Savaşı'nı başlatan Polonya İşgali (1939) sırasında, vatanını Nazi saldırısına karşı korumaya çalışırken cephelerde hayatı sönen askerlerin durumunu ve savaşa dair şahit olduğu diğer yıkımları anlatır. Ancak kendisinin maruz kaldığı zulüm, onu, en az yaralanan ve ölen askerler kadar savaş mağduru yapar. Gelecek hayali kuran nişanlı bir genç kız olarak hemşire, düşman askerlerin tecavüzüne uğramış; işlenen savaş suçlarının kurbanına dönüşmüştür:

"Ben Polonyalı hemşire  
Sonuna kadar dövüştüm dolaylarında Varşova'nın  
Düşmanlar şehre girdiği gün birkimi aldılar elimden  
Dağ gibi nişanlım için saklıyordum"  
(Polonyalı Hemşire)<sup>601</sup>

Yine bu doğrultuda, Millî Mücadele destanı havasında ilerleyen bir şiir olarak "Cebbar oğlu Mehmed"de, Attilâ İlhan'ın çizdiği savaş ortamı anımsanabilir. Nitekim emperyalist güçlerce işgal edilen Anadolu'da her türlü zulme başvurulmakta; şairin, "*Ve nice Gâvurdağı kızlarının / Birer birer ırzına geçilmiş*"<sup>602</sup> dizeleriyle dile getirdiği üzere bunlar arasında insanların iffetini hedef alan saldırılar da bulunmaktadır.

<sup>600</sup> Miriam Gebhardt, *Askerler Geldiğinde*, çev. Hilal Kafkas, Astana Yayınları, Ankara, 2016, s.15.

<sup>601</sup> Mehmed Kemal, *Birinci Kilometre*, s.33.

<sup>602</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.7.



## II. BÖLÜM

### İDEOLOJİK SAVAŞ

*"Devrim, savaştır. Tarihteki tüm savaşlar içinde bilinen en âdil, haklı, kesin ve müthiş savaştır. (Lenin)<sup>603</sup>*  
*"Politika kansız savaş, savaş ise kanlı politikadır." (Mao Zedong, Küçük Kırmızı Kitap)*

Cumhuriyet Türkiye'sinde siyasî ideoloji çeşitliliğinin ve ayrımının gözle görülür bir hâl aldığı İkinci Dünya Savaşı yıllarından itibaren hem zaman zaman sokaklara taşan bir mücadelenin hem de bu doğrultuda üretilen yazınsal birikimin varlığı inkâr edilemez. İdeolojik tarafgirliğin kanıksanmış çatışmalara dönüşecek raddede seyretmeye başladığı 1960'lardan 12 Eylül 1980 askerî darbesine dek gelen süreç ise bu bakımdan çok daha hareketli bir zaman dilimini işaret etmektedir. Bu dönemler için elbette İslâmcılık ve Türkçülük/Turancılık gibi mühim etkilere sahip görüşlerin varlığı dikkate alınmalıdır. Ancak Rusya'da 1917'de cereyan eden Bolşevik İhtilâli'nin Türkiye'de, İkinci Meşrutiyet yıllarında "*ilk canlılık evresi*"ni<sup>604</sup> yaşayan sol görüşü/yapılanmayı alevlendirmesi ve Marksist-Leninist düşünceye dayanan sosyalizm ülküsünün rağbet görmeye başlaması bir başka siyasî cephe de meydana getirmiştir. Ortaya çıkan kutuplar arasındaki çekişme ve çatışma hâli öncesinde İnönü CHP'sinin, ardından DP'nin iktidarda bulunduğu yıllarda bu siyasî eğilimlere karşı sert tedbirler alınması, 1960 yılına dek uzanan süreçte daha ziyade devlet ile siyasî eylemciler arasında cereyan eden bir ideolojik mücadele olgusunu gün yüzüne çıkarmıştır. Bu mücadele, 27 Mayıs sonrasında sağ-sol çatışmalarıyla derinleşerek sakıncalı bulunan görüşlere mensup insanların ağır ceza ve işkencelerle susturulduğu 1980 Darbesi'ne dek sürmüştür. Sosyalist kanat tarafından tasarlanan dünya düzenine giden yolda önemli bir araç olarak görülen ideolojik savaş, hem iktidardaki güce hem de karşı fikirler benimseyen kesimlere karşı sürdürülürken bir taraftan da toplumcu gerçekçi anlayış doğrultusunda bu mücadele, edebî metinlerin mevzusu hâline gelmiştir.

Savaşların ideolojik bir altyapıyla doğması, şüphesiz ki yeni bir mesele değildir ve aslında hemen her savaş –belirlediği hedefler dikkate alınarak– bir ideolojiye dayandırılabilir. Yani esasen her savaşın bir ideolojiyle varlık bulduğu veya kendi ideolojisini ürettiği iddia edilebilir. Hatta silâh kuşanmış askerleri, belirlenen hedefe yürüyen heybetli orduları ve özenle tasarlanmış ölümcül araçları, ideolojilerin ete kemiğe bürünmüş somut temsilleri olarak tahayyül etmek dahi mümkündür. Dolayısıyla savaş meydanlarında kaybedenler her daim askerler olsa da asıl mesele, savaş sonunda kazanan ideolojinin hangisi olduğudur. Böylece diplomasi de savaşın başka maharetler isteyen bir parçası hâlini almakta; sıkı pazarlıkların yapıldığı ve kritik imzaların atıldığı fakat genellikle gülümsenen pozlarla tarih kayıtlarına geçen antlaşmalar, savaş meydanlarındaki yalınlığından uzak kapanış sahneleri olarak ideolojilerin başarı düzeyini tayin etmektedir. Bu doğrultuda, ilk savaş kuramcılarından biri olan Carl von Clausewitz'in "*Savaş, politikanın başka araçlarla devamından başka bir şey değildir. (...) Zira politik amaç,*

<sup>603</sup> Aktaran: Sergei M. Eisenstein, "Potemkin Zırhlısı", 1925.

<sup>604</sup> Mete Tunçay, *Türkiye'de Sol Akımlar (1908-1925)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1978, s.31.

gaye; savaş ise bir araçtır, ve araç hiçbir zaman amaçtan ayrı olarak düşünülemez."<sup>605</sup> sözlerini ve bu ün yapmış önermenin Michel Foucault tarafından tersyüz edilmiş hâlini; "Politika, savaşın başka araçlarla sürdürülmesidir."<sup>606</sup>, hatırlamak gerekecektir. Öte yandan "Savaşların uyumsuz sınıflı toplumların tipik bir özelliği olduğunu, özel mülkiyetin ve sömürücü sınıfların politikalarının egemenlik kurmalarından kaynaklandığını"<sup>607</sup> savunan Marks ve Engels'in yaklaşımı, sosyalist aydınların fikir dünyasında, ideolojik çekişmelerin de aslında bir savaş havasında yürütülmesi mantığını pekiştirmiş olmalıdır. Yine sosyalist dünya görüşüne fikirleriyle yön veren ve sosyalist çevrede genellikle tartışmasız isimlerden biri olarak benimsenen Lenin'in savaş olgusuna sosyalizm zaviyesinden bakışını ortaya koyan şu ifadeler, aslında meselenin aynı çevreye mensup aydınlar tarafından nasıl algılandığına dair de son derece net bir fikir sunmaktadır:

"Her şeyden önce, biz, bir yanda savaşlar ile öte yanda bir ülke içindeki sınıf savaşımının arasındaki ayrılmaz bağlılığı; sınıflar ortadan kaldırılmadan ve sosyalizm kurulmadan savaşların ortadan kaldırılmasının olanaksızlığını ve iç savaşların, örneğin, ezilen sınıfın ezene, kölenin köle sahiplerine, serflerin toprak ağalarına, ücretli işçilerin burjuvaziye karşı verdikleri savaşların haklılığını, ilerici niteliğini ve gerekliliğini tamamen kabul ederiz."<sup>608</sup>

Bu bağlamda sosyalist düşüncede savaşların onları hazırlayan ideolojik zemin bakımından değerlendirildiği ve yine bir savaşın haklılığı–haksızlığı konusunda, o savaşın sınıfsal güç dengeleri bakımından rolü ile eşitlik ilkesine mesafesi açısından bir yaklaşım sergilendiği aşikârdır.

Büyük anlatılar olarak ideolojilerin savaşların doğuşundaki direkt etkisi kadar dış politika teorileri olarak ideolojilerin de savaşların seyrinde etkileri olabilmektedir. Nitekim bu doğrultuda yapılan istatistiksel çalışmalar, "ideolojik farklılıkların çatışma olasılığının artışıyla güçlü bir ilgi kurduğunu" ve "genel olarak daha kötü savaşlar yaratmadığı görülse de savaşın müzakerelerle sona erdirilmesinde daha büyük zorluklarla ilişkilendirilebileceği"ni<sup>609</sup> işaret etmektedir. Yani siyasî ideolojiler, yalnızca savaşların çıkış noktasında yer almakla kalmaz, savaşın ve barış imkânlarının her aşamasında belirleyici kanun olarak gidişata yön verir.

Sıcak savaşlarda itici güç olarak siyasî ideolojilerin rolü, üzerinde durulması gereken bir mesele olarak belirirken bilhassa İkinci Dünya Savaşı'nın fiilî olarak nihayete ermesi sonrasında küresel boyuttaki etki alanıyla bir kutuplaşma dalgası yaratan Soğuk Savaş (1947-1991) ortamının *ideolojik savaş* tanımlaması için yeni bir zemin inşa ettiği görülmektedir. Bu noktada ideolojik savaş yahut ideolojik savaşım, klâsik manasıyla savaşların (*sıcak savaş* veya *kanlı savaş*) arka plânındaki ideolojiyi değil; egemen güce karşı muhalif kimselerin yürüttüğü fikir kavgasını ve bu doğrultuda girdikleri küçük çaplı çatışmaların tümünü tanımlamak için başvurulabilecek bir ifade hâlini alır. En azından Türk edebiyatında, savaş olgusuna odaklanan edebiyat metinleri için yönelimin bu doğrultuda olduğunu ve şiir metinlerine yansıyan geniş çaplı savaşlar dışında bu boyutuyla

<sup>605</sup> Carl von Clausewitz, *Savaş Üzerine*, çev. Şiar Yalçın, Eriş Yayınları, İstanbul, 2003, s.30.

<sup>606</sup> Michel Foucault, *Toplumun Savunmak Gerekir*, çev. Şehsuvar Aktaş, YKY, İstanbul, 2002, s.31.

<sup>607</sup> Ivan Frolov (vd.), *Felsefe Sözlüğü*, çev. Aziz Çalışlar, Cem Yayınevi, İstanbul, 1991, s.414.

<sup>608</sup> Vladimir İlyiç Lenin, *Sosyalizm ve Savaş*, çev. N.Solukçu, Sol Yayınları, Ankara, 1976, s.11.

<sup>609</sup> Alex Weisiger, "Ideology, Ideologies, and War", Midwest Political Science Association Annual Conference, March 28, 2011, s.33.

savaşımaların da 1940'lardan itibaren dikkate değer şekilde tematik örgüye taşındığını söylemek mümkündür.

Toplumcu gerçekçi kuşağın şiirlerini, sosyalist ideoloji yolunda verilen mücadelenin yansımalarından hareketle incelemeye geçmeden evvel *ideolojinin* çok yönlü ve bu itibarla tanımlanması son derece zor bir kavram olduğunu<sup>610</sup> dikkate alarak bu kelimedenden ne kastettiğimizi belirtmekte yarar var. Öyle ki bu çalışmada ideoloji kelimesi, kavramın açılımının cephelerinden birini oluşturan, "*belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi*"<sup>611</sup> anlamı kastedilerek kullanılmıştır.

## 2.1. Fikir Kavgası

XX. Yüzyıl'ın başından itibaren siyasî sahada gösterdiği atılımlarla somut bir ideoloji olarak etkinliğini arttıran sosyalizmin toplumcu gerçekçi şiirin temel referansı olduğu ve bu anlayışın şiir sanatını, sosyalist dünya görüşünü savunmak yolunda bir araç diye algıladığı varsayılırsa verilen fikir kavgasının muhtevadaki yerini saptamak gerekliliği daha anlamlı olur. İlgili örneklerden hareketle görüleceği üzere kuşağa mensup şairler, siyasî görüşleri dolayısıyla verdikleri mücadeleyi, şiir metinlerinde bir fikir kavgası havasında resmetmişlerdir. Onların bu tavrı, şiire yükledikleri anlamın pratik düzlemdeki açık yansıması olarak okunabilir. Yine iddia edilebilir ki bütün bir toplumcu şiir, fikir kavgasının kendi varlığını doğrulayan somut delili olarak düşünülebilmelidir; yani ürün, iddianın gerçekleşme alanına dönüşmüş olmalıdır. En azından benimsenen kuramın dayanakları dikkate alındığında pratikte karşılaşılmaması beklenen tablo budur.

İdeolojik savaşın ilk aşaması olarak beliren fikir kavgası, eşitsizliği bertaraf etmek suretiyle insanlığa mutluluk getireceğine inanılan sosyalist dünya görüşünün yazınsal ve sözlü düzeydeki ifadesini işaret eder. Henüz fiziksel çatışmaya ve şiddet gösterilerine dönüşmemiş bir mücadele biçimi söz konusu olmakla birlikte fikir kavgasının siyasî çatışmalara, sokak kavgalarına, sınıfsal mücadeleye temel teşkil ettiği söylenmelidir. Nitekim fikir kavgası, mücadeleyi fiiliyata döken ideolojinin kaynaklandığı asıl noktadır. Yani sonraki aşamalar için söz konusu olan, savaşımın soyut düzeyden somut düzeye geçmesidir. O halde fikir kavgasını, hem toplumcu gerçekçi şairlerin kendi dünya görüşlerini şiirde ifade etmesinin doğal sonucu olarak hem de tasvir ettikleri siyasî çatışmaların gerekçesi olarak değerlendirmek lâzımdır. Ayrıca şairlerin benimsediği sosyalizmin nitelikleri ile tutarlılığının ayrı bir tartışma konusu olduğunu da unutmamak şarttır.

Edebiyat sahasında ismini duyurduğu 1930'lu yılların ortalarından itibaren birçok kovuşturmayla maruz kalan, hapis ve sürgün cezalarına çarptırılan Hasan İzzettin Dinamo, şüphesiz ki bu durumun da tesiriyle, kuşak içerisinde fikir kavgasına şiirlerinde en fazla yer açan isimlerden olmuştur. İlk iki şiir kitabında açık ideolojik vurgulara yer vermeyen Dinamo, hem mahpusluk dönemi şiirlerinde hem de sonraki yıllarda yayımladığı şiirlerde

<sup>610</sup> Bu konuda bkz. Şerif Mardin, *İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s.13-70 ; David McLellan, *İdeoloji*, çev. Barış Yıldırım, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2005, s.1-10.

<sup>611</sup> Terry Eagleton, *İdeoloji*, çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996, s.18.

asıl kimliğini yansıtır. Siyasî tavrı ve faaliyetleri dolayısıyla damgalanmış bir şair olarak düşüncelerinin arkasında durur, savunusunu yapar. Dinamo'ya göre o, kendisine yöneltilen "vatan haini" gibi ithamlara ve cezalara boyun eğmemiş; fikirlerinin daima arkasında durup bu yolda "binlerce şiir" yazarak ölümsüzlüğü hedeflemiştir (Bkz. Koşma II, *Sürgün Şiirleri*, s.147). Şairin ölümsüzlük vurgusunun belirgin olduğu bir fikir kavgasını başka şiirlerinde de tasvir etmesi ve bu doğrultuda "vatan hainliği" ithamını bir onur nişanesi gibi tanımlaması dikkat çekicidir (Bkz. Güzel Yurdum, *Gecekondundan Şiirler*, s.125). Ancak yine de şairin, meseleye özü bakımından ve olumlu yanıyla yaklaşmak yerine düşünce suçları kapsamında yapılan muamelelere refleks olarak saldırdığı da gözükür. Bu öfkenin dışavurumu sırasında, benimsenen dünya görüşünün yarattığı kaygılar da iyice görünürlük kazanacak; eşitlik vurgusu, sınıfsız bir toplum beklentisi ve faşizm karşıtlığı dolaysız bir şekilde dile getirilecektir:

"Ulan..... bir..... iki,  
Hep sizin yüzünüzden değil mi ki  
Türkiye'de zenginler zenginleşti daha çok,  
Yoksullar, daha çok yoksullaştı.  
Kullar, daha çok kullaştı.  
Zulüm inceldi, okullaştı.  
Siz, zulmün en modern kılıcısınız,  
Yalnız, sanmayın ki kalıcısınız:  
Ne tirano dinazorlar gitti şimdiye dek  
Ne Mussolini'ler, ne Hitler'ler.  
Kulağınızda küpe olsun şu son sözüm:  
Rüzgâr ekenler, fırtına biçer!"

(Düşün Özgürlüğünün Yolunu Kesen İki Kanun Maddesine Reddiyedir)<sup>612</sup>

Dinamo'nun nihâi olarak vurguladığı, fikir kavgasının kaçınılmazlığı olacaktır. Çünkü "devrimci" olarak tanımladığı şairlerin ona göre "düşünceden" başka bir silâhı yoktur. "*Her zaman bir tek silâhı var: yeni düşüncesi / Bütün onunla aydınlanır tarihin gecesi*" (Devrimciler Mezarlığı)<sup>613</sup> diyen şair, sanatı da düşüncenin birebir yansıma bulduğu / bulması gereken bir saha olarak görür ve genel olarak devrimci tipe, özelde ise sanatçıya tarihi aydınlatma vazifesini yükler. Şairin fikrîsel aktiviteyi bir kavga atmosferinde algıladığını göstermesi bakımından kahramanlık vasfına vurgu yapması da ilginç bir örnek oluşturur. Karanlığa karşı yürütülen kavgada kendisine umut bağlananlar, yine tehlikeyi göze alan aydınlardır:

"Kolay mı yarılıp geçilir insanoğlunun karanlığı?  
İskender'in, Cengiz'in, Napolyon'un yengilerinden  
daha zor  
düşünmek kahramanlığı

(...)  
Birkaç insan düşünür ancak,  
Toplum, o balta girmemiş orman  
Düşünen insan olmasa  
Uzay karanlığı gibi karanlıktır.  
Düşünen insan kurbanlıktır,

<sup>612</sup> Dinamo, *Kavga Şiirleri*, s.90.

<sup>613</sup> Dinamo, *Gecekondundan Şiirler*, s.118.

*Bundan, düşünmek, kahramanlıktır."*  
(Düşünmek Kahramanlığı)<sup>614</sup>

Yukarıdaki örneklerden başka şairin, genel anlamda fikir kavgasını ve sonuçlarını yansıtan şiirler yerine doğrudan siyasî göndermeler üzerine kurulu bir üslubu tercih ettiği şiirlerden de söz edilebilir. Genellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda kaleme alınmış olan bu şiirlerde faşizm tedirginliği, ülkedeki siyasî atmosfer dikkate alınarak ortaya konulmakta yahut uluslararası olaylardan hareketle sosyalist fikir kavgası desteklenmektedir. Nitekim "Seksen Sekizinci Sonnet" şiirinde, Şili Sosyalist Devlet Başkanı Salvador Allende'nin ABD tarafından desteklenen bir askerî darbeyle (11 Eylül 1973) iktidardan düşürülmesi sırasında onun yakın dostu olan ünlü şair Pablo Neruda'nın yaşadıklarını hayal eden Dinamo, darbenin arka plânındaki faşizme ve emperyalist çıkarlara gönderme yaparken çizgisini ortaya koyar. "Faşizm Geldi", "Katliam Karadüşü" başlıklı şiirlerde Demokrat Parti dönemi politikaları açıkça eleştirilirken "27 Mayıs Üstüne Dizeler"de, mevzubahis askerî darbe açıkça yüceltilmekte ve özlemle anılmaktadır. Bir sonraki darbeye sol görüşlü kesimin ağır bir baskı altına alınması dolayısıyla bu kez tavır değişir; artık övgü değil, öfkedir dizelere yansıyan. 12 Mart 1971'de verilen muhtırayla devrin hükümetini düşüren ordu kadar, Başbakan Süleyman Demirel (1924-2015) ile darbe sonrası Başbakanlık görevine getirilen; özgürlükleri rafa kaldırma önerleri ve sol kesime gözdağı vermek için başlattığı tutuklamalar dolayısıyla "şalcı"<sup>615</sup> yahut "balyoz"<sup>616</sup> diye ünlenen Nihat Erim (1912-1980)<sup>617</sup> de suçlanmakta; buna karşın yapılan zulümlerin fikir kavgasındaki aydınları sindirmek yerine güçlü kıldığı hatırlatılmaktadır:

*"Silâhli fedailerden kurulmuş kontrgerilla,  
Şapkasını alıp kaçanın arkasına düşeceğine  
Suçsuz aydınların arkasına düştü.*

(...)

*Canım olmasa bu emektarları burjuvazinin  
İnmese tepemize arasına onların balyozları  
Nasıl yetişir işçi sınıfının bunca yazarı?"*

(12 Mart Kara Düşü)<sup>618</sup>

Yukarıdaki dizelerde, baskıların siyasî mücadeleyi daha da körüklediği, işçi sınıfının sesini duyuran yazar ve şairlerin yetişmesinin de aslında bu ortama rağmen değil bu ortam sayesinde gerçekleştiği dillendirilirken yine fikir kavgası—"sanatsal" yaratı bağı ortaya konmuştur.

Propagandaya uzanan bir tavırla yahut direkt ifadelerle olmasa da Mehmed Kemal'in şiirlerinde adaletsizliğe ve zulme karşı verilmesi gereken savaşın kaçınılmaz olduğuna dair yaklaşımlar görülür. Ezilmiş halk yığınlarının ve emekçilerin geçişini, hak

<sup>614</sup> Dinamo, *Kavga Şiirleri*, s.7, 9.

<sup>615</sup> Nihat Erim, bir yazısında "...sosyal bünyede derin rahatsızlıklar müşahade edildiğinde bunu gidermenin yolu, bir müddet için 'hürriyet ilahının üzerine bir şal örtmek' ve yukarıdan aşağı bir otorite tesis eylemekti." sözlerini sarf ettiği için "Şalcı Erim" lakabıyla alay konusu edilmiştir. Alper Sedat Aslandaş & Baskın Bıçakçı, *Popüler Siyasî Terimler Sözlüğü*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.205.

<sup>616</sup> Erim, 23 Nisan dolayısıyla yaptığı konuşmada, siyasî faaliyet içerisindeki gruplara yönelik olarak "*Alınacak tedbirler kafalarına balyoz gibi inecektir!*" sözü dolayısıyla "Balyoz Nihat" diye anılmıştır.

<sup>617</sup> 12 Mart Muhtırası sonrasında kısa süreli olarak başbakanlığa getirilmiş hukuk profesörü, gazeteci yazar. 19 Temmuz 1980 günü, sol görüşlü militanlar tarafından intikam amaçlı gerçekleştirilen saldırı sonucu öldürüldü.

<sup>618</sup> Hasan İzzettin Dinamo, *Nâzım'dan Meltemler*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1989, s.71, 73.

arayışını önlemek için üretilen engelleri temsil etmek üzere "kapı"yı bir sembol olarak seçen şair, şiirin arka plânına kapıları yıkmak, infilâk ettirerek imha etmek gerekliliğini yerleştirir. Böylece yaşamın olağan akışındaki adaletsizlikleri ve dengesizlikleri bertaraf etmenin bu doğrultuda varılacak bilinç ışığında gerçekleştirilmesi gereken eylemci/devrimci çıkışa bağlı olduğu fikri ön plâna çıkarılır:

"Devlet kapısı  
Zindan kapısı  
Ekmek kapısı  
Hep böyle kapalı kapı

Kapılar kapılar kapılar  
Hep böyle kapalı  
Bir fitil bir lokum bir dinamit  
Kapısız"

(Kapı)<sup>619</sup>

Arif Damar, kuşak içerisinde, fikir kavgasının somut yansımalarına şiirinde sıklıkla yer açmış bir şair olarak görünür. Bunu bazen ideolojik ayırımı ve sosyalist mücadeleyi direkt olarak konu edinen şiirlerle sağlarken bazen de daha genel ifadeler üzerinden dünya düzenine ideoloji temelli bir bakış yönelir. Tüm bu şiirlerde mücadelenin kaçınılmazlığı ve tüm kategoriler içerisindeki önceliği dikkat çeker. Öyle ki aşk gibi ilk bakışta bireysel olması beklenen olgular dahi ancak mücadele içerisinde önem kazanır ve fikirsel bütünlüğün olmaması durumunda anlamsızlaşır. Fikir kavgasının bir üyesi haline getirilen sevgilinin yalnızca bu yönüyle değer kazanması; girdiği "mukaddes" ve "güneşli yol"da yürüdüğü sürece değer gören, devrimci bilince sahip bir sevgili portresi çizilmesi<sup>620</sup>, bu bakımdan "Daha yüksek" bir sesle söylenmesi istenen sosyalizm şarkısını<sup>621</sup> tüm engellere rağmen sürdürmek, asıl vazife diye haykırılır. Dayanma gücünü fikirlerinden alan eylemci tip böylece idealize edilirken sosyalist mücadele, savaş ve ölümlerin kahrını bertaraf etmenin tek yolu olarak gösterilir:

"Ve sen gözbebeğim  
sen erkek sesinle  
«İşsiz kalmasın insanlar, öldürmeyelim birbirimizi.» dersin  
milyonların içinden  
milyonlardan ve gün ışığından uzağa götürülür,  
işkence görür,  
hapis yatar,  
sürgün edilirsin;  
sevilecek şeyler değilse de bunlar  
DAYANILIR..."

(Dayanılmaz)<sup>622</sup>

"Bir yürek parlıtıdır sorguya çekilen / Bir aydınlık özlemidir"<sup>623</sup> diyen şair, yükselen devrimci sesi susturmaya yönelik hamleleri cesaret ve kararlılıkla göğüslemek gerektiğini;

<sup>619</sup> Mehmed Kemal, *Tükenmez* (Bütün Şiirleri), Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1990, s.195.

<sup>620</sup> Bkz. Damar, "Hepsinden", "Çelinen Akıl", *Seslerin Ayak Sesleri*, s.86, 84.

<sup>621</sup> Bkz. Damar, "Daha", *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (Toplu Şiirler), s.86.

<sup>622</sup> Arif Damar, *Alıcı Kuş*, Fahir Onger Yayınları, İstanbul, 1966, s.31.

<sup>623</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.28.

bunu bir yazgı olarak kabullenmenin anlamını vurgularken sınıfsal eşitsizliğin hüküm sürdüğü her ülkede savaşın kaçınılmazlığına vurgu yapacak ve Vietnam örneğini kastederek geleceğin Türkiye'sinde sosyalizm temelli bir savaş olasılığını ima edecektir. Saf tuttıkları yolda davadan cayanlar hıyanetle suçlanırken<sup>624</sup> düşünce hürriyeti önüne konan engeller ve dayanaksız suçlamalarla susturulmak istenen aydınların direnişi, çeşitli vesilelerle yüceltilir. Edebiyat dergilerinde yayımlanan yazıları nedeniyle Türk Ceza Kanunu'nun 141.-142. maddeleri kapsamında yargılanan arkadaşlarına destek olmak ve düşünce hürriyetinin engellenmesini protesto etmek maksadıyla 31 Ekim 1964 günü Taksim Anıtı'na yürüyen aydınlardan biri olarak Damar, polis gücüyle engellendikleri bu olaydan<sup>625</sup> ilham alarak fikir kavgasının savunusunu sürdürür. Yaşar Kemal'in anıta bıraktığı çiçeklerden hareketle aydınların maruz kaldığı katı tutum eleştirilir. Şiirde, karanfiller ile aydınlar arasında kurulan bağ, masumiyet ve umut vurgusu açısından da dikkat çekicidir:

"  
Suç kanıtı karanfiller beyazdı  
Savcı söyledi yazıcı yazdı  
Kanlı bir gömlek değildi  
Tüfek tabanca bıçak  
Karanfildiler

Karanfildiler hem de beyaz  
Alındılar durdukları yerden  
Açık alandan güneşten  
Evlerin bulutların önünden  
Yakalandı götürüldüler  
Kırk karanfildi kırkı da"  
(31 Ekim 1964)<sup>626</sup>

Damar'ın şiirlerinde resmedilen fikir kavgasında aydınlara özel bir yer açıldığı söylenebilir. Nitekim şair, son dönem şiirlerinde; ölümün duyumsandığı ihtiyarlık yıllarında dahi kavgaya adanmış gençlik yıllarını sembolik aydın isimlerinden hareketle anımsatmayı sürdürecektir.<sup>627</sup>

İlk dönem şiirlerinde daha ziyade sıcak savaşlar ve bu savaşların ardındaki ideolojik yapıyla ilgilenen Attilâ İlhan, bilhassa "Soğuk Savaş" döneminin atmosferini, yazdığı şiirlerle yansıtmaya çabalamış, böylelikle –çoğu kez dolaylı göndermelerle olsa dahi– onun şiirleri fikir kavgasının ifade alanlarından birine<sup>628</sup> dönüşmüştür. Nihayetinde "bil ki dünyayı sarsan sıçramalar / birikmiş şuurlarla gelir" (diyalektik gazel, *Korkunun Krallığı*, s.63) diyecek olan İlhan, sosyalist düşüncenin kavgası kapsamında

<sup>624</sup> Bkz. Damar, "Arkadan Vuran Bıçak I-II", *Seslerin Ayak Sesleri*, s.34-37.

<sup>625</sup> Kurdakul, *Cezaevinden Babıali'ye...*, s.90-92.

<sup>626</sup> Damar, *Alıcı Kuş*, s.16.

<sup>627</sup> Bkz. "Acı Ertelenirken", *Ay Ayakta Değildi*, s.62-68.

<sup>628</sup> Esasen ikinci plânda kalan eleştirmen kimliğiyle de son derece mücadeleci bir tutum sergileyen Attilâ İlhan'ın edebiyat eleştirisi sahasında verdiği dikkate değer iki eserini de bir savaşın parçaları gibi düşünerek yine bu doğrultuda adlandırması (*Gerçekçilik Savaşı, İkinci Yeni Savaşı*), hem onun hem de kuşağının sanata yüklediği işlevi imlemesi bakımından dikkate şayandır. Bu eserleri değerlendirirken İlhan'ın adlandırma için seçtiği benzetmeye de gönderme yapan Karataş'a göre ikinci eserle beraber "başlangıçtaki 'savaş', plânını düzenliliğini, hızını kaybetmiş, tabir yerindeyse, 'mahalle kavgası'na meyletmiştir." Turan Karataş, "Gerçekçilik Savaşı ya da Attilâ İlhan'ın Eleştirmenliği", *Attilâ İlhan Armağanı: Kaptan'a Saygı İle...*, ed. Yakup Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2014, s.588.

değerlendirilebilecek ilk çıkışlarından birini "tarz-ı kadim" şiiriyle yapar. Gençlik yıllarının ürünü olan bu şiirde –sonraları poetikasının yapıtaşlarından birine dönüşecek olan– divan şiirini toplumcu yanını zayıf bularak eleştirirken son dizeleri, "Enternasyonal Marşı"ndan alıntılanarak eleştirilerinin asıl gerekçesini açığa vurur. Eugène Pottier tarafından 1870'te yazılan bu ünlü marşın ezilen sınıfları uyaran ve eyleme geçmeye çağıran ilk sözleri, şairin ideolojik bağlarını da ortaya koyar. Yine işçi sınıfını daldığı uykudan uyandırma çağrısının bir parçası olarak sendikalaşmanın anlamına gönderme yapan ve şairin "*bağışlanmayan fikir suçlularına!*" ithafıyla yayımladığı "yorgunlar sendikası", her ne kadar hapis ve işkenceyle yıpratılmış insanları hatırlatsa da hak arayışının kaçınılmazlığı kendini duyurur. Esasen bir bütün olarak bakıldığında denebilir ki İlhan'ın şiirlerine yansıyan boyutlarıyla fikir kavgası, baskı ve tutuklamalarla engellenmeye çalışılan fakat durdurulması imkânsız bir akış olarak tanımlanmaktadır:

"gönlünde büyüttüğün o müthiş ünlem içindir ki  
seni kapattıkları öyle rezil o kadar çirkindir ki  
çıplak bir lâmba mısın dört duvar içindeki  
ne lâmbası/söndürülen bütün ilk gençliğindir ki  
gözlerin zehirlense de suç sayarsın ağlamayı"  
(tutuklunun günlüğü)<sup>629</sup>

Görüldüğü üzere; karşı karşıya kalınan tüm yıldırma girişimlerine ve yaşanmadan feda edilmiş yıllara karşın savunulan fikirler uğruna mücadeleyi sürdürme kararlılığına vurgu yapılmaktadır. "*toplumcularız karakollarda açtık gözümüzü / verirse halklar verir tarihte hükümümüzü / gizli de yargılansak 3. ağırceza'da*" (ağırceza kasidesi)<sup>630</sup> diyen şair, tüm olumsuz koşullara karşın devrimci bilincin sürekliliğini ön plâna çıkaracak; verilen mücadeleyi gerileyen ve zayıflayan bir hareket olarak değil, aksine gitgide kitleleri peşinden sürükleyen bir ülkü olarak tasarlar:

"cezaevi avlularına bakar nedense son pencereler  
içimde güneşler açsa da dışarıyı bütün kıstır  
fakat kapılar açılmıştır zincirler kırılmıştır  
kalabalıkları kaldırır en heybetli düşünceler  
özgür bir sosyalizme doğru her adım benim adım  
nâzım hikmet'ten bu yana mehmed sıradağlarıyım"  
(mehmed sıradağları)<sup>631</sup>

Şiirde, hapis cezasına karşılık büyüyen devrim fikri ile Kurtuluş Savaşı'nda işgalci güçlere karşı yürütülen mücadele arasında bağ kurulması ayrıca dikkat çekici olup İlhan'ı, aynı tavrı sürdüren bir diğer şair olan Şükran Kurdakul'la yakınlaştırır. Öte yandan fikir kavgasının, Nâzım Hikmet'in ismen anıldığı yukarıdaki örneğe benzer şekilde, düşünce ve icraatlarıyla şair için özel anlam taşıyan isimlerden hareketle pekiştirilmek istendiği sezilir. Nâzım'ın Bursa Hapishanesi'nde olduğu dönemden mülhem "bursa'dan yaylımateş" şiiri, hem Nâzım Hikmet hem de Tevfik Fikret isimlerinin sembolleştirilmesiyle fikir kavgasının somutlaştırıldığı bir şiir görünümündedir. Mustafa Kemal ise, ismini taşıyan şiirde, özlenen büyük devrimci olarak resmedilirken Kemalist ilkelerden sapma olarak gözlemlenen

<sup>629</sup> Attilâ İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973, s.99.

<sup>630</sup> İlhan, *age.*, s.122.

<sup>631</sup> İlhan, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1996, s.74.



eğilimlerin cezalandırılması için açık çağrıda bulunulur. Bu şiir, toplumcu gerçekçi kuşağın üretimi içerisinde, Kemalist ideolojinin fanatik noktalarda ifade bulduğu en dikkat çekici metinlerden biri olarak tanımlanabilir.

Kuşağın en genç ismi Şükran Kurdakul, henüz küçük yaşlardan itibaren hapis ve sürgünü yaşamış bir şair olarak savaşın düşünsel boyutuna geniş yer açmıştır. Öyle ki onun şiirlerinde savaşların yalnızca yıkımlardan, toplu kıyımlardan, sömürüden ibaret olmadığı ve insanın bedensel hürriyetini engelleyen saldırılar kadar özgür düşüncenin engellenmesinin de bir tür savaş doğurduğu işaret edilir. Silâhların fikirleri yok etmeye güç yetiremeyeceği, özgür düşüncenin silâhlarla veya tutuklamalarla, hapsedmelerle susturulamayacağı vurgusu onun birçok şiirinin özünü oluşturur:

"Ben ki düşünüyorum  
Var olduğumdan beri  
Silâhlar bana dönük  
Savaşlar sizin için  
Gücünüz varsa artık  
Usumu tutuklayın."  
(Ağıt Değil)<sup>632</sup>

Bu noktada elbette ki şairin bireysel siyasî tecrübelerini ve bu yolda yüzleştiği muameleleri hatırlamak gerekir. Sosyalist düşünceyi benimsemesi dolayısıyla baskı ve engellemelerle karşılaşan, zaman zaman yargılanan ve tutuklanan Kurdakul'un sesi, şiirde kendini iyiden iyiye hissettirir. Şiirde ayrıca İzmir'in işgaline değinilerek Hasan Tahsin'in mücadelesi üzerinden bağımsızlığın ve bu uğurda gösterilecek cesaretin önemine dikkat çekildiği görülmektedir. Bu noktada da ölümle durdurulabileceği zannedilen haklı direnişlerin aslında ölüm sayesinde ölümsüzleştiği; ölümün dahi özgür düşünceyi var eden bir olguya dönüştüğü ima edilir. Yine belirtmek gerekir ki fikir kavgası ile Millî Mücadele'nin anlamı arasında bulunduğu yakınlık, Kurdakul'ın en sık rastlanan çıkışlarından birini işaret eder ve söz konusu temayül, bu şiirle sınırlı değildir. Şiirleri bütün olarak okunduğunda görülecektir ki Kurdakul, ülkeyi daha iyi ve doğru bir işleyiş içerisinde görebilmek adına verilen mücadele ile bağımsızlık adına yapılan savaşlar arasında doğrudan ilgi kurmaktadır. Bilhassa "İkinci Dokuz Eylül'e Doğru" adlı şiirde bu temayülün çok somut bir şekilde metne yansıdığı fark edilir. Şair, ülkenin problemleriyle dertlenip sorumluluk hissederek bunları kendi ideolojisi çerçevesinde düzeltmeye çabalayan gençlere övgü dolu bir haykırıyla seslenirken İzmir'in düşman işgalinden kurtarılışına telmihte bulunarak onları da bir anlamda Yıldırım Kemal gibi halk kahramanlarına benzeter. Bu yaklaşım, şairin söz konusu kimseleri fikir savaşçıları olarak görmesinden ve tıpkı Kurtuluş Savaşı kahramanları gibi onların da daha aydınlık bir gelecek için mücadele ediyor olmasından kaynaklanır. Ancak şiirin isminden de anlaşılacağı üzere verilen siyasî mücadelenin ikinci bir "Dokuz Eylül" vak'ası olarak algılandığı görülür ki bu vurgu, eleştirinin hedef tahtasına oturtulan yönetime dönük son derece olumsuz bir yargıyı içerir. Fikir mücadelesi veren gençlerin "bilincinin aydınlığı"ndan söz edilmesi, mevcut koşulların olumsuzluğundan dem vurmanın bir yolu olarak seçilmiştir:

<sup>632</sup> Şükran Kurdakul, *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1966, s.17.

"Götürün İzmirlere doğru bizi, dünyalar kadar  
Kitabınızın ardından, inancınızın ardından  
Aydın yüzünüzün bilince ulaştığı yerde  
Bütün kitapların eyleme dönüştüğü yerde  
Sesleriniz geliyor özgürlük alanlarından  
Bir bayrak yarışı bu, mutlaka geçeceksiniz  
Güzel başladınız çocuklar, güzel bitireceksiniz."  
(İkinci Dokuz Eylül'e Doğru)<sup>633</sup>

Kurdakul'un şiirinde hak ve özgürlük mücadelesi veren yani inançları uğruna savaşan bireyin, bunu, şahsiyetini inşa eden bir tavır olarak ön plâna çıkarması, dikkat çekici bir yönelimdir. Mesela "Armağan" şiirinde, avuçlarında yıllardır biriken ışığı sevgilisine sunan kişi, "Bunca yıl şiirin, kardeşliğin, kavganın / Has bahçelerinde yarattım bu gerçeği" diyerek aşk da dâhil olmak üzere yaşamının tüm parçalarını, ortaya koyduğu hak ve özgürlük mücadelesi etrafında şekillendirme çabası sergiler. Bu uğurda karşılaştığı zorlukların tümü; yaşadığı acılar, maruz kaldığı mahpushane yaşamı, hem hak ve özgürlük savaşçısı olma yolundaki zorunlu aşamalar olarak belirir hem de sevgiliye armağan olarak sunulabilecek kadar anlamlı bir duygusal cevher şekline bürünür. Sevgiliye vaat edilenin yalnızca aşk hisleriyle sınırlı kalmayıp direniş gücünün de sunulacak bir armağana dönüşmesi, ortaya konulan fikir kavgasının bireyi var eden asıl etken olarak yorumlandığını gösterir:

"Biz ki acılar döneminden  
Ellerimizi kirletmeden geçtik.  
Direncim senin olsun,  
Sevgim senin olsun."  
(Armağan)<sup>634</sup>

Toplumcu gerçekçi kuşağın sıklıkla maruz kaldığı bir engelleme usulü olarak mahpusluk sorununa yer açan aşağıdaki şiirde, fikirleri dolayısıyla ölümle tehdit edilen eylemci tip görünür. Düşünce özgürlüğü amacıyla verilen siyasî mücadelede karşılaşılan gerçekler olarak baskı ve zulüm, şiirin temel sorununu oluşturur. Ancak asıl önemli vurguyu, savunulan fikirler uğruna verilen kavganın her türlü zorluğa karşın sürdürüleceğini işaret eden kararlılık oluşturur:

"Darağacından kurtarılan düşünceyi  
Darağacına çekip asmak için tekrar  
Namlular şakaklarda nasıl bekliyor."  
(Gene Kapıların İçinde)<sup>635</sup>

Şiirlerinde başından beri ideolojik savaşa ilişkin değinmelere çokça yer veren Şükran Kurdakul, sanat hayatının son döneminde de bu tema etrafında yorumlanabilecek şiirler yazmıştır. Ancak söz konusu şiirlerde artık gençlik yıllarını geride bırakmış, olgunlaşmış bir insanın geçmişe dönük anımsayışları baskındır. Nitekim şair, kendisinin de içerisinde olduğu mücadeleye, bu mücadeleye adadığı yıllara ve karşılaştığı zorluklara ilişkin göndermeleri ön plâna almıştır. Bu tür şiirlere iyi bir örnek teşkil eden "İhtiyar Yüzyıla",

<sup>633</sup> Kurdakul, age., 29.

<sup>634</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.8.

<sup>635</sup> Kurdakul, *Nice Kaygılardan Sonra*, s.24.

şairin fikirleri dolayısıyla maruz kaldığı hapis yıllarını hatırlayışıyla başlar. Tümü bir davaya adanan ömrün gençlik yılları yeniden anımsanırken şiirin son dizelerinde, XX. Yüzyıl'a dönük bir tepki belirginleşir. Ömrün en kıymetli zamanını hoyratça esir edip engelleyen bu asrın sunduğu şartlar olduğu dikkate alınarak seslendirilen tepkinin yanı sıra verilen fikir kavgası hususunda herhangi bir pişmanlığın olmadığı; tam aksine söz konusu mücadelenin şahsiyeti pekiştiren insanca bir sorumluluk olarak selamlandığı görülür. Geçen zamanın yarattığı bir burukluk söz konusu olsa dahi bunun siyasî mücadeleye atfedilen değeri gölgelemeyecek seviyede kalması ve kararlı direncin kutsiyetine vurgu yapılması dikkate şayandır:

*"Yaşanır serüven miydi bizlerinki  
Ölüme karşı kendisiyle avunan  
Hoyrat bir martı gibi havalarda  
Hangi yıldızdan denizlere inmiş  
Defterine düşkün çilekeş ozan.*

*Çilekeş ozan sözcüklerle düşe kalka  
Nasıl bir anaforda döner durur  
Ölümün kol gezdiği sokaklarda  
Işığı titremeyen dirence selam  
İhtiyar yüzyıla sitem ve küfür."  
(İhtiyar Yüzyıla)<sup>636</sup>*

Aynı kitapta yer alan "Bir'ler" başlıklı dört şiirin de aynı tema etrafında dönüp durduğu söylenebilir. Bu kısa şiirlerin her birinde Kurdakul'un kendi yaşam serüveninden izler bulmak mümkündür. Zaten söz konusu şiirlerin asıl hususiyeti, toplumsal sıkıntıların yarattığı bunalım ile bireysel trajedinin yan yana resmedildiği bir atmosfer üzerine kurulmuş olmasıdır. Şiirlerden özellikle son ikisi, hem otobiyografik unsurlarla bağ kurarak siyasî mücadeleyi/fikir kavgasını ön plâna çıkarması hem de devrimci/eylemci gençliğin korkulu yaşamını özetlemesi bakımından ilgi çekicidir. "Hapislik korkusu, seferberlik karanlığı, ihtiyar yüzyılın bitirdiği çocuk, alnında ana eli bekleyen çocuk, seferberlik kuşları gibi bir baba, belalı düşünceler yetimi bir adam, örgütlü hüznler artığı bir ev, öldürmeye hazır bir silâh, gözyaşı semaveri bir dünya" gibi ifadeler; dikkatli okuyucuya hem şairin yaşamından önemli parçaları (o henüz çocukken seferberliğe giden babasının şehit düşmesiyle yetim kalan, aykırı bulunan fikirleri ve siyasî faaliyetleri dolayısıyla çok erken yaşlarda hapse ve baskılara maruz kalan, bir taraftan mücadelesini verdiği dava için bir taraftan da ömrünü yalnız geçiren ve kendisinin durumu dolayısıyla üzüntülere daha çok maruz kalan annesi için kaygılanan Şükran Kurdakul'u) hem de onunla beraber devrin bütün eylemci gençliğinin benzer mücadelesini verir. Yaşanan çağın şartlarına sitem de şiirde kuvvetli ifade bulmaktadır:

*"Bir ana, ses dalgaları bekliyor  
İhtiyar yüzyılın bitirdiği çocuktan,  
Bir çocuk, ana eli bekliyor alnında  
Silâhlar yüreğini kanattığı zaman.*

*Bir baba, seferberlik kuşları gibi*

<sup>636</sup> Kurdakul, *İhtiyar Yüzyıla*, s.10.

*Yaşama kuşkulu gözlerle bakan.  
Bir sevgili göğüslerinden düşlerine kadar  
Bir adam, belalı düşünceler yetimi.*"<sup>637</sup>

Şairin "Yoksa Biz" başlıklı şiiri ise aynı yılların temel alınarak bütün bir yaşam serüveninin farklı cepheleriyle yâd edilip yeniden kavranması girişimine dayanır. Geride kalan ömrü bir masal, yani bir kurgu gibi anımsayan şair, içerisinde bulunduğu masalda hangi rolü oynadığını sorgular. Bu sorgulama esnasında okuru uğruna savaş verdiği değerler, bu yolda yitirdikleri, hayata dair beklentileri ve yaşadığı gerçekler arasında gidip gelen çok yönlü bir anımsama sahnesiyle karşı karşıya bırakır. Çünkü farklı zamanlarda masalın hem esiri, hem yiğidi hem de çocuğu olmuştur. Masalın esiri vurgusu, hapis yıllarını anımsatırken bir taraftan da mücadeleye ve şahit olunan zulümlere gönderme yapılır:

*"Yoksa biz  
Masalın esiri mi sandık kendimizi  
Zincirinden boşalmış dünyamıza yürürken  
Neler götürdük beraberimizde  
O yıkımları biz gördük  
O savaşlardan biz geçtik.*"<sup>638</sup>

İnanılan fikirler uğrunda verilen mücadelede "masalın yiğidi" olma gayretiyle yer alan kişi, "bulutlara meydan oku"yacak denli kararlılık sergileyerek ideolojik savaşıma katılmışken esaret yılları, bu savaşımdan koparılmaya dayatmasını işaret eder. Ancak şiirde vurgulandığı üzere kişi, verilen savaştan koparılması imkânsız olacak derecede bağlıdır davasına. Çünkü bu tek kişilik bir dava değil, bütün bir insanlık adına verilen bir savaştır. Dolayısıyla verilen fikir kavgasıyla şahsiyet kazanan kişi, tarihsel ve millî bağlılıkları çerçevesinde yaratacağı etkiyi hesaplamış; yarattığı kavganın sembolik değerinin bilincine varmıştır:

*"Çağrım, uzak yüzyıllardan yarına doğru  
Sessiz bir Cumhuriyetin ilk basamağında.  
Savaşı kendi kanımda yaratarak  
Çağrım, güneş, hava, su,  
Ve esir pazarına dikilen bayrak."  
(Çağrı)<sup>639</sup>*

Sergilenmesi zorunluluğu vurgulanan mücadeleye duyulan inanç o denli güçlüdür ki şair, bu yoldaki gayret ile tabiat unsurlarının doğa şartlarına karşı verdiği savaşı örnek göstermek suretiyle insanın bir şekilde bu kavga içerisinde olması gerektiğine inanır. Kavgada yer almak, her zaman silâhlı bir direniş olarak kurgulanmaz. Direnmenin yolu, bazen yalnızca ses çıkararak itiraz edebilmekten geçer. Bu yüzden şair, "*Bir nehir gibi denizini görene değin / Doğaya meydan okumalı bildiğim sesin.*" (Kalan Biziz)<sup>640</sup> diyerek bunu düş kurabilmenin savaşı olarak algılar.

"Türkiyem Nereye Götürüyorlar Seni" başlıklı şiirinde Kurdakul, inandığı ve hedeflediği değerlerden uzaklaştığı düşüncesi dolayısıyla ülkeyi, mücadele etmeyi

<sup>637</sup> Kurdakul, age., s.17.

<sup>638</sup> Kurdakul, age., s.21.

<sup>639</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.25.

<sup>640</sup> Kurdaul, *İhtiyar Yüzyıla*, s.54.

gerektiren bir savaş ortamı hâlinde algılar. Şairin kendi davasından, beklentilerinden hareketle çizdiği tablo, olumsuzdur. Bu yüzden ülke, insanların gidip geri dönemediği seferberlik şartlarında resmedilmiştir. Şiirin sonundaki "zindan" vurgusu da bu bağlamda anlamlıdır. Nitekim bu vurgu, hem fikirleri dolayısıyla engellenen insanların durumunu hem de yaratılan olumsuzluklarla bir zindana çevrilen sosyal ortamı işaret eder. Bu noktada şair, yine sorgulayan pozisyonundadır; yani sorumluluk üstlenen kişi olarak mücadelenin ön saflarında yerini alır. Şairin gidişata dönük sorgusu, Attilâ İlhan'ın "mustafa kemal" şiirindeki çıkışı hatırlanan doğrultuda, ancak daha genel ve yumuşak bir tondadır:

*"Karanlığın gizinde milyonla yürek  
Aç kapıyı zindancıbaşı...  
Bana soru gerek, yanıt gerek  
Türkiyem nereye götürüyorlar seni"<sup>641</sup>*

Enver Gökçe'nin bütün bir yapıtını, bağlandığı dünya görüşü etrafında okumak mümkün olduğu gibi ayrıca bazı şiirlerinin bu bağlamda çok net göndermeler içerdiği fark edilir. Şairin halktan bir isim olarak seçtiği Ali'ye sesleniş üzerinden şekillendirdiği "Uyan Alim" başlıklı şiirde, taşra insanının tarihî süreç içerisindeki bütün ezilmişliği ve sömürülmüşlüğü birkaç dizeyle özetlendikten sonra Marks, halk uyanışı için coşkunluk veren bir isim olarak kutsanırcaısına anılır. Şairin bu tavrı, toplumsal sorunları sınıfsal çelişkiler bağlamında yorumlayarak Marksist dünya görüşüne yaslandığı; dolayısıyla halkın verdiği hak kavgası ile aydınların fikir kavgası arasında bütünlük kurduğu anlamına gelmektedir:

*"Yıllardır susmuşum lâl  
Yanım yörem Tepegöz, Şahmaran!  
Yürek çın çın eder ama,  
Erdemli ve yiğit  
Bir gerilla bıçağıdır, çatal  
Derman sorar kurda kuşa derman!  
Dağlar gül gülistan içinde  
Al al!  
Bir ben kalmışım  
Rüsvay, malamat, üryan!  
Adı görklü Marx yadıma düşende,  
Uyan derim Alim  
Uykudan uyan!"  
(Uyan Alim)<sup>642</sup>*

"Sağda Gider" başlıklı şiirin de sağ-sol ayırımı üzerinden örtülü ideolojik göndermeler üzerine kurulmuş bir metin olarak fikir kavgasının farklı bir boyutunu gözler önüne serdiğini eklemek gerekir. Yine şairin *Yarın* dergisinde yayımladığı başlıksız bir şiirinde, bütün toplumsal sorunları faşizm ve sosyalist devrim çatışması açısından değerlendirerek yoksulluk ve adaletsizliğin nihayet bulması için devrimin gerçekleşmesi zorunluluğunu vurguladığı görülür:

<sup>641</sup> Kurdakul, age., s.43.

<sup>642</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.94.

"Dünyanın  
Yarısı  
Kızıl  
Çağla  
Yarısı  
Kan  
İrin  
Ve  
Çok  
Şükür  
Hayvanlar  
Gibi  
Sürüp  
Çıkarılır  
Faşizm  
Harlı  
Yangınında  
Devrimin"<sup>643</sup>

Aşağıdaki dizelerde görüleceği üzere şair, verilen mücadeleyi ve bu yolda katlanılan sıkıntıları, kolektif hayat anlayışının yani sosyalist düzenin inşası yolunda üstesinden gelinmesi gereken problemler olarak işaret ederken ideolojik tarafgirliğini açıkça ortaya koyar.

"Hasılı bir ferah, bir rahat:  
Uğruna çekilen,  
Derttir, mihnettir  
Senden yana olduğumuz sebeptir  
Kolektif hayat!"  
(Türkiye Yaşanmaz Oldu)<sup>644</sup>

Bu tür şiirlerde köylü ve işçi sınıfları gibi alt tabakayı oluşturan unsurların bilinçlenerek hak arayışına girmesi yolunda sistematik bir yol vaat eden Marksizm fikri, ağırlığını iyiden iyeye hissettirir. Öte yandan bu düşünce sisteminin, Gökçe'nin bazı şiirlerinde arka planda bırakılıyor gibi gözükmeyle beraber aslında direnişi besleyen ana kaynak olduğu söylenebilir. O halde onun tüm yapıtında görülen beraberlik ruhu ve meydan okuma edası değerlendirilirken ideolojik altyapıyı göz ardı etmemek gerekecektir.

Aynı ağırlıkta olmasa da şiirlerinde fikir kavgasına vurgu yapan şairler arasında Rıfat Ilgaz, A.Kadir, Suat Taşer ve Ömer Faruk Toprak da görülür.

Rıfat Ilgaz, sınıfsal çelişkilere dikkat çekmek isteyen 1940'lı yıllara ait şiirlerinde toplumculuk ile alaycılığı harmanlarken sonraki şiirlerinde şiiriyet iddiasını tamamen ihmal ederek sohbet havasında yazmayı sürdürür. Bu şiirlerin hemen hepsinde birkaç dizeyle sınırlı kalsa dahi sosyal meselelerin deşilmek istendiği ve bir dünya görüşünün belirli yönleriyle açığa vurulduğu söylenebilir. Ancak bunun da ötesinde şair, kimi zaman –uğradığı kovuşturmalar ve yaşadığı tutuklamalar dolayısıyla– biyografisinde de önemli yer tutan fikir kavgasını daha belirgin şekilde ifade eder. Mücadele ettiği kimselere "Boş

<sup>643</sup> Gökçe, *Bütün Şiirleri*, s.150.

<sup>644</sup> Gökçe, age., s.80.

öğretiler çığırkanı yüreksizler" (Defneler Gibi)<sup>645</sup> diye seslenen Ilgaz, savunduğu fikirler nedeniyle kendisini düşman belleyen güce karşı kararlı bir duruş sergileyerek âdeta meydan okur. Hapis yatmasına, işkence görmesine neden olan fikirlerinin arkasında durduğunu ve hiçbir tehdidin kendisini yıldıramayacağını haykıran şair, şiirini fikir kavgasının çarpışmalarını resmettiği bir sahneye dönüştürür:

"Girdiğim çıktığım yerler tanığımdır  
Kapımı çalanlar gece yarılarında  
Okunan kararlar yüziime karşı  
Korkmuyorum duygusal bitişlerden  
Tükenen kurşun kalemler tanığımdır  
(...)  
Suçsa suç, sorguysa sorgu, hapisse hapis  
Yaşamak gezin gözün arpacığın ucunda  
(...)  
Açılan bir sorumsuz yaylım ateş  
Bir top karanfildir göğsümüzde"  
(Bir Sınavsa Eğer)<sup>646</sup>

Kendi yaşamından fragmanlara yer verdiği yukarıdaki şiirden farklı olarak Ilgaz, bazen de aydın sorumluluğunu hatırlatmak amacıyla düşünsel mücadele çağrısında bulunur. Dünyada olup bitenler karşısında suskunluğunu ve ilgisizliğini bozmayan aydınlara karşı bir sorgu ve uyarı niteliği taşıyan dizeleriyle fikir kavgasını kendi safları adına canlandırmak ister. Ilgaz'ın gerçekleştirilecek ilk atılımı aydınlardan bekleme, mevcut koşullarda işçilerin ve geniş halk tabakalarının yaşamın gündelik problemleriyle çevrelenmiş olmasından; yani hâlihazırda bir sınıf bilincinin bulunmamasından da kaynaklanır. Algılanan "*Mücadele, faşizm ve gericilikle demokrasi-sosyalizm cephesi arasındadır ve bütün yük, aydınların sırtına binmiş gibi görünmektedir.*"<sup>647</sup> Tam da bu nedenle Ilgaz, aydınların itici güç olması gerektiğine inanır:

"Kaldır başım kan uykulardan  
Böyle yürek böyle atardamar  
Atmaz olsun  
Ses ol ışık ol yumruk ol

Karayeller başına indirmeden çatını  
Sel suları bastığın toprağı dönüm dönüm  
Alıp götürmeden büyük denizlere  
Çabuk ol"  
(Aydın mısın?)<sup>648</sup>

Benzer bir çağrıya A.Kadir'de rastlamak mümkündür. O da aynı düşünceleri paylaştığı insanlara seslenerek verilen mücadeleyi alevlendirme, direniş bilincini pekiştirme umudunu dile getirir. Bu sesleniş, kolektif dünya düzenini ancak kolektif bir bilincin inşa edebileceği inancını içermektedir. Öyle ki "*Yeniden direnç tohumları ekelim / yüreğimizin*

<sup>645</sup> Rıfat Ilgaz, *Uzak Değil*, MAY Yayınları, İstanbul, 1971, s.189.

<sup>646</sup> Rıfat Ilgaz, *Bütün Şiirleri*, Çınar Yayınları, İstanbul, 2010, s.242.

<sup>647</sup> Aydın Çubukçu, "Rıfat Ilgaz'da Sınıf Kavramı ve Sınıf Karşıtlığı Anlayışı", *Rıfat Ilgaz Sempozyumu (10-12 Mayıs 2006) Bildiriler Kitabı*, Çınar Yayınları, İstanbul, 2007, s.673.

<sup>648</sup> Ilgaz, *Karakılçık*, s.13-14.

*toprağına, / gelin!*"<sup>649</sup> dizeleriyle beklendiği bildirilen geleceğin tohumlarından kasıt, en genel tanımıyla, sosyalist devrimdir.

Suat Taşer, yürüttüklerinin aslında bir fikir kavgası olduğuna dair ifadelere yahut imalara ilk şiirlerinden itibaren yer verir. Her ne kadar tasvir edilen fikir kavgasında benimsenen yolun sosyalist mücadele olduğuna dair çok belirgin dizelere rastlanmasa da mevcut dünya algısına karşı çıkışı içeren ve maddeci bakışı ön plâna çıkararak bir tutumdan söz edilebilir. Dünyanın olağan akışında ve savaşlarda saflarını belirleyen asıl değerlerin benimsedikleri fikirler olduğunu vurgulayan Taşer, bu fikrîsel aidiyeti dinî ve metafizik değerlerden tamamen ayırır. Genel anlamda eşitlik ve adaletten yana olan bir düzenin kavgasına, bu kavgaın sonunda zafere ulaşacağına duyulan inanç, mensup olunan fikrîsel birikimin özü hâlinde sunulmaktadır:

"İnanmışız bir kerre  
ekmeğe inanır gibi inanmışız fikre  
ve efsanelerin duvarını çoktan aşmışız.

İnanıyoruz:

din ve kan kitaplarına değil,  
hürriyetin zaferine,

saatte 1000 kilometre yapan bombardıman tayırelerine"

(Konuşmayan İnsanlar)<sup>650</sup>

Açıkça görüldüğü üzere şair, materyalist bir düşünce sistemine bağlandığını ifade etmekte ve verilen dünya savaşında erişileceğine inanılan zaferi de manevî değerlere değil, ekmek kavgası gibi somut bir gerekçeye dayandırmaktadır. Masal kesiti gibi kurguladığı bir şiirinde, "*her karıncaya bir buğday tanesi / bütün karıncalar tok*" (Karınca, Bulut, Adam)<sup>651</sup> dizeleriyle sosyalist paylaşımı bir çözüm olarak sunan ve kolektif yaşamı idealize eden şair, "Dört Yol Ağzı", "Birşey" ve "Zamanı Dinliyorum" başlıklı şiirlerinde ise uğruna mücadele edilen fikirlerin değerini işaret eder. Taşer'in şiirlerinde fikir kavgasıyla ilişkilendirilebilecek bir diğer çıkış, kuşağın başka şairlerinde de örneklerine rastlanan ancak en net ifadesini onda bulan 27 Mayıs memnuniyeti<sup>652</sup> ve Menderes nefretidir. Şairin altıncı şiir kitabı *İkinci Kurtuluş*'un (1960) hem zamanlama hem de ana fikir bakımından tamamen bu gayeye dayandığı rahatlıkla söylenebilir. Öyle ki 27 Mayıs Darbesi'yle hükümetin düşürülmesi, onda, kuşağın diğer şairlerinde olmadığı kadar heyecan yaratır. Kitaba ismini veren şiir ile "27 Mayıs Şarkısı" başlıklı şiir, bu heyecan ve coşkunluğun açık ifadesidir. Söz konusu şiirlerin ilkinde, askerî müdahale sonucunda baskı çemberinin kırılmasından duyulan sevinç ön plândadır. Büyük bir coşkunlukla fikrîsel aidiyetini dile getiren şairin bu noktada referans olarak sosyalist ideolojiye dair herhangi bir çıkış sergilemeksizin tamamen Kemalist fanatizm sergilemesi, toplumcu gerçekçi kuşağın kökenlerini tartışırken dikkate alınması gereken bir örnek oluşturur:

"KEMAL PAŞA öğretti bize

<sup>649</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.266.

<sup>650</sup> Taşer, *Hürriyet*, s.82.

<sup>651</sup> Taşer, *Merhaba*, s.50.

<sup>652</sup> Kendini "sosyalist" olarak tanımlayanlar da dâhil devrin aydınları, akademisyenleri ve medyası, darbeyi coşkuyla karşılamıştır. Birkaç örnek için bkz. Davut Dursun, *Ertesi Gün: Demokrasi Krizlerinde Basın ve Aydınları*, İşaret Yayınları, İstanbul, 2000, s.62-69.



yaşamanın mertçesini  
susması korkunçtur bu milletin  
en iyi biz biliriz pahasını hürriyetin  
KEMAL PAŞA öğretti bize  
(...)  
Bin dokuz yüz altmış Mayıs yirmi yedi  
gecenin karnında bir şey var kocaman pırıl pırıl  
beşikte bebekler namluda mermiler uyuyordu  
uyanmıştı doğrulmuştu dimdikti ordu  
bin dokuz yüz altmış Mayıs yirmi yedi"<sup>653</sup>

Bahsi geçen diğer şiirinde yine duyduğu mutluluğu, daha açık ifadelerle haykıran şair, aynı ruh hâlini paylaşmayan insanları hain ilân etmektedir. Aynı doğrultudaki şiirlerden "Buyurun"da ise –çok açık ifadelerle olmasa bile– 27 Mayıs Darbesi sonrasında hükümet üyelerinin idamla yargılanması karşısında duyulan sevinç dile getirilmektedir. Hatta denebilir ki şiir, ölüme götürülen siyasîlere dönük bir tür oç alma gösterisine dönüştürülmüştür:

"Hangi elinizdi o  
o kara kalemle o kara yazuları yazan  
neden küle kesti yüzünüz  
büyük kapıdan girmek küçük iş değil ki  
Bir cıgara biraz hürriyet  
ama dokunur  
Şöyle buyurun daha rahat edersiniz  
ama rica ederim  
omuzlarda olmazsa çöp arabasında gidersiniz"<sup>654</sup>

Bu noktada kitapla ilgili olarak "Tek parti dönemini aratan baskı yılları ardından özgürlüğe kavuşma sevinci içinde toplumsal konuların uzun şiirlerde daha bir rahat ve açık açık işlendiği"<sup>655</sup> savı, bir yönüyle tartışmalı hâle gelir. Şair tarafından bir özgürlük havasının duyumsandığı ve sevinç gösterilerinin yapıldığı muhakkaktır. Fakat işlenen konuların ne ölçüde "toplumcu" olduğunu sorgulamak gerekir. Nitekim söz konusu toplumculuk, yukarıda örneklenen çıkışlarla mahduttur ve şairin önceki iki kitabında belirgin hâle gelen; küçük-burjuvanın gündelik yaşayışına ve basit arzularına dair söyleyişler, bu kitapta da yer yer sürdürülür.<sup>656</sup> Üstelik bunun çiğ bir şiir dili ve şiirsel hususiyeti son derece zayıf bir edayla yapılması, Taşer'i Garip şairlerinin kurduğu şiirsel âleme dâhil etmeyi de engeller.

Savaş yıllarının edebiyat ortamında etkinlik gösteren sanatçıları kabataslak bir şekilde ikiye ayıran (siyasî şartlara direnip zulme maruz kalanlar –yani kendi kuşağı– ve "suya sabuna dokunmayanlar"<sup>657</sup>) Ömer Faruk Toprak da kaçınılmaz olarak fikir mücadelesine ilişkin şiirler yazmıştır. Toprak, kendi yaşam serüvenini kastederek

<sup>653</sup> Taşer, *İkinci Kurtuluş*, s.51.

<sup>654</sup> Taşer, age., s.56.

<sup>655</sup> Mehmet H. Doğan, "Suat Taşer'in Şiiri Üzerine Notlar", *Şiir ve Eleştiri*, YKY, İstanbul, 1998, s.82.

<sup>656</sup> "Lâfa Bak" ve "Özdemir Hazar'ın Dükkânındaki Kız" başlıklı metinler, bu tutuma örnek gösterilebilir. Daha fazla örnek içinse *Merhaba* ve bilhassa *Haraç Mezat* kitaplarına bakmak gerekir. Esasen Taşer, *Hürriyet* kitabı sonrasında toplumcu gerçekçi çizgiden büyük ölçüde uzaklaşmıştır.

<sup>657</sup> Ömer Faruk Toprak, "Devrimci Ozanları Anlamak", *Ö. Faruk Toprak'ın Düz Yazıları*, haz. Füruzan Toprak, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994, s.83.

içerisinde bulunduğu mücadeleyi şiirlerinde dile getirirken maruz kalınan baskılara karşın fikir kavgasının devamlılığındaki ehemmiyeti vurgulamayı ihmal etmez. Ona göre ödenen tüm bedellere rağmen direniş daha da güçlenerek sürecektir:

*"kitapları yakmışlar insanlara kurşun sıkmışlar  
yenileri basılır bebekler büyür anasını satmışız  
bizler gitsek de aldırma yanar tepedeki ışıklar"*  
(güneşli sabaha bir sonnet)<sup>658</sup>

Toprak, ayrıca Şili'deki askerî darbeden yola çıkarak sosyalist hükümetin cebren düşürülmesi sonrasında duyduğu kederi dile getirerek fikirselleştirdiğini ortaya koyar. "Özgürlük" dilinden söylenen şiirde, Şili için bitmiş bir kavgadan değil muhakkak surette kazanılacak bir kavgadan söz açılır. Bu noktada şair, diğer şiirlerindeki umutlu havayı sürdürür. Tüm olumsuzluklara karşın yeniden ve daha güçlü bir akışla gelecek olan sosyalist düzenin şiirde özgürlük adıyla tezahür edişi de ayrıca dikkat çekicidir:

*"beni santiago'ya gizlice girdi sanacaklar  
bazı aydınları meydanlarda asacaklar  
etimin içine işlese bile yaralar  
her sabah güneşin doğuşu nasıl önlenemez  
altın tarlalarda nasıl durmaz rüzgâr  
öyle durmadan yürüyecek ışıklarım  
ben özgürlük'üm geleceğim gene mutlaka"*  
(şili III)<sup>659</sup>

Aynı tavrı sürdürdüğü bir başka şiirinde şair, "yenilgiyi yaşamından sil"<sup>660</sup> devrimciyi ölüme aldırılmayacak kişi olarak düşünür. Özgürlüğe giden yolda bu kez de cesaret ve kararlılığın fikir kavgasını lehe çeviren özellikler olarak benimsetilmek istendiği sezilir.

Yorumlanan şiir metinlerinden fark edileceği üzere toplumcu gerçekçi kuşağın birçok şairi, Cahit Irgat gibi ideolojik söylem noktasında daha naif isimler hariç, yazdıkları şiiri bağılandıkları sosyalist dünya görüşünün savaşını verdikleri bir alan olarak değerlendirmiştir. Esasen her biri kendi bakışı ve üslubunca bunu gerçekleştirmelerine karşın yalnızca yaşadıkları ve yazdıkları dönemin birliği açısından değil, maruz kaldıkları problemler nedeniyle de ortaklık sergilemektedirler. Kovuşturma ve tutuklamalarla hâkim kılınan psikolojik baskı, sürgünlerle hedeflenen yalnızlaştırma, hapis ve işkence gerçeği, infaz tehdidi gibi sorunların varlığı ve buna rağmen gitgide güçlendiğine inanılan sosyalist devrim bilinci, kuşağa mensup şairlerin düşünsel ortaklığını özetler. Yine sosyalist devrimle ilişkilendirilen aydınlar, şairler yahut liderlerin de fikir kavgasını vurgulamak adına sembolik isimler olarak zaman zaman bu şiirlerde ön plâna çıkarıldığı görülmektedir. Attilâ İlhan ve Şükran Kurdakul gibi isimlerin Kurtuluş Savaşı ile sosyalist fikir kavgası arasında bağlantı kurma yolundaki belirgin temayülü ise sosyalist devrim ile cumhuriyet Türkiye'sini kuran siyasî aklı ilişkilendirmenin sonucu olarak okunabilir.

<sup>658</sup> Toprak, *Tüm Şiirleri*, s.241.

<sup>659</sup> Toprak, age., s.206.

<sup>660</sup> Toprak, age., s.239.

## 2.2. Siyasî Çatışmalar

İdeolojik savaş olgusunun şiirlerdeki yeri düşünülürken, siyasî ayrılıkların doğurduğu çatışmalardan da söz etmek gerekir. Bilhassa İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle yeryüzündeki sosyal-siyasî atmosferi belirleyen Soğuk Savaş Dönemi (1947-1991) boyunca kaleme alınan şiirler, bu bakımdan irdelenmeye değerdir. Nitekim bu şiirlerde, dünya ölçeğindeki siyasî gerilimle bağlantılı olarak Türkiye'deki kutuplaşmaların ve cereyan eden siyasî çatışmaların taraf tutularak resmedildiği görülür. 1960'lı yıllardan itibaren iyice alevlenen sağ-sol çekişmesinin şiddet içeren yansımaları, sokak kavgaları ve protestolar esnasında yaşanan arbedeler, şiir metinlerine yansıyan siyasî çatışmalar olarak özetlenebilir. Üstelik toplumcu gerçekçi kuşağın şairleri, yaşadıkları devrin siyasî gelişmeleri karşısında açık tavır almış; cereyan eden olaylarda bazen aktif rol üstlenmenin yanı sıra ürettikleri metinlerle de bu mücadeleye destek vermeye gayret etmişlerdir.

Hasan İzzettin Dinamo, 1970'lere ait şiirlerinde yer verdiği siyasî çatışmaları, sol görüşlü grupların; bilhassa gençlerin maruz kaldığı zulüm çerçevesinde ele alır. Bu itibarla denebilir ki onun şiirlerinde mücadele edilen taraf yalnızca karşıt görüşlü gruplar değil, aynı zamanda baskıcı bir yönetimi benimseyen hükümetlerdir. Şairin 12 Mart 1971 Müdahalesi sonrasında iktidara getirilen ve sol görüşlü gruplara karşı sert tutumuyla anımsanan Nihat Erim yönetiminin yanı sıra geriye dönüşlerle Menderes hükümetine de zalimlik ithamında bulunduğu görülür. "*Dağda taşa gencecik kanlar akmakta oluk oluk*" diyen şair, Erim hükümetini hedef alarak kontrgerillanın işlediği suçları onlara mal eder. Kurduğu baskıcı ortamla tüm muhalif sesleri susturmak isteyen yönetimin icraatları, çatışmaları körükleyen asıl problem hâlinde öne çıkarılır:

*"Yerleşti yer yer kentlerde Amerikano kontrgerillası,  
Saldırdı genç insanlara elleri kanlı utanç.  
Her yiğitten bir parça et kopardı adalet akbabası,  
Daha çok dedi, daha çok, eski sığırtmaç."*  
(Seksen Dokuzuncu Sonnet)<sup>661</sup>

Hem yukarıdaki şiirde hem de siyasî çatışmaları konu alan diğer şiirlerinde Dinamo'nun özellikle gençliğe vurgu yapması ve söz konusu olayların mağduru olarak onları işaret etmesi dikkat çekicidir. Nitekim şair, gençliği aydın bir nesil olarak tasvir etmekte; daha eşitlikçi bir geleceğin müjdecileri olarak onları görmektedir. Gençlik vurgusunun seçilmesi, söz konusu yıllarda siyasî gösterileri çoğu kez öğrenci gruplarının tertip ettiği gerçeğinin yanı sıra beklenen devrimin canlılığını ve direktken ruhunu sezdirme isteğiyle de açıklanabilir. Demokrat Parti döneminin son yıllarında alevlenen öğrenci protestolarından ilham alan aşağıdaki dizeler, güvenlik güçleri ile devrimci gençlik arasındaki çatışmalarda orantısız güç kullanımı üzerinden devlet politikalarını zulüm olarak nitelendirir:

*"Üniversite gençliğinin özgürlük şahlansı,  
Dayayıp zulmün dudaklarına can çeşmesini.  
Seyrettik bir daha öyle yakından  
Düşünle zulüm devinin güreşmesini."*

<sup>661</sup> Dinamo, *Gecekondundan Şiirler*, s.93.

*Denedi kılıcının keskinliğini bir kez daha zulüm  
Henüz körpe, henüz tatlı  
Henüz ölmezlik duygularıyla*

*dopdolu canlarda.*

*Kucaklaştı gençlikle özgürlük bir kez daha  
Zulüm leşinin*

*ayı postu gibi serildiği  
kanlı meydanlarda"*

(Katliam Gecesi Düşü)<sup>662</sup>

Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde siyasî çatışmalara yapılan göndermeler, bazen hak arayışı vurgusunun merkezde olduğu bir söylemle sınırlı kalırken bazen de somut olaylardan yola çıkılır. Eşitlik mücadelesinin gerekliliğini; bunun insanoğlu için bir borç olduğunu vurgulayan Ilgaz, "Gidenleri Anlatıyorum" ve "Utancımı Anlatıyorum" başlıklı şiirlerde hak kavgasına adanmış bir yaşamın ölümü de anlamlı kılacağıni işaret eder:

*"Ölecek misin ya bir meydana öl,  
Ya da dağ başında kavgan için  
Böyle yatakta miskinçe ölme"  
(Utancımı Anlatıyorum)<sup>663</sup>*

Vicdanlı, aydın insanların siyasî çatışmalarda taraf olmasının kaçınılmazlığını "Özgürlüğe Giden Yol" başlıklı şiirinde çok daha açık bir tavır ve vurgulu söyleyişle ortaya koyan Ilgaz, şiirin isminden de anlaşılacağı üzere bu girişimin amacını, özgürlüğü elde etmek olarak belirler. Bu çıkışla onun da siyasî çatışmaları yalnızca karşıt gruplar arasında değil, yönetici erk ile devrimci örgütlenmeler arasında gördüğü; protestolarda maruz kalınan şiddeti dava yolundaki kararlılığı pekiştiren etkenler olarak tanımladığı anlaşılır:

*"Dayanamazsın  
Sokaklardan taşan insan selinin  
Bir gün bakarsın ki en başındasın  
Bayraklar bayraklar bayraklar*

*Bir özgürlük türküsü ağız dolusu  
Körlüğe köleliğe satılmışlığa karşı  
Avuçların parça parça alnında taş yarası  
Coplar sopalar mızraklar"  
(Özgürlüğe Giden Yol)<sup>664</sup>*

ABD ile iyi ilişkiler kuran yönetimin Amerikan 6. Filo'sunu Türkiye'de ağırladığı yıllarda birden fazla kez cereyan eden protestolar (1967-1969) ve bu eylemlerin sonuçları, Ilgaz'ın şiirlerinde direkt yansımalar bulmuştur. Sol görüşlü çevrelerin, düzenlediği gösterilerle ABD işbirliğine karşı çıkması ve emperyalist politikaların bir parçası olmayı reddetmesi, buna karşılık milliyetçi-muhafazakâr grupların söz konusu eylemcileri komünizm yanlısı olarak suçlaması birtakım çatışmalar doğurmuştur. Öte yandan güvenlik güçlerinin eyleme katılan sol görüşlü gençlere müdahalesi sırasında ölüm ve yaralanma vak'aları da meydana gelmiş; bu durum krizi daha da derinleştirmiştir. Bu ortamdan yola çıkan Ilgaz, 1968'deki

<sup>662</sup> Dinamo, *Kavga Şiirleri*, s.32.

<sup>663</sup> Rıfat Ilgaz, *Suluk Soluğa*, Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul, 1962, s.62.

<sup>664</sup> Ilgaz, *Karakılçık*, s.65-66.

6. Filo eylemlerine imza atan sol görüşlü grupları işgalci düşmana izin vermeyen kahramanlar olarak resmederken öldürülen isimleri de saygıyla anar:

"Siz dikildiniz mi yollara  
Geçemez Amerikan denizcisi  
Fatih'in gemilerinin geçtiği  
Dolmabahçe tepelerinden"  
(Bir Kurşun Gibi)<sup>665</sup>

Bir başka şiirinde Ilgaz, bu kez 1969'daki gösterileri ve yönetim tarafından örgütlendiği düşünülen karşıt görüşlü grupların bu gösterilere karşı saldırgan tutumunu konu edinir. ABD Filosu'nun ülke topraklarını terk etmesini isteyen grupların tertip ettiği "emperyalizme ve sömürüye karşı" sloganıyla 16 Şubat 1969 günü Beyazıt'tan Taksim'e doğru gerçekleştirilecek bir yürüyüşü içeren protesto, söz konusu kimseleri komünizm propagandası yapmakla suçlayan grupların saldırısıyla kana bulanmış ve literatüre "Kanlı Pazar"<sup>666</sup> olarak geçen hadise yaşanmıştır. Bu çatışmalarda yaralanan kişilerin sayısı yüzlerle ifade edilirken Ali Turgut Aytaç ve Duran Erdoğan bıçaklanmak suretiyle öldürülür. İlgili şiirinde Ilgaz, Elif'in babası olarak andığı Ali Turgut Aytaç'tan hareketle tüm bu yaşananları işaret eder. Sol çevrede sıklıkla dile getirildiği şekilde olaya gerektiği gibi müdahale etmeyen, seyirci kalmayı tercih eden güvenlik güçlerine de arka plânda gönderme yapılmakla birlikte ABD yanlısı tavırları dolayısıyla yaşananların asıl sorumlusu sayılan muhafazakâr gruplar hedef tahtasına konulur:

"Bir yürekli kişiydi  
Elif'in babası bir aydın kişi  
Er kişi niyetine elbağladılar sağlığında  
Kiblesini şaşırınlar  
Amerikan gemilerine karşı diri diri  
Kıldılar namazını Dolmabahçede  
Bir öğle üzeri  
(...)  
Elif'in tutup elinden babası  
Gemiler gösterecekti dizi dizi  
Tutsaklığın kirli duvarlarına çizilmiş  
Demir atmış bağımsızlığımıza  
Gemiler gemiler çirkin gemiler

Sonra ışıklı yüzler gösterecekti gencecik  
Işıklı yüzlerde parça parça bulut  
Sonra satılmışlık sonra kahpelik  
Sonra yeniden sevinç yeniden umut  
Sonra cop sonra şiş bıçak kanca  
Benzin patlaması gaz kokusu kan  
Köpekliğin köleliğin zincir şakırtısı"  
(Elif'in Babası)<sup>667</sup>

<sup>665</sup> Ilgaz, age., s.57.

<sup>666</sup> Alper Sedat Aslandaş & Baskın Bıçakçı, *Popüler Siyasî Terimler Sözlüğü*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.127-129.

<sup>667</sup> Ilgaz, age., s.73-74.

27 Mayıs Askerî Müdahalesi karşısında duyduğu büyük sevinci açıkça haykırmakta mahzur görmeyen ve bu vak'ayı vesile kılarak fikrîsel kavganın vurgulandığı şiirler yazan Suat Taşer, ilgili kitabında, daha evvel örneklerini vermediği siyasî çatışma sahnelerine de göndermede bulunur. "İkinci Kurtuluş" şiirinde, "*Karanlıkta kirlî yüzler görüyorum / kan sızıyor nâmert parmaklarından / okul duvarında kurşun yarası*"<sup>668</sup> dizeleriyle, 1950'li yılların sonuna doğru alevlenen öğrenci gösterilerini ve bu yolda öldürülen gençleri anan Taşer, bir başka şiirinde yine aynı kavgalara değinir. Bu kez kavgada ve savaşta mertlik vurgusu yapan şair, söz konusu gösterilerde vurulan yahut faili meçhullerle öldürülen gençlerin, yürüttükleri cesur mücadeleye rağmen düşmanlarından aynı tavrı görmediklerini belirtir. Elbette öldürülen insanlar için kahramanlık profili çizmeyi de ihmal etmez şair. Ona göre öldürülmüş olsalar da siyasî çatışmayı yürüten eylemciler/militanlar, asıl kahramanlardır:

*"Nasıl da öldüler erkekçe  
geride kaldı yaşamak kocaman  
ölüme dar geldi bahçe  
bin dokuz yüz altmış aylardan Nisan*

*Can dediğin namluda mermi  
düşman mert olsun yeter ki  
saklımız gizlimiz mi var vatandan  
ama enseye kurşun sıkmak mertlik değil ki"*  
(Değişen Dünya)<sup>669</sup>

Arif Damar'ın, özellikle *Ölüm Yok ki* (1980) adlı şiir kitabında, siyasî çatışmalardan ilham alan çokça şiire yer verdiği görülmektedir. Nitekim kitaba ismini veren parça, âdeta sosyalist mücadelenin propagandası havasındadır. Bu şiirde, materyalist bakışa uygun olarak resmedilen dünya düzeninden hareketle devrimcinin rolü ve amacı kutsallaştırılarak sunulur. Baş koyduğu yolda korkusuzca mücadele eden devrimcinin ölüme rağmen ölümsüz olduğu vurgusu ise metnin anlamsal merkezini oluşturacak; Lenin ve Gorki gibi isimlerin ardı sıra isimsiz genç insanlar da verilen savaşın kahramanlığında payı olan kimseler olarak anılacaktır. Ezilen sınıfların topyekûn isyanı gibi, yani bir halk direnişi görünümünde tahayyül edilen yürüyüşlerde insanların altında birleştiği bayrak da doğal olarak sosyalist devrim iması içerecektir:

*"Öncesizden sonrasıza yürürken adım adım  
O en önümüzde giden  
Boyuna kanımızla boyadığımız bayrak  
Yere düşürmediğimiz o  
(...)  
Grevde  
Yürüyüşte  
Kavgada  
Şiirde şarkıda kanda  
Dökülen kanda  
Kimler yok ki  
ÖLÜM YOK Kİ"*

<sup>668</sup> Taşer, *İkinci Kurtuluş*, s.51.

<sup>669</sup> Taşer, age., s.53.

(Ölüm Yok ki)<sup>670</sup>

Bir başka şiirinde "*Ölüm saklar ölümsüzlüğü*" (Kavga Bekler) dizisiyle yine aynı vurguyu ön plâna çıkararak Damar, sosyalist kavgayı kastederek onu her şey için yeni bir başlangıç umudu diye tanımlar. Şair için bağlandığı dava uğruna mücadele etmenin hangi değerlere karşılık geldiği yine şiirler vasıtasıyla ortaya konulur. Girişilen siyasî çatışmalarda zulüm ve işkenceye maruz kalan, yaralanan, öldürülen insanların dökülen kanı sırasıyla "ONURUMUZ", "YÜCE EMEK" ve "ÖZGÜRLÜK" diye tanımlanır. Kanın susmayacağı yolundaki söylem ise mücadelenin devamlılığında gösterilecek kararlılığı ve direnci işaret eder. Sonuçta ortaya çıkan, sosyalist kavganın ve bu doğrultuda cereyan eden siyasî çatışmaların adanmışlık duygusuyla desteklendiği bir şiir olur:

"SUSMAZ KI KAN  
DÖKÜLEN KAN  
ÖZGÜRLÜK  
DÖKÜLEN KAN

*Susmaz ki kan  
ORDA  
Ve HER YERDE  
Korkusuz  
Ulu  
Ayakta  
Savrulur durur"*

(Orda ve Her Yerde)<sup>671</sup>

Daha ziyade ideolojik savaşta zulme ve psikolojik baskıya maruz kalan eylemcilerin gerilimli ruh hâlini konu edinen Attilâ İlhan, siyasî çatışmaları doğrudan tasvirlerden ziyade dolaylı ifadelerle başvurarak yansıtmıştır. Bu doğrultuda İlhan'ın siyasî çatışmaları anıştırdığı birkaç şiiri hatırlanabilir. İlk kitabında yer alan "Taşkın Geldi"de sembolik bir söylemi tercih eden; taşkın vurgusuyla yönetim tarafından desteklenen karşıt görüşlü güçlerin saldırılarını kastederek şair, haksızlıklara rağmen yılmama mesajı verecektir. Şairin, "meraklısı için notlar"da bu şiiri, 4 Aralık Olayı diye de bilinen gazete-kitabevi saldırıları üzerine yazdığını belirtmesi, metnin siyasî çatışmalar bahsiyle ilgisini somut bir zemine oturtur. Nitekim hatırlanacağı üzere İnönü CHP'si döneminde, gitgide yükselişe geçen muhalefete gözdağı vermek amacıyla aykırı seslerin susturulması hedeflenmiş; hem bu doğrultuda verilen talimatla hem de milliyetçi kalemlerin çağrılarını<sup>672</sup> üzerine örgütlenen çoğu öğrenci on bin kadar kişi, 4 Aralık 1945 sabahı sloganlarla Çağaloğlu'na yürüyüp Serteller tarafından çıkarılan sol eğilimli *Tan* gazetesi asıl hedef olmak üzere "ABC" ve "Berrak" kitapçıklarını de kullanılamaz hale getirdikten sonra Beyoğlu'na ilerleyerek *Görüşler* mecmuası ile *Yeni Dünya* ve *La Turquie* gazetelerine saldırmışlardır.<sup>673</sup> Tan matbaasının maruz kaldığı büyük tahribat nedeniyle literatüre "Tan Olayı" diye geçen bu saldırıları sol cenah, yalnızca düşünce özgürlüğüne değil ezilen

<sup>670</sup> Arif Damar, *Ölüm Yok Ki*, Türkiye Yazıları Yayınları, Ankara, 1980, s.29, 36.

<sup>671</sup> Damar, a.g.e., s.59-60.

<sup>672</sup> En çok bilineni için bkz. Hüseyin Cahit Yalçın, "Kalkın Ey Ehli Vatan!", *Tanin* Gazetesi, 3 Aralık 1945, s.1.

<sup>673</sup> Hıfzı Topuz, *100 Soruda Türk Basın Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973, s.166-169. ; Sabiha Sertel, *Roman Gibi*, Belge Yayınları, İstanbul, 1987, s.304-322. ; Nail Çakırhan, "Tan Baskını", *Anılar*, Söyleşi: Erden Akbulut, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2008, s.147-148.

sınıfların hak arayışına da bir saldırı olarak görmüştür. Bu yaklaşımın ürünlerinden biri olarak Attilâ İlhan'ın şiiri, –her ne kadar toplumcu gerçekçi şiirin standartlarına göre "kapalı" bir söyleyişe yaslansa da– siyasi çatışmaların mağdur tarafı olarak sol görüşlü aydınların darmadağın edilen emeğine dikkat çekmektedir. Ancak yine de mücadele direnci ve kararlılığını hatırlatmanın ihmal edilmediği söylenebilir. Öyle ki gazeteyi çıkararak; yani tehlikeyi göze alan ve zulme maruz kalan aydınlar cesaretleriyle ön plâna çıkarılmaktadır:

*"pencerem korktu ağladı ben ağlamadım  
suya gemiler gibi göğüs verdi ümidimiz*

*Taşkın geldi: Kan gitti, damar damar.  
Alnımıza şimşek çaktı, gök gürlüdü  
Elimiz böğrümüzde. Kahbe Felek ağzımızı mühürledi.  
Nefesleri gök, yumrukları dünya kadar.  
Onlar: yine mütebessim ağladılar, gözyaşı döktüler.  
Onlar: Yine kahramandılar, büyüktüler."*  
(Taşkın Geldi)<sup>674</sup>

İlhan'ın hak ve temel özgürlükler noktasında, Demokrat Parti dönemine bakışı da aynıdır. Muhalif görüşler yine baskı ve engellemelerle susturulmak istenmekte; buna karşın tertip edilen gösterilerle mücadele sürdürülmektedir. 27 Mayıs'a doğru giden bu ortamı konu edinen şairin meydanlarda verilen kavganın umulan sosyalist hedeflerini ifade ettikten sonra bunu, Anadolu'yu işgal eden güçlere karşı yürütülen bağımsızlık savaşıyla ilişkilendirmesi ilgi çekicidir. Yine düzenledikleri protestolar dolayısıyla üniversiteli gençlerin çabasının desteklenmesi, buna karşın kendisinden beklenen eylemleri gerçekleştirmekte tereddüt eden aydınların sorumlu bulunarak itham edilmesi, bir politik cephe kurma isteğinin yansımaları olarak düşünülebilir. Ayrıca İlhan'ın, şiirde sözünü ettiği devrimci kavgayı, herkesin ömrüne bedel bir ölümsüzlük yolu gibi tanımlanması itibarıyla kuşağın diğer şairleriyle aynı vurguyu kullandığı görülür:

*"sabah gazeteleri getirsin  
ölüm haberlerini  
kanla ıslanmış çocuk gözlerini getirsin  
beyazıt meydanı'nda dövüşen istanbul üniversitesi'ni  
(...)  
harcanıp  
karşılık beklemeyerek  
işçinin hakkını işçiye vermek  
köylünün hakkını köylüye  
ve eğer sahiden  
dölün kadar seviyorsan bu memleketi  
kırk haramileri sürüp çıkarmak anlamına da gelir  
aynı zamanda bu 'harim-i ismeti'nden"  
(yarının başlangıcı)<sup>675</sup>*

Yukarıya alıntılanan son iki dizenin, icraatı beğenilmeyen siyasi yönetime dönük çok ağır bir gönderme içerdiğini de ayrıca belirtmek gerekir. Öyle ki başvuru ifade, Mustafa

<sup>674</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.36.

<sup>675</sup> Attilâ İlhan, *Belâ Çiçeği*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1962, s.61-62.



Kemal'in Sakarya Meydan Muharebesi (1921) öncesinde işgalci Yunan ordusunu kastederek "Onları vatanın harim-i ismetinde boğacağız." sözünü kullanması olayına açık bir telmih içermektedir. Şairin bu tutumu, eleştirdiği siyasî yönetimi zihninde nasıl konumlandığını ve nelerle itham ettiğini anlamak açısından dikkate değerdir.

Siyasî çatışmaları müşahede ederek gündeminde buna yer açan isimlerden Şükran Kurdakul'un şiirlerinde, sosyalist dünya görüşünün gereği olarak ortaya konan ve desteklenen mücadele, ezilip sömürülen insanların haklarını elde etmesini temin edecek biricik yol olarak algılanırken aynı zamanda bireye şahsiyet kazandıran, onun benliğini inşa eden bir eylem olarak da resmedilir. Bu yaklaşıma göre siyasî görüşlerin yarattığı militan ruh ve bu uğurda ortaya konan kavga, kişiye hemen her konuda cesur, kararlı ve iradeli birey olma erdemini kazandırır. Öyle ki dünyayı saran ve insanın yaşama sevincini yok eden haksızlıklara, kötülöklere, hâsılı tüm olumsuzluklara karşı direnip tüm bunların üstesinden gelmeyi sağlayan da benimsenen bu kavgaadır:

"Sessiz cesaretlerin dövüşe dövüşe açtığı  
Dumanlı bir eylem gecesini  
yalnız bırakıp  
İstanbul'u saran bir ölüm gibi  
yaşıyorum.  
Hangi caddeye çıksam artık,  
Hangi sevgiye açsam yüreğimin kapılarını  
Dünyamın büyük alacakaranlığında  
Kavgadır elimden tutan."  
(İstanbul Penceresinden Bakarken)<sup>676</sup>

Toplumcu gerçekçi kuşağın şairleri, sosyalist görüşleri dolayısıyla karşı karşıya kaldıkları güçlükleri aşma noktasında sergilenen direnişin aslında bir tür savaş olduğuna inanırlar. Onlara göre bu, doğru ile yanlışın, haklı ile haksızın savaşıdır ve sonunda kazanan doğrudan yana olanlar yani kendileri olacaktır. Kurdakul'un şiirlerinde de savunulan fikirler uğrunda mücadele yürütülmesi ve bu yolda karşılaşılan güçlükler, "siyasî savaşım" olarak algılanması dolayısıyla sıklıkla ifade bulur. "Vedat Arkadaşa Saygı Duruşu" başlıklı şiir, bu yaklaşıma iyi bir örnek teşkil etmektedir. Giriştiği eylemlerde öldürülen Vedat (Demircioğlu) ardından söylenen bu şiir, toplumcu kuşağın savaş ve kavga terimleri arasında kurduğu bağlantıyı göstermesi bakımından dikkate değerdir. Şiirde ilk üç bendin başlangıç dizesi olarak tekrarlanan "*Savaş kavganın son aşamasıdır*" ifadesi ayrıca önem arz eder. Çünkü bu ifade, şairin siyasî mücadele çerçevesinde verilen kavgayı savaş olgusundan ayrı düşünmediğini; savaşları büyük ölçekli hak mücadeleleri olarak gördüğünü açıkça ortaya koyar. Dolayısıyla şiirde Vedat adlı genç şahsında somutlaştırılan mücadele, aslında bir hak savaşıdır. Yine belirtmek gerekir ki bu mücadele, hem fikir savaşımını hem de eyleme dökülen kavgayı içermektedir. Vedat'ın hikâyesinden hareketle vurgulanan mücadelenin başarıya ulaşacağına dönük inanç ve direnişin destansı edası, şiirde ön plâna çıkan tavrı özetler. Verilen hak kavgasında, ilham alınan kaynağı işaret etmesi ve dünya üzerindeki devrimci sosyalist mücadelelerin bu çıkıştaki belirleyiciliğini göstermesi bakımından "Bolivya" vurgusu da ayrıca dikkate şayandır. Nitekim sosyalist

<sup>676</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.38.

devrimin sembol isimlerinden biri haline gelen Ernesto Che Guevara'nın 1967'de Bolivya'da öldürülmesi ile NATO müttefikliği gerekçesiyle Türkiye'ye gelen Amerikan 6. Filosu'nu protesto ettiği için 17 Temmuz 1968 tarihinde polislerce darp edilen siyasi eylemci Vedat Demircioğlu'nun ölümü üzerine bu şiirin yazılması<sup>677</sup> arasında tarihsel açıdan da bir uyum olduğu görülmektedir. Verdiği mücadeleyle sembolleşen Vedat adlı gencin direnişi üzerine inşa edilen fikir, etkin bir lirizmle aşağıdaki mısralara dökülmüştür:

*"Savaş kavganın son aşamasıdır  
Yaratır her insanda  
Kendi toprağının yeşilini.  
Gözlerimle gördüm,  
Vedat arkadaşın kanında  
Zincirinden kopan halkalar gibi*

(...)

*Savaş kavganın son aşamasıdır  
Bolivya'da bir ağaç denizinde  
Uzak sahil fenerleri gibi yalnız  
Bir yanıp bir sönen çadırların ateşleri  
Gözlerimle gördüm, kendini çizerken  
Vedat arkadaşın direncinde parladı,  
Bir destanın ilk mısraları gibi."<sup>678</sup>*

Neredeyse aynı çizgide konumlanan bu şiirlerden bir diğeri olan "Harun Arkadaşın Direncinde", kendini devrimci gençlik olarak tanımlayan; eşitsizliğin ve sömürünün bertaraf edilmesi davasında sorumlu hisseden sol görüşlü militan yapılanmanın sesinden ilham alır. Öğrenciler arasında, 1960'lı yılların sol örgütlenmesinde yer alan ve militan örgütlenme suçlamasıyla hapisanede tutulduğu sırada, kanser hastalığı gerekçesiyle tahliye edilen, fakat yurt dışına çıkması için gerekli pasaport geç verilince tedaviye yetişemeyip hayata veda eden<sup>679</sup> (15 Ağustos 1975) Harun Karadeniz'in mücadelesinden söz açan şiir, şairin siyasî kavgaları haklı savaşlar kategorisinde alımladığını ve ölümsüzleşme fikri etrafında yorumladığını gösterir. Çizilen tabloda Harun, inandığı dava yolunda arkadaşlarıyla beraber mücadele eden ve sonunda anıtlaşan bir kahraman olarak resmedilmiştir. Şairin söyleminde dava bilinci öylesine yer edinmiştir ki aynı mücadelenin parçası olan arkadaşlarının ölümü dahi diğerleri için davanın ölümsüzlüğü fikrine bağlanır. Öyle ki Harun, inandığı dava uğrunda öldüğü için "ölümsüzlüğü ölümünde yarat"mıştır. Bu yüzden görünürde olan, ölümün taşıdığı acı ve yas değil; birlik olma çağrısıdır:

*"Kuştı en gencimizin göğsünde ürperen,  
Kilitlendikçe üreyen sevgi.  
Kitaptı, fabrikada, tarlada, mapushanede  
Okuduk Harun arkadaşın direncinde  
Ey adını beraberliğimizden alan öğretti.*

*Dalgaları bunca ses evrende*

<sup>677</sup> Bkz. Asım Bezirci, "Özgürlük Fırtınasının Doğrultusunda", *Dost Dergisi*, Temmuz 1970, s.6.

<sup>678</sup> Kurdakul, age., s.13-15.

<sup>679</sup> Detaylı bilgi için bkz. Mehmed Kemal, *12 Mart, Öfkeli Generaller ve İşkence*, Soyut Yayınları, İstanbul, 1974, s.275-277. ; Oktay Akbal, "Harun'ları Yaşatmak İçin", *Gençler Bize Bakıyor*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1978, s.43. ; Aydın Çubukçu, *Bizim '68*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1993.

46'dan 51'den, 72'den  
Koşup gelen ellerin güzelliği  
Ölümsüzlüğü ölümünde yaratır gibi  
Yürüdük Harun arkadaşın direncinde."<sup>680</sup>

Devrimci sol görüşün siyasî duruşu ve bu doğrultuda ortaya koyduğu eylemci yönelimler, Mehmed Kemal'in de şiirlerinin konularından biri olarak belirir. "Rüzgârlarım Yalar" şiirinde şair, kendisinin de içerisinde bulunduğu bu yönelimin savunusunu yaparken parçası olduğu mücadeleyi bir tür "aşk" olarak tanımlar. Bilindik kullanımından farklı olarak bu aşk, ezilenlerin ve sömürülenlerin hakkını savunmak üzere meydanlara taşan; tehlikeyi ve çarpışmayı göze alan toplumcu bir aşktır:

"Sen bilmez misin ki  
Ben aşksız, sevdasız olamam.

Bakarsın düz ovada  
Bakarsın su başında  
Bakarsın dağ doruğunda  
Bakarsın direnişte  
İşgalde, boykotta, genel grevde  
Bakarsın bir meydanda coplanan  
Bakarsın karakolda falakada"  
(Rüzgârlarım Yalar)<sup>681</sup>

Yine aynı şiirde şairin, geçmiş–şimdi çizgisinde itildiği konumu gözler önüne sererken duyduğu memnuniyetsizliği dışa vurması ve bundan doğan politik–eleştirel bakış dikkat çeker. Şaire göre gelineen noktada kendisi de sosyal demokratlara muhtaç hâle gelmiştir ve bu durum onu rahatsız etmektedir. Bu noktada geriye giden şair, devrimci ve eylemci gücünün dorukta olduğu zamanları yâd ederek uygulanan baskı ve yıldırma politikalarının kendilerini bu noktaya sürüklediği imasında bulunur:

"Bir dağdık bir zamanlar  
Doruğumuza erişemezlerdi,  
Bir Köroğlu'yduk.  
Topuğumuza sürünürlerdi.  
Bir koruyduk  
Bir silâh deposu  
Bir bitirilmeyen kavga  
Ayrım ayrım ayırdılar  
Böldüler,  
Kıvrım kıvrım kıvırdılar  
Güldüler."<sup>682</sup>

Ancak bu olumsuz tabloya rağmen o, yine de "bir sosyal fırtına" olduğunda ısrar ederek şiirini meydan okuyan bir edayla tamamlamayı tercih eder.

Enver Gökçe, yaşadığı devrin bir gerçeği ve düşünsel yaşamının bir parçası olarak ya siyasî mücadele ve çatışmaların içerisinde bulunmuş ya da taraf tutan bir gözlemci olarak bu olayları zaman zaman şiirine taşımıştır. Bu duyarlılığın bir tema olarak

<sup>680</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.16.

<sup>681</sup> Mehmed Kemal, *Söz Gibi*, Derinlik Yayınları, İstanbul, 1977, s.88-89.

<sup>682</sup> Mehmed Kemal, age., s.91.

belirmesinde, onun söz konusu şiirleri kaleme aldığı zaman diliminde Türkiye'deki siyasi hareketliliği ve sağ-sol çatışmalarının, öğrenci protestolarının, eylemci faaliyetlerin canlılığını da elbette ki dikkate almak gerekir. Şairin kendi ifadeleri vasıtasıyla da bilinmektedir ki ilgili şiirlerinde onun yaşamından izlere ve gözlemlere ulaşmak mümkündür. Nitekim şair, kendisinin de mensubu olduğu, 1948'de Ankara'da kurulan Türkiye Gençlik Derneği'nin karşıt görüşlü kimseler tarafından saldırıya uğraması olayına ve Demokrat Parti karşıtı gösterilerde yaşanan çatışmalara<sup>683</sup> gönderme yapmaktadır.

Gökçe'nin bilhassa üniversitelerdeki siyasî çatışmalardan mülhem "Fakültenin Önü", "Turan Emeksiz", "Panzerler Üstümüze Kalkar", "Bizim Caddelerimizde de" başlıklı şiirleri, eylemlerin neden olduğu çekişmelerde; yani devrin yaygın tanımıyla sağ-sol çatışmalarında açıkça sol görüşten yana taraf tutan metinler olarak davayı yücelten, halk yığınlarının kaderini devrimin gerçekleşmesine bağlayan bir tavrı ön plâna çıkarır. Çizilen tabloya göre devrimin gerçekleşmesi için faşizmle ve bu ideolojiden yana tavır sergileyen güçlerle mücadele edilmektedir. Maruz kalınan şiddetin kendilerini yıldırma yerine devrimci gayelere daha çok odaklanmakla sonuçlandığı ve bir gün mutlaka zafere ulaşılacağı vurgusu, mücadeleci tavrı belirginleştirir:

"Faşistler camlara yürüdüler  
Kürsüleri kırdılar, höykürdüler  
Tığ teber şahı merdan  
«Tanrı Dağı kadar Türktü bunlar  
Hıra dağı kadar müslüman.»  
Ve de kanlı bıçaklı düşman"  
(Fakültenin Önü)<sup>684</sup>

"Sokakta  
Düşenler  
Var  
Ve  
Okulda  
Gösteride  
İşkencede"  
(Panzerler Üstümüze Kalkar)<sup>685</sup>

"Halkın  
Üstüne  
Böyle  
Kalksa da  
Faşist  
Namlular  
Namert  
Ellerdir  
En  
Sonda  
Bir  
Bir

<sup>683</sup> Enver Gökçe, "Yaşam Öyküm", *Şiirimizin Işıklı Irmağı Enver Gökçe*, haz. Mehmet Özer, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2006, s.22-24, 28.

<sup>684</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.82.

<sup>685</sup> Gökçe, *Panzerler Üstümüze Kalkar*, s.45.

*Kırılacak"*

(Bizim Caddelerimizde de)<sup>686</sup>

Yukarıya alıntılanan şiir parçaları, Türk edebiyatında ideolojik söylemin şiirdeki etkinliğini en iyi örnekleyen metinler arasında gösterilebilir. Yanı sıra bu dizelerdeki atmosferin Türkiye'de bilhassa 1960 ve 1980 yılları arasında iyice alevlenen sağ-sol çatışmalarının ruhunu yansıttığı ve sol görüşlü sanatçıların şiiri bir ideolojik propaganda vasıtası olarak kullanımını gözler önüne serdiği fark edilecektir.

Ömer Faruk Toprak, direniş bilinci çevresinde şekillenmesine rağmen şiirlerinde –dizelerle sınırlı birkaç örnek dışında– siyasî çatışmaların doğrudan yansımalarına yer veren bir isim değildir. A.Kadir, Niyazi Akıncıoğlu ve Cahit Irgat'ın şiirleri için de aynı durumdan söz edilebilir. Ancak genellikle kuşağa mensup şairlerin hatırı sayılır bir kısmında siyasî çatışmaları, sosyalist görüşlü grupları desteklemek amacıyla şiirlerine taşıma eğilimi açıkça görülür. Bu eğilim kimi zaman protestoların ve sokak kavgalarının genel tasvirleri hâlinde belirirken bazen de 6. Filo eylemleri, 27 Mayıs öncesi üniversite eylemleri gibi çatışmayla sonuçlanan vak'alar özelinde şiirler kaleme alındığı anlaşılır.

### 2.3. Sınıfsal Kavga

Bilindiği üzere Marksist öğretisi, toplumların gelişimini sınıf temelli tarihsel aşamalar (İlkel toplumlar - Kölecilik - Feodalizm - Kapitalizm - Sosyalizm - Komünizm) üzerinden izaha yönelir ve sınıflaşmadan kaynaklanan adaletsizliğin bertaraf edilmesi için ancak ezilen, sömürülen kesimin; yani işçi sınıfının örgütlenmesiyle mümkün olabilecek bir sosyalist devrimi işaret eder. Bu itibarla sınıf ayrımına dayanan çekişmelerin yalnızca Marksizm'in özünde değil, onun etkisinde gelişen toplumcu gerçekçi anlayışın temelinde de yer alması kaçınılmaz hale gelir. Bolşevik İhtilâli yahut diğer adıyla Ekim Devrimi (1917) sonrasında Sovyet Rusya'sında resmî sanat politikası haline gelen toplumcu gerçekçiliğin işçi sınıfının emek kavgasını yansıtan bir edebiyat oluşturmak; böylelikle işçileri bilinçlendirmek, onlara haklarını hatırlatarak mücadeleyi diri tutmak gibi ilkeler üzerinden yürütmesi bu bakımdan açıklayıcıdır.

Mevzubahis ideolojinin ve ürettiği edebiyat kuramının Türkiye'de, Sovyet Rusya'sındaki görünümünden farklı şekilde geliştiği malûmdur. Buna karşın toplumcu gerçekçi sanatçıların toplumsal sorunları, sınıfsal yapının hazırladığı çatışmalarla bir arada düşündüğünü gösteren şiir metinlerinden söz edilebilir. '40 Kuşağı'nın şairleri, tam olarak işçi sınıfı propagandası görünümü taşıyan şiirlerle olmasa da hem genel manada takındıkları halkçı tavırla hem de zaman zaman sınıf kavgasına gönderme yapan şiirleri yahut dizeleriyle sosyalist tutuma ulanabilirler. Ayrıca belirtmek gerekir ki toplumcu gerçekçi şairler, dünya görüşlerine uygun olarak, insanların yaşam mücadelesini de sınıfsal ayırım bağlamında algılamış ve şiirlerinde bu şekilde resmetmişlerdir. Herkesin aynı yaşam koşulları altında bulunmuyor oluşu, birilerinin daha çetin bir yaşam mücadelesi vermek zorunda kalması, işçi ve köylünün başlatması beklenen sınıf savaşımı etrafında algılanır. Hulâsa; dünya üzerindeki sınıflaşmış yapı ve bu yapı üzerinden yürütülen

<sup>686</sup> Gökçe, age., s.29.

adaletsizlikler, toplumcu gerçekçi kuşak için yaşamın temel sorunsallarından birini oluşturur ve çoğu zaman propagandist vurgulara bağlanmadan şiirlerin arka plânına yerleşir. Yine unutmamak gerekir ki şairlerin çok net olmasa dahi sınıf savaşıyla ilişkilendirilebilecek söylemlere başvurması, devrin siyasî iktidarının konuyla ilgili katı tutumu dolayısıyla birdenbire komünizm propagandası diye yaftalanmıştır. Üstelik sanıldığı gibi yalnızca DP döneminde değil, erken Cumhuriyet döneminden itibaren iktidar, sosyalist cereyanlar karşısında teyakkuza geçmiştir. Bu yolda alınan tedbirlerden biri, sınıf temelli yaklaşımları engellemek şeklinde gelişir. Çünkü "*Kemalist ideoloji özellikle 1930'lardaki olgunlaşmış haliyle sınıfların varlığını inkâr ederken halkçılık ilkesiyle parçaların bütün içinde eridiği organik bir toplum modelini veri alıyordu.*" ve "*Kemalist ideolojinin komünizm karşıtlığı, halkçılık ilkesiyle açık bir biçimde sergilendiği gibi, bütüncül bir toplum yaratma amacıyla ve dolayısıyla ulus inşa süreciyle yakından alâkalıydı.*"<sup>687</sup> Aslında bu açıklama, toplumcu gerçekçi kuşağın gerçek siyasî dayanakları kadar maruz kaldığı muameleyi de yeniden sorgulamak adına kapı aralamaktadır. Kuşağın şairleri elbette ki sınıf kavgasına ilişkin belirgin vurgulara ve işçi sınıfına dönük açık çağrılara yer veren şiirler yazmıştır. Fakat bu tür şiirlerin genel toplam içerisinde azınlıkta kaldığı görülür. Onlar bu bakışı daha ziyade halkçılık ilkesiyle bağdaştırılabilecek bir söylem içerisinde eritmişlerdir. Fakat buna rağmen komünistlik ithamı etkin şekilde işlemeye devam etmiştir. Öyle ki "*Savaş karşıtlığı, işçi, köylü, emek yandaşlığı, ekmek kavgası, açlık, hastalık, yoksulluk...vb izlekler bile bir şiirin solcu sayılmasına –evet, solculuk=komünizm'di o yıllar!–, yasaklanmasına yetiyordu*"<sup>688</sup> Bu durumda, uzun bir süre boyunca Türk siyasî-sosyal ortamına hâkim olan komünizm endişesinin, devrin sanatsal yönelimlerini tanımlayan algıların teşekkülünde de belirleyici olduğu söylenebilir.

Hasan İzzettin Dinamo, henüz ilk şiir denemelerinden itibaren –sıklıkla olmasa da– toplumdaki sınıfsal yapının doğurduğu adaletsizliklere gönderme yapmaya yönelir. Kendi yaşamından bir kesit sunduğu "*Şiir Değil Tercemei Hâl*" başlıklı metin, bu noktada ilk örneği teşkil eder. Birinci Dünya Savaşı'nda babasını kaybetmesi sonrasında yerleştirildiği Dâr'ül-Eytâm'da zor koşullarla karşı karşıya kalan şairin, durumunu ifade ederken farklı kesimler arasındaki refah seviyesi farklılıklarını da dile getirdiği görülmektedir. Burjuva vurgusunun tam da sınıfsal ayırımı teşhir etme isteğinin sonucu olduğu söylenebilir:

"*Darül'iltam.*

*Tam*

*«12» yıl sırtıma sardı*

*Yamalı mantosunu !*

*Besleyin, dediler şu tosunu*

*Şehit babasının harcedilen kanına bedel..*

*Burjuva çocukları, dinlerken konaklarda viyolosel,  
piyano,*

*Mandolin,*

<sup>687</sup> Cangül Örnek, *Türkiye'nin Soğuk Savaş Düşünce Hayatı: Antikomünizm ve Amerikan Etkisi*, Can Yayınları, İstanbul, 2015, s.59-60.

<sup>688</sup> Mehmet H. Doğan, "Çağdaş Türk Şiirinde Dönüşümler ve Dönemeçler", *Türk Şiirinden Son Okumalar*, İkaros Yayınları, İstanbul, 2008, s.12.

*Yangınlı hıçkırıklar sokakta bestelerdi bana, kin!"<sup>689</sup>*

Öte yandan Dinamo, sınıf kavgası kapsamında değerlendirebilecek şiirlerinde, işçi sınıfını ön plâna çıkarması bakımından dikkat çekici bir yönelim gösterir. Söz konusu şiirler sayıca azınlıkta kalıyor olsa dahi işçilerin verdiği mücadelenin bir sınıfsal varoluş savaşı hâlinde algılanması önem arz eder. Şairin bu tür çıkışlarının ilkinde, yürürlükteki şartlar nedeniyle büyük ölçüde "*tehlikesiz şiirlerin alınmış olduğu*"<sup>690</sup> *Deniz Feneri* (1937) kitabında rastlanır. Nâzım Hikmet'in ünlü "Makinalaşmak" şiirindeki fütürist heyecan, traktörün gücü karşısındaki hayranlıkla sürdürülürken işçinin emeği kutsanır. Çalışmakta olan işçinin bir abide gibi resmedilmesi, ideolojik aidiyetin işçi sınıfına biçtiği rol dikkate alınarak değerlendirilmelidir. Nitekim işçi yalnızca kendi istikbalini değil, bütün bir sosyal düzenin geleceğini belirleyen kimse olarak önemsenmektedir:

*"Traktör*

*Demir pençelerile  
Kara toprağı sarsan  
Yaralı bir dinazör !*

*Bizim makinist arkadaş,  
Onun çelik zırhla örtülü sırtında  
Rüya ve çamurdan yoğrulmuş  
En güzel bir heykel gibi duruyor !"*

(Traktörcü)<sup>691</sup>

Dinamo, başat bir tema olarak seçmemekle beraber, sonraki yıllarda da işçi sınıfının mücadelesine ilişkin göndermeler yapmıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarından hareketle faşizme ve Soğuk Savaş ortamından dolayı emperyalizme tenkitler yönelten şairin sözleri işçi sınıfının emek kavgasına getirerek grev hakkını yücelttiği, bu bilince sahip olmayan grev kırıcı işçileri ise bozuk sistemin bir çarkı olmakla suçladığı görülmektedir. Emek kavgasının sürekliliği doğrultusundaki teşvik ise yine proletarya temelli devrim hayaliyle izah edilebilir:

*"Diren, canım işçi sınıfım, diren,  
Kullanarak demokratik haklarını.*

*Grev kırıcılar yalaya dursun efendilerinin yal çanaklarını."*

(Faşizme Bir Kroşe Daha)<sup>692</sup>

Aynı mücadele coşkunluğunu, şairin 1 Mayıs İşçi Bayramı gösterileri dolayısıyla kaleme aldığı şiirde de görmek mümkündür. Bu kez emek kavgası daha geniş ve daha siyasî bir cepheden ortaya konulur; hem dünya üzerinde egemenlik kuran faşist-emperyalist güçler hem de ülkede ezilenler aleyhinde kimlik kazanan düzen, işçi sınıfının karşı koyduğu güçler olarak kavganın bir safını oluşturur. Aynı şekilde sınıfsal ayırımı ortaya koymak üzere burjuva vurgusu yapılmakta; yürüyüşe katılmayan ve olanları birer yabancı gibi korkarak seyreden insanlar, savaş alanını terk etmiş düşmanlar gibi düşünülmektedir:

*"Faşizmin demir çubukları, zincirleri,  
Hançerleri, Çekoslovak markalı tabancaları, kirleri,*

<sup>689</sup> Hasan İzzettin [Dinamo] vd., *Atsız Kitap*, Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1931, s.27.

<sup>690</sup> Mehmet Can Doğan, "Serbest Nâzım", *Şiir Arkeolojisi*, YKY, İstanbul, 2011, s.190.

<sup>691</sup> Hasan İzzettin Dinamo, *Deniz Feneri*, Bozkurt Basımevi, İstanbul, 1937, s.80.

<sup>692</sup> Dinamo, *Kavga Şiirleri*, s.44.

*Kanlı düşünceleri, bütün çekilmişti ortalıktan.  
Sanki, bir işçi parkı kesilmişti zaman.  
Burjuvazi, gözetlemekteydi işçi sınıfının geçişini  
ardından pancurların*

*Çeneleri kitlenmişti hepsinin, yüzleri sapsarı.  
Yürümekteydi toplumun demirden yasaları."  
(1 Mayıs Yürüyüşü)<sup>693</sup>*

Dinamo'nun 1944'te kaleme aldığı yasaklı şiir "Türkiye Sovyet Cumhuriyeti", toplumcu kuşağın sosyalist devrim ülküsüne yakınlığı çok net şekilde ortaya koyan nadir şiirlerden biridir. Gerçekleştirilen polis baskınlarında, şairin birçok şiiri gibi henüz yayımlanmadan el konulan bu şiir, Dinamo'nun hapis yatmasına sebep olmuş ve yasaklı olduğundan şairin yaşadığı yıllarda hiçbir kitabında yer alamamıştır. Bu şiirde çok açık şekilde işçileri sosyalist devrime teşvik eden Dinamo sömürülen, hakkı yenen, üstelik ezilen ve hor görülen işçilerin isyanıyla kurulacak yeni rejimin hayallerini kurmaktadır. Aşağıdaki dizelerde görüleceği üzere kuşağın başka hiçbir şiiri bu denli ideolojik zemine oturtulmamıştır. Şiirde tam anlamıyla işçi sınıfının iradesine seslenen ve şiddet eylemlerine dayanan bir sosyalist devrim çağrısı yapılmaktadır:

*"Aziz Türk işçisi!  
Tütüncüm, tornacım, mensucatçım, ateşçim ve sair  
Dünyanın kurtuluş saati çalıyor.  
Biliyorum ki en kabadayınız  
Soğuk tütün depolarında  
Koca bir hafta harcadıktan sonra  
Ancak bir kefen parası alıyor,  
Karısını veya çocuğunu gömmek için.*

*(...)  
Öyle silkin ki aziz işçim,  
Benim tornacım, tütüncüm, mensucatçım ve işçim,  
Bütün Türkiye'deki ağaçların  
En üst dallarından en alt dallarına kadar  
Senin nasırlı ellerinle asılanlar  
Harikulade bir meyve zenginliği manzarası versin.  
Bu işe meşhur Sultanahmet Meydanı vakası  
Vaka-i Vakvakiye bile imrensin.*

*(...)  
Hülasa, Türkiye Sovyet Cumhuriyeti,  
Çalışmak, yaşamak, gezmek hürriyeti  
İçin kurulacaktır.  
Ve bunlara karşı çıkan babamız bile olsa  
İnsafsızca ve merhametsizce  
Tutulup çarımha vurulacaktır."<sup>694</sup>*

Şiirlerinde, sınıf çatışmasının somut görünüşleri yahut somut ifadelerine yer vermekten ziyade yoksulluk teması etrafında adaletsiz bir sınıfsal dağılımı resmeden Rıfat Ilgaz, bilhassa ilk şiirlerindeki alaycı hava dolayısıyla Garip şiirinin küçük insanlara bakışını da anımsatacaktır. Ancak yine de Ilgaz için ezilenlerin sesini duyurabilmek gibi nihaî bir "amaç"tan söz etmek mümkün olduğundan onun bu şiirlerini toplumcu gerçekçi

<sup>693</sup> Dinamo, age., s.62.

<sup>694</sup> Hasan İzzettin Dinamo, *Ateş Ormanları Arasından*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 2013, s.75-76.



anlayış doğrultusunda, sınıf kavgasının tezahürleri olarak değerlendirmek mümkündür. Nitekim *Sınıf* (1944) adlı kitabı, "*bir ay vitrinlerde durduktan sonra, bakanlar kurulu kararile toplattırılmış*"<sup>695</sup> ve yargılandığı mahkeme de kitaptaki şiirlerin ideolojik amaçlar doğrultusunda yazıldığına ve komünizm propagandası yapıldığına hükmederek şairi 6 ay hapis ve öğretmenlik meslekten uzaklaştırma<sup>696</sup> cezasına çarptırmıştır. Çöpçüler, geçim derdine düşmüş memurlar, borçtan ötürü sokağa çıkamayacak hâle gelenler ve evsizler gibi ortak noktaları mağduriyet olan birçok kişi, bu şiirlerde yerini alırken sınıf kavgasının tohumlarını görmeye de imkân sağlanır. Öte yandan nadiren de olsa sınıf "çatışması"nın direkt olarak ifade bulduğu şiirler söz konusudur. Bunlardan biri olan "Vapur İskelesinde" başlıklı şiir, geçim kaygılarıyla donanmış fabrika işçilerinin İstanbul'daki insan manzaralarından yola çıkarak şehirdeki sınıfsal farklılıklara dikkat çekmelerine sahne olur. Büyük bir emek sarf ederek yaşamlarını idame ettiren bu yoksul insanlar, alt tabakaya mensup olduklarının ve onların emeğiyle yürüyen bir düzende hiçbir nimetten yararlanamadıklarının bilincindedir. Ada vapurundaki müreffeh yolcular gözlemlenip onlarla işçiler arasındaki farklar düşünülürken "*Bizim gayretimiz getirir de yazı / tadını başkaları çıkarır..*" denmesi dikkate değerdir. Tam da sosyalist düşüncenin mutlak kurtuluş için öngördüğü sınıfsal kavganın kıvılcımı için uygun bir ortamdır resmedilen. Varlıklı insanların kurumlu hallerine karşın işçilerin bilhassa birbirlerine karşı sıcaklığı ve yakınlığı, çok örtük de olsa kolektif bilincin –gün yüzüne çıkması şair tarafından umut edilen– emareleri olarak yorumlanabilir:

"*Kimin için bırakmışız sıcak yatağı,  
fabrika düdüğlerinden önce,  
bu kör boğaz için mi bütün çilemiz!  
— İşte Ada vapuru kalkıyor,  
dolaş candan bir tanıdık bulabilir misin  
dert yanacak,  
çımacıdan, ateşçiden gayrı...  
Bakır yüzlü kadınların arasında  
bizim Cibali kızlarını göremezsin.  
Rastlayamazsın,  
Unkaparı Köprüsü'nde karşılaştığın,  
gözkapaklarındaki uykuyu,  
avuçlarıyla dağıtan işçilere..  
Ve sigaranı destursuz yaktığın  
Defterdarlı arkadaşlara..."*  
(Vapur İskelesinde)<sup>697</sup>

Ilgaz, bir başka şiirinde ("Güvercinin Uyur mu?") işçi sınıfını bu kez "güvercin" ile temsil edecek; dilenen değil hakkını arayan kavgacı güvercin imajıyla işçilerden beklediği tavrı hatırlatacaktır.

Cahit Irgat, şehrin kenar mahallelerinden ve yoksul insanlarından ilham aldığı şiirlerde, gözlemlediklerini yaşama tutunma mücadelesi hâlinde sunmasına rağmen emek kavgası çağrısına başvurmaz; genellikle sömürüyü ve bu problemin sonucu olarak

<sup>695</sup> [İmzasız], "Kitabı Toplanan Şair Rıfat Ilgaz", *Başdan* haftalık siyasi magazin, 14 Eylül 1948, S.6, s.2.

<sup>696</sup> Rıfat Ilgaz, *Kırk Yıl Önce Kırk Yıl Sonra*, Çınar Yayınları, İstanbul, 1987, s.13-18.

<sup>697</sup> Ilgaz, *Sınıf*, s.21-22.

yoksulluğu –işleyen adaletsizliğe şahit olmanın utancı beraberinde– tasvir etmekle yetinir. "Irgat'ın Türküsü" şiirinde, maruz kaldığı haksızlıkların farkındaki işçinin sesi duyurulur ve bu talihin ancak topyekûn sınıf kavgasıyla bertaraf edilebileceği vurgusu için uygun hava oluşturulur. Buna rağmen şair, bezgin ve yorgun bir işçi profili çizer:

"El tarlasında kırıldı beden  
Mezar bu fabrika, bu urba kefen  
Ben ben değilim artık ben  
Soyulmuşum.

Boşa işlemiş zaman  
Bankalar kurulmuş sırtımdan  
Dik dünyayı turman turman  
Koşulmuşum."

(Irgat'ın Türküsü)<sup>698</sup>

Şairin sınıf kavgasının tohumlarını serptiği istisnaî bir şiir olarak "Bir Dolap Dönüyor"dan söz edilebilir. Hakkı gasp edilen kenar mahalle insanların gözü bağlı dolap beygirleri gibi kullanıldığına dönük ima sonrasında kavgaya hazırlanan çocuklardan söz edilmesi, gelecekte verilebilecek bir emek kavgası umudunu ortaya koyar:

"«Biz varız» sesleri yükselir  
Akşamüstü  
Balık kokan mahallelerde  
Mağrur çocuklar kavgaya hazır  
Şehrin eteklerinde."

(Bir Dolap Dönüyor)<sup>699</sup>

Irgat'ın şiirlerine ilişkin bir yazısında, güncel olaylara ve olgulara sınıf temelli yaklaşımın '40 Kuşağı'nı dönemin diğer anlayışlarından ayıran temel hususiyet olduğunu ileri süren Mehmet Ergün, bu nüansı görünür kılmak adına Irgat, Toprak ve Giray'dan birtakım örneklerle Garip şairleri ve Necati Cumalı gibi isimlerin şiirlerini bir arada değerlendirir. Kuşak şairlerinin hümanizminin genel değil, seçici bir insan ve yaşam sevgisi içerdiğini düşünen ve onların savaş da dâhil her konuya bu açıdan yaklaştıklarını savunan eleştirmene göre arada büyük farklar vardır.

"Garipçilerde yaşama sevgisi toplumsal gerçeklikten yoksundur. Yığın yığın zıtlıklar içerisinde dönen çarkın ezdiği, yaşamdan uzaklaştırdığı, yaşamı haram ettiği kitlelerin yaşam tutkusunu (arada bir de olsa) dile getirirken bu çarka hiç değinmezler. Duygusal istek ve temennilerle, kurtla kuzuya kardeşlik teklif ederler. Oysa her davranışın, her ilişkinin bir diyalektiği, bir toplumsal gerçekliği vardır. Eğer bir toplumda bütün insanlar eşit ve kardeşçe yaşama imkânını bulamıyorlarsa, bunun da bir toplumsal gerçekliğinin olması gerekir. Bu gerçeklik dikkate alınmadan, sorunlar çözümlenemez. İstekler, birer duygusal temenni olmaktan öte gidemez. Buna karşılık sorunları, onları besleyen toplumsal gerçekliklere bağlı bir biçimde ele almak ise taraf tutmayı, birtakım tabakalardan yana olup bir kısmına karşı olmayı gerektirir. Bu nedenledir ki yaşama tutkun olan, onu tutsaklaştıran ilişkilere karşı olmak zorundadır. Ne ki, Garipçilerde böyle bir tavra rastlayamazsınız."<sup>700</sup>

diyerek devrin şiir ortamındaki siyasî tavır farklılığı bakımından isabetli bir noktaya temas etmiş olmasına karşın Ergün'ün toplumcu gerçekçi şiir için verdiği örnekler de şiir metinlerinden yola çıkarak açıklamaya uğraştığı sınıfsal düzey de ikna edici boyutta

<sup>698</sup> Irgat, *Irgat'ın Türküsü*, s.141.

<sup>699</sup> Irgat, *Bu Şehrin Çocukları*, s.17.

<sup>700</sup> Mehmet Ergün, "Cahit Irgat'ın Şiir Evreni", *Yeni Dergi*, Eylül 1973, Y.9, S.108, s.40.

değildir. Çünkü İrgat dâhil olmak üzere şiirlerinden örnekler sunulan şairler, bu tür vurguları genellikle ikinci plâna atan isimlerdir. Her üç isim de şiirlerinde sınıfsal yapıyı dikkate alarak yer yer göndermeler yapmasına rağmen toplumcu gerçekçi anlayışın öngördüğü kavgacı havayı belirgin şekilde yansıtmaz. Onlar genellikle küçük insan sevgisini bir adım öteye taşıyıp eşitsizliği, haksızlığı işaret etmekle yetinirler. Söz konusu şairlerin duygusal olmayan (aklı) bir hümanizmi benimseyerek Garip'ten tamamen ayrıldıkları yargısı da şiir metinlerinin sunduğu manzarayı tam olarak yansıtmaz. Çünkü sergiledikleri hümanist tutum bakımından da bu isimlerin Garip çizgisiyle kesiştiği şiir örneklerine sıklıkla rastlanmaktadır. Zannedilenin aksine asıl ayırım dünya görüşünden değil, bunu şiirle söyleme tutumundan kaynaklanır.

A.Kadir, çok sık olmamakla birlikte işçi sınıfının hak arayışını kavga havasında veren şiirler yazmış isimlerdendir. Onun, bir mensucat (dokuma) fabrikasında var gücüyle çalışarak ekmek kavgası veren işçi suretinden hareketle kavgada ter döken siyasî eylemcinin hâlini anımsaması, aslında işçi sınıfının varlık-yokluk mücadelesi içerisinde olduğuna dönük bir imadır. Bu dizeler, alıkonan hakları geri almak için gerektiğinde aynı kavgayı bu kez meydanlarda verebilecek işçi tipolojisi için bir tasarı olarak okunabilir:

*"Daha sonrası,  
dükkânlarla karşı karşıya  
mensucat fabrikası.  
Vargel başında bu an,  
rahat bir uyku düşünür  
benim ilkokul arkadaşım.  
Ayuçları terlemiş,  
yüzü kaskatı, bir kavgadan çıkışı hatırlatır."*

(Hasret Başladı)<sup>701</sup>

Bir başka şiirde, sınıf kavgası içerisinde birer kahraman gibi resmedilenler, bu kez Tütün Fabrikası'nın kadın işçileri olur. Yalnızlıklarına ve yaşam şartlarının kötülüğüne karşın büyük çaba sarf ederek ayakta durmaya çalışan; bu itibarla işçi sınıfının emek kavgasını temsil eden kadınlardır sözü edilen (Bkz. Cibali). Şairin işçilerin mücadelesini yansıtmakla kalmayıp kendi kaygılarıyla işçilerin kaygılarını bir tutması ve üretim gayelerini ilişkilendirmesi; bu doğrultuda, fabrikada makine başında verilen yaşam kavgasıyla masa başında yazarak ortaya konulan hak kavgasını bir tutması dikkate değerdir (Bkz. Her Şeye Rağmen). Onun hem kendi macerasını yazınsal bir savaş olarak görüp bu doğrultuda şiirler yazması hem de işçinin emek kavgasına göndermeler yapması toplumcu gerçekçi anlayış bakımından makul bir tavrı işaret eder.

İşçilerin kavgaya hazır, mağrur ve dirençli tavrını ortaya koyması bakımından "Dimdik" adlı şiir ve kaçınılmaz olan sınıf kavgasında halk saflarında yer almak ile halk düşmanı olmak ayırımı yapması dolayısıyla "Ah Bu Yapı" şiiri, ayrıca anılması gereken metinlerdir. Öte yandan A.Kadir'in köylüleri de bir sınıf kavgası çerçevesinde kararlı kimseler olarak resmettiği şiirlere rastlanabilir. Bilhassa tahkiyeye dayanan "Şükürlü Köyünde Bir Gece" başlıklı şiir, Hüseyin adlı köylünün, ailesine zulmeden ve toprağını, hakkını gasp eden Süleyman'ı vurmasını konu edinir ki köylülerin de gerektiğinde

<sup>701</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.85.

adaletsizliğe karşı savaş açabildiğini ileri sürmesi bakımından önemlidir. Nitekim Hüseyin'in sevinçle karşılanan ve geceyi eşsiz bir ihtişama kavuşturan hamlesi, köyün tümü için uyanış kıvılcımı olur:

"Demek artık yoktu Süleyman.  
Rahat doğurabilir karısı Hüseyin'in,  
ve toprak sürülebilir,  
eloğlu karışmadan.

Bir anda kınıldandı bütün köy.  
Genç, ihtiyar, çoluk çocuk,  
ahırdaki inek ve keçi,  
avludaki köpek,  
kümeşteki tavuk,  
hepsi uyandılar."  
(Şükürlü Köyünde Bir Gece)<sup>702</sup>

"Hemşerim" şiirinde ise zulüm örneği olarak konumlanan Cafer Ağa'nın, köylünün direnişi ile kendisinden hesap sorulana dek "zevk ve safasında çürü"mesine sabır gösterilecektir. Haksızlığa dayalı düzenin sonsuza dek sürmeyeceği vurgusu, burada arka plânda kalır.

İşçi ve köylünün içerisinde bulunduğu sınıfsal savaşı, kuşak içerisindeki yaygın örneklerine uygun olarak, emeğin değeri ve geçim kavgası çerçevesinde resmeden Suat Taşer, tarım işçilerini "*toprak kahramanları*" olarak nitelendirirken yağmur ve verim için Allah'tan inâyet beklenmesini reddeder. Bu noktada fütürist akımın da tesiriyle kurtarıcı olarak işaret edilen, makinelerdir:

"Saban tutan ellerim  
Çark ta çevirebilir,  
İnanıyorum ki bu toprak  
İstemese de verebilir  
Demir dişlerinde makinaların  
İnsan boyu sarı altın başaklar."  
(Toprak ve Allah)<sup>703</sup>

Taşer, bir başka şiirinde tamamen halkçılık ilkesine uygun bir yaklaşım sergiler. Toplumun geniş alt tabakalarını, gayret ve cesareti dolayısıyla vatanın özü olarak tanımlayan şair, kendisini de halk çocuğu olarak aynı safta görür. Karşılaştığı zorluklar, uğradığı haksızlıklar ve buna karşın yürüttüğü yaşam mücadelesi nedeniyle halk kesimlerinin ayrı bir hayranlık ve yüceltmeyle anıldığı görülürken sınıfsal kavgaya ilişkin kıvılcım boyutunda dahi bir çıkışın belirmediğini vurgulamak gerekir. Öyle ki tahammül etmekte ustalaşmış bir halk profili çizilmesi, devrimci bakışın öngördüğü kavgacı alt tabakalar imajından tamamen uzaktır:

"bize tahammülün en harikulâdesini öğreten  
onlardır.  
Onlar: vatandaş, kahraman, şehit, gazi  
ve onlar:  
usta başı, çırak, amele, kapıcı, rençber, 9 çocuk babası

<sup>702</sup> A. Kadir, age., s.79.

<sup>703</sup> Taşer, *Bir*, s.3.

*Ve onlardan birinin oğlu, yeğeni yahut kardeşi  
bu toprakların çocuğu  
ben  
Suat TAŞER"  
(Konuşmayan İnsanlar)<sup>704</sup>*

Fethi Giray, sınıf kavgasının belirgin şekilde resmedildiği herhangi bir şiir yazmamakla birlikte toplumun çalışan asıl kesimi olarak gördüğü işçilere dönük hayranlığını yansıtan ve yeterince kıymet bilip söz etmeyişi dolayısıyla özür bildiren dizeler söylemiştir. "Harp Bitti" şiirinde, İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle beliren sevincin bir anda yerini işçilerin geçim problemlerine bırakması bu bakımdan manidardır. Şaire göre onlar, tıpkı cepheden savaştıkları gibi şimdi de ekmek kavgasına atılmak için hazır olmak zorundadırlar. Bir başka şiirde ise işçilerin, köylülerin, emekçilerin günlük yaşamını dışarıdan seyreden bir göz olarak şair, içerisinde buldukları zor koşullar dolayısıyla onlarla gönül birliği kurmaya yönelir. Bu hassasiyeti, sosyal adaletsizliğin bilincinde olan, fakat düzeni değiştirme gücünü kendine bulamayan aydının konumu açısından değerlendirmek mümkündür:

*"Onlar çift sürüyorlar,  
Taş kırıyorlar,  
Ve sonra her akşam ekmekleri koltuklarının altında,  
Sürü sürü,  
Şehrin caddelerinden,  
Meydanlardan geçiyorlar."<sup>705</sup>*

Enver Gökçe, yalnızca yaşamını değil yapıtını da bu sorunun bertaraf edilmesi yolunda atılacak adımlara adanmış bir şair olarak sınıfsal kavgayı, savaşın sosyal yapıya nüfuz etmiş en çetin hâli olarak resmeder. Öyle ki onun neredeyse bütün şiirlerinde sınıf kavgasının tezahürlerini yakalamak mümkündür. Toplumsal yaşamda hüküm süren haksızlıklar, çelişkiler ve sosyal adalet ilkesinin bertaraf edilmişliği, sınıfsal yapıdan kaynaklanan problemler olarak algılandığı için sınıf mücadelesinin genellikle bu temalar üzerinden somutlaştırıldığı görülür. Mevcut toplumsal tablonun olumsuzluğuna karşın şairin umutlu bakışı muhafaza etmesi, mücadelenin sürekliliğine dair vurgulara yer vermesi dikkat çekicidir. Yine belirtmek gerekir ki verilen mücadelenin temelini sınıfsal ayırımın yarattığı çelişkileri yerleştirmek Marksist öğretiyeye, sosyalist dünya görüşüne uygun bir tavidir. Bu itibarla şair, sanatını ezilmiş sınıfların yaşam kavgasına adanarak toplumcu gerçekçi anlayıştaki proletarya sanatçısı tanımına yaklaşır. Ayrıca sınıf kavgasının hem Enver Gökçe şiirinde hem de genel olarak toplumcu gerçekçi şiirde sıklıkla yansıma bulmasını, 1960 sonrası Türkiye'sinde "*işçi sınıfının mücadeleciliğinin sermaye birikiminin önünde giderek büyüyen bir engelin yükselmesine yol açması*"<sup>706</sup> bağlamında da düşünmek gerekir. Nitekim söz konusu eylemlere şiddetle karşı konulmuş, 12 Mart müdahalesiyle bu hareketliliğin önü kesilmek istenmiştir.

<sup>704</sup> Taşer, *Hürriyet*, s.81.

<sup>705</sup> Giray, *Alaca Karanlık*, s.32.

<sup>706</sup> Sungur Savran, *Türkiye'de Sınıf Mücadeleleri - Cilt I: 1908-1980*, Yordam Kitap, İstanbul, 2010, s.174.

Gökçe'nin, hapisteyken, otuz şiirden müteşekkil bir destan hâlinde kaleme aldığı, ancak büyük bir kısmı kaybolan<sup>707</sup> "Yusuf ile Balaban" destanının mevcut bölümlerinden birinde, sömürülen halk tabakalarını temsilen şiirsel kurguya taşıdığı Yusuf'un mücadelesi esasen sınıf kavgasının bir tezahürüdür. Nitekim yoksul bir köylü çocuğu olan Yusuf, yürürlükteki zulmü, haksızlıkları, sömürüyü temsil eden Balaban isimli ağayı vurmakla aslında geniş bir toplumsal işleyişin değiştirilmesi yolunda fitili ateşlemiş olur. Yani Yusuf'un başkaldırısı, aslında gerekliliği ve kaçınılmazlığı öngörülen büyük sınıfsal kavganın yani sosyalist sınıf devriminin küçük bir fragmanıdır yalnızca:

"Yusuf kuytuda otururdu  
Gözünü kekitmeden  
Elinde filinta tüfek...  
Karşıdan gelirdi Balaban  
Ak yelek, gümüş köstek  
Atı zorlayı zorlayı.  
Yusuf bağırttı barutu  
Yalağın kenarından:  
«Al» dedi «lan»  
Düştü Balaban  
Kanı şorlayı şorlayı"

(Bu Balaban'ın Dünyadan Göçtüğüdür)<sup>708</sup>

Aynı destanın parçalarından biri olan "Kirtim Kirt" şiirinde, dünya düzeninin sınıfsal açıdan tasvir edilişi sürdürülür. Balaban'ı öldürdüğü için hapis cezasına çarptırılan Yusuf, insanların yeryüzünde kurduğu düzenin adaletsizliklerine ilişkin tefekküre dalar ve bütün problemin sınıfsal eşitsizliklerden kaynaklandığına kanaat getirir. Yusuf'un bu bilinçlilik hâlinde söylediklerinin bir tür aydınlanma olarak resmedilmesi ve ilâhî kitaplardan daha gerçekçi, daha değerli bulunması yönündeki tavır, ideolojik tutumun etkinliği açısından dikkat çekicidir. Ayrıca bir peygamber olarak Hz. Yusuf'un hayatına ve hapis dönemine ilişkin kıssa hatırlanacak olursa, hem bu yaklaşım hem de çizilmek istenen köylü devrimci portresinde Yusuf isminin seçilmesi daha iyi yorumlanacaktır. Nitekim zulme dayalı sistemi bertaraf etmesi için kendisine umut bağlanan Yusuf, ilâhî kaynaktan güç alan peygamber değil, ezilip sömürülmüş sıradan bir köylüdür bu kez:

"Şöyle buyurdu ki Yusuf  
Dört kitaptan daha büyük:  
«Demek bu hayat,  
Önce sana bana yük  
Demek su kimin  
Toprak kiminse  
Motor, elektrik ve ışık kiminse  
Demek sultan odur.  
Demek insan bölük bölük.  
Yaşıyorsan ölüyorsun demek.  
Nasıl yaşıyorsan  
Öyle düşünüyorsun demek"

(Kirtim Kirt)<sup>709</sup>

<sup>707</sup> Enver Gökçe, "Yaşam Öyküm", s.27-28.

<sup>708</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.42-43.

Yukarıdaki dizelerde dünya düzenine sınıfsal savaşım penceresinden bakıldığı aşikârdır. Ancak özellikle son iki dizenin, köylüden ziyade proletaryanın konumu ve üretim ilişkileri düşünülerek yorumlandığında, sosyalist dünya algısı açısından ayrıca dikkat çekici olduğu söylenebilir. Nitekim şair, düşüncenin dünya düzenini şekillendirmesinden öte burjuva hâkimiyetine ve sömürü esasına dayanan verili sistemin kendi ideolojisini sürekli bir döngü hâlinde üretip pekiştirdiğini ima eder ki bu yaklaşım, Marksist düşüncedeki altyapı-üstyapı yorumu bağlamında değerlendirilebilir. "*İnsanların varlığını belirleyen şey, bilinçleri değildir: tam tersine, onların bilincini belirleyen, toplumsal varlıklarıdır.*"<sup>710</sup> sözleriyle Marks'ın altyapının (ekonomi) üstyapı (politika, hukuk, din, bilim, felsefe, sanat, kültür) üzerindeki belirleyiciliğini işaret etmesi, sosyalist düşünce tarihinde sıklıkla tartışılan konulardan olmuştur. Esasen Engels'in belirttiği üzere "*Yaşamı belirleyen bilinç değildir, tersine, bilinci belirleyen yaşamdır.*"<sup>711</sup> dediklerinde ne Marks ne de kendisi, altyapının üstyapıyı koşulsuz ve istisnasız bir şekilde tayin ettiği tek yönlü, dolaysız bir etkiyi kastetmiştir.<sup>712</sup> Üstelik sonraki kuşak Marksist düşünürler tarafından da böyle bir yaklaşımın yaratacağı yanılgılara sıklıkla dikkat çekilmiştir. Buna rağmen Marks'ın yaptığı çıkışla yaygın kabulün aksine altyapının üstyapı üzerindeki etkisini vurgulaması, ekonomik yapı ve üretim ilişkilerinin sosyal işleyişteki rolünün yeniden düşünülmesi ve sınıfsal mücadelenin bu bağlama oturtulması açısından şüphesiz ki önemli bir argüman sağlamıştır. Gökçe'nin yukarıda alıntılanan şiirindeki fikirsel düzey de bu yaklaşımla neredeyse birebir örtüşür niteliktedir.

Gökçe'nin "Kirtim Kirt" şiiri için dikkat çekici hususlardan biri, yukarıdaki dizelerin devamında, mevcut düzene karşı isyankâr bir tavır takınılmasıdır. Bu tür bir işleyişin kader olarak kabul edilmeyeceğine dair eylemci ifadelerin yanı sıra çağın ruhu resmedilirken emek sömürsünün, savaşların ve savaş teknolojisinin bir arada anılması dikkat çekicidir. Bu tutum, yeryüzünde cereyan eden işgallere ve savaşlara, onu besleyen adaletsiz ortamdan hareketle bakabilme çabasının sonucudur:

"Bir yanda  
Kurtuluş savaşları  
Bir yanda esaret  
Bir yanda termonükleer çağ  
Bir yanda balistik şirret  
Evvel madde  
Ahir fikir  
Dolan göğümdeki hava  
Salın yanımdaki fakir  
Salın proletaryaya  
Geber başımdaki bit  
Kirtim kirt"  
(Kirtim Kirt)<sup>713</sup>

<sup>709</sup> Gökçe, age., s.45-46.

<sup>710</sup> Karl Marx, *Ekonomi Politîğin Eleştirisine Katkı*, çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, Ankara, 1979, s.32.

<sup>711</sup> Karl Marx - Friedrich Engels, *Alman İdeolojisi*, çev. Tonguç Ok & Olcay Geridönmez, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2013, s.35.

<sup>712</sup> Friedrich Engels, "Engels'ten Königsberg'deki J.Bloch'a", *K. Marx - F.Engels: Seçme Mektuplar 1844-1895*, çev. Alaattin Bilgi, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1996, s.101.

<sup>713</sup> Gökçe, age., s.47-48.

Gelinen noktada sınıf kavgasından kaçınmanın imkânsız olduğu vurgulanırken tüm ezilen ve sömürülenlerin beraberce yürütmesi gereken bir varlık–yokluk mücadelesi için çağrı yapıldığı görülür. Bu noktada sosyalist dünya görüşüne uygun olarak sömürülen emekçileri temsilen işçilere ve köylülere hitap edilmesi dikkat çekicidir. "Köylülerime" adlı şiirinde Gökçe, yaşamın bütün anlarında ortaklık kurdukları ve zorlukları beraber göğüsledikleri köylülere seslenirken "*Gün gelirse eğer / Halay çeker, türkü söyler gibi yan yana / Mavzer mavzere verip de / Düşmana kurşun da atarız*" (Köylülerime)<sup>714</sup> dizeleriyle sınıfsal savaşın bir başka boyutu olan cephede beraber savaşma ruhunu tazeler. İşçi ve köylü sınıfının hak kavgasını konu edinen şiirlerde, verilecek mücadelenin bir iş olarak tanımlanarak emek kavramına bağlanması ise dünya üzerindeki farklı coğrafyalarda ve farklı boyutlarda cereyan eden savaşların sömüren–sömürülen olmak üzere iki kutup etrafında düşünüldüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Buna göre içerisinde bulunulan "dirlik düzenlik kavgasında" kendilerine karşı savaşmış kimseler, "yoksul eti yiyen ve kan içen" (Onlar Yoksul Eti Yerler)<sup>715</sup> sömürücü güçlerdir. O halde cesaret ve kararlılıkla onlara karşı mücadele etmek şarttır:

"Göze  
Göz  
Dişe  
Diş  
Ve  
Kısasa  
Kısas  
Yürü de  
Şu  
İşler  
Bitsin  
Hay  
Babey  
Allahına  
Yürü..."

(Göze Göz Dişe Diş)<sup>716</sup>

Şairin "Uy Kirpi Kız Kirpi", "Vatandaş", "Dost", "Hastır Lan!", "Küllü Topraksız ve Horlanmış", "Kırsırağa Aştı", "Dayan Ha Yıkılma", "Ve de Gâvur İçinde Yesirdiler" başlıklı şiirleri, sınıf kavgasını aynı doğrultuda (sosyal adaletin ihlâli, emek sömürüsü ve eşitsizlik) açısından işleyen diğer metinler olarak anılmaya değerdir.

Ömer Faruk Toprak, şiirlerinde işçileri ve köylüleri zaman zaman görünür kılar; çeşitli vesilelerle onların yaşam savaşına bakışlar yöneltir. Pek merkezi bir tema olarak değerlendirmemekle birlikte sınıf kavgasını, safını belli edecek şekilde anan Toprak, "*büyük balıkların küçüklerini yuttuğu*" (Bkz. "Denize, Ağlamaya ve Gülmeye Dair", *İnsanlar*, s.54) bir dünya çizer. Bu ortamda ezilenler, yani işçiler ve köylüler ayakta kalabilmek için büyük bir gayret göstermek zorundadır. Ancak sosyalist anlayışa göre

<sup>714</sup> Gökçe, age., s.93.

<sup>715</sup> Gökçe, *Panzerler Üstümüze Kalkar*, s.49.

<sup>716</sup> Gökçe, age., s.50.



proletarya diktatörlüğü ile haklar elde edilmediği sürece sonuçsuz kalacak olan bu çabaların kavgaya uzanan kısmına yer verilmez. Ezilen sınıflara bakış, kısılcında oldukları sömürü ve bunun neden olduğu yoksullukla sınırlı kalır. Şairin, Cibali Tütün Fabrikası'nda çalışan işçi kızın yaşam koşullarını düşünürken işçileri, toplumun asıl yükünü çeken kahramanlar olarak tanımlaması sınıf temelli pasif bakışı örnekler:

"Zahmet çekenlerin fakir olduklarını bilirim  
Bilirim bütün vatanseverler onlardandır  
Dillere destan olmamıştır kahramanlıkları  
(...)  
Bir gün bu topraklarda da ferah rüzgârlar eser  
Şavşatlı Kerim Muharrem usta Gemlikli Aziz  
Daha milyonlarca insan dert arkadaşım  
Endişesiz olarak rahatlyabilir kalbim ancak  
Sizlerin bahtiyar olduğumuzu haber aldığım akşam "  
(Haber Aldığım Akşam)<sup>717</sup>

İkinci Dünya Savaşı yıllarında ortaya çıkan ekonomik sıkıntılar doğrultusunda getirilen ağır vergilerin köylüye yansıyan yüzünü konu edinen bir şiir olarak Toprak'ın "Alpıköy"ü, ezilen sınıfların yaşam mücadelesi açısından anılmaya değerdir. Eskişehir'in Alpıköy kırsalında yaşayan Ali ve Mustafa, vergiler kapsamında, sahip oldukları beş danaya ordu tarafından el konmuş kimseler olarak yaşamlarını sürdüremez hâle geldikleri için şehrin yolunu tutmuştur. Şimdi şehrin beton inşaatlarında, sefalet içerisinde çalışırken resmedilen bu işçiler, tarlalarını sürebilmek için gücüne ihtiyaç duydukları hayvanları tekrar satın alabilecekleri parayı kazanmak için ter dökmektedir. Şiirle evvelâ İnönü Dönemi'nin savaş tedbiri olarak getirdiği Toprak Mahsulleri Vergisi'nin (1943) köylü için nelere mal olduğu (vergiyi ödeyemeyen köylünün çift hayvanlarını satmak zorunda kalması yahut devletin bunlara el koyması) gösterilmek istenmekte; köylüye yaşatılan mağduriyet eleştirilmektedir. Nitekim "Bu vergi sonunda, 'jandarma dayağı'nın bütün halk ve özellikle köylüler arasında rejimin bir 'alameti farika'sı olarak yerleşmesine yol açacaktır. Bu vergiyle, öşür düzeni geriye dönmüş olur."<sup>718</sup> cümleleri, uygulamaların köylüler üzerinde hem ekonomik hem de psikolojik açıdan nasıl yıpratıcı bir etki yarattığının yalnızca kısa bir izahıdır. Şiirde mağdur köylüler olarak kurguya taşınan Ali ve Mustafa'nın şehirdeki ekmek kavgası, işçilerin çalışma koşullarının olumsuzluğuna dikkat çekmeye de imkân tanıyacaktır. Açlık, yorgunluk ve hastalıkla sınanan bedenleri, eski gösterişsiz yaşayışa dönebilme umuduyla biraz olsun dinginliğe kavuşabilecektir. Şiirde köylüleri/işçileri mağduriyete iten koşullarda dünya savaşının da pay sahibi olması ayrıca dikkate değerken işçi sınıfına dayalı bir düzen aksine yoksul sınıfların sömürüldüğü bir tablonun varlığı, yönetime dönük tenkitleri odağa yerleştirir:

"İki candarma dipçikle uzaklaştırdı,  
henüz bir yaşındaki beş danayı.  
Gecenin bu ilk saatinde köy karanlık,  
insansız ve ağaçsız bir yolda,  
hazedilmiş danalar yürüyor şimdi.

<sup>717</sup> Ömer Faruk Toprak, *Dağda Ateş Yakanlar*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1955, s.30-31.

<sup>718</sup> Stefanos Yerasimos, *Az gelişmişlik Sürecinde Türkiye - C.III : I. Dünya Savaşı'ndan 1971'e*, çev. Babür Kuzucu, Gözlem Yayınları, İstanbul, 1976, s.1327.

(...)

*Ali ile Mustafa,  
üç gün gecelediler,  
boş torbaları başlarının altında,  
ahşap köprüünün direklerine yaslanarak.  
Beşinci gün harç yaptı birisi,  
diğeri sırtında taşıdı tuğlaları,  
seksen yedi basamaktan yukarıya.  
Bir hafta sıcak tuttu bacaklarının harareti,  
Yeni biçilmiş, nemli kalasları.*

*Onbirinci gün aç kaldılar.  
yumruklarını basturdılar karınlarına,*

(...)

*Şimdi her tarafta beton duvarlar,  
kulaklarında makinelerin uğultusu..  
Burada tekrar kazanılıyor,  
yeniden alınacak danaların parası."*

(Alpıköy)<sup>719</sup>

Ayrıca belirtmek gerekir ki ezilen halkların ve sınıfsal bölünmenin neden olduğu dengesizlik, Toprak'ın şiirlerinde, dünya savaşının mühim bir gerekçesi olarak ön plâna çıkarılmıştır (Bkz. Hayır, Affetmiyorum Sevgilim!, *Hürriyet*, s.23). Şairin bu kitaptaki şiirlerinde, kelime seçiminin savaş ve ekmek kavgası gibi iki temel problemi imleyen bir kümelenme<sup>720</sup> meydana getirmesi, sıcak savaş ile sınıf savaşı arasında kurulan bağı göstermesi itibarıyla ayrıca dikkate değerdir.

"Çağımızda artık dinler için savaşma modası geçmiştir."<sup>721</sup> diyerek gerçek savaşın sınıf temelli çelişkiler dolayısıyla cereyan ettiğini ima eden Mehmed Kemal'in şiirlerinde, insanların mevcut işleyişi değiştirmek adına sorumluluk üstlenmeye davet edildikleri, uyarılarak direniş başlatmaya teşvik edildikleri dizelere rastlamak mümkündür. Bu dizeler, yaşam döngüsünü belirleyen sınıfsal yapının şair tarafından adaletsiz düzenin müsebbibi olarak algılandığını ve yoksulların, mağdurların zaten içerisinde bulunduğu yaşam savaşında ezilmemenin ancak başkaldırmakla mümkün olabileceğine inandığını işaret eder. Şiir boyunca "kardeşlerim, arkadaşlarım!" diye kendilerine seslenen kimselerin üretim ve verimliliği sağlayan, doğayla iç içe kimseler olarak resmedilmesi, akla bilhassa tarım işçilerinin ortaya koyduğu büyük emeği, ancak buna karşın emeklerinin karşılığını alamayışlarını getirir. Onların gasp edilen haklarını almak üzere bozuk düzeni değiştirmeye davet edilmeleri ise sınıf ayırımının bertaraf edilmesine dönük kavgayı temellendiren devrimci bakışı belirginleştirir:

*"Kardeşlerim, arkadaşlarım,  
Bu düzen bozuk,  
Bunu ancak siz düzeltebilirsiniz!..  
Siz el atmayınca nehirler akmaz,  
Denizler, göller balık vermez.*

<sup>719</sup> Toprak, *Hürriyet*, s.37-38.

<sup>720</sup> Fatih Sakallı, *Toplumcu Gerçekçi Bir Şair: Ömer Faruk Toprak (Hayatı-Sanatı-Eserleri)*, Gazi Kitabevi, Ankara, 2012, s.119.

<sup>721</sup> Mehmed Kemal, "Karga Hikâyesi", *Şairler Dövüştür*, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1981, s.180.

Yağmur yağmaz,  
Buğday bitmez tarlalarda,  
Elma dalında allanmaz.  
Göğemez üzüm omcada  
İnekler süt vermez, yumurtlamaz tavuklar,  
Koyunlar otlamaz kırlarda,  
Tezgâhlar kumaş dokumaz,  
(...)  
Siz dokunmazsanız durur mavzerler,  
Uzanmaz tetiklere parmaklar,  
Dağ ıssız,  
Ova yalnız,  
Orman öksüz kalır."

(Akkâğıt)<sup>722</sup>

Şair, "Ellerin" adlı şiirinde de aynı tutumu sürdürür. Konu yine emeğin gasp edilmesi ve bu noktada verilmesi gereken savaş için yapılan çağrıdır. Bu şiirde ellerin, emeğin sembolü olarak seçilmesi ise ayrıca dikkat çekicidir. Eller, çalışan, dünyayı düzenleyen, tabiata uzanarak ürün alan yani kısaca kuran ve üreten güç olarak resmedilmek suretiyle varlığını insanoğlunun emeğine borçlu bir dünya tanımından yola çıkılır. Ancak hak ettiği karşılığı alamayan ellerin aynı zamanda bu adaletsiz düzeni değiştirecek asıl güç olduğu ima edilerek şiirin arka plânına bir direniş çağrısı yerleştirilir. Şairin seslendiği insan kalabalığını varsayarak savaşmak için rütbeye ihtiyaç olmadığını vurgulaması, halk direnişlerine duyduğu güven ve inancın bir yansımasıdır. Ayrıca "*Bir grev sözcüsüdür ellerim, / Ertelenmiş bütün grevlerde...*" dizeleri, şairi de insanları davet ettiği direnişin bir parçası kılar:

"Ellerin, bilgili, hünerli, çalışkan,  
Kendimiz yarattık ellerimizi,  
Tanrıların adı mı olur?  
Ot topladık,  
Dala uzandık,  
Ateş yaktık!  
Şimdi ellerimizdir elimizden alınan...  
Ne sorarsın,  
Rütbem mi, rütben mi, rütbesi mi?  
Dumanı olur mu göğeren ateşin,  
Deliren suyun,  
Akan yelin,  
Kabaran kalabalığın?"

(Ellerin)<sup>723</sup>

Aynı doğrultudaki şiirler arasında yer alan "Urgan ve Yorgan'da şair, bir tür kölelik sistemi hâlinde işleyen ırgatlığa başkaldırıcıyı yüksek sesle dizelere dökerken "Ferhat"ta, malûm halk hikâyesine gönderme yapılarak yine işçi hakları savunulur.

Arif Damar'ın, konuya ilişkin direkt vurgular içeren az sayıda şiirlerinde, işçileri ve köylüleri ezilen sınıflar olarak bir arada düşündüğü; bu doğrultuda halkçı bir söyleme gittiği fark edilebilir (Bkz. Vatan, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.74.). Damar, eşitsizlikler

<sup>722</sup> Mehmed Kemal, *Söz Gibi*, s.11-13.

<sup>723</sup> Mehmed Kemal, age., s.41.

dolayısıyla bıçağın kemiğe dayandığı anda patlayıverecek bir sınıf kavgasını tahayyül ederken Bedrettin'i ve Börklüce'yi andıktan sonra zihnindeki halk kavramının özünü oluşturan işçi ve köylüyü muktedir güç olarak tanımlar ki bu eğilim, şairin gözünden sınıf kavgasının dayanaklarını vermesi açısından dikkat çekicidir:

"Zorba  
Gücünden olanda  
Cıvciv  
Kabuğunu kıranda  
Su  
Ayaklananda  
Kavga kurulanda

İznik Bedrettin' e dar gele hey  
Börklüce görüne Karaburun'da

Hey kardeş  
Can oğul  
Kızım hey

«İşçi-köylü ve işçi  
Asıl ve mutlak» "  
(Aldı Ozan)<sup>724</sup>

Damar'ın ayrıca diyaloglarla örülü "İnci" isimli şiirinde, İnci Yolal isimli, Almanya'da bulunmuş bir kadın işçinin emeğini ve yaşamını yücelterek konu edindiğini de belirtmekte fayda var.

Attilâ İlhan, ilk şiirlerinden itibaren hem işçilerin sıkıntılarına hem de köylülerin durumuna eğilerek sınıf temelli kavgaya göndermeler yapmıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarını konu alan ve şairin "'faşizmin yediği şehirlerde' yükselen işçi sınıfını temsil ediyordu"<sup>725</sup> dediği "karanlıkta kaynak yapan adam", sembolik değeri olan bir şiirdir. Karanlığa karşın işçinin elinden yükselen ışığın, sosyalist düzenin getireceği aydınlığı temsilen şiire taşıdığı söylenebilir. İlhan'ın ilk dönem şiirlerinde, savaş yıllarında sefaleti iliklerine kadar yaşayan İstanbul halkının yaşama tutunma mücadelesine sıklıkla eğildiği, bireysel hassasiyetlerden yola çıksa dahi problemin önünde sonunda sosyal aksaklıklara bağlandığı görülür. Şairin bu şiirleriyle çizdiği yoksul İstanbul tablosunda, en büyük emeği sarf eden ancak sefaleti en derin haliyle yaşayan işçilerinse ayrıca ön plâna çıktığı fark edilecektir. İşçiler tarafından tüm olumsuzluklara karşı sürdürülen mücadele, yalnızca hayata tutunma isteğine ilişkin değildir. Nitekim aşağıya alıntılanan son dizelerde fark edileceği üzere verdikleri kavga dolayısıyla mahkûm edilenler, geniş tabanlı bir sınıf kavgasının sözcülüğünü üstlenmişlerdir. Üstelik bu yolda kararlı ve ısrarcıdırlar:

"kimisi feshane'den kimisi beykoz fabrikası'ndan  
gözleri nemli değilmiş ama galiba açmışlar  
bu kan mıdır kızılçık mıdır mum gibi veremliler  
ölüm gezer gölgeniz misâli arkanızdan  
merhaba mahkûmlar kelepçeliler

<sup>724</sup> Damar, *Ölüm Yok ki*, s.23-24.

<sup>725</sup> İlhan, "meraklısı için notlar", *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.205.

*yumruklarınız koparılmak istemez hayat\* kavgasından"*  
(istanbul şehri ağlıyor)<sup>726</sup>

İşçilerin sınıf kavgası kıyılarında tasvir edilmesi açısından aynı hava, yıllar sonra kaleme alınan "emekçiye gazel" şiirinde daha güçlü bir sesle yenilenecektir. İşçi sınıfı ve sorunlarının bazen de duyarsız kalınan bir mesele olarak yansıtıldığı görülür. Bu bağlamda; savaş yılları sonrasında gittikçe derinleşen sosyal problemler hususunda halkın ilgisizliği ve tepkisizliğinin "uykuya dalmak" benzetmesi üzerinden örtük bir söylemle tenkit edildiği "acı ninni" şiiri, aynı zamanda yürütülmesi öngörülen sınıf savaşının eksikliğini duyurması bakımından da dikkat çekicidir.

İlhan'ın şiirlerinde hak arayışının bir parçası olarak grev meselesine defalarca vurgu yaptığı görülür. "dilekçe" başlıklı şiirde işçilerin grev hakkı savunulurken yıllar sonra kaleme alınan "grev oylaması"nda bu savunma, kavgaya evrilebilecek bir söylem üzerinden daha güçlü şekilde tekrarlanır. "bin başlı on bin ayaklı sanki bir devdiler / grev oylamasında bir ağızdan grev dediler" (grev oylaması)<sup>727</sup> dizeleri, kavgaya açık bir emek savunusunun yansımalarıdır. "proletaryanın gücüne inanan her toplumcu gibi bende de bir genel grev mithosu yaşar. 12 mart'ın karanlık günlerinde hep güçbirliği halindeki bir proletaryanın süresiz genel grev uygulamasıyla faşizan diktayı nasıl duman edeceğini kurmuşumdur."<sup>728</sup> diyen İlhan, "genel grev" şiirinde, gasp edilmiş hakların bu yolla elde edilebileceğini ileri sürerken böyle bir ortamın gerilimli atmosferini de ilginç imgelerle canlandırır:

*"şehirde ne olduysa birden saatler durdu  
sokak lambaları deli sarı patladılar  
canavar düdüklere uğulduyordu  
üç sehpa kuruldu üç adam asıldılar  
genç bir kız bir mavi timsah doğurdu"*  
(genel grev)<sup>729</sup>

"tutukluyu uyutmamak" adlı şiirin ikinci kısmında, işkence sırasında düşüncelere dalan kişinin işçi sendikalarında örgütlenme görevi aldığı anlaşılır ki "*şantiyelerde yumruk yürekli birtakım adamlar*"ın ne olursa olsun işi protesto etmekte kararlı olduğu vurgusu, bilinçli işçi sınıfının şiir metnindeki tezahürüdür ("ikinci gün").<sup>730</sup> İşçi örgütlenmelerinin yasaklı faaliyetler arasında sayılması dolayısıyla sendikacıların güvenlik güçleri tarafından tutuklanması olayı da şaire ilham kaynağı olur. Bu tür sahnelerden birine odaklanan şiirinde İlhan, resmettiği gerilimli ânı arka plânındaki aşk, aile ve geçim kaygısıyla vermesi bakımından özgün bir çizgi yakalar (Bkz. "sakın ha", *Böyle Bir Sevmek*, s.14-16.). Yine bir işçi tutuklanması sahnesinin farklı bir fragmanı üzerine kurulmuş "ilk kelepçe" şiiri, hem tema hem üslûp açısından neredeyse aynı kökene bağlanabilir. Bu defa elleri kelepçeli işçinin kendisini seyreden insanların tuhaf bakışları karşısında duyduğu rahatsızlık, gerilimi beslerken son bentte, emek kavgasının mahiyeti yine işçinin dilinden aktarılır:

\* Sonraki baskılarda "hayat" kelimesi yerine "sınıf" kelimesinin tercih edildiği görülmektedir.

<sup>726</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954, s.12-13.

<sup>727</sup> İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s.47.

<sup>728</sup> İlhan, "meraklısı için notlar", *Böyle Bir Sevmek*, s.105.

<sup>729</sup> İlhan, *Böyle Bir Sevmek*, s.41.

<sup>730</sup> İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s.93.

"iŝçiyim dediysen anla ki tutsak değilim  
alnımın terini yerim / acı tuz ve ekmek  
istediğim yoksullara avuç avuç özgürlük  
ortaklaşa çalışıp ortaklaşa yiyebilmek  
çünkü bak / bin yıllık emek birikimiyim"  
(ilk kelepçe)<sup>731</sup>

Ayrıca belirtmek gerekir ki pamuk ırgatlarının yaşadığı zorlukları halk diliyle yansıtan "rinna-rinnan-nay" ile 1950'li yıllardaki köyden kente göç dalgasının sonuçlarını, İstanbul'da seyyar meyve satıcılığı yapmaya çalışan Reşadiyeli Ahmet üzerinden yine yerel ağızla canlandıran "eyi muz eyi", Attilâ İllhan'ın köylüyü-iŝçiyi koşulların katılığı ve eziciliği karşısındaki durumuyla resmeden şiirleridir.

Ahmed Arif'in şiirlerinde her ne kadar Anadolu coğrafyası ve insanı merkezde olsa da zaman zaman işçi sınıfının mücadelesini belirgin kılan vurgulara rastlanır. Onun şiirlerinde işçiler yalnızca tabiata karşı değil emek ve kazanç payının yanlış dağıtıldığı, adaletsiz sisteme karşı da bir savaş içindedir. Esasen yaşam savaşı tanımlamasının altında yatan yaklaşım budur. İşçi, yaşama tutunmak adına büyük emek harcayan ancak bu emeğin karşılığını alamayan kişi olarak belirir. Aşağıdaki dizelerde işçinin mavzer değil kürek taşıdığına dair ifade, aslında savaşların cephelerde düşmana silâhla karşı koymaktan ibaret görülmediğini ve verilen yaşamsal mücadele düşünüldüğünde çalışma araçlarının da birer silâh olarak tanımlanabileceği doğrultusunda bir yaklaşımı ortaya koyar. Bu yaklaşım, sosyal yapıyı sınıfsal açıdan izah eden toplumcu gerçekçi anlayışa uygundur. Öte yandan Anadolu'da mevcut düzene başkaldıran ve kimilerince haydut olarak görülürken kimilerince zalime karşı koyan, zenginden alıp fakire dağıtan kahramanlar olarak anılan bazı sembolik isimlerin anılması da ayrıca dikkate değerdir. Çünkü söz konusu isimlerin yaşam mücadelesi verirken karşılaştıkları sorunları değiştirmek adına direnme yürekliliğini gösteren kimseler olduğu ve aslında maişet derdindeki emekçiler olarak halkın geniş tabanını temsil ettiği inancı belirleyicidir. Bu yaklaşım, yaşam mücadelesi ve kanlı savaşın aslında birbirinden bağımsız okunamayacağını işaret eder:

"Sepetçioğlu'm bir kömür işçisidir,  
Mavzer değil, kürek tutar Urfalı Nazif  
Mal, haraç - mezattır,  
Can, pazar - pazar.  
Kırmızı, ak ve esmer,  
Yumuşak ve sert buğdaları  
Yaratan ellerin sahibidir bu,  
Kör boğaz, nafaka uğruna,  
Haldan düşmüş, tebdil gezer..."  
(Vay Kurban)<sup>732</sup>

Şairin cephelerde yiten genç yaşamların trajedisini yansıtan dizelerle açtığı "Kalbim Dinamit Kuyusu" başlıklı şiir de işçi sınıfının yaşam mücadelesini yücelten bir edayla sürdürülür. Bu yaklaşım, yeryüzünde cereyan eden asıl savaşın sınıfsal bölünme kaynaklı olduğu, bir diğer ifadeyle tüm savaşların bu büyük sorundan doğduğu fikri üzerine

<sup>731</sup> İlhan, *Böyle Bir Sevmek*, s.19.

<sup>732</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.35.

temellenmektedir. Şiirde işçi ve emek kavramlarına duyulan sevginin güçlü ifadesi, mekân sınırlarını aşan bütünleşme bilinci ve ruhuna atfedilen önem, konstrüktivist tutumun hâkim olduğu bir atmosferde sosyalist dünya görüşüne uygun bir çıkış meydana getirir. Yeryüzündeki ezilen halkların, bilhassa işçilerin ve köylülerin, zaman ve mekân sınırı tanımaksızın bir olduğu; geleceğin âdil düzenini de "*yaratan ve adaletli olan insan gücünün*" inşa edeceği inancı, şiiri materyalist ve sosyalist bir çizgiye çeker. Öyle ki şiirde, işçilerin daldığı derin uykudan uyanması şeklinde tasvir edilen durum, emekçilerin hak mücadelesi bilincine erişerek sınıfsal kavgada saflarını oluşturmalarıdır:

"Uzaklar uzağında  
Ve benim şuncağızımda hemencecik  
Göğüs kafesimin altında, solda,  
Barajlar, yeşeren çöller,  
Katarlar, traktörler,  
Yani her vidasında bin sevda,  
Her civatasında bin saygı,  
Bin ustalıkla,  
İşlenen ve yaratılan dünyaların kımıldanışı  
Ve hayatı pırıl pırıl çarktan çıkaranların  
Deliksiz uykularından uyanışı."  
(Kalbim Dinamit Kuyusu)<sup>733</sup>

Cemal Süreya'nın "*Türkü söyleyerek çarpışan, yaralıyken de, arkadaşları için tarih özeti çıkaran, buna felsefe ve inanç katmayı ihmal etmeyen bir gerillanın şiiridir.*"<sup>734</sup> sözleriyle tanımladığı Ahmed Arif şiiri, sınıf kavgası ve siyasî çatışmaların gözlemlendiği sahneler sunmasa da düşünsel zemininde daima kavgacı bir tutumu barındırır. "Karanfil Sokağı" başlıklı şiirinde ülkesinde, bilhassa Ankara'da kış mevsiminin çizdiği resimleri hayal eden şair, eşitlik üzerine kurulu bir işleyişin temini için mücadele eden insanları unutmaz. Bilhassa şehrin gecekondulaşmış bölgelerindeki insanları yâd ederken toplumsal işleyişin düzeltilmesi adına kavga eden insanların ümitleriyle kendi beklentileri arasında ortak bir bağ bulan şair, onları sevgi ve hayranlıkla anar. Bunda şairin söz konusu insanları, kendisinin maruz kaldığı mahpusluk gibi bir engelleme dolayısıyla katılmadığı direnişi sürdüren, aynı amaç uğruna savaşan, toplumun alt tabakalarına mensup kimseler olarak algılaması elbette ki belirleyicidir:

"Döğüşenler de var bu havalarda  
El, ayak buz kesmiş, yürek cehennem  
Ümit, öfkeli ve mahzun  
Ümit, sapına kadar namuslu  
Dağlara çekilmiş kar altındadır."  
(Karanfil Sokağı)<sup>735</sup>

Şükran Kurdakul'un *Halk Orduları* kitabında yer alan "Diyorum" ve "Küçük Hikâye" başlıklı şiirlerde fabrika işçileri üzerinden yaşam mücadelesinin yansıtıldığı görülmektedir. Dokuma işçileri olduğu anlaşılan insanların ağır çalışma koşullarına dikkat çekmeye çalışan bu şiirlerde, sosyal şartların eşitsizliği merkezî bir sorun olarak belirir.

<sup>733</sup> Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, s.2.

<sup>734</sup> Cemal Süreya, "Ahmed Arif", *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, İstanbul, 2000, s.133.

<sup>735</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.10.

İşçilerin mücadelesi dizelere taşınırken işverenin ve diğer kural koyucuların eliyle inşa edilen sömürü düzeni ve adaletsiz işleyişe vurgu yapılması da önemlidir. Üstelik bu problemlerin işçiler tarafından algılandığını gösteren diyalog parçaları, yaşam savaşı çerçevesinde başlatılması muhtemel bir işçi direnişini, yani sosyalist temelli bir isyanı önceden haber verir gibidir. Öyle ki "içlenme"nin artık yetmediği tespiti ve mevcut işleyişi değiştirmeye dönük itirazın ayak sesleri, kendini iyiden iyiye hissettirmektedir. Bu aynı zamanda yoksul bırakılan, ezilen ve sömürülen insanların tümüne dönük bir direniş çağrısının ilk kelimeleridir:

"Durdum baktım, içlenmekse herkesler içleniyor  
Ampul sömük, yürek garip, tavan basık  
Hikâyeler gazetede aynen devam ediyor  
(...)  
Bir diyorum Asiyemin sıtma iğnesi  
Bir diyorum yoksulluğun buncası  
Diyorum yetmeli artık."  
(Diyorum)<sup>736</sup>

"Öteden Samsunlu Hasan,  
«Can kardeşim» diyor  
Sekiz saat altı günde kırk sekiz  
Yirmi dört de gecesi yetmiş iki ediyor  
Elimiz ne görüyor bu yetmiş ikiden  
Bilmem, bütün bütüne karanlıkta mıyız neyiz"  
(Küçük Hikâye..)<sup>737</sup>

İncelenen örneklerde açıkça görüleceği üzere toplumcu gerçekçi kuşağın neredeyse tüm şairleri işçi sınıfının durumu ve maruz kaldığı emek sömürüsüyle ilgilenmişlerdir. Ancak çoğu kez işçinin geçim sıkıntılarına ve yoksulluğuna ağırlık vermeleri, sınıf kavgasını tasvir eden şiirlerin sınırlılığı dolayısıyla şairlerin sınıfsal temelli yaklaşımdan uzak düştüğü intibai uyanmaktadır. Bu noktada bir hususa dikkat çekmek gerekir. Şairler, çoğunluğunu işçilerin oluşturduğu yoksul kesimin yaşama tutunma mücadelesini, bazen sınıf kavgasının ayak sesleri diye resmetmiştir. Köylülerin de işçilerin yanı sıra yoksulların önemli bir cephesini oluşturması ve sömürüyü uygulayan erk ile bu yolda zenginleşen kimseler karşısında konumlanması, sınıfsal bölünmenin somut tezahürleri olarak şiirlerdeki yerini almıştır. Ancak yine de bu şiirlerde, köylülerin işçilere kıyasla topyekûn sınıf bilinci ve mücadelesinden uzak olduğu; isyan girişimlerinde genelde bireylerle sınırlı kalan bir köylü görüntüsünün hâkimiyeti, belirtilmek zorundadır. Sınıf kavgasına dönük vurguların bazı şairler ve bazı şiirlerle sınırlı kalması ise siyasî ortam başta olmak üzere birden çok faktöre bağlanabilir.

## 2.4. İdeolojik Savaşta İnsan

İdeolojik savaş kavramı etrafında değerlendirilebilecek şiirlerde, şairlerin yine insan unsurunu ön plâna çıkardığı ve bu durumun söz konusu birikime şahıslar bağlamında

<sup>736</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.52.

<sup>737</sup> Kurdakul, age., s.54.



bir bakış yöneltmeyi zarurî kıldığı görülür. Ancak sıcak/kanlı savaşa ilişkin şiirlerde görünür kılınan insanların genellikle savaştaki durumları–konumları bakımından resmedilmiş olmasına karşın ideolojik savaşım içerisinde yer alan insanların çoğu kez isimleriyle anılması yahut bilinen, gerçek yaşamda karşılığı olan kimselerin kastedilmesi söz konusudur. Bu durum, sıcak savaşların etki alanının genişliğine karşın siyasî gerekçeler dolayısıyla yürütülen mücadelelerin daha dar bir çevreyle sınırlı olması bağlamında düşünülebilir. Nitekim sıcak savaşlarda bilhassa mağdur/kurban pozisyonunda, ismi dahi bilinmeyen binlerce/milyonlarca insan söz konusu iken ideolojik temelli mücadelelerde söz alan kimseler –ister mağdur ister kahraman olsun– ya şöhret sahibidir yahut giriştiği faaliyetlerin sonuçları dolayısıyla şöhret kazanacaktır. Yine belirtmek gerekir ki ideolojik savaş içerisinde resmedilen insanların da isimleriyle değil, mensup olduğu kategoriye temsil etmekle sınırlı genel bir varlık sergilediği örneklere rastlanmaktadır. Ayrıca ideolojik savaşın bir parçası olarak şiirlerde yerini alan kimselerin bazen birden fazla kategoriye dâhil edilebilecek vasıflar taşıdığını da belirtmek gerekir. Yani bir kişi aynı anda hem eylemci/militan, hem siyasî figür, hem de aydın/sanatçı vasıflarından birkaçını taşıyabilmektedir. Bu tür durumlarda, ilgili kişinin şiirde ön plâna çıkarılan yönü itibarıyla tasnife gidilmiştir. Şiirlerde yer verilen kişilerin birçoğu kahraman ve mağdur vasıflarını taşıdığı, çok azı ise sorumlu/suçlu konumunda olduğu için bu yönde bir tasnife ayrıca ihtiyaç duyulmamış; şiirler incelenirken bu hususa açıklık getirilmiştir.

#### 2.4.1. Siyasî Eylemciler/Militanlar

Toplumcu gerçekçi şairlerin sosyalist savaşı konu edinen şiirlerinde siyasî eylemci yahut militan kimliğiyle öne çıkan figürlere geniş bir yer ayırdığı görülmektedir. Bu saptamadan hareketle onlara ideolojik savaşımında özel önem atfedildiği söylenebilir. Nitekim dikkat edilirse eylemciler için bu tür şiirler kaleme alma temayülünün siyasî liderlere adanmış şiirler yazma temayülünden daha baskın olduğu görülecektir. Hatta çoğu kez dizelerle sınırlı kalan göndermeler etrafında şiirlere taşınan ideolojik simalar arasında en çok eylemcilerin/militanların ön plâna çıkarıldığı söylenebilir.

Hasan İzzettin Dinamo, faşizme ve sömürüye hücum etmek amacıyla kaleme aldığı şiir görünümünden oldukça uzak geç dönem verimlerinde, yer yer ideolojik savaşın yürütücülerini de anar. Söz konusu militanların isimlerinin belirtilmesi suretiyle gerçekleştirilen bu yâd edişlerde, minnet duygusu kadar kahramanlık vurgusu da hissettirilir. Dinamo'nun *Kavga Şiirleri* (1977) kitabındaki iki ayrı şiirinde (Bkz. "Faşizme Bir Kroşe Daha", "Özgürlüğe Ağıtlar") mücadele coşkunu ve acı hisleriyle andığı bu isimler, Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'dır. 1960'lı yıllarda anti-faşizan ve anti-emperyalist sloganlar kullanarak sosyalist devrimci faaliyetlerde bulunan, devrin politikalarına karşı birçok eyleme girişen ve daha sonra THKO (Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu) adlı yapılanma içerisine yer alan üniversite öğrencisi bu üç isim, 12 Mart

ortamında tutuklanmalarının ardından 6 Mayıs 1972'de idam edilmiş<sup>738</sup>; bu idamlar sonrasında sol çevrede direnişin sembolü hâline gelmişlerdir.

Rıfat Ilgaz, "Gençlik Parkı" başlıklı şiirinde, yürürlükteki politiklardan rahatsızlığını ve emeğe, bilime dayalı sosyalist bir düzene duyduğu özlemi coşkulu bir edayla yansıtır. Bir başka şiirinde ise Temmuz 1968'de, ABD 6. Filosu'na dönük protestoları; emperyalist imgelere itiraz etmeyi bilen eylemci, devrimci gençlik ruhunu konu edinir. Bir tür yüceltme ve kahramanlaştırmanın sezildiği bu şiirde, protestolar sonrası polis müdahalesiyle yaşamını kaybeden Vedat Demircioğlu sevgiyle anılırken 27 Mayıs öncesinde Beyazıt Meydanı'ndaki protestoda öldürülen Turan Emeksiz'in hatırası da tazelenir. Böylelikle şairin "sıkılmış karanlığa bir kurşun gibi" dediği devrimci gençliğin şekillendirdiği bir siyasî eylemci imajı ön plâna çıkar:

"Sıkılır yumruk  
Düşer defter kitap parmaklar arasından  
Temmuz bir yana gider seviler bir yana  
Zorbalığa karşı çılglık çılgılık  
Susar yiğitliğinde bir genç ölü  
Gözleri açık

Bağımsızlığın derin anlamında  
Hantal gemilere kör radarlara karşı  
Kanlar içinde uzanır  
Turan Emeksiz'in yanında"  
(Bir Kurşun Gibi)<sup>739</sup>

Ilgaz, "Elif'in Babası" adlı şiirinde, bir kez daha aynı konuya dönecek; bu kez, yine ABD Filosu protestoları nedeniyle, 16 Şubat 1969'da cereyan eden ve Taksim'de karşıt görüşlü bir grubun eylemcilere saldırısıyla sonlanan Kanlı Pazar olayına<sup>740</sup> gönderme yapacaktır. Söz konusu olayda bıçaklanarak yaşamını yitiren iki kişiden biri olan Ali Turgut Aytaç, kızının isminden hareketle anılmakta; devrimci bilincin temsilcisi ve güzel geleceğin savaşçısı olarak tasvir edilmektedir. Aytaç şahsında eylemcilerin gayesi, emperyalizm karşıtlığına ve eşitlik idealine bağlanıp yüceltilirken ABD Filosu'nu konuk eden siyasî erk ve destekçileri, ağır ifadelerle eleştirilir. Çizilen çatışma sahnesinde orantısız güç kullanımına ve yöneticilerin eylemcilere karşı katı politikalarına da yer verilir. Yani şair, tam manasıyla politik bir dil kullanarak çatışmayı doğuran tabloda tarafını seçmekte ve gerçekleştirilen protestolara şiiriyle destek vermektedir:

"Elif'in tutup elinden babası  
Gemiler gösterecekti dizi dizi  
Tutsaklığın kirli duvarlarına çizilmiş  
Demir atmış bağımsızlığımıza  
Gemiler gemiler çirkin gemiler

<sup>738</sup> Suavi Aydın-Yüksel Taşkın, *1960'dan Günümüze Türkiye Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s.228-230. Detaylı bilgi ve anı niteliğinde kaynaklar için bkz. Nihat Behram, *Darağacında Üç Fidan*, MAY Yayınları, İstanbul, 1976. ; Burhan Dodanlı, *Darağacı*, Evren Yayınları, İstanbul, 1978. ; Erdal Öz, *Gülünün Solduğu Akşam*, Can Yayınları, İstanbul, 1986. ; Nadire Mater, *Sokak Güzeldir: 68'de Ne Oldu?*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

<sup>739</sup> Ilgaz, *Karakılçık*, s.58.

<sup>740</sup> Aslandaş & Bıçakçı, age. , s.127-129.

*Sonra ışıklı yüzler gösterecekti gencecik  
Işıklı yüzlerde parça parça bulut  
Sonra satılmışlık sonra kahpelik  
Sonra yeniden sevinç yeniden umut  
Sonra cop sonra şiş bıçak kanca  
Benzin patlaması gaz kokusu kan  
Köpekliğin köleliğin zincir şakırtısı  
(...)  
Bırakıp bütün bildiklerini bir yana  
Bize alanlarda ölmesini öğretti."  
(Elif'in Babası)<sup>741</sup>*

Bilhassa şiirin son iki dizesi, benimsenen ilkeler uğruna tehlikeyi göze alıp sokak savaşlarına katılabilme ve gerekirse hayatını feda edebilme vurgusunu ön plâna çıkarması bakımından dikkate değerdir. Bu örnekten hareketle toplumcu gerçekçi şiirin, devrin sosyalist eylemlerine duyarsız kalmayarak bu yöndeki girişimleri haklı savaş kategorisinde alımladığı; hatta söz konusu siyasî faaliyetlerin yazınsal cephesini teşkil ettiği ileri sürülebilir. Öyle ki şair, tüm bu kavgayı "Özgürlüğe Giden Yol" diye tanımlayacak, eylemlerin izleyicisi konumundaki herkesi sokak kavgasında yerini almaya davet edecek, sonrasında ise eylemcilerin cesaret ve kararlılığını pekiştirmek için kahramanlık ve ölümsüzlük vurgusu yapacaktır. Böylelikle haklı savaşların askerlerine dönük kahramanlık vurgusu, sokaklarda siyasî idealler uğruna kavga veren eylemcilere de uyarlanacak; sıcak savaştaki çatışmalar ile ideolojik savaşın sokak kavgaları boyutu, temeldeki gerekçelerin ortaklığı dolayısıyla neredeyse aynı hizaya çekilecektir:

*"Ne ilkinin ne de en sonuncusu  
Hep bu yollardan geçtiler korkusuz  
Kitaplara bırakıp adlarını  
Kitaplara tertemiz anılara  
Sayısız özgürlük erleri  
Emekçiler yürekli aydınlar  
Hangisine yarı yolda kalmış diyebilirsin  
Hangisi varmamış varacağı yere  
Sil alnundakini elinin tersiyle  
Kırılan dişlerini tükür"  
(Özgürlüğe Giden Yol)<sup>742</sup>*

Savaş olgusu içerisinde ideolojik mücadeleye hayatî değer atfeden toplumcu gerçekçi sanatçıların bu doğrultuda sokak gösterilerine, siyasî eylemlere, üniversitelerdeki düşünsel faaliyetlerin sonuçlarından biri olan protestolara ilgiyle yaklaştığı malûmdur. Sosyalist sisteme dayalı bir dünya düzeni için zarurî gördükleri işçi devrimine giden yolda toplumcu gerçekçi şairlerin söz konusu faaliyetleri destekler bir tavır sergilemeleri, bu bağlamda son derece olağan karşılanabilir. Hatta bu sanatçılardan hemen hepsinin yaşamının belli dönemlerinde ideolojik faaliyetler içerisinde yer aldığı da unutulmamalıdır. Dolayısıyla yazılan şiirlerde, siyasî eylemcilerin birer savaş kahramanı olarak yüceltilmesi yahut maruz kaldıkları zulüm itibarıyla anılmaları söz konusu olmaktadır. Enver Gökçe'nin

<sup>741</sup> Ilgaz, age., s.74-75.

<sup>742</sup> Ilgaz, age., s.66-67.

"Turan Emeksiz" başlıklı ünlü şiiri, bu doğrultudaki metinlerin tipik örneklerinden biridir. Şiir, 28 Nisan 1960 günü, Demokrat Parti'nin icraatlarını ve muhalefete karşı baskıyı arttırarak Tahkikat Komisyonu kurma girişimini protesto etmek amacıyla Beyazıt Meydanı'nda toplanan üniversite öğrencilerinden Turan Emeksiz'in (1940-1960) polis tarafından vurulması<sup>743</sup> olayına gönderme yapmaktadır. Şüphesiz ki Gökçe, bir taraftan masum bir gencin ölümü karşısında hüznün ve öfke hisleri taşırken bir taraftan da verdiği mücadele dolayısıyla Emeksiz'i bir kahraman gibi algılar ve bu itibarla, Nâzım Hikmet'in aynı tarihlerde aynı olay dolayısıyla kaleme aldığı "Beyazıt Meydanı'ndaki Ölü" şiirindeki tavrıyla ortaklık kurar:

"Bir ölü yatıyor  
ders kitabı bir elinde  
bir elinde başlamadan biten rüyası  
bin dokuz yüz altmış yılı Nisanında  
İstanbul'da, Beyazıt Meydanı'nda.

(...)

Bir ölü yatacak  
toprağa şıp şıp damlayacak kanı  
silâhli milletim hürriyet türkleriyle gelip  
zaptedene kadar  
büyük meydanı."  
(Beyazıt Meydanı'ndaki Ölü)<sup>744</sup>

Tıpkı Nâzım Hikmet'in yukarıdaki dizelerinde olduğu gibi Gökçe'nin şiirinde de Emeksiz'in bir eylemci olarak halk mücadelesindeki rolü kadar ölümü karşısında duyulan üzüntü de ifade edilmiş; silâhsız bir gencin siyasî eyleme katılması gerekçe gösterilerek vurulması karşısında duyulan öfke, dizelere yansımıştır. Bununla birlikte "Yine düşman elindeydi vatan", "Düşman sarmıştı sağı solu / Düşman çok cephane yoktu" gibi dizeler, savaş ortamının siyasî fikir ayrılığının doğal sonucu olarak algılandığını ve sokak gösterilerinde ortaya konulan mücadelenin cephelerde sürdürülen savaştan ayrı düşünülmediğini gösterir. "Ya derdime derman / Ya katlime ferman" dizeleri, toplum sorunlarının çözümünü uğrunda meydanlara çıkıp gerekirse can feda etme girişiminin ifadesidir ki bu yaklaşım, düşmanın sınırlarına dayandığı vatan topraklarını korumak üzere cepheye koşan askerinin eylemiyle aynı niteliğe büründürülmüştür. Şiirde, Emeksiz'in öldürülüşü hatırlatılırken insanların meydanda toplanmasıyla ilgili kahramanca bir edaya yer verilmesi de bu açıdan dikkat çekicidir. Bu eda, bilhassa bazı dizelerde kendini iyiden iyiye hissettirmektedir:

"Bir yürüyüş eylediler sabahtan  
İlgit ilgit kan gider loy loy!

(...)

Bir oğul çıktı Malatya'dan:  
Anası Yılmaz çağırırdı  
Haram süt emmemişti anadan.  
Ve Beyazıt derler bir büyük alan

(...)

Tank paletleriydi alanda dönen

<sup>743</sup> Alpay Kabacalı, *Türkiye'de Gençlik Hareketleri*, Güner Yayınları, İstanbul, 2007, s.130-136.

<sup>744</sup> Nâzım Hikmet, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.1730.

*Kusan namlulardı, kalleş ölümcül  
Ve vuran ve kıran ve haykıran  
Malatyalı şöyle baktı bir  
Ana baba günüydü herhal  
Her yönde toz duman!*

(...)

*Çıkardı yüreğini kan içinde  
Çarptı kötünün kafasına"*

(Turan Emeksiz)<sup>745</sup>

Gökçe'nin bir başka şiirinde, yine siyasî fikir ve eylemleri nedeniyle öldürülen üniversiteli eylemcilerin anıldığı görülür. Aralık 1974 ve Ocak 1975 tarihlerinde İstanbul'da suikasta uğrayan üniversite öğrencileri Şahin Aydın ve Kerim Yaman'ı<sup>746</sup> anan Gökçe, onların verdiği mücadele ile ülke sorunları arasında direkt bir ilgi kurmaktadır. Buna göre ezilen sınıfların yoksulluğuna son vermenin, hüküm süren adaletsizliği ve eşit olmayan toplumsal şartları bertaraf etmenin yolu, tıpkı onların yaptığı gibi kararlılıkla direnmekten geçmektedir. Verdikleri savaşta öldürülmeleri, mücadelenin bittiği anlamına gelmemekte; tam aksine özgürlük için aşılması gereken zorlu bir yol bulunmaktadır. Şiirin ilk bendinde ülkenin önemli sorunlarından yoksulluğa değinilirken mücadele edilmesi gereken bir diğer sorun olarak faşizmin işaret edilmesi dikkate değerdir. İkinci bentte fakirliğin aşılması için işçiler ve öğrencilerin yan yana hareket etmesi gerektiğine dair vurgu da yine siyasî eylemcilerin/militanların arzulanan işçi devrimindeki rolüne gönderme yapar:

*"Ülkemiz  
Yoksul  
Ülkemiz  
Fakir  
Ve  
İşçiler  
Öğrenciler  
Düşer  
Yanyana  
Düşer ya  
Vatanın  
Bir  
Yanı da  
Ölür.  
Ve  
Şahin Aydın  
Kerim Yaman  
Böyle  
Düşüyorsa  
Bir  
Bir  
İnsan  
Daha  
Özgür  
Olsun  
Diyedir."*

<sup>745</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.90-92.

<sup>746</sup> Vehbi Ersan, *1970'lerde Türkiye Solu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.68-69.

(Dayan Ha Yıkılma)<sup>747</sup>

İdeolojik mücadeleyi daha ziyade halkın hak arayışı çerçevesinde işleyen A.Kadir, şiirlerinde siyasî eylemcilerin savaşımına isim anmak suretiyle pek yer vermez. Bu durumda Turan Emeksiz'in vurulması üzerine kaleme aldığı şiir, onun için bir istisna sayılabilir. Söz konusu şiirde A.Kadir, adaletsiz işleyişe itiraz etme cesaretini gösteren ve sorumluluk alan tüm gençliğe Turan Emeksiz şahsında seslenir. Verilen mücadeleyle elde edilmesi umulan değerler hürriyet, kardeşlik, müreffeh yaşam ve kalıcı barış olarak dizelere taşınmış olup kavgada yılmama, dik durma vurgusu da ihmal edilmez:

"Kuş ol, kardeş, beni şaki.  
Göğsümde dört kurşun yarası,  
göğsümde dört pencere.  
(...)  
Silerlerse burdan bir gün bu kanı,  
kuş ol, kardeş, beni şaki,  
kalk ayağa."  
(Dört Pencere)<sup>748</sup>

Suat Taşer, 27 Mayıs 1960'ta vuku bulan askerî darbeyi sevinç ve övgüyle karşılarken darbe öncesindeki protestolarda vurulan öğrencilerden artık bir sembole dönüşmüş olan Turan Emeksiz'i ise ismini anmadan yâd eder. Hürriyete kavuşma heyecanını odakta tutan şiirde, "kurtuluş"a katkısı olan tüm eylemcilere duyulan gönül borcu Emeksiz'e seslenişle dile getirilir. Nitekim "*Ve sen/ benim 28 Nisan şehidi kardeşim / hakkını helâl et*" (27 Mayıs Şarkısı)<sup>749</sup> dizeleri, bir minnetin ifade edilmişidir. Bir başka şiirinde Taşer, yine sol görüşlü öğrenci hareketleri içerisinde yer alan iki isme yer verir. Bunlardan ilki, 1960'lı yılların öğrenci hareketlerinde aktif rol alan ve 23 Eylül 1969'da bir faili meçhul cinayete kurban giden Taylan Özgür'dür.<sup>750</sup> İkinci isimse yine aynı faaliyetler içerisinde yer alan ve 14 Aralık 1969'da öldürülen Yıldız Teknik Üniversitesi öğrencisi Battal Mehettoğlu'dur.<sup>751</sup> Genellikle Ece Ayhan'ın ünlü şiiri "Meçhul Öğrenci Anıtı"yla anımsanan Mehettoğlu'nun polis kurşunuyla vurulduğuna dair ithamlar söz konusudur. Ayhan'ın şiirinde "devlet dersinde öldürülmüş öğrenci" vurgusu yapması da buradan kaynaklanır.<sup>752</sup> Taşer de faili meçhul cinayete kurban giden bu sosyalist eylemciyi acıyla anmakta ve haklı mücadeleden doğan bir ölümsüzlük vurgusu yapmaktadır:

"Yeni açlar  
acıların civan torunları  
meydanlara kanla yazıyorlar yarınları

Korku bir böcektir  
gezer dolanır kara kaplı kitapta sinsice  
Taylan Özgür'dür, İnsaf anadır, Mehet-oğlu'dur deyince  
(...)

<sup>747</sup> Gökçe, *Panzerler Üstümüze Kalkar*, s.33.

<sup>748</sup> A. Kadir, *Dört Pencere*, s.30.

<sup>749</sup> Taşer, *İkinci Kurtuluş*, s.59.

<sup>750</sup> Orhan Gökdemir, *Faili Meçhul Cinayetler Tarihi: Osmanlı'dan Günümüze Bir Tarz-ı Siyaset Olarak Cinayet*, İstanbul, 2005, s.125. ; Orhan Tüleylioğlu, *Neden Öldürüldüler?*, Uğur Mumcu Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007, s.17-64.

<sup>751</sup> Engin Höke, *1960'lardan 1980'e Gençlik ve Mücadelesi*, Simge Yayınları, İstanbul, 1989, s.53.

<sup>752</sup> Bkz. Ece Ayhan, *Sivil Denemeler Kara*, YKY, İstanbul, 2016, s.65

*Besbelli işte  
mezarlıklar mezar kazıyor  
kalem seni mert onları namert yazıyor"  
(Gelecekte Olmak)<sup>753</sup>*

Ömer Faruk Toprak'ın geriye dönüşlerle hatırlattığı iki ünlü siyasî eylemciden biri Taylan Özgür, diğeri ise literatüre Kanlı 1 Mayıs olarak geçen Taksim'deki olaylı İşçi Bayramı (1977) kutlamalarında<sup>754</sup> panzerlerden biri altında ezilerek yaşamını yitiren Dev-Lis üyesi Jale Yeşilnil<sup>755</sup>'dir. Bu isimler, davayı pekiştiren semboller olarak geçmiş zamandan esen rüzgârlar gibi kendini hatırlatmaya devam etse de genç yaştaki ölümleri dolayısıyla şairde harekete geçirdikleri his daha ziyade acı olur:

*"her şafakta kapımı çalar taylan özgür  
avucunda yüreği konuşmadan bakar  
sonra uçar gider bir kırlangıç gibi hür*

*gece geç vakit pencereme rüzgâr vurur  
açarım pancuru avuçlarıma bir yıldız akar  
sorar jale yeşilnil'i kavaklara asılı durur"  
(taylan özgür ile jale yeşilnil'e bir sonnet)<sup>756</sup>*

Attilâ İlhan'ın şiirlerinde siyasî eylemcilerin tehlikeli yaşamlarına ve bu tehlikeli durumların beslediği gerilim atmosferine, belirgin bir tema olarak, ilk kez *Ben Sana Mecburum* (1960) kitabında rastlanır. Bu kitapta yer alan "yorgun serüvenci," "telsizci hamdi", "geç kalmış ölü", "ömer haybo'nun son günleri", "varujân'a karşı ömer haybo", "cehenneme dört bilet" ve "yaşamakta direnmek", siyasî faaliyetlere karıştığı için polis tarafından aranan, her an tutuklanma ve işkence endişesini ensesinde hisseden; yaşamı askıda sosyalistin iyiden iyiye görünür kılındığı şiirlerdir. Bu gerilime karşın "*ömrümüzü bir suç gibi ayarlamadık mı / ağır bir hüküm giyer gibi öleceğiz*" yahut "*korkacak bir şey yok hesap tamam / sırım geldi mi hatta güleceğim*" gibi kararlılık bildiren dizelerin<sup>757</sup> zaman zaman ön plâna çıktığını da belirtmek gerekir. Aynı şekilde "viyolonsel yalnızlığı" şiirinde erken dönem Rus devrimcilerinden İttihatçılara ve Jön Türklere doğru sıçramalarla tarihteki birtakım yönetim karşıtı eylemlere göndermede bulunulur. Aslında denebilir ki militanların yaşadığı gerilimli yaşam, Attilâ İlhan şiirinde başlı başına bir tema olarak belirmektedir. Öyle ki İlhan, erken dönemlerinden itibaren odaklandığı bu meseleyi son şiirlerine dek işlemeyi sürdürmüştür. Bu bağlamda anılabilecek "serüvenin sonu" başlıklı şiir, orijinal bir fikrin ürünü olarak dikkatleri çeker. İlhan'ın belirttiği kadarıyla şiirde resmedilenler, gerçekten cereyan etmiş bir olaya dayanmaktadır. Buna göre polisten kaçan bir militan, izini kaybettirmek için randevuevi olarak kullanılan kötü şöhretli bir otelde epeyce zaman saklanmak durumunda kalmış ve sonunda ölü olarak yakalanabilmiştir. "*O çevreyi, o insanları bilirim, olay beni çok etkiledi, nasıl etkilemez Allah aşkına, yeni, temiz ve haklı bir düzen kurmak için hayatını kumara süren bir delikanlı, serüvenin sonunu,*

<sup>753</sup> Suat Taşer, *Evrende Ellerimiz*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1970, s.70.

<sup>754</sup> Detaylı bilgi için bkz. Korhan Atay, *1 Mayıs 1977: İşçi Bayramı Neden ve Nasıl Kana Bulandı?*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.

<sup>755</sup> Nail Güreli, *1 Mayıs 1977: Türkiye Devrimcilerinin "İki 1 Mayıs" Belgeseli*, Ozan Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.321.

<sup>756</sup> Toprak, *Tüm Şiirleri*, s.234.

<sup>757</sup> İlhan, *Ben Sana Mecburum*, s.12, 17.

mevcut düzenin en ufunetli bataklığında saklanırken yakalanarak yaşıyor."<sup>758</sup> diyen şair, genç militanın polisten saklanırken yaşadığı gerilim etrafında kurgular şiirini:

"305'te şüpheli bir cıgara  
ucunda tel tel dökülen bir çocuk  
ne yanına dönse simsiyah  
yağmurun kederli camları  
camları

birini bekliyor ama kimi  
elleri ter içinde teri soğuk  
kapıyı dinler arasına  
akşamları  
militan akşamları

yukardaki odalar bütün boş  
fakat merdivenlerde fısıltılar  
belli belirsiz ayak sesleri

birileri mi var  
o mu çok sarhoş  
siyasi polis olmasın  
yoksa serüven bitti mi  
anlaşılmaz telefonlar çalıyor  
karanlık anlamları  
anlamları"  
(serüvenin sonu)<sup>759</sup>

Şairin aynı doğrultuda anılması gereken şiirlerinden "ağır kan kaybı ise", benimsedikleri savaşta gösterdikleri cesarete ve feda ettikleri gençliğe rağmen, militanları dört bir yana savurarak unutturan sosyal-siyasî düzenin öğütücü yanını açığa vurur. Şiir bu yitik nesli harcanan yaşamları, duygu dünyaları ve itildikleri koyu yalnızlık açısından resmetmektedir. Bu bakış, militanların yine yazgılarının trajik boyutu açısından verilmesiyle sonuçlanır. Şairin bu yolda başvurduğu temel imge olan "kan kaybı" ifadesi, birçok militanın mücadeleye başladığı ve yaşamı tükettiği nokta arasındaki uçurumu algılayabilmek adına okuyucunun canlandırma gücünü harekete geçirebilmektedir. Ayrıca şairin siyasî görüş ayırımı yapmaksızın –empati kurmak suretiyle– eylemcilerin / militanların hayal kırıklıklarıyla dolu yaşamını tasvir etmesi, yahut bir diğer ifadeyle hayal kırıklarının ideolojik hedeflerin ciddiyetinden daha ağır bastığı bir tablo çizmesi, toplumcu gerçekçi tutumdan açık bir sapma olarak değerlendirilebilir. Elbette şairin, olgunun bu yanını da gerçeğin bir parçası olarak algıladığı için şiirine taşıdığına şüphe yoktur. Ancak Attilâ İlhan'ın bireysel duyarlılıkları gözden kaçırmamaya odaklı bakışının zaman zaman ideolojik ağırlıktan daha baskın çıktığını, onun yıllar boyunca sosyalist çevrede "fazla romantik" olmakla suçlandığını; yani aslında "tipik" bir toplumcu gerçekçi şair olmadığını da hatırlatmak gerekir:

"biz yalnızlıktan doğduk o dağdağalı sudan  
biz yani erdoğan ayşenur ali ve ahmet  
birkaç litre kan bir hayli kemik epeyce korku  
(...)

<sup>758</sup> Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", *Korkunun Krallığı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993, s.114.

<sup>759</sup> Attilâ İlhan, *Korkunun Krallığı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1987, s.22-23.



*ne kadar korkmuştuk elimizden tutmadılar  
doğrudur kendi içimizde daraldığımız  
kim neyi savundu bilinmez nereye kadar  
biz yani erdoğan ayşenur ali ve ahmet  
başka bir yalnızlıkta boğulduk / havasızlıktan  
sanki bir tesbih koptu tane tane savrulduk  
köy köy bucak bucak memleket memleket  
ne solculuğumuz solculuktan ne sağcılığımız  
karanlık bir kapı olup üstümüze kapandılar  
kimse bizi sevmeyi / ağır kan kaybıyız"  
(ağır kan kaybı)<sup>760</sup>*

Meseleye bu cepheden yaklaştığı şiirlerde, siyasî eylemcilerin maruz kaldığı muameleyi ve çektiği acıları, yani ödenen bedeli daha iyi gösterebilmek adına İlhan'ın bilhassa kadın militan imajından yararlandığı görülecektir. Nitekim şair, siyasal kavgada kadın ve işkence meselesinden beslenen "sana ne yaptılar" ve "ah" isimli şiirlerinde etkileyici sahneler çizecektir. Dış dünyaya, maruz kaldığı muameleleri unutamayacak bir hale getirildikten sonra geri gönderilen militan kadınların acısı bu şiirlerde yankılanıp durur:

*"bir çay içer misin, yoksa kahve mi  
kibritim yok, demek cıgaraya başladın  
ellerin de titriyor, bir şeyin mi var  
böyle bir kız değildin sen eskiden  
sana ne yaptılar, sana ne yaptılar?  
kirpiklerin ıslanıyor durup dururken  
o sabah mı çıkmıştın, bir gün önce mi  
çok değişmişsin birden tanıyamadım."  
(sana ne yaptılar)<sup>761</sup>*

*"tavana asılmış sosyalist saçlarından  
ah sabah sabah omuzları kan içinde  
işkence sonrası genç bir kadın militan"  
(ah)<sup>762</sup>*

Aynı kadın imajına, "mevkuf: acı mavi bir kız" ve "aranıyor" başlıklı şiirlerde de rastlanabilir. Bu şiirlerde kadın da tıpkı erkek gibi sosyalist mücadelenin tehlikeli kıyılarında dolaşıp durur halde resmedilmektedir.

İlhan'ın "*12 mart sonrası kahrının en belirgin olduğu örnek*"<sup>763</sup> diye andığı "mahûr" başlıklı şiir, eski musıkî âleminde esintilerle inşa edilmiş atmosferine karşın toplumsal gerçekliği göz ardı etmez. Aşağıdaki dizelerde de fark edileceği üzere İlhan, diğer şairlerin isim vererek anmayı uygun görmesinin aksine, aynı olaylara örtük şekilde gönderme yapacaktır. 12 Mart Müdahalesi sonrasında bilhassa "68'liler" olarak bilinen çoğu üniversite öğrencisi eylemcinin/militanın aşırı güç kullanımı sonucunda öldürülmesi (Vedat Demircioğlu), faili meçhullere kurban gitmesi (Taylan Özgür), çatışmalarda vurulması (Sinan Cemgil, Mahir Çayan, Cihan Alptekin...vd) yahut idam edilmesi (Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan, Yusuf Aslan), şaire aşağıdaki dizeleri söyletmiştir:

<sup>760</sup> İlhan, age., s.27-28.

<sup>761</sup> Attilâ İlhan, *Böyle Bir Sevmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1977, s.13.

<sup>762</sup> İlhan, age., s.38.

<sup>763</sup> Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", *Tutuklunun Günlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993, s.141.

"bir yangın ormanından püskürmüş genç fidanlardı  
güneşten ışık yontarlardı sert adamlardı  
hoyrattı gülüşleri aydınlığı çalkalardı  
gittiler akşam olmadan ortalık karardı  
o mahûr beste çalar müjgân 'la ben ağlaşırsız"<sup>764</sup>

Siyasî eylemcilerin görünür kılındığı şiirlerinde Attilâ İlhan'ın kendi neslinin yaşam serüveninden izler bulunabileceği de unutulmamalıdır. Hapishane ve işkence korkusunun gün yüzüne çıktığı şiirler bu bağlamda hatırlanabilir. Bilhassa "mevcutlu" başlıklı şiirde, kolluk kuvvetleri tarafından karakola doğru götürülen eylemcinin tramvaydaki tedirginliği arasından toplumcu gerçekçi neslin korkulu rüyası hâline gelen Sansaryan Hanı'na ilişkin anıların yansıyıp durması<sup>765</sup> dikkate değerdir.

Arif Damar, kimi zaman isimler üzerinden kimi zaman genel olarak ideolojik savaşındaki rolleri itibarıyla eylemcileri şiirlerine konu edinir. "Yer Demir Gök Bakır" ve "Ölüm Yok ki" şiirlerinde, koskoca bir hayatı kenara iterek geleceğini sosyalist mücadeleye adayan gençlerin fedakârlıkları, bu tutumun onları ölümsüzleştirdiği fikri etrafında ortaya konur. Bir diğer şiirinde ise gerçek yaşamdan alınmış bir simaya yer verir Damar. 1994'te yasadışı eylemler gerekçesiyle tutuklanan ve tuttuğu ölüm orucu dolayısıyla Uşak Cezaevi'nden tahliye edildikten sonra 14 Temmuz 2001'de yaşamını yitiren sosyalist bir militan olan Sevgi Erdoğan'a<sup>766</sup> adanan şiirde, hem hüznü hem de umutlu bakış bir aradadır. Sözü edilen ismin 1991'de polislerle girdiği bir çatışmada öldürülen eşi İbrahim Erdoğan'ı da anan şair, umutlu geleceği inşa etmeye adanmışlık dolayısıyla onları kahramanlaştırmak ister. Tam da bu nedenle onların ruhunun aynı yolu seçmiş devrimci bilinç tarafından sürdürüleceği vurgusuna yer verir:

"Bir kanadı kırık  
Çoktandır  
Yine de ben umuyorum için için  
Kuyruklu bir yıldız gibi akarak  
İnecek doruklarına  
Sierra Maestra'nın  
Fidel'e katılmak için

Ah!.. Ne yazık  
Tükendi gücü büsbütün  
Kurudu kurudu ve kurudu  
Bir sabır ağacıdır artık  
Hoşçakalın!..  
Diyebildi yalnız  
Ölümsüzlük çiçeğini açarken  
Onurlu  
İnceden  
Dingin  
Sessiz"

(Bir Gökkuşağı İnerse Nasıl)<sup>767</sup>

<sup>764</sup> İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973, s.79.

<sup>765</sup> Bkz. İlhan, *Ayrılık Seydâya Dâhil*, s.26.

<sup>766</sup> Ertuğrul Mavioğlu, "F Tipinde 29. Ölüm", *Radikal* Gazetesi, 15.07.2001.

<sup>767</sup> Damar, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (Toplu Şiirler), s.444.

Şükran Kurdakul'un şiirlerinde iyi ile kötünün, haklı ile haksızın savaşı olarak resmedilen büyük tabloda iyiden ve haklıdan yana olup mücadeleye katkıda bulunan kimseler minnetle yâd edilir. Savaşın bir başka boyutu olan siyasî kavgalarda varlık gösteren kimseler de buna dâhildir. Bilhassa bu yolda canını feda eden genç insanlara hitaben yazılan şiirlerde, kişiyi anıtlştırma yoluyla kahraman konumuna yükseltme tutumu iyiden iyiye hissedilir. "Vedat Arkadaşa Saygı Duruşu" ve "Harun Arkadaşın Direncinde" adlı şiirler bu bakımdan dikkat çekicidir. Bu şiirlerde açıkça görüldüğü üzere sol görüşlü devrimci grupların gözü kara eylemcileri, ortaya koydukları mücadele ile kavgadaki azmi, birlikteliği pekiştirdikleri için birer savaş kahramanı olarak tanımlanmaktadır. Nitekim söz konusu kişilere atfedilen ölümsüzlük vurgusu, âdeta bir savaş kahramanı profili yaratır. Aşağıya alıntılanmış şiirlerde ismi geçen Vedat'tan kastın 1968'de İstanbul'daki Amerikan 6. Filosu'na yönelik eylemlerde öldürülen Vedat Demircioğlu<sup>768</sup> (1943-1968), Harun'un ise yine 1960'lı yıllardaki etkinliği ve faaliyetleriyle ünlenen Harun Karadeniz<sup>769</sup> (1942-1975) olduğu; bu isimlerin zaten sol görüşlü devrimci kesim tarafından direniş sembolleri olarak kabul edildiği dikkate alınırsa Kurdakul'un zihnindeki savaş kahramanı profilinde siyasî eylemcilerin önemli bir yer tuttuğu anlaşılacaktır:

"Savaş kavganın son aşamasıdır  
Yaratır her insanda  
Kendi toprağının yeşilini  
Gözlerimle gördüm  
Vedat arkadaşın kanında  
Zincirinden kopan halkalar gibi"  
(Vedat Arkadaşa Saygı Duruşu)<sup>770</sup>

"46'dan 51'den, 72'den  
Fıskıran sevgi dalları gibiydi  
Özgürlüğü bilincinde büyüyen  
Duyduk Harun arkadaşın direncinde  
Ölümün bile üstesinden geldi."  
(Harun Arkadaşın Direncinde)<sup>771</sup>

Kurdakul'un kurgusal roman kahramanlarından esinlenerek kaleme aldığı şiirlerden biri olan "Michaud", okuru İlya Ehrenburg'un ünlü roman üçlemesinin ilk cildine götürür. Şiire ismini veren kişi, 1941 tarihli *La Chute de Paris (Paris Düşerken)* romanının karakterlerinden Michaud'dur. İkinci Dünya Savaşı öncesi Fransa'sına ilişkin gözlemler sunarken farklı dünya görüşlerine sahip geniş bir insan kadrosu çerçevesinde ilerleyen bu romanın savaşa hazırlık sayılabilecek mücadele ve kavgâ olgularını yansıtmaması, Kurdakul'un ilgili şiirini de aynı atmosferle bağlantılı okumayı zorunlu kılar. Nitekim roman kahramanı Michaud, yalnızca bir makinist (fabrika işçisi) değil; aynı zamanda sosyalist mücadeleye gönül vermiş, hatta bu uğurda İspanya İç Savaşı'na katılarak

<sup>768</sup> Asım Bezirci, "Özgürlük Fırtınasının Doğrultusunda", *Dost Dergisi*, Temmuz 1970, s.6.

<sup>769</sup> Detaylı bilgi için bkz. Şükran Soner, "Harun Karadeniz'in Kitabı", *Bizim 68'liler*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2008, s.211. ; Vedat Günyol, *Uzak Yakın Anılar I*, Belge Yayınları, İstanbul, 1990, s.47-49.

<sup>770</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.13.

<sup>771</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.16.

faşistlere karşı mücadele etmiş aktif bir figürdür. Michaud'un hem bir fikir ve dava adamı olarak verdiği savaşla anlam kazanan kimliği hem de sıradan bir insan olarak yaşama dair umutları ve geleceğe dair beklentileri etrafında gelişen yaşamı, destansı hava ile trajik durumun iç içe geçtiği bir tablo sunar. Kurdakul'un şiirinin de tam olarak bu tabloya ilişkin izlenimlerden mülhem olduğu sezilmektedir. Şiirdeki "sesi kısılmış, ölgün, sonbahar, sessizliğin sesi" gibi ifadeler, savaşa doğru yürüyen bir kentte insan psikolojisinin seçiciliğini iyi yansıtan vurgular olarak konumlanır. Ancak her ne kadar arka plânda kalsa da sosyalist mücadelenin kaçınılmazlığına ve eylemci ruhun önemine yapılan göndermelerden de söz edilebilir. Nitekim Michaud şahsında kendisine seslenen devrimci militan figürünün, gençlik gözünde, işgal gecesinden bir kahraman gibi çıkıp gelen unutulmaz bir simge hâlini alması bu tutumu açığa vurmaktadır:

*"Parisli bir kestane ağacı  
Sesi kısılmış bir kahve  
Atölyeler, fabrikalar..  
Ölgün geçen bir yaz Paris'te  
Ansızın gelen sonbahar.  
Ve yaşamı fırçasında gizlenen  
Bin fakara ressamı Paris'in  
Hem de nasıl tanır seni  
Karanlığın Paris'inden  
Utkuların Paris'ine.  
Ey unutulmaz simgesi gençliğimizin  
İşgal gecesinden çıkıp da geldin  
Sessizliğin sesine."*

(Michaud)<sup>772</sup>

"Kalbim Dinamit Kuyusu" adlı şiirinde, savaş olgusunun sınıfsal mücadele ve bu doğrultuda ortaya konulan fikir kavgası etrafında işlenmesine paralel şekilde, söz konusu kavgada rol üstlenen insanları savaş kahramanı gibi resmeden Ahmed Arif'in de kuşağın diğer şairleriyle ortaklık kurduğu görülecektir. Bu şiirde sınıfsal toplum yapısının yarattığı adaletsizliği bertaraf etmek adına mücadele eden, bu uğruda meydanlarda can veren yahut hapis yatan, baskıya ve işkencelere maruz kalan insanların birer "yiğit" olarak nitelenmesi; onların mücadelesine olan inancın vurgulanması isteğinden doğar. Şairin algısına göre; sosyalist mücadeleyi yürüten kimselerin birer kahraman olarak tanımlanması için somut zaferlerin mevcudiyeti gerekmez. Başarıya ulaşacağına inanç duyulan mücadelenin içerisinde yer almak ve her zorluğu göze alarak benimsenen yolda yürümek, asıl kahramanlık ölçütünü teşkil eder:

*"Kutlu ve saygın olacak elbet  
Beni yiğitler götürür  
Katlarına sevda ile varılan  
Yiğitler ki,  
Dişlerini tükürmüş  
Yiğitler ki,  
Hayaları burulan.*

*Yan yana, upuzun, boylu boyunca*

<sup>772</sup> Kurdakul, *Ölümsüzlerle*, s.43.

*Tepeden tırnağa kan  
Yiğitler ki,  
Her biri bir parça vatan  
Gözlerinde  
Bir küfür kasırgası  
Ana-avrat  
Ah ulan... "*

(Kalbim Dinamit Kuyusu)<sup>773</sup>

Savaş olgusunu geniş denebilecek bir anlamsal açılımla şiirlerine taşıyan toplumcu gerçekçi şairler tarafından savaş kahramanlığı hususunda eylemcilere/militanlara, önemli bir yer ayrıldığı görülmektedir. Bunun sebebi, militanların, ideolojik tutumları ve kararlılıkları açısından tartışmasız kahramanlar olarak kabul edilmesidir. Yani aslında cephelerde savaşın daha kanlı ve korkunç yüzüyle karşı karşıya gelmelerine rağmen askerler, ideolojik tavırdan mahrumiyetin sonucu olarak "savaş kurbanı" sıfatına daha uygun bir ahval içerisinde algılanırken militanlar, kendi seçimini yapmış olmaları nedeniyle "kahraman" pozisyonundadır. Kurtuluş Savaşı, Afrika Bağımsızlık Savaşları, Vietnam Savaşı gibi anti-empyrialist direnişin şekillendirdiği haklı savaşlarda ve İkinci Dünya Savaşı, İspanya İç Savaşı, Kore Savaşı gibi karşıt, hatta düşman ideolojiler olarak tanımlanan faşizme ya da kapitalizme karşı mücadele edilen durumlarda desteklenen tarafın askerlerine yaklaşım söz konusu olduğunda ise elbette ki durum değişir ve tasvir edilen askerler muhakkak surette kahraman vasıflarıyla da ele alınırlar. Bu tespitin, şiirlerinde hem sıcak savaşları hem de ideolojik savaşı işleyen, '40 Kuşağı'na mensup şairlerin tümü için geçerli olduğu belirtilmelidir.

#### 2.4.2. Aydınlar/Sanatçılar

Toplumcu gerçekçi şairlerin, kendilerinin de içerisinde bulunduğu sosyalist düşünce savaşımındaki rolleri dolayısıyla aydınları ve sanatçıları önemseydiği anlaşılmaktadır. Nitekim kuşak içerisinde yer alan birçok şair, onları mücadelenin hem kahramanları hem de maruz kaldıkları psikolojik baskı ve işkence dolayısıyla kurbanları diye algılayarak sosyalist kavganın sembolleri hâlinde dizelere taşımıştır. Aslında şairlerin, yer verdikleri mücadeleciler ve bedel ödeyen aydın figürü ile kendi maceralarını bir ölçüde bütünleştirdiklerini de dikkate almak lâzımdır. Nitekim onlara göre; "*Kırk Kuşağı, ileriye göremez, cahil bir politikanın kurbanı olmuştur; amansız izlenmiştir, gözdağı, ürkütme, fırsat kollama, yaptıklarını yok etme gibi en azından hakaretlerle, kötü tanıtılma gibi açık, kapalı propagandalarla ezilmiş, enkaz hâline getirilmiştir.*"<sup>774</sup> Ayrıca bu şiirlerin çoğu kez birden fazla isme yer verecek değiniler hâlinde şekillendiği, bazen de özellikle kişilere adanmış şiirlerin söz konusu olduğu söylenebilir.

Hasan İzzettin Dinamo'nun şiirlerinde, ismi sosyalist kavga bağlamında çağrışımlar yapan çok sayıda aydınlana/sanatçıya rast gelinir. Ancak söz konusu isimlere ithafen yazılan yahut bu kişilerin fikirleriyle, faaliyetleriyle metnin merkezinde durduğu şiirlerden söz etmek zordur. Çoğu kez şiirlerin herhangi bir yerinde yâd edilen, ismi hatırlatılmak

<sup>773</sup> Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, s.5.

<sup>774</sup> Hilmi Büyükkşekerci, "Paneller ve Kırk Kuşağı", *Varlık* dergisi, Nisan 1988, S.967, s.7.

suretiyle sosyalist davanın somutlaştırılmak istendiği kimselere dönük dizelerle sınırlı kalan değinmeler ön plândadır. "Dolaşacaksın" şiirinde bilimsel sosyalizmin fikir babası olarak Karl Marks, eserlerine duyulan özlemden hareketle anılır. "Şeriatın Kestiği Parmak"ta şairin –fikir kavgası kurbanları olmak gibi bir ortak noktadan hareketle– Fransız İhtilâli döneminde idam edilen isimler olarak Georges Jacques Danton, André Chénier, Maximilien Robespierre; hiciv ustası Osmanlı şairi Nefî ve iç savaşta öldürülen İspanyol şair Federico García Lorca'yu ismen zikrettiği görünür. "Düşünmek Kahramanlığı"nda Chénier, Lorca, Dante, Ronsard, Hügo, Beranger, Nâmık Kemal, Nâzım Hikmet, Heinrich Heine isimleri düşünceleriyle savaş vermiş kimseler olarak belirir. Dinamo, ayrıca "André Chénier" ismini verdiği şiirinde, Fransız İhtilâli sonrasındaki şiddet olaylarını eleştirdiği için<sup>775</sup> kurban seçilerek giyotine yollanmış şaire yapılan haksızlığı bir kez daha vurgular. Şili'deki Askerî Darbeyi konu alan "Seksen Sekizinci Sonnet"de sosyalist bir şair olarak Pablo Neruda'nın kahır düşünülürken "Doksanıncı Sonnet"te Nâzım ve Lorca tekrar anılacaktır. "Puşkin"in ismini taşıyan şiirde ondan başka, muhalif tavırları yahut savaştaki konumlarıyla kimlik kazanan bazı şairlerin de ismi zikredilir. Çoğu özgürlükçü tavırlarıyla iz bırakan bu isimler arasında Lorca ve Neruda gibi sosyalist hareketten yana tavır sergileyen şairlerin varlığı da dikkat çekicidir:

"Shelley denizde kalır  
Petöfi yitip gider yirmi altısında  
savaş alanlarının ortasında,  
Kobayashi'nin başını Japon polisi yer,  
Yağlı kurşunlarla  
Garcia Lorca'nın iflahını keserler.  
André Chénier'in başı  
Düşer giyotinin kanlı sepetine  
Şiirin bu en güzel arkadaşı!  
Neruda  
Son Şili sırtlanının şölen sofrasında  
en pahalı yahni olur  
en kanlı askerlerin sefertasında."  
(Puşkin)<sup>776</sup>

"Şazi'nin İspanya Destanı"nda, İspanya İç Savaşı'nda Cumhuriyetçi cepheye yardımcı olmak için Türkiye'den İspanya'ya giden Şazi isimli öğretmene seslenilerek onun mücadelesi yüceltilirken Lorca savaş kurbanı olarak yine kahırla hatırlanacaktır. Picasso ise savaşın acılarını eserleriyle unutulmaz kılan bir isim olarak yine hak mücadelesinden yana olan sanatçılardan biri olarak belirir:

"Picasso'ydu Ölümsüzleştiren  
Kopmuş kelleleri, bacakları.  
Senin gözünün önünde Şazi  
Kurşuna dizildi insan hakları,  
Yırtıldı sosyalizmin bayrakları."  
(Şazi'nin İspanya Destanı)<sup>777</sup>

<sup>775</sup> Jacqueline Russ, *Avrupa Düşüncesinin Serüveni*, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011, - s.228.

<sup>776</sup> Dinamo, *Nâzım'dan Meltemler*, s.40.

<sup>777</sup> Dinamo, *Kavga Şiirleri*, s.80.

"Yirmibirinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler–XI"de edebiyat camiasından fikir kavgası veren isimler olarak Kemal Tahir, Aziz Nesin ve Asım Bezirci isimleri görülür. "İster" başlıklı şiirinde Dinamo, toplumcu gerçekçi şairlerin Nâzım'dan evvel Türk edebiyatında ilerici ve özgürlükçü düşüncenin sembolleri olarak gördüğü iki isme daha (Namık Kemal ve Tevfik Fikret) vurgu yapar. Halkı aydınlatabilmek için bu tür şairlerin varlığına duyulan ihtiyaç, bu şiirin temel vurgusudur. "Aydın Ufuklar", "Nâzım Hikmet'e Ağıt" ve "Güzel Yurdum" başlıklı şiirlerde ise Nâzım Hikmet, tartışılmaz bir direniş sembolü olarak yüceltilir. Sosyalist faaliyetleri dolayısıyla kötülenmiş, kıymeti bilinmemiş bir değer olarak Nâzım, şairin kendine önder seçtiği ve yolunu takip ettiği ilk isim olarak nerdeyse her fırsatta ön plâna çıkmaktadır. "*Yelken kanatlı bir albatrostu o şiirin okyanusunda /Kırk yıl dövüştü durdu zulmün kaosunda*" (Nâzım Hikmet'e Ağıt)<sup>778</sup> dizeleriyle Nâzım'ın sanatı ve fikirlerinin bir arada yüceltildiği fark edilecektir. Yine Nâzım için yazdığı bir tuyuğda şair, onu "*işçi davası*" ve "*ekmek kavgası*" denilince hatırladığını ([Başlıksız])<sup>779</sup> belirtir. Dinamo'nun Nâzım konusundaki bu hassasiyeti, şiirlerine bu denli yansımaya bile, kuşağın diğer tüm şairlerinde de görülebilir.

Andığı isimlerle şaire sosyal dönüşümde rol biçen Dinamo, bazen de isim zikretmeye lüzum görmeksizin genel anlamda şairliğin ne anlama geldiğini ifade eder. "Dil" adlı şiirinin son dörtlüğünde, fikirleri dolayısıyla şairlere "hain" damgası vurulmasından yakınan ve bu ithamın kasıtlı olduğunu haykıran Dinamo, "*Senin uğrunda / Vatan hainliğini bir madalya gibi taşıdım / kutsal savaşlarda kazanılmış.*" (Güzel Yurdum)<sup>780</sup> dizeleriyle aynı suçlama üzerinden bu kez kendi savunusunu yapacaktır. "Doksan Dördüncü Sonnet"te ise yine kendi macerasından yola çıkan Dinamo, verdiği mücadeleyle ezilen halkın sesini duyurduğunu hatta tamamen onları temsil ettiğini vurgular. Bu şiirlerde şaire ölümsüzlük sıfatının yakıştırılması ve bunun fikir kavgasına bağlanması da ayrıca dikkat çekicidir. Öte yandan Dinamo'nun yine kendi mücadelesini vurgulamak üzere birtakım sembolik kişilerin hikâyesi etrafında şekillenen şiirler söylediği görülecektir.

Dinamo'nun hapisane yıllarında kendisine reva görülen cezalardan yola çıkarak siyasî savaşımı, *Kur'ân-ı Kerîm*'de değinilen bir kıssanın sembolik olarak yorumlanmasıyla şiirine taşınması ilginçtir. Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından atıldığı ateşin gül bahçesine dönüşünü yeniden yorumlayan Dinamo, hikmeti ilâhî kudrette değil, İbrahim'in davasında gösterdiği inanç ve kararlılıkta bulur. Bu yaklaşımdan gaye, siyasî mücadelede aynı tavrın hapisaneyi dahi tahammül edilebilecek bir ortama çevirebildiğini söylemektir. Şiirin sonunda İbrahim'e yapılan dayanma çağrısı ise aslında şairin verdiği kavgada kendini teşvik etme girişimidir:

"İbrahim,  
Nemrud'un ateşini söndüren sensin  
Gönlünden fişkırان mucizevi sularla,  
Nemrud'un cehennemini  
gül bahçesine döndüren sensin."

<sup>778</sup> Dinamo, *Gecekondundan Şiirler*, s.107.

<sup>779</sup> Hasan İzzettin Dinamo, *Tuyuğlar*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1990, s.24.

<sup>780</sup> Dinamo, *Gecekondundan Şiirler*, s.125.

(Nemrut-İbrahim)<sup>781</sup>

Aynı kitabında yer alan başka şiirinde Dinamo, bu kez Yunan Mitolojisinin ünlü kahramanlarından Prometheus'a yer verecektir. Onun Zeus'tan ateşi çalarak insanlığa sunması dolayısıyla ön plâna çıkarılan ilerici ve mücadeleci kimliğinden yararlanan Dinamo, Prometheus ismini bir sembol olarak kullanıp kendisi de dâhil fikir kavgası veren aydınları ve sanatçıları onun soyuna bağlar:

"Galile sendin  
Kampanella sen  
Mavi gözlü Apollon sen, Namık Kemal sen.  
Sen yeni düşüncenin önderi  
Gökten ateşi çaldığından beri  
Nice-nice bilgin, bilge,, sanatçı  
Giydi İsa'ya giydirilen tacı."

(Prometeus)<sup>782</sup>

Rıfat Ilgaz, herhangi bir kimseyi model göstermeden yahut ismini anmadan genel anlamda aydın olmanın anlamına ve sorumluluklarına değindiği şiirinde aslında hem kendine hem de aydın olarak görülen kişilere bir soru yöneltir. Bu soru, aydın sıfatının gereğinin yerine getirilip getirilmediğine, toplumsal sorunların çözümü noktasında aydınların ne kadar sorumluluk aldığına ilişkindir. Bu nedenle şiirdeki sorgulayış bir ikaza dönüşecektir. Koşulların olumsuzluğunu ve kuşatılmışlığı bahane göstermenin anlamsızlığına vurgu yapan Ilgaz, aydın olmanın her durumda mücadeleyi sürdürmek manasına geldiğini düşünür:

"Yollar kesilmiş alanlar sarılmış  
Tel örgüler çevirmiş yöreni  
Fırıl fırıl alıcı kuşlar tepende  
Benden geçti mi demek istiyorsun  
Aç iki kolunu iki yanına  
Korkuluk ol"

(Aydın mısın)<sup>783</sup>

Ilgaz, ayrıca "Güneşten Uzak" isimli şiirinde Federico Garcia Lorca ve Nâzım Hikmet isimlerini anarak kolektif yaşam bilinciyle erişilebilecek güzel bir geleceğin harcanmasından yakınır.

"Ustaya Mektuplar" başlığı altındaki beş ayrı şiirinde, üstat olarak saydığı Nâzım Hikmet'e seslenerek savaş yıllarını, sosyalist mücadelede hapis hane yaşamını, sürgünü ve psikolojik baskıyı; yani sanatçıların yaşamına yansıyan yönleriyle fikir kavgasını resmeden A.Kadir, Nâzım'ı tüm zorluklara rağmen sürdürülen direnişin sembolü olarak ön plâna çıkarır. Yine Nâzım Hikmet'in "orduyu isyana teşvik" suçlamasıyla yargılanarak ağır bir mahkûmiyete çarptırıldıktan on iki yıl sonra açlık grevine başlaması<sup>784</sup> olayından ilham alan ve şairin greve başladığı günün tarihini şiirine başlık seçen A.Kadir, onun kendisi ve kuşağı için hangi anlama karşılık geldiğini ifade edecektir:

<sup>781</sup> Hasan İzzettin Dinamo, *Mapusanemden Şiirler*, MAY Yayınları, İstanbul, 1974, s.34.

<sup>782</sup> Dinamo, *age.*, s.85.

<sup>783</sup> Ilgaz, *Karakılçık*, s.15.

<sup>784</sup> Bkz. Yeşim Bilge Bengü, *Nâzım Hikmet'in Açlık Grevi*, İ.Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011.



"Baktım, uzakta, karanlıkta bir ateş yanıyor,  
baktım, öfkeli, tek başına ve hür.  
Dayanmış alnını demirlere hâlâ bizi düşünür,  
yüreği, dili, hürriyeti toprağımın,  
Nâzım Hikmet'im benim."  
(8 Nisan 1950)<sup>785</sup>

Nâzım' Hikmet'in ölümü üzerine kaleme aldığı dört ayrı şiirle (Birinci Ağıt, İkinci Ağıt, Üçüncü Ağıt, Dördüncü Ağıt) A.Kadir, onun üstün niteliklerini ve sürgündeki bir yol gösterici olarak sosyalist çevre için önemini tekrar vurgularken ardından duyulan hüznü dile getirilir. A.Kadir, kendi kuşağından bir isim olarak bu kez Enver Gökçe'nin ölümü dolayısıyla yazdığı "Bizim Enver Gökçe Ne Bıraktı Geride" başlıklı şiirde yine sosyalist mücadele vurgusunu ihmal etmeyecek ve sanatçıların halkı karanlıktan aydınlığa taşıyan savaşçılar olduğunu belirtecektir.

Nâzım Hikmet'in yasaklı bir isim olması dolayısıyla, ona seslendiği şiirine "Kâzım'a Mektup" başlığını seçmek durumunda kalan Ömer Faruk Toprak, savaş yıllarının karanlığı ile sınıf savaşının gerekliliğine vurgu yaparken "*Bizim elden ele dolaşan kitaplarımız, / neşredilmemiş şiirlerimiz var. / Lâleden bahsetmediğimiz halde, / mısralarımızı ezberleyenler olmuş,*" (Kâzım'a Mektup III)<sup>786</sup> dizeleriyle Nâzım'ın açtığı yolda şiir söyleyen kuşağın halk tarafından benimsenmesi karşısında duyduğu gururu dile getirir. Bu esnada yine sömürü ve faşizm karşısında mücadele etmiş bir sanatçı olarak Fransız romancı André Malraux'un da ismi anılacaktır. "Şili I" şiirinde ise ismi anılan, Şilili sosyalist şair Pablo Neruda'dır. Toprak, "ben susarsam" isimli şiirinde, insanların haksızlıklar karşısındaki suskunluğuna karşın bir tek şairlerin konuşma cesaret gösterdiğini söyleyecek ve bu yüzden kendisi için de susmanın ölmek anlamına geldiğini belirtecektir.

Attilâ İlhan, sosyalist savaşındaki rolleri bakımından aydınları/sanatçıları ön plâna çıkararak şiirlerinde bazen sembolik isimlerden hareket ederken bazen de genel tasvirlerle yönelir. Nâzım Hikmet'in Bursa Hapishanesi'ndeki döneminden esinlenen "bursa'dan yaylımateş", sosyalist mücadelenin sürekliliğini ön plâna çıkarırken şair, ilerici bir isim olarak yüceltmek suretiyle Tefik Fikret'i de anacaktır. Bir başka şiirde, geçmiş zamana ait yaşanmışlıklar, bir tren seyahati sahnesi hayal edilerek yeniden canlandırılırken 1930'lardaki koşullar içerisinde Nâzım Hikmet'in tehlikeli mücadelesi yeniden hatırlanır:

"bin dokuz yüz otuz'lar bakıyor pencerelerimden  
bütün gazetelerde büyük komünist tevkifatı  
(...)  
uzun boylu bir adam bilekleri kelepçeli  
şâir miymiş neymiş ihtimal nâzım hikmet  
mahkemesi ankara'da idamdan görülüyor"  
(o eski adamlar -1)<sup>787</sup>

"hadi, sen git..." başlıklı şiirde ise ismi geçen aydın, yönetime dönük tenkitleriyle sivrildiği bir dönemde, 1910'da suikastla öldürülen *Sadâ-yı Millet* gazetesi yazarı Ahmet Samim'dir. Bu örnekler dışında İlhan'ın genel anlamda Türkiye'de siyasî meselelerle uğraşmanın,

<sup>785</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.181.

<sup>786</sup> Toprak, *Hürriyet*, s.19.

<sup>787</sup> İlhan, *Korkunun Krallığı*, s.93

sosyalist yahut muhalif aydın olmanın tehlikelerini konu edindiği şiirleri de dikkat çeker. Bu temayüle verilebilecek en etkili örnek, "yaşamakta direnmek" başlığını taşıyan şiirdir. Nitekim şair, sosyalist aydının sürekli olarak maruz kaldığı gerilime, üstüne abanan korkulu ruh hâline rağmen yaşam mücadelesini sürdürmesini âdeta koşullarla bir inatlaşma hâlinde resmeder. Dolayısıyla denebilir ki şiirde devrimci mücadele kararlılığından ziyade bireysel durumun yarattığı tedirginlik ağır basmaktadır. Öte yandan dava yolundaki kavgayı sürdürmek adına yapılan büyük fedakârlığın ifade edilmek istendiği de düşünülebilir. Öyle ki bu tablo, yaşama atfedilen değeri bir anda davaya verilen öneme aktaran bir inadı yani kararlılığı da içerir:

*"ıslak bir otomobil sabah karanlığında  
seni kaybedilmiş bir oyuna iletirken  
inadın nagant gibi koltuğunun altında  
oynamakta direnmek ne demek düşündün mü  
en hızlı manşetlerin en gergin saatında  
tırmandığın ipin nerden çürüdüğünü  
ne gün kopacağını kestiremeden  
inadın nagant gibi koltuğunun altında  
tırmanmakta direnmek ne demek düşündün mü"*  
(yaşamakta direnmek)<sup>788</sup>

Aynı tema, bir başka şiirde, "ölümdür bekleriz hükmü dünya bir duruşmadır sürer / ellerimizde yüreklerimiz vurulmuş kumrular gibi" (bulut günleridir)<sup>789</sup> beytiyle sürdürülürken şairin gençliğinde yaşadığı gözaltına alınma olaylarını bir espri etrafında şiirleştirdiği "kim o?", yine aydının siyasetle imtihanını öne çıkarır. "yasak sevişmek" şiiri ise arkasında gizlediği acı hikâye ile somut bir zemine oturtulan şiirlerdendir. 1944'te, Mihri Belli ve Tahsin Berkem tarafından dönemin başbakanı Saraçoğlu'nun hedef alındığı "mahya eylemi" devamında İlerici Gençler Birliği tutuklamaları kapsamında sol görüşlü kimseler tutuklanarak Emniyet Müdürlüğü'ne götürülür.<sup>790</sup> Ele geçirilemeyen firarilerden Hasan Basri Alp (1912-1945), polis tarafından kendisiyle görüşmeye giden karısı takip edilerek tutuklandıktan bir süre sonra Sansaryan Hanı'nın altıncı katından kendini atarak intihar eder yahut bir diğer yoruma göre yapılan işkenceler sonrasında handan aşağı atılarak öldürülür.<sup>791</sup> Bu olaydan etkilenen Attilâ İlhan, "oyun bitti ışıklarımı söndürdüler / yokmuşsun gibi gel öldürmek vakti gel"<sup>792</sup> dizelerinde, ayrılığın duvarlarını aşmak isterken tutuklanıp öldürülen Hasan Basri şahsında sosyalizm temayülleri dolayısıyla ölümüne sebep olunan aydınları yâd eder.

Diğer toplumcu gerçekçi şairler gibi Nâzım Hikmet'i, verdiği fikir kavgasıyla halkın sesini duyuran bir sembol olarak, ön plâna çıkararak (Ferhat'ın Kazması Düşmez Elinden, Dörtlükler-3) Arif Damar'ın aynı savaşım içerisinde düşündüğü Tefik Fikret'i anmak amacıyla iki ayrı şiir (Fikret İçin, Tefik Fikret İçin) kaleme aldığı da görülür. Yazılış tarihleri itibarıyla aralarında oldukça uzun bir zaman dilimi olan bu şiirlerin

<sup>788</sup> İlhan, *Ben Sana Mecburum*, s.24.

<sup>789</sup> İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s.48.

<sup>790</sup> Vartan İhmalyan, *Bir Yaşam Öyküsü*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989, s.92. ; Atilla Akar, *Bir Kuşağın Son Temsilcileri: 'Eski Tüfek' Sosyalistler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989, s.19.

<sup>791</sup> Mihri Belli, *Mihri Belli'nin Anıları: "İnsanlar Tanıdım"*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1989, s.231-232.

<sup>792</sup> İlhan, *Yasak Sevişmek*, s.30.

ilkinde, dünya savaşının sona ermesi ve faşizmin kaybetmesi üzerine Fikret'in "Sabah Olursa" şiiri anımsanır, hürriyet için verilen savaşta sabah vurgusu dolayısıyla Fikret bir yoldaş gibi düşünülür. Diğer şiirde ise kötülük ve cehalete karşı mücadeleyle, devrimci ruhla bütünleştirilen Fikret'in bilinçli olarak ölüme sürüklendiği iddia edilir. Damar'ın İlhan Erdost'u (1944-1980) anmak üzere kaleme aldığı şiir ise fikriyatı dolayısıyla çeşitli işkencelere, infaza maruz kalan aydınları tekrar hatırlama fırsatı sunar. Hatırlanacağı üzere yayımcı İlhan Erdost ve 1950'lerde *Pazar Postası*'nın yazı işleri müdürlüğünü yapmasıyla tanınan ağabeyi şair-yazar Muzaffer (İlhan) Erdost, 12 Eylül Darbesi'nden kısa bir süre sonra (7 Kasım 1980) İlkyaz Basımevi'nde yasaklı kitap bulundurmak iddiasıyla tutuklanarak Mamak Cezaevi'ne götürülürken dört er tarafından uzun süre dövülmüş, bu saldırılarda İlhan Erdost yaşamını yitirmişti.<sup>793</sup> Erdost'u sosyalist davanın hem kurbanı hem de kahramanı konumundaki bir aydın olarak özlemle anan Damar, mücadele bilincini vurgulu bir şekilde ortaya koymak yerine ölümlü sonlanması muhakkak olan yaşamı anlamlı kılan değerler bütünü hâlinde sezdirmeyle yetinir. Ayrıca İlhan Erdost'un ölümü sonrasında ağabeyi Muzaffer Erdost'un "İlhan"ı kendi ismine eklemesi; onu kendi isminde, kendi yaşamında ve dolayısıyla kendi mücadelesinde yaşatma girişimi olarak ölümlü yaşam – ölümsüz mücadele inancını yansıtabilecek şekilde şiirin arka plânına oturtulur:

*"Ben Muzaffer'i kucaklar öperken  
İlhan Erdost'u da  
Öpüyorum*

*Savrulan ateşçiçekleri  
Geçiyor kollarımızdan  
Kokusunu duyuyoruz ikimiz de  
Duyuyor İlhan"  
(Da İlhan)<sup>794</sup>*

Şairlerin savaşta haklıdan yana tutum sergileyerek insanlık vicdanının sesi haline geldiğini "*Denize bakıyor balkondan / Nikaragualı / Güney Afrikalı / Vietnamlıydı bir zaman*" (Ozan)<sup>795</sup> dizeleriyle anan Arif Damar, aynı başlığı taşıyan bir başka şiirde ayakları üstünde durmayı başaran ilk insanlar olarak yine şairleri yüceltir. "Sorgu"da ise Damar, tutuklanma sırasında yaşadığı bir diyalogdan hareketle, şairlerin daima genç ve kavgacı olduğunu belirtir.

Şükran Kurdakul'un "Hasan Tahsin" şiiri, isminden de anlaşılacağı üzere, İzmir'in İşgali sırasında millî direnişi başlattığı ileri sürülen gazeteci Hasan Tahsin'e adanmıştır. Şiirde resmedilen Hasan Tahsin, işgal karşısındaki direnişçi tutumuyla olduğu kadar işgal öncesindeki faaliyetleriyle de adeta bir "özgürlük savaşçısı"dır: Attığı her adımla, giriştiği her eylemle hem vatanının özgürlüğüne katkı sağlamış hem de kendi özgürlüğünü inşa etmiştir. Gazetesiyle, yazdığı yazılarla yetinmeyerek aktif bir direnişçi rolü üstlenmiş; direniş gösteren topluluğa öncülük etmiştir. Yine toplumun sıkıntılı durumu karşısında sorumluluk üstlendiğinden ötürü Hasan Tahsin, fedakâr bir mücadele adamı olarak

<sup>793</sup> Orhan Tüleylioğlu, *Neden Öldürüldüler?*, Uğur Mumcu Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007, s.395-442.

<sup>794</sup> Damar, *Anarırken Kendini*, s.17.

<sup>795</sup> Arif Damar, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik*, Bilim Kitabevi, İstanbul, 1988, s.32.

hayatını vatani uğruna yok sayan bir kahraman olarak yüceltilir, haklı bir savaşımın mimarı konumuna yükseltilir:

"Aradı,  
Yıllarca saati ve geceyi sırtında taşıyarak  
Her aşamada biraz daha özgür  
Kırıldı zincirin bir halkası daha  
(...)  
Şimdi hangisinden başlamalı unutmak için  
Bir şeye karşılık verirken kendini  
Ya hiç doğmamış gibi olmak  
Ya hiç ölmemiş gibi olmak için  
Sanki sürülmüş bir tarlaya atılan tohum  
Sanki uçuşan çiçek tozları  
Şimdi hangisinden başlamalı."  
(Hasan Tahsin)<sup>796</sup>

Düşmana ilk kurşunu atarak işgale karşı koyan Hasan Tahsin yüceltilirken uğruna savaştığı değerler dolayısıyla onun Şeyh Bedreddin'e benzetilmesi ise bir hayli ilginçtir. Böyle bir vurguyla Osmanlı yönetiminde sosyal yapının görünümü ve siyasî iradenin bu ahval üzerindeki rolü işaret edilerek olumsuzlanmakta; bu bağlamda ideolojik bir yaklaşım sergilenmektedir. Şiir, "*Hasan Tahsin'de Bedrettin, Bedrettin'de özgürlük / Özgürlükte Hasan Tahsin olmak.*" arzusu ve heyecanını yansıtan dizelerle bitirilirken iki tarihî figür arasında kurulan ilgi, şairin politik tutumuna ve "düşman" tanımına dair ipuçları verir.

### 2.4.3. Sosyalist Liderler

Savaş şiirlerinde siyasîlerin genellikle savaş müsebbibi olarak görülmelerinden ötürü olumsuz bir konuma oturtuldukları söylenebilir. Ancak toplumcu gerçekçi şiirde sosyalist dünya görüşü ile bütünleşmiş isimlerin, birer savaş kahramanı gibi algılandığı örnekler dikkat çeker. Toplumcu gerçekçi şiirin ideolojik temelleri göz önünde bulundurulursa şairlerin niçin böyle bir yaklaşım sergilediği daha iyi anlaşılacaktır. Nitekim onlar, sosyalist liderleri, sınıfsız toplum ülküsü uğruna ve ezilen insanların hak arayışı için mücadele eden kahramanlar olarak görmektedir. Bu itibarla; dünya üzerindeki sosyalist yönetimlerin işleyişinde görev almış yahut sosyalizmin benimsenmesi yolunda çalışmış siyasî kimliklerin genellikle birer sembol hâlini almış isimleri, toplumcu gerçekçi şairlerin şiir ithaf ettiği veya çeşitli vesilelerle şiirlerinde sıklıkla andığı bir kategoriye oluşturur.

Hasan İzzettin Dinamo, Anadolu'daki sürgün yıllarından mülhem bir şiirinde tabiatla baş başa geçen bir anın coşkunluğunu şiire dökerken âdeta bir hayal perdesi ardından Şeyh Bedrettin'i, Börklüce'yi anımsar. O da diğer toplumcu gerçekçi şairler gibi üstat kabul ettiği Nâzım Hikmet'in bakışını paylaşarak Şeyh Bedrettin İsyanı (1419-1420) olarak bilinen ve aslında onun müritleri Börklüce Mustafa ile Torlak Kemal tarafından Karaburun ile Manisa dolaylarında başlatılan<sup>797</sup> karşıt hareketi sosyalist bir ayaklanma

<sup>796</sup> İlhan, *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi*, s.12-14.

<sup>797</sup> Bilal Dindar, "Bedreddin Simavi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1992, C.5, s.332-333.

sayar. Bu yüzdendir ki Dinamo'nun şiirinde de diğer tüm toplumcu gerçekçi şiirlerde olduğu gibi bu isimler birer yitirilmiş kahraman, birer sosyalist lider gibi konumlanır. Hem şiirdeki genel hava, hem de Nâzım'ın ismen anılması, *Şeyh Bedrettin Destanı* etkisini yansıtır:

"Gülümsüyor bana çok uzaklardan  
iri mavi gözleri Nâzım'ın  
Tıngırıyor ağır ağır telleri sazımın:  
Serez çarşısındaki ipin ucunda  
Rüzgârla dönüp dururken Bedrettin  
coşuyor gece,  
Selâmlıyor beni Karaburun'dan  
Ellerinde koparılmış başıyla  
Hâlâ düşünen yiğit Börklüce."  
(Geceyarısı)<sup>798</sup>

Attilâ İlhan, şiirlerinde yer isimleri kadar kişi isimlerini de sıklıkla kullanan bir şair olarak sembolleşmiş kişilikleri anmayı ihmal etmez. Söz konusu kişilikler, bazen şiirin genel havası içerisinde değinilen isimler olarak kalırken bazen de kişilere ithaf edilmiş şiirlere rastlanır. "allende allende" başlıklı şiir bu tür bir örnektir. Şili'nin sosyalist devlet başkanı Salvador Allende'nin 1973 yılında ABD destekli bir askerî darbeyle düşürüldükten sonraki şaibeli intiharına/ölümüne gönderme yapan şiirde, yarım kalmış bir sosyalist eylemi sürdürmek isteyen devrimci ruh, "ölümsüz allende" düşüncesinden hareketle gizemli bir rüzgâr gibi estirilir:

"duruğu yerde patlaması mürekkep hokkalarının  
ömrünce biriktirdiği sosyalist öfkesinden

ne kadar yok etse ölüm vuruşu göklerde yankılanan  
kocaman bir yürek kalır şili'nin allende'sinden"  
(allende allende)<sup>799</sup>

Aynı fikirden beslenen bir başka şiir, "şeyh bedrettin-i simavî'ye gazel" adını taşır. Nâzım Hikmet'le ilk örneğini veren ve toplumcu gerçekçi kuşak tarafından da benimsenen sosyalist lider Şeyh Bedrettin imajı, bu şiirde de değişmez. Hatta Nâzım'ın *Şeyh Bedrettin Destanı*'ndaki idam sahnesine açık bir gönderme yapılarak öldürülen devrimciye karşın ölmeyen devrim fikri canlandırılmak istenir. Öte yandan şiirinin kapılarını divan şiiri sesine açması dolayısıyla İlhan'ın farklı bir üslûp yakaladığını da belirtmek gerekir:

"gönül mahzun  
ay karanlık  
yıldızlar gözden nihan olsa da  
arşı ferşi ışıktan titretecek  
bir aydınlık imkânınız biz

ince bir yağmura gerçi asılmıştır  
–serez'in esnaf çarşısı'nda–  
uzadıkça uzar gölgesi darağacından  
o asırdan bu asıra

<sup>798</sup> Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, MAY Yayınları, İstanbul, 1975, s.117.

<sup>799</sup> İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s.52.

*şeyh bedrettin-i simavî'nin  
elhâk/devamımız biz"  
(şeyh bedrettin-i simavî'ye gazel)<sup>800</sup>*

Macaristan'da 1956'daki halk ayaklanması devamında tekrar başbakanlığa getirilen ve daha özgürlükçü bir sosyalizm arzusuyla SSCB politikalarından uzak düşen İmre Nagy, Varşova Paktı'ndan ayrılma kararı alınca ülkeyi işgal etmiş SSCB güçleri tarafından diğer isyancılarla beraber idam edilir.<sup>801</sup> İlhan'ın bu olaydan esinlenen "budapeşteden kartpostal" adlı şiirinde, tutumu "*ölümünü bile bambaşka bir hayat gibi / iliklerine kadar yaşamak*"<sup>802</sup> şeklinde ifade edilen Nagy, zorbalığa kurban gitmiş aydın bir sosyalist lider olarak anılırken yine ölümsüzlük vurgusu yapıldığı görülecektir. İlhan, Sovyet Rusya'nın haksız ve totaliter siyasetini, Nagy'nin suçu "*insan ve Macar kalmak istemesi*"ydi<sup>803</sup> şeklinde özetler. "raviyân-ı ahbar"da geçmiş zaman görüntüleri arasından sökün eden simalar arasında, İlhan'ın fikirlerini benimsediği isimler olan Tatar asıllı sosyalistler görülür. Ulusal komünizm düşüncesini savunmasıyla bilinen Mirsaid Sultan Galiyev ile Bolşevik İhtilâli esnasında Müslüman nüfusun ağırlıklı olduğu bölgelerdeki faaliyetleriyle hatırlanan Mollanur Vahidov, şiirde yâd edilen isimlerdir. "o eski adamlar –4", "mustafa suphi'nin neferi" ve "sonra o güller" şiirlerinde, önceki isimlerle Türkiye'yi ziyareti sonrasında Karadeniz'de bir suikasta kurban giden Mustafa Suphi ve Ethem Nejat'ın yanı sıra Türkiye'deki sosyalist faaliyetlerin tanınan isimleri Şefik Hüsnü ve Sarı Mustafa'dan söz edilir. Ayrıca Bolşevik hareketinin ünlü simalarından Grigoriy Zinovyev de bir sahnede görünür kılınır.

Arif Damar, Rusya'daki Ekim Devrimi'nin öncüsü Vladimir İlyiç Lenin'i "*gerçeğin yüreği*" olarak tanımlar (Bkz. "29 Ekim 1917'de Lenin") ve sosyalist düzeni mutlak hedef olarak işaret eder. "Ölüm Yok ki" ise Lenin'in ölümsüzlük vurgusu yapılarak anıldığı bir şiirdir. "*Mandela Mandela / Dünyada en esmer / En beyaz insan*" (Ozan-3)<sup>804</sup> dizeleriyle ırkçılık karşıtı mücadelesiyle tanınan Güney Afrikalı lider Nelson Mandela; "Ayak Sesleri"nde ise İspanya İç Savaşı'ndaki katkısı dolayısıyla Yugoslav lider Josip Broz (Mareşal Tito) övgüyle anılır. Damar'ın ayrıca sosyalist mücadelenin en popüler sembollerinden biri olan Arjantinli devrimci Ernesto Che Guevara için de şiir yazdığı görülür. Latin Amerika'da sosyalist devrimi hedefleyen gerilla hareketinin önderlerinden olan Che'nin 9 Ekim 1967'de suikast sonucu öldürülmesi<sup>805</sup> üzerine kaleme alındığı anlaşılan şiirde Damar, onu sevgiyle anar ve ortaya koyduğu haklı mücadeleyle onun da unutulmazlar arasına girdiğini haykırır:

*"Bir sestî O  
Bütün sesler içinde ayrı  
Yürü diyen bir ses  
Savaş diyen bir ses  
Katil diyen bir ses*

<sup>800</sup> İlhan, *Korkunun Krallığı*, s.61.

<sup>801</sup> Faruk Sönmezoğlu vd., *Uluslararası İlişkiler Sözlüğü*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992, s.222.

<sup>802</sup> İlhan, *Ben Sana Mecburum*, s.103.

<sup>803</sup> Attilâ İlhan, *Hangi Sol?*, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s.56.

<sup>804</sup> Damar, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (Toplu Şiirler), s.359.

<sup>805</sup> Richard Legé Harris, *Che Guevara: A Biography*, Greenwood Biographies Publishing, California, 2011, s.161-179.

(...)

*Gün gelecek Gün gelecek  
Bir köyde yağmur denecek  
Çocuklar güneşte sevinecek  
Yolu açık Guevara'nın"*

(Che)<sup>806</sup>

Ayrıca Kongo'nun ilk başbakanı ve sembolik özgürlük direnişçisi Patrice Lumumba'nın (1925-1961) Belçika ve ABD desteğiyle yaratılan iç kaos sırasında katledilmesi<sup>807</sup> üzerine kaleme aldığı "Ağıt" şiiriyle Damar, daha ziyade sömürden kurtulamayan bir halkın acısını paylaşırken bir başka sol eğilimli liderin mücadelesini de yüceltmış olur. "Lumumba'yı, Guevara'yı, Vietnam halkının savaşını yazacak kişi, Lumumba, Guavera, Vietnam halkı gibi yüreği çarpan kişilerden çıkar."<sup>808</sup> diyen Damar, toplumculukta samimiyeti asgari şart koşarken kendi tutumunun da bir aidiyetten ileri geldiğini vurgulamaktadır.

Ahmed Arif'in başına iş açan,<sup>809</sup> isimsiz ve tamamlanmamış şiirlerinden birinde İtalyan Komünist Partisi liderlerinden Palmiro Togliatti'yi (1893-1964) mücadelesi bakımından kahramanlaştırdığı fark edilir. Gençlik yıllarından itibaren komünist fikir hareketinde aktif rol alan, bilhassa faşizmin yükselmesine karşı faaliyetler yürüten, hatta İspanya İç Savaşı'nda yer alan Togliatti'nin parti sekreterliği yaptığı dönemde, 14 Temmuz 1948'de, kendisine yönelik bir suikastta yaralanmasına<sup>810</sup> gönderme yaparcasına "Palmiro, Palmiro şanlı işçi / Sıcak yaralarındaki barut kokusu" diye seslenen Ahmed Arif, onu verdiği mücadeleden dolayı kahramanlaştırırken ezilen halkla ve hatta tabiat unsurlarıyla birleştirir. Dolayısıyla denebilir ki bir siyasî figür olarak Togliatti, sömürülen insanların haklarını savunması nedeniyle savaşın tam da merkezinde yer alan bir mücadele adamı olarak resmedilmiştir. Şiirde aynı dönemin siyasetçilerinden, Hristiyan Demokrat Parti'nin kurucusu ve İtalyan Cumhuriyeti'nin ilk başbakanı Alcide de Gasperi'ye (1881-1954) gönderme yapılması da savaşın siyasî boyutuyla algılandığını; sınıfsal kavganın yansıma alanı ve belirleyicisi olarak siyasî mücadeleye odaklanıldığını gösterir:

*"Kesik, anaların sütü  
Ve kaçmıştır bebelerin uykusu  
Korku katedrallerinde yarımadanın  
Gün görmüş meydanları Roma'nın  
Bizimledir  
Mavi mavi eser deniz meltemi  
Sicilya'nın güneşli kalçaları  
Kartpostal dalgınlığında Napoli bahçeleri bizimle  
Bizden yanadır hava  
Bizden yanadır su  
Bizden yanadır Sinyor de Gasperi'nin"*

<sup>806</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.26-27.

<sup>807</sup> Ludo de Witte, *The Assassination of Lumumba*, Translated by Ann Wright and Renée Fenby, Verso Publishing, London-New York, 2002, s.119.

<sup>808</sup> [Soruşturma], "Arif Damar'ın Cevabı", *Yeni Gerçek Dergisi*, Ocak 1968, S.5, s.4.

<sup>809</sup> Bkz. [Söyleşi], *Ahmed Arif Anlatıyor: Kalbim Dinamit Kuyusu*, Konuşan: Refik Durbaş, Cumhuriyet Kitapları Yay., İstanbul, 2009, s.87-91.

<sup>810</sup> John E. Jessup, *An Encyclopedic Dictionary of Conflict and Conflict Resolution (1945-1996)*, Greenwood Publishing Group, 1998, Connecticut, s.740.

*Ve bütün sinyorların korkusu  
Ürkmüştür manastır fareleri."*  
( [Başlıksız] )<sup>811</sup>

Şükran Kurdakul, Yunanistanlı yazar Vasili Vasilikos'un 1966 tarihli *Z* romanından yola çıkarak kaleme aldığı "Z Sokağı" başlıklı şiirde, roman kişininin savaşa karşı barışa katkıda bulunmak için verdiği mücadeleyi anar. Romanda ismen ve açıkça belirtilmese de aslında Vasilikos eserini, antiemperyalist ve savaş karşıtı söylemlerle yönetimin bazı icraatlarını eleştirdiği için 1963'te bir cinayete kurban giden Yunanistanlı milletvekili Grigoris Lambrakis'in hikâyesi üzerine kumuştur. Kurdakul da söz konusu romandan ilham alarak –daha önce "Selânik Dizeleri" adlı şiirinde ismini anarak açıkça gönderme yaptığı– Lambrakis'i bu şiirinde dolaylı şekilde yeniden anmış olur. Onun ortaya koyduğu savaş karşıtı ve barış yanlısı mücadeleyi aslında bütün bir insanlık adına atılmış vicdani bir adım olarak algılayan şair, Lambrakis'in öldürülüşünü de bu çerçevede yorumlar.<sup>812</sup> Ancak arka plânda, söndürülen bir insan yaşamı karşısında duyulan hüznün de oldukça belirgindir. Dolayısıyla direniş vurgusunun ve anti-militarist, hümanist tavrın bir arada sürdürüldüğü söylenebilir. Nitekim o, bir taraftan "*Sürgün adalarına sığmayan direnç / Damarları tutuşturan o eski yangın*" (*Z Sokağı*, s.301) dizeleriyle yani eylemci duruşuyla, cesaretiyle şahsiyet bulurken bir taraftan da söndürülen yaşam sevinci odağında hüznüyle hatırlanır:

*"Türkülerle horonlarla coşkun  
Alıştığı gündün beri hayata  
Yarası yeniden kanyor sanki  
Arkadan vurulduğu sokakta."*  
(*Z Sokağı*)<sup>813</sup>

Suat Taşer, "Hayret Bey Gazete Okuyor II" adlı şiirinde, gazeteden aktarılan gelişmeler arasında bazı sosyalist liderlerin ismini de anar. Bu değiniler, Yugoslavya'nın Marksist Devlet Başkanı Mareşal Tito (1892-1980) ve Vietnam Halk Ordusu komutanlarından Võ Nguyên Giáp (1911-2013) olarak belirir. Ayrıca ilgili yer isimlerinin anılması suretiyle Giáp tarafından yönetilen Dien Bien Phu Muharebesi (1954), Khe Sanh Muharebesi (1968) gibi Vietnam Savaşı'nın zafere ulaşmasında önemli rolü olan kırılma anlarının<sup>814</sup> vurgulandığı görülmektedir. Cahit Irgat, Niyazi Akıncioğlu, Ömer Faruk Toprak ve hatta A.Kadir gibi isimlerin şiirlerinde siyasî simalar olarak sosyalist liderlerin işlendiği örneklere pek rastlanmaz.

#### 2.4.4. İşçiler ve Halk Yığınları

İdeolojik savaşta insan unsurunu birtakım kişilikleri merkeze alarak ortaya koyan toplumcu gerçekçi anlayışta, yukarıdaki başlıklar etrafında belirlenen genel temayüllerin dışında kalan şiir örnekleri de söz konusudur. Bu örnekler içerisinde, işçileri yahut halk

<sup>811</sup> Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, s.35.

<sup>812</sup> Öyle ki Z harfi Eski Yunancada "ölümsüz" anlamına gelmektedir. Roman yazarı Vasilikos'un bu sembolik vurguyu tercih edişinin Kurdakul'un yorumuna da sirayet ettiği düşünülebilir.

<sup>813</sup> Kurdakul, *Ölümsüzlerle*, s.55.

<sup>814</sup> Detaylı bilgi için bkz. Peter G. MacDonald, *Giáp: The Victor in Vietnam*, W.W. Norton Publishing, New York, 1993.



yığınlarını hem bir mağduriyet hem de bir mücadele içerisinde yansıtan örnekler, üzerinde durulmaya değerdir.

İşçilerin, yaşamlarını idame ettirebilmek için verdikleri mücadeleyi sınıf kavgasına dönüşecek bir aşamada resmeden "emekçiye gazel" şiiriyle Attilâ İlhan, bir makine gibi işleyen yaşamın mimarı olarak onları kahramanlaştırır. Sosyal yaşamın inşasındaki paylarına rağmen işçilerin emek sömürüsüne en çok maruz kalan sınıf olması, kaçınılmaz bir kavganın ateşleneceği beklentisini güçlendirir. Aşağıya alıntılanan dizelerde görüleceği üzere bu kez mağduriyetini seyretmekle yetinen bir işçi tipi değildir sunulan. Bu kez işçiler, hakkını savunacağına ve bu doğrultuda gereken kavgayı vereceğine şüphe olmayacak şekilde, kararlı bir imaj çerçevesinde yansıtılırlar. Bu kararlılık, sınıf kavgasına giden yolda, aslında işçilerin de ideolojik mücadele vazifesi üstlendiklerini işaret eder:

*"bir şehir çıktı açınca çalışkan yumruğunu  
motorlar sevmiş öykünür nabzının uğultusunu*

*asmışlar ampul diye gözlerini yoksulluklara  
çarşı çarşı satarlar bin yıllık uykusuzluğunu  
(...)*

*demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir  
taşırın sırtında bıçak gibi ölüm korkusunu  
(...)*

*hohladıkça yalazını göğsündeki yüksek fırınların  
çatlatırsın bir gün medet/gök kubbenin fanûsunu"*

(emekçiye gazel)<sup>815</sup>

Yukarıdaki dizelerde görüleceği üzere işçi, yağmalanan emeği itibarıyla ön plâna çıkmakta; ayrıca hak arayışı ve tehlikeli bulunan girişimleri nedeniyle işkence–infaz endişesini daima üzerinde hisseder bir halde yansıtılmaktadır. Buna karşın şiirin son mısraları, adaletsizliğe dur deme iradesini ve direnişin tohumlarını yine işçide bulan bir inancı ortaya koyar. İlhan'ın ayrıca kadınların yaşamına değinerek onları emek kavgası içerisinde resmettiği şiirler olan "ümmühan"ı ve bilhassa "kadınlar havası"nı da burada anmak gerekir. Böylece İlhan, çok değinilmeyen bir hususa odaklanır ve toplumsal pratikler dolayısıyla kadının süresiz ve sınırsız olarak çalıştırılan bir işçiye dönüştürülmesini eleştirir.

Enver Gökçe, "Cevahir Yürekli" ve "Ayaklar Baş Olacak" adlı şiirleriyle, halkı genel bir savaşçı/kavgacı söylem içerisinde konumlandırır. Fark edileceği üzere bu şiirlerdeki meydan okuma edası, hem ideolojik savaşın tonuna uygun düşmekte hem de ideolojik açıdan zaferi müjdeleyen bir geleceğe dair inancı yansıtmaktadır. Esasen bu çıkış, toplumcu gerçekçi şairlerin hemen tümünün şiirlerinde arka plândaki bir mücadele ve devrim inancı olarak varlığını korur. Ancak Enver Gökçe'nin şiirlerinde bu duruşun çok daha açık şekilde sergilendiği ve eylemci/devrimci tavrın, şiirdeki fikirsel birikimi şekillendiren bir etken olmaktan çıkarak şiirin kendisi konumuna yerleştiği görülebilir.

İşçileri ve halkın geniş alt tabakasını ideolojik savaşım çerçevesinde resmeden şiirlerin birkaç örnekle sınırlı kaldığı fark edilmektedir. Bu durum, geçişe uygunluk

<sup>815</sup> İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s.46.

bağlamında dikkate değerdir. Öyle ki ideolojik savaş söylemi, halk ve işçi hareketlerinin tarihsel gelişimi itibarıyla da genellikle birtakım öncü, sembolik figürler etrafında teşekkül etmiştir. Bilhassa Türkiye özelinde düşünüldüğü zaman geniş çaplı işçi yahut halk hareketlerinden söz etmenin gerçekçi olmayacağı aşikârdır. O halde bu durumun şiir metinlerinde yer verilen ideolojik savaşım figürlerini de saptadığı söylenebilir.

İnsanı ideolojik savaş içerisinde veren şiirlerde kişi kimliğinin/profilinin seçimi hususunda, daha özgün ve rastlanması zor bir örnek olarak, Attilâ İlhan'ın ideolojik savaş ortamını bir sivil polisin gözünden resmettiği "taharri" şiiri de ayrıca anılmaya değerdir. Şiirde, aranan bir siyasî suçluyu yakalamakla meşgul polisin aslında tıpkı eylemciler gibi içerisinde bulunduğu gerilimli atmosferden bezginlik duyduğu hissettirilir. İdeolojik çekişme ve çatışmalar içerisinde insan, yorgunluğu dolayısıyla mağduriyetten sıyrılamaz gibidir:

*"içimdeki soğuğu dışlarım tutamıyor  
gözlüklerim duman bıyıklarım kırağı  
yalın bir kötümserlik arıyorum  
buluşma sıfır on beş / kod ismi cema"*  
(‘taharri’)<sup>816</sup>

Ancak elbette ki bu tür örneklerin yalnızca birer istisna olarak kaldığı ve toplumcu şairlerin, ideolojik savaşıma odaklanan şiirlerinde, kendilerini ait hissettikleri çevreyi yansıtmayı tercih ettiği belirtilmek durumundadır. Zaten söz konusu şiirlerin nicelik bakımından dağılımı da şiirlerdeki genel tutum da bu doğrultuda somutlaşmaktadır.

## 2.5. İdeolojik Savaşta Cezalandırma

Erken dönemlerden itibaren "fikir suçları"nın karşılığı olarak siyasî yönetimlerce meşru bir zemine oturtulan cezalandırma mekanizması, kuşak şairlerinin yaşamında da derin izler bırakmıştır. Tek Parti Dönemi'nden 1990'lara dek uzanan süreçte bir şekilde varlığını hissettiren cezalandırma eylemlerinin devamlılığını şiir metinleri üzerinden de gözlemek mümkündür. Nitekim bu şairler hemen her dönemde konuya ilişkin şiirler yazmışlardır. Ancak '40'lı ve '50'li yılların onlar için asıl baskı yılları olarak ayrı bir önem kazandığı fark edilir. Genellikle kendi yaşamlarında derin izlerini taşıdıkları anları şiire taşımaları da bu durumla ilgilidir.

### 2.5.1. Hapis

Mahpusluğun politik duruşları ve mevcut düzene karşı tavırları nedeniyle baskı altına alınan toplumcu gerçekçi şairlerin birçoğu için kaçınılmaz bir durak hâline geldiği malûmdur. Erken Cumhuriyet döneminden beri "sakıncalı" ideolojik eğilimler için kontrol yollarından biri olarak seçilen hapis cezası, toplumcu gerçekçi şairler tarafından hem otobiyografik gerçekliği dolayısıyla hem de fikir kavgasının sürdürüldüğü bir direniş safhası hâlinde şiir metinlerinde görünür kılınmıştır.

<sup>816</sup> Attilâ İlhan, *Ayrılık Sevdaya Dâhil*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993, s.24.

Hasan İzzettin Dinamo, toplumcu gerçekçi kuşak içerisinde, yazdıkları dolayısıyla gençlik çağından itibaren hapishaneyle tanışmış bir isimdir. Ankara'daki öğrencilik yıllarında (1935) işçilere bildiri dağıtma girişimi ve "Tren" adlı şiiri dolayısıyla Türk Ceza Kanunu'nun 142. maddesine aykırı hareket etmekle suçlanan Dinamo, dört yıl hapis cezası<sup>817</sup> alır. Esasen şairin yalnızca hayatı değil, şiirlerinin tematik örgüsü de onun hapishane serüveni hakkında fikir vermektedir. Çünkü şair, bilhassa o döneme ait şiirlerinde hemen her fırsatta mahpusluğun yarattığı ruh hâlini ve tabiattan koparılışın hüznünü açığa vurmaktadır. Hapishane yıllarına ait *Deniz Feneri* (1937) kitabındaki şiirler, bu etkilerin ilk belirgin yansımalarını sunar. "Arkadaş" şiirinde ön plâna çıkarılan hürriyet arzusu, "Gidiş"te dört duvar arasında sıkıştırılmış donuk zaman karşısındaki bezginlik, "Ölmek mi Yaşamak mı?" başlıklı şiirde ise ağırlığını koyan çaresizlik hissi, bu bağlamda hatırlanabilir. Ancak hapis cezasıyla susturulmak istenen eylemci şairin sesini en iyi duyuran dizeler, Dinamo'nun 1940'lı yıllarda dillere pelesenk olan mısralarıdır şüphesiz:

"Bir Eyüp sabrıyla bekledim  
Sabahı olmayan gecelerde.  
Gül dalları yerine demir çubuklar vardı  
Münzevi - münzevi pencerelerde.

(...)

Apak bulutlar geçti habersiz  
Aşıklığımdan, şairliğimden.  
Bahar yağmurları bensiz yağdı  
Ebemkuşağı açtı bensiz."

(Yirmibirinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler-I)<sup>818</sup>

Aynı şiirin devamında Dinamo, bir diğer tutuklanma macerasını resmedecek; Menderes Hükümeti tarafından İstanbul'daki 6-7 Eylül Olayları'nın<sup>819</sup> müsebbibi olarak gösterilip hapsedilmelerini anlatacaktır. Aynı suçlamayla hapsedilen Kemal Tahir, Aziz Nesin, Asım Bezirci gibi isimlerin yanı sıra fikirleriyle aykırı bulunan birçok aydın ve öğretmen de Dinamo tarafından bu macera içerisinde anılır (Yirmibirinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler-XI). Bununla birlikte Dinamo'nun mahpusluk temasına en fazla vurgu yaptığı şiirler, ismiyle müsemma kitabında; *Mapusanemden Şiirler*'de (1974) yer alır. Bu şiirlerin bir kısmında direniş bilinci, hapishane koşullarına rağmen yüksek sesle haykırılırken (Prolog, Yaşayacağım) bazı şiirlerde ise mücadele ruhu yerini kahr ve öfkeye terk eder (Zavallı Hasan). Esasen "*Bir mapusane her yaşta bilinçli insan için bir yeni üniversite ya da akademidir. Ancak bilinçsiz bütün mahpuslar orda hem içleri, hem dışlarıyla çürümektedirler.*"<sup>820</sup> diyen Dinamo'nun toplumculuk savaşımında hapishaneyi bir okula dönüştürme imkânına inandığı ve mekânın anlamını, rolünü de bu bilincin belirleyeceğine dikkat çektiği görülmektedir.

Tıpkı Dinamo gibi hapishane yaşamına yabancı olmayan Rıfat Ilgaz da zaman zaman mahpusluk meselesine ilişkin göndermelere yer verir. İlgili şiirlerin tümü, onun 1948 tarihli *Yaşadıkça* kitabında yer alır. "Parmaklığın Ötesinden" adlı şiirde

<sup>817</sup> Asan, age. , s.40-44.

<sup>818</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.47.

<sup>819</sup> Bkz. Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, çev. Yasemin Saner, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.336.

<sup>820</sup> Hasan İzzettin Dinamo, "Mahpushaneler ve Türk Edebiyatı", *MAY Edebiyat Dergisi*, Nisan 1970, S.31, s.4.

hapsedilmenin sebebi insanları sevmek, onların haklarını savunmak olarak özetlenirken sosyalist davanın hapishaneyle cezalandırılması kastedilir. Kendi mahpusluk tecrübelerinden esinlenen Ilgaz, bir başka şiirinde "*Tek suçunuz: hür insanlar gibi konuşmak, / Kitaplar, suç ortağınız!*" (Bu da Bir Hürriyet Şiiridir)<sup>821</sup> dizeleriyle 1940'lı yılların baskıcı ortamını teşhir edecek, hapishanede dahi sol görüşlü kimselerle aşırı milliyetçiler arasında ayırım yapıldığını dipnot düşecek; yani hapis cezasını da özellikle sosyalist yapılanmaya dönük bir eylem olarak görüp eleştirecektir. "İçelim!"de ise mahpusluk sonrası tedirginliğin süregelenliği ve yarattığı psikolojik açmazlar "*Konuşalım, / Bir suç olduğunu bilerek her sözümüzün*"<sup>822</sup> ifadeleriyle ortaya konurken Ilgaz'ın meseleyi genellikle ifade hürriyetinin engellenmesi boyutuyla konu edindiği söylenebilir. "Ziyaret Günü Notları-II"de ise hapis cezasının bir başka açıdan yansıtıldığı; yoksulluğun, sefaletin kendilerini küçük yaşlarda suçla itmesi dolayısıyla mahkûmiyetle tanışan çocukların trajedisi, halkın ve medyanın ilgisizliği açısından resmedildiği fark edilir.

Cahit Irgat, arka plânda kalan bir tema olmakla beraber şiirlerinde mahpusluğa ilişkin değinmelere yer veren bir isimdir. İlk şiirlerinde meseleyi genellikle dış dünyadan koparılmak (Dört Duvar, Çile) açısından alan Irgat, bazen de hapishaneyi susturulmak istenen aydınların kapatıldığı bir mekân olarak (Oğlum Mustafa'nın 'Bu Ne?'leri) resmeder.

A.Kadir, üstadı saydığı Nâzım Hikmet'le beraber Ankara Hapishanesi'nde bulunmuş (1938) biri olarak bu meseleyi de onu anmak suretiyle konu edinecektir. Kendisinin sürgünde bulunduğu yıllarda Nâzım'ın Bursa Hapishanesi'ndeki durumunu tahayyül eden A.Kadir, "Ustaya Mektuplar" başlıklı şiirlerinde bir kader birliği çerçevesinde toplumcu gerçekçi şairin mahpuslukla imtihanını hatırlatır. Koşulların kötülüğüne karşın sürdürülen fikir kavgası, bu şiirlerde ön plândadır:

"Hapisanedesin sen.  
Belki bu gece gene bel ağrılarının tutmuştur senin,  
belki gene böbreklerinden hastasın,  
belki uykusuzluk ârız oldu gene.  
Belki de,  
uzatıp ayaklarını sedirde,  
Anti-Dühring'i okumaktasın."  
(Ustaya Mektuplar-1)<sup>823</sup>

Enver Gökçe için mahpusluk, yalnızca onun sağlığını ve yaşamını daha iyi koşullarda sürdürmesi için muhtaç olduğu imkânları elinden alan bir kâbus<sup>824</sup> olarak kalmayıp hem fikir kavgasının hem de yaşam mücadelesinin bir parçası hâlinde şiirlere yansır. "*TKP Tevkifatı' nedeniyle tutuklu bulunduğum İstanbul Harbiye Tutukevi'nde yazdım*"<sup>825</sup> dediği "Yusuf ile Balaban" başlıklı destanında Gökçe, Yusuf'un hapse girişini resmederken mahpusluk hâlini de âdeta savaş şartlarının devamı olarak konumlandırır.

<sup>821</sup> Ilgaz, *Yaşadıkça*, s.59.

<sup>822</sup> Ilgaz, age., s.62.

<sup>823</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.129.

<sup>824</sup> Bkz. "Bu arada 'sempatiktomi'den ameliyat oldum. Romatizmam da vardı. Yıllardır çekerim romatizmayı. Kaynağı hapishane..." [Söyleşi], "Zaman Zaman İçinde Işık Duman İçinde", Konuşan: Esen Yel, *Edebiyat '81*, Ocak 1982, S.8, s.47 ; Celil Denктаş, *Berceste Mısraı Yazan Komünist: Enver Gökçe*, Yaba Yayınevi, İstanbul, 2011, s.13.

<sup>825</sup> Hikmet Altınkaynak, age., s.206.

Bunun nedeni savaş olgusunun bilhassa sınıfsal düzeyde ve hak arayışı çerçevesinde alımlanmasıdır. Öyle ki Yusuf, köylüye zulmeden ve onların hakkını sömüren Balaban adlı ağayı öldürdüğü için hapishaneye düşmüştür. Tam da bu yüzden, adaletsiz düzenin kurbanı olan diğer mahkûmlar gibi, Yusuf için de hapishane, bilinçlenme ve aydınlanma mekânı olarak belirecek; hak kavgasının sürdürülmesi yolunda duyulan zorunluluğu pekiştirecektir:

"Zaman akar, zaman geçer,  
Zaman zindan içinde;  
Biz mapusta gürül gürül yataydık  
Yılan çıyan içinde."  
(Başlangıç)<sup>826</sup>

Bazı şiirlerinde ("Görüş Günü", "Ne Fayda!" gibi) mahpusluğu bilhassa sevgiliden ayrılık ve yalnızlık açısından yansıttığı görülmekle beraber Enver Gökçe'nin mahpusluk meselesini de fikir kavgası çerçevesinde yorumladığı söylenebilir.

Ömer Faruk Toprak, "günlük" ve "hücrede bir sonnet" başlıklı şiirlerinde, hapis cezasına aydını toplumsal faaliyetlerden koparıp susturma girişimi olarak değinmesi itibarıyla kuşağın diğer şairleriyle aynı noktada durur.

Bazen yaşam savaşıyla bağlantılı bir çıkış olarak beliren düşünsel mücadele, Mehmed Kemal'in şiirlerinde de mahpusluk temiyi iç içe yürür. Bunun nedeni kuşağın diğer şairleri gibi onun da hapis cezasıyla sınanması ve hapishane koşullarına direnmenin fikir kavgasının bir parçası olduğuna inanmasıdır. Şairin son kitabında yer alan "Gözaltında" başlıklı şiir, düşünceleri dolayısıyla mimlenen şahısların hapsedilmesi için ileri sürülen mantıksız gerekçelerden hareketle alaycı bir bakış geliştirirken<sup>827</sup> "Kelepçe Vurur" şiirinde yargının tarafsızlığı ilkesine aykırı muameleler, baskı ve yıldırma girişimleri dolayısıyla tutukluluk meselesine gönderme yapılır.<sup>828</sup> Esasen Tek Parti dönemi başta olmak üzere birçok evrede baskı ve yıldırma girişimleri, sanat camiası için ciddi problem yaratmıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarından söz ederken "*İktidar sola da, sağa da karşıydı. Solculuk işçiden yana olmaktı ama, sağcılık Turancılık ve dincilik demektir. İşine geldiğinde iktidar, bazen solcuları, bazen sağcılarını içeri sokarak siyasal tutumunu belirtiyordu. Solcu olmadığı zaman solcu, sağcı olmadığı zaman sağcı icat ediyordu.*"<sup>829</sup> diyen Mehmed Kemal, devrin tüm aydınları için fikir üretmenin, sorgulamanın nasıl bir gerilim altında gerçekleştiğini işaret eder.

"Değil", "Onurumuz" gibi şiirlerinde hapis cezasını kuşağın diğer şairleriyle aynı doğrultuda alan ve bireysel yıpratma gücüne karşın direnişin sekteye uğratılması yolunda beyhude bir çaba olarak tanımlayan Arif Damar "Konuşma" şiirinde mahpusluğun çürüttüğü yılları anımsarken özgürlüğe kavuşmayı özgürce konuşabilmek ile ölçer. 80'li

<sup>826</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.37.

<sup>827</sup> Bkz. Mehmed Kemal, *Tükenmez*, s.201.

<sup>828</sup> Bkz. Mehmed Kemal, *age.*, s.214.

<sup>829</sup> Mehmed Kemal, "İşte Bu Kadardır Ol Hikâyet", [Kolektif, *Kendileri*, haz. Selim Esen, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2007] içinde; s.68.

yıllarda hapis cezasına tekrar muhatap olan<sup>830</sup> Damar, bu tecrübelerden yola çıkarak şiir yazmayı sürdürür. "Tuzburnu Feneri", "Kara Karanlıklarda" ve "Erdal'lı Şiir"de hapisane ortamında korunan tavra vurgu yapılarak mücadele bilinci yine ön plâna çıkarılmıştır:

"Hey gardiyan gardiyan  
Gel de  
Bak parmaklıklardan  
Tuzburnu Feneri değil  
Umudun şimşegi çakan"  
(Tuzburnu Feneri)<sup>831</sup>

Attilâ İlhan, İzmir Atatürk Lisesi birinci sınıfında öğrenciyken mektup yazdığı kıza Nâzım Hikmet şiirleri gönderdiği fark edilince komünist olmak suçundan tutuklanmış;<sup>832</sup> yani hapisane ortamıyla oldukça erken bir yaşta tanışmıştır. İstanbul döneminde de benzer suçlamalarla birkaç kez tutuklanan İlhan, bu etkiyi bilhassa zulüm ve işkencenin sembolü olarak önemli bir yer açtığı Sansaryan Han imgesi etrafında işler. Fikirleri dolayısıyla tehlikeli bulunan birçok aydının duraklarından biri olan Sirkeci'deki bu Eski Emniyet Müdürlüğü binasının şöhretine İlhan'ın yalnızca anılarında değil şiirlerinde de rast gelinir. Hatta otobiyografik izler dolayısıyla, şairin mahpusluk temasına yer vermesi erken tarihlerden başlar. Öyle ki *Duvar* kitabının sonraki baskılarında yer alan "mektup", hapsedilmiş bir siyasî suçlunun ağzından söylenmiştir. Daha sonra şiir için "*birinci şube'de, sansaryan hanı'nın üst katındaki hücrelerde gözaltında olduğum bir sırada yazılmıştır, (...) durum kâğıda geçirmeye elverişli olmadığından, şiiri ezberimden yazdım, ezberimde de tuttum, ta çıkıncaya kadar.*"<sup>833</sup> diyen İlhan, kardeşi Cengiz İlhan'a seslenerek aile ve hürriyet özlemini hissettirir. İçerden çıkabilmek hayali, heyecan verici bir imkân gibi belirlediği sırada hapisanenin umut kırıcı koşulları baskın çıkmakta ve karanlık atmosfer hâkimiyet kurmaktadır. Bu şartlarda toplum sorunlarının öncelenmeye devam edilmesi, eşitlik ve yaygın refah hayallerinin kurulması, yoksulluk ve savaşın sonlandığı bir dünya isteğinin seslendirilmesi, mahpusluğun da bir ideolojik mücadele safhası hâlinde alımlandığını ortaya koyar:

"farzet ki hürsün  
açılır birdenbire kale kapıları  
birdenbire yıkılır duvarlar  
dökülür mahpuslar dışarı  
taze bir somun gibi bölünür hayat  
alır herkes kendi nasibini  
sübyan tayfası şarkı çağırır  
(...)  
derken kapanır yeniden kale kapıları  
ve zemin simsiyah olur  
bir mahpus öksürür bitişik hücreden  
buz tutmuş müdüriyet'in tavan camları  
acelesiz bir kar yağıyor kardeşim

<sup>830</sup> Ahmet Say, *Ağaçlar Çiçekteydi*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2011, s.314.

<sup>831</sup> Damar, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik*, s.7.

<sup>832</sup> [Söyleşi], *Nam-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ı Dinledim*, Konuşan: Selim İleri, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s.32-56.

<sup>833</sup> İlhan, "meraklısı için notlar", *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.202.

*kervan gaip olmuş sahralarda  
muhipleri can vermiş  
gayrı bizden umut kalmıyor kardeşim  
ahvalimiz malûmun olsun  
böylece cümlelere selam ederim"*  
(mektup)<sup>834</sup>

İlhan'ın ilerleyen yıllarda kaleme aldığı şiirlerde de Sansaryan Han macerasına gönderme yaptığı; bazen kendi yaşadıkları üzerinden geriye dönüşlere başvurduğu bazen de zihninde, aynı gerekçelerle hapsedilen kimselerin ahvalini kurduğu fark edilecektir. "yaş kırktan yukarı" şiirinde bu tür bir geriye dönüşle hapis ve işkence kâbusu anımsanırken "tele-foto 4"te İstanbul şehri, Sansaryan Hanı'nda kaderini bekleyen bir siyasî suçlu gibi kişileştirilir. "cehennem kasidesi" mahpusluk belâsının bütün bir yaşama ve dünya düzenine sirayet eder şekilde tasvir edildiği bir şiirdir. Sendika faaliyetleri dolayısıyla bir işçinin tutuklanmasını kesit olarak alan "sakın ha" ile tecritte tutulan mahkûmların ruh hâlini sorular üzerinden geçen "yoksa 'tecrit'te misiniz?", mahpusluk temini işleyen diğer şiirlerdir. Şairin son şiirlerinden biri olan ve yine geriye dönüşlerle tutukluluk anlarının yarattığı korkuyu sorgulayan "hesap kitap" başlıklı şiiri, hapis cezasının onun zihninde bıraktığı izleri görebilmek için iyi bir fırsat sunar:

*"hesap kitap  
ne de olsa insanız  
korktuğumuz da olmuştur  
ne yalan söylemeli  
diz çöküp ferane avlularında  
soğuk duvar diplerine  
çifte kelepçeyle cıgara içtiğimiz  
peynir ekmek yediğimiz  
meyyus ve düşünceli*

(...)  
*mapusanede mehtap  
bakır çalığı  
küf yeşili  
ay ışığında şakırtısı  
idamlık tesbihlerin  
uykusunda sayıklayanlar  
hafızanın perişanlığı  
çağrışımların seli*

*mapusanede gece  
dışardakinden çok daha kalın  
çok daha karanlık  
fosforlu ve derin  
sübyan koğuşu pejmürde  
kadınlar koğuşu bitap  
siyasiler vesveseli"*  
(hesap kitap)<sup>835</sup>

Attilâ İlhan'a benzer şekilde hapishaneyle erken yaşlarda tanışan<sup>836</sup> Şükran Kurdakul, "Nöbetçi" şiirinde siyasî mücadeleyi tutsaklık temi üzerinden vurgular. Hak

<sup>834</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.48-49.

<sup>835</sup> İlhan, *Kimi Sevsem, Sensin...*, s.93-94.

arayışı nedeniyle hapsedilen, kapıdaki nöbetçiye (gardiyana) seslenerek verdiği mücadelenin bu yolla engellenemeyeceğini haykırır. Bedenini engellemek üzere başına dikilen nöbetçinin fikirlerini zapt edemeyeceğini söyleyen şiir kişisine göre uygulanan zulümler ve tutsaklık hâli, haklıların direniş gücünü azaltamayacak hatta tam aksine daha güçlü ve kararlı bir mücadeleyi hazırlayacaktır. Bu inanç, verilen hak kavgasının kolektif bir bilinç çerçevesinde sürdürülüyor olmasından da beslenir:

"Acıdan kırılma bile sesim  
Acımı sesleyenler var.  
Boşuna belindeki anahtar  
Işığım kilitlenmez ki benim."

(Nöbetçi)<sup>837</sup>

Kurdakul'un şiirlerinde, millî mücadele yılları ile şairin içerisinde bulunduğu siyasî mücadele arasında bağlantı kurulduğu; verilen fikir kavgasının emperyalist güçlere karşı yürütülen millî direnişin âdeta bir devamı olarak algılandığı malûmdur. Bu tavırla bağlantılı olarak şairin, tutukluluk yıllarından ilham aldığı anlaşılan "Babamı Duydukça" adlı şiirde, üst düzey bir asker olan babasını (Binbaşı Mehmet Salih) yâd ederek baskılara, engellemelere, tutukluluğa ve diğer yıldırma yöntemlerine karşı bir direnç oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Bu yaklaşım, savaşın yalnızca işgalci dış güçlere karşı zafer elde etmekle nihayet bulmadığı; hak ve adaleti sağlamak adına içeride yürütülen fikir kavgasının da savaşın bir parçası olarak düşünüldüğü şeklinde yorumlanabilir:

"Yeni acılar duydum, yeni çağrışımlar  
Kalpağında, bakışında, mavzerinde  
Çocuk günlerimin avuntuları  
Kurtuluş savaşı resimlerinde.

Yasaklar nereye kilitleyecek bu duyguları  
Binbaşım yazıtlardan kopar da gelir  
Umarsızlığın şarkısına kapıldığım akşamlar  
Sarı kara bir mahpushane hücrelerinde."  
(Babamı Duydukça)<sup>838</sup>

Yaşam serüveniyle da bağlantılı olarak Ahmed Arif'in şiirlerinde mahpusluk temi çok önemli bir yer tutar. Hatta denebilir ki onun hemen her şiirinde hapishane yıllarından görüntüler yahut esintiler yakalamak mümkündür. Ancak burada önemli olan, şairin mahpusluk olgusunu fikir kavgasının bir parçası olarak dizelere taşımasıdır. Nitekim hapishane, mahkûm edilen devrimci bilincin sinmeyi ve teslim olmayı reddedip daha güçlü bir iradeye erişerek savaşını sürdürdüğü mekâna dönüşür. Yani şairin maruz bırakıldığı tüm zorluklara karşın aynı çizgide yürümeyi sürdürmesi, ideolojik direnişi ve fikir kavgasını pekiştirmektedir. Nitekim şair, "daha onurlu bir yaşam için verilen kavgada çekilen acılara, tutuklamalara, işkencelere karşın inancın sesini haykır"mayı<sup>839</sup> sürdürür. Söz konusu şiirlerde aşk temasının önemli bir yer tuttuğunu, hatta bazen metne tamamen bir aşk şiiri görünümü kazandırdığını da belirtmek gerekir. Bunun nedeni aşk hissinin

<sup>836</sup> Kurdakul, *Cezaevi'nden Bâbüâlî'ye...*, s.32-35.

<sup>837</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.9.

<sup>838</sup> Kurdakul, *age.*, s.41.

<sup>839</sup> Metin Cengiz, *Toplumcu Gerçekçi Şiir (1923-1953)*, Şiirden Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.143.



mahpushanede karşı karşıya kalınan zorlukların aşılmasında bir sığınak olarak belirmesidir. Engellenen yaşam sevinci ise bu şiirlerin dışa vurduğu bir diğer belirgin duygu olup siyasal savaşımın gerisinde kalan bireysel trajediyi somutlaştırır. "Sevdan Beni", "İçerde", "Akşam Erken İner Mahpusâneye", "Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı", "Uy Havar!", "Leylim Leylim", "Hasretinden Prangalar Eskittim", "Kalbim Dinamit Kuyusu" ve "Tutuklu" başlıklı şiirler, söz konusu eğilimin tipik örnekleridir.

Ahmed Arif, mahpusluk temi çerçevesinde dünya görüşüne; verdiği mücadelenin anlamına sıklıkla gönderme yapar. Maruz kalınan baskı ve engellemelere rağmen duyulan inancın korunup fikrî direnişin sürdürülmesi, bir kahramanlık edasıyla ses bulur. "Yalnız Değiliz" şiirinde, kişiyi toplumdan tecrit etmeye dayalı hapisane yaşamının gayesine erişemeyeceği; çünkü halk yığınları adına mücadele eden eylemci gücün mekân kısıtlamasıyla yalnızlaştırılmayacak kadar toplumla bütünleştiği fikri ön plâna çıkar. Yani bir tür halk-aydın bütünleşmesinden güç alan devrimci girişim ve mücadelenin tasavvur edildiği görülmektedir. Şairin bilhassa işçi ve emekçi sınıfın yaşam mücadelesini anımsayarak kendini onlarla bütünleştirmesi, verilen mücadelenin bu birliktelikten güç aldığı inancını açıkça ortaya koyar. Elbette bu yaklaşımın sınıfsal düzene yöneltilen itiraz üzerine temellenen sosyalist görüşe uygun bir çıkışı içerdiğini unutmamak gerekir:

"Bir ufka vardık ki artık  
Yalnız değiliz sevgilim.  
Gerçi gece uzun,  
Gece karanlık,  
Ama bütün korkulardan uzak.  
Bir sevdadır böylesine yaşamak,  
Tek başına  
Ölüme bir soluk kala,  
Tek başına  
Zindanda yatarken bile,  
Asla yalnız kalmamak.

Şafakları ben balığa çıkarım  
Akan akmayan sular da  
Benim, bütün tezgâhlarda paydosa giden  
Bir bahar akşamı dünyada.

Ben dört duvar arasında değilim  
Pirinçte, pamukta ve tütündeyim,  
Karacadağ, Çukurova ve Cibali'de."  
(Yalnız Değiliz)<sup>840</sup>

Yukarıdaki dizelerde şairin hapisane koşulları dolayısıyla ortaya çıkan kuşatılmışlık psikolojisinden sıyrılarak emekçilerin yaşam mücadelesini tasavvur etmesi ve kendi çabasını da bu mücadeleyle bütünleştirmesi; sınıf çatışmasının, özgürlük arayışının ve fikir kavgasının aslında bir bütün olarak "savaş/savaşım" tanımlaması etrafında algılandığını göstermektedir. Ezilenlerin hakkını savunurken yüksek sesli bir itirazı tercih ettiği için hapsedildiğine inanan şair, bu itibarla kendini kavganın/savaşın tam da içerisinde görür.

<sup>840</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.12-13.

"Sessiz ve derin bir halk çocuğu" olduğunu söyleyen, bütünleştiği halkın en belirgin özellikleri arasında "korkusuzluk, diretme ve başkaldırma"yı sayan Ahmed Arif, kendi macerasını bir yönüyle bu damara bağlarken bir taraftan da "korkusuzluğu, soyaçekim yasalarından çok, devrimci öğreti, devrimci bilinç ve kavga koşullarına borçlu"<sup>841</sup> olduğunu vurgulayarak ideolojik tutumun dünya görüşündeki belirleyiciliğini açıkça ortaya koyar. Bu itibarla Ahmed Arif'in şiirlerinde mahpusluk teminin fikir kavgası ve sınıfsal halk savaşımı ile bağlantılı konumlandığı söylenebilir. Öyle ki şair için sevilenlerden ve dünya nimetlerinden ayrı düşme, yaşam sevincinin bastırılması gibi hapsedilmekten kaynaklanan bireysel trajediye ilişkin problemler, dışarıda yürütülen mücadeleden mahrum kalmanın yarattığı sıkıntının gölgesinde kalır çoğu kez. Her ne kadar hapsedilmenin gerekçesi olan fikirlerine sahip çıkmak, şair için mücadelenin bir başka boyutta sürdürülmesi anlamına geliyor olsa da savaşa bedeniyle atılmak, her daim cazip bir hayâl olarak beliriverir. Barış heyecanının yaşanması ise ancak verilen haklı mücadelenin olumlu nihayetiyle mümkündür:

"Gelgelelim,  
Beter, bize kismetmiş.  
Ölüm, böyle altı okka koymaz adama,  
Susmak ve beklemek, müthiş  
Genciz, namlu gibi,  
Ve çatal yürek,  
Barışa, bayrama hasret"

(Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem)<sup>842</sup>

Hapis hayatı yaşamamanın şaire en ağır geldiği nokta budur. Engellenen bir direniş, bastırılan bir öfkenin dışa vurulması ancak dizelerle mümkün olurken şair için haklı kavganın yürütülmesi noktasında bir diğer yönelim, hayale kaçış şeklinde gün yüzüne çıkar. "Akşam Erken İner Mahpusâneye" şiirinde bu ruh hâlini yakalamak mümkündür. Mevcut işleyişin değil, olması gerekenin ve bu noktada verilecek kavganın arzusunu taşıyan şairin birdenbire katı gerçekle yüzleşerek "Hiçbiri olmaz halbuki" dizesine çarpması, toplumsal kaygılarla büyüyen bireysel trajediyi iyiden iyiye derinleştirir:

"Vurulsam kaybolsam derim,  
Çırlıçiplak, bir kavgada.  
Erkekçe olsun isterim,  
Dostluk da, düşmanlık da.  
Hiçbiri olmaz halbuki,  
Geçer süngüler namluya.  
Başlar gece devriyesi jandarmaların..."<sup>843</sup>

Hapishanede fikir ve özgürlük mücadelesi verilirken dışarıda ıskalanmış koskoca bir hayat olduğu fikri, kazanıldığına inanılan direnişin mahzun bir havayla kuşatılmasına sebebiyet verir. Tüm baskılara karşın fikirsiz direnişin sürdürülmesiyle elde edilen galibiyet fikri, bir serinlik hissiyle ifade bulurken "dışarıda gürül gürül akan dünya"dan uzak kalmanın acısı ve yalnızlık psikolojisi mahpusluğun bir başka boyutunu gözler önüne serer:

<sup>841</sup> [Söyleşi], "Ahmed Arif'le Bir Konuşma", Konuşan: Veysel Öngören, *Ankara Birliği Dergisi*, Mart 1970. [*Hasretinden Prangalar Eskittim (1968-2008)*; 40. Yıl Özel Basımı, Metis Yayınları, İstanbul, 2008] içerisinde; s.172-173.

<sup>842</sup> Ahmed Arif, age., s.20.

<sup>843</sup> Ahmed Arif, age., s.25.

"Vurmuş,  
Demirlerin çapraz gölgesi,  
Alnın galip ve serin.  
Künyen çizileli kaç yıldız uçtu,  
Kaç ayva sarardı, kaç kız sevişti,  
Gelmemiş, kimselerin..."

(Kara)<sup>844</sup>

Şairin "Tutuklu" adlı şiirinde, hapisane şartlarının insanda yarattığı ruh hâli verilirken sevgiliden mahrumiyetin hüznü kadar "düşünce suçu" gerekçesiyle görülen muamele de dile getirilir. "Canavar götürür gibi / İki yanım, iki süngü..."<sup>845</sup> dizeleri, sitem ve şaşkınlık edası içerisinde, fikir kavgasının zorluklarını işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir. Ancak yine de Ahmed Arif'in mahpusluk şiirlerinde umutlu gelecek inancı bir şekilde kendini duyurur. Şairin "devrimci bilincinde kök salarak kendini gerçekleyen"<sup>846</sup> umut, onun duruşunun temel niteliklerinden biri olarak belirmektedir.

### 2.5.2. İşkence

Genellikle tutukluluk ve hapis cezalarının bir uzantısı olarak uygulanan işkenceler, aykırı siyasî temayülleri susturma ve bu tür faaliyetlerde bulunan kişileri yıldırma yollarından biri olarak hemen her dönem uygulanmıştır.<sup>847</sup> Şairler de bazen kendi maceralarından bazen de şahitlik ettikleri yahut okudukları olaylardan yola çıkarak siyasî eylemcinin/militanın maruz kaldığı işkenceleri konu edinmiştir. İşkenceyle yüzleşmek, fikir kavgasının bedeli olarak düşünüldüğü için toplumcu gerçekçi kuşağın bu olguya kimi zaman fedakârlık vurgusuyla bir arada yer verdiği görülmektedir.

Hasan İzzettin Dinamo, siyasî mahkûmlara ve diğer fikir cezalılarında dönük işkence gerçeğini otobiyografik arka plânından beslenerek konu edinen bir şairdir. Onun "Çine Gecesine Gazel" başlıklı şiirini, fikirleri sakıncalı bulunan aydınlara uygulanan işkenceyi en net şekilde yansıtan örnek olarak anmak mümkündür. Öyle ki şair, yedek subay olacağı yerde er pozisyonuna düşürülerek gönderildiği İslahiye'de maruz kaldığı baskı ve saldırılar dolayısıyla firar ettikten sonra tekrar yakalanıp bir yıllık hapisane döneminden sonra Aydın'a gönderilir. Diğer sürgün asker arkadaşlarıyla beraber Aydın'dan Muğla'ya geçerken geldikleri Çine Jandarma Taburu'nda ona ve arkadaşlarına akıl almaz iğrençlikte işkenceler<sup>848</sup> yapılır. Bu işkencelerden en hafifi olan dayak ve falakaya yatırma işlemlerini resmettiği şiirinde Dinamo, muhalif aydının ülkedeki durumunu esfle hatırlar:

"Salt mapusane kuşları uyanıktı  
Seyretmekteydi bizi, kulaklarında  
Kalın sopaların tabanlarımızda söylediği şarkı  
Koşturuldum sivri taşlı bahçede yalınayak at gibi  
Sırtımda binici kamçılı günlerin uşakları.  
(...)

<sup>844</sup> Ahmed Arif, age., s.43.

<sup>845</sup> Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, s.26.

<sup>846</sup> Nihat Behram, "Yüreğinde Cehennem Taşıyan Şair", *Halkın Dostları* Dergisi, Mayıs 1970, S.3, s.1.

<sup>847</sup> Fikir suçlularına uygulanan dayak ve işkenceler hakkında ilginç bir yazı için bkz. Nail V. Çakırhan, *Üç Hapishaneden Mektuplar: Canım Halet'çiğim*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2002, s.53-61.

<sup>848</sup> Detaylı bilgi için bkz. Asan, age., s.66-67

*Osman, Fehmi, ben ne hırsızlık, ne vatan haini*  
*Osman'la Fehmi'ye takılan elektrik teli*  
*Kırıp geçirmekteydi genç jandarma taburunu kahkahadan"*  
(Çine Gecesine Gazel)<sup>849</sup>

Dinamo, "Yirmi Üçüncü Sonnet" şiirinde psikolojik baskıyı da aynı doğrultuda düşünerek işkenceyi hem fiziki hem de ruhsal bir yıldırma yolu olarak ifade ederken bir başka şiirinde bu kez 12 Mart dönemine hâkim olan siyasî ortam üzerinden işkenceyi konu edinir. Bu kez işkencelerin hazırlayıcısı olarak sahneye çıkarılan kişi, darbe yönetiminin başbakanı Nihat Erim'dir. Göreve geldikten sonra bilhassa siyasî ideolojilere hizmet eden militanlara dönük "balyoz" vurgusuyla katı önlemler almaya başlayan Erim'in tutuklanan gençlere uygulanan işkencenin asıl sorumlusu olarak şair tarafından itham edildiği görülür:

*"İndirdi başımıza Nihat bey balyozunu*  
*Cicili bicili koltuğunu hak etmek için*  
*Silktiler hücrelerde binlerce aydının tozunu*  
*Elektriklediler, copladılar genç kızları söyletmek için."*  
(Seksen Dokuzuncu Sonnet)<sup>850</sup>

Yıllar sonra *Nâzım'dan Meltemler* (1989) kitabında yer alan "12 Mart Kara Düşü" adlı şiirinde Dinamo, aynı meseleye dönecek ve Nihat Erim yönetiminde sol görüşlü eylemcilere uygulanan işkenceleri tekrar konu edinecektir.

Toplumcu gerçekçi şiirde, sınıfsız bir toplum ve eşitlik fikrinden hareketle siyasî mücadele ortaya koyan insanların ödediği bedeli göstermek adına çoğu kez mahpusluk ve işkence temleri bir arada işlenmiştir. "*Kuşağım, düşünce namusu içinde, acı çekerek, inandıklarının bedelini ödemiştir.*"<sup>851</sup> diyen Mehmed Kemal'in "Demir Kapıların Yükü" şiirinde, siyasî fikirleri sakıncalı bulunduğu için hapsedilen, türlü fiziksel ve ruhsal işkencelere maruz kalan insanların sesi duyulur. Şiirde sesi duyulan mahkûmun tüm başına gelenlere karşın mücadelesindeki kararlılığı sergilemesi ve ortaya koyduğu direnişin yalnızca kendisi için olmadığını, aynı yola baş koyduğu arkadaşlarıyla beraber ayakta tuttukları kolektif direnişin bir parçası olduğunu vurgulaması önemlidir. Bu tavır düşünceleri dolayısıyla eziyet gören mahkûmların direnişini, siyasî fikir kavgasının bir parçası hâline getirir:

*"Kes berber, kes,*  
*Sen emir kulusun!...*  
*Kes saçlarımı,*  
*Kesilenin kökü bende...*

*Vur kapıya demiri gardiyan,*  
*Bu kapıların ardında,*  
*Acıyla yatanların*  
*Yükü bende!.."*

(Demir Kapıların Yükü)<sup>852</sup>

<sup>849</sup> Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, s.149-150.

<sup>850</sup> Dinamo, *Gecekondundan Şiirler*, s.93.

<sup>851</sup> Mehmed Kemal, *Acılı Kuşak*, de Yayınevi, İstanbul, 1977, s.12.

<sup>852</sup> Mehmed Kemal, *Söz Gibi*, s.34.

Aydınların soluduğu korkulu havayı ve hissettiği psikolojik baskıyı şiirlerinin tematik odaklarından biri olarak seçen Attilâ İlhan, bununla yetinmeyerek yine fikirleri dolayısıyla fiziksel şiddete maruz kalan insanların dünyasından kesitler sunmuştur. Bu noktada zaman zaman kendini şiir kişisi olarak görünür kılmakla beraber İlhan, olgunluk dönemi şiirlerinden itibaren genel bir siyasî eylemci/militan imajı yaratır. "beni bir kere dövdüler", fırtınalı aşkla dalgalanan kentin hengâmesi içerisinde yürütülen siyasî faaliyetlerin fiziksel saldırılarla cezalandırıldığı bir sahne üzerine kurulur. İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*'nden (1973) itibaren, 12 Mart ortamının da etkisiyle<sup>853</sup> işkenceleri, tutuklu eylemcileri yıldırma yollarından biri olarak şiirlerine taşır. "tutukluyu uyutmamak"ta, isminden de anlaşılacağı üzere, bu yaygın ve yıldırıcı işkence cezasına karşın düşünce suçlusunun konuşmamakta diretmesi konu edinilir. Kitaba ismini veren şiirin "/çarşamba/" adlı bölümünde ise işkenceler iyiden iyiye görünür kılınacak; ağır dayaklarla kan dökmekten elektrik vermeye, susuz bırakmaktan kızgın demirler üzerinde yürütmeye dek türlü işkenceler dizelere taşınacak, devamındaki şiirlerde de aynı vurgular sürdürülecektir:

*"elektrik elletirler kıvılcım yalattılar  
tuzruhu damlatırlar kulak boşluğuna  
çekip alırlar kerpetenle tırnaklarını*

*öğrenmek istedikleri aslında bildikleridir  
geceleeri rüyalarına girip uykularını kaçırın  
insanın insanı soyduğu derisini yüzdüğü"*

(tutanak 2)<sup>854</sup>

Söz konusu işkencelerin tutukluyu konuşturmak amacından da saparak işkenceciler için zevk veren bir eylem hâlini almaya başlaması, yukarıdaki dizelerde yer alan ve problemin insan psikolojisi açısından karanlık noktalarından birini; sadist temayülleri işaret eden önemli vurgulardan biridir. "o eski adamlar"ın üçüncü bölümünde Sansaryan Hanı'ndan yükselen mahkûm çığlıklarının yankısıyla teşhir edilen işkence gerçeği, "kim arar kim sorar"da yine geriye dönüşlerle verilir. Canlandırılan tabloda, ünlü bir işkence mekânı olarak Sansaryan Hanı'nın ağırladığı mahkûmlara reva görülen zulüm, artık anımsanmayan bir geçmiş zaman hatırası diye işaret edilirken aslında 1970 sonrasında artarak devam eden ve 12 Eylül Darbesi'yle doruğa ulaşan işkence uygulamalarına da dikkat çekilmek istenmektedir. Düşünce suçluları ve sınıf kavgası verenler bedeli ödemiş; defter kapanmış ve yaşananlar unutulmuştur:

*"acaba hangi yıllar  
30'lar mı 40'lar mı  
sansaryan hanı'nda akşam  
o müthiş terkedilmişlik duygusu  
(...)  
koridorlarda izmarit kokusu  
kollarını iki taharrinin omuzlarına atmış*

<sup>853</sup> Bu dönemde gözaltına alınan kimselere uygulandığı ileri sürülen ve birçok mağdurla gerçekliği desteklenen işkenceler, son derece vahimdir. Uygulanan işkence yöntemleri ve işkence iddialarının muhtevası için bkz. Mehmed Kemal, *12 Mart, Öfkeli Generaller ve İşkence*, Soyut Yayınları, İstanbul, 1974, s.244, 246-288.

<sup>854</sup> İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s.113.

*sakalı bir karış  
suratı allak bullak  
'tornacı' ömer sorgudan geliyor  
sol kulağına kurşun akıtılmış"  
(kim arar kim sorar)<sup>855</sup>*

İşkence karşısında kadın tutukluların durumu ise İlhan'ın ayrıca yer açtığı bir husustur. "sana ne yaptılar" şiiri, yalnızca eylemci kararlılığı değil güzelliği ve yaşam sevinci de işkencelerle yok edilmiş; yaşamla bağı tamamen zedelenmiş bir genç kızın görünüşü karşısında duyulan kahrı dile getirmesi bakımından dikkate değerdir. Kitapta yer alan "ah" başlıklı şiirde aynı bakış sürdürülür. Ancak bu kez, kadın militanın dayanma sınırlarını zorlayan işkencelere rağmen konuşmamayı başardığı ve direniş bilincinden ödün vermediği vurgulanacaktır:

*"tavana asılmış sosyalist saçlarından  
ah sabah sabah omuzları kan içinde  
işkence sonrası genç bir kadın militan  
yığınlar uğulduyor hummalı gençliğinde  
adı bile çıkmamış dudaklarından  
doğru yaşadığının sımsıkı bilincinde"  
(ah)<sup>856</sup>*

Arif Damar, geç tarihli şiirlerinden biri olan "Kara Karanlıklarda"da, görüşleri dolayısıyla alıkonulup karanlık hücrelerde çeşitli işkencelere maruz bırakılan aydınların mücadele kararlılığını duyurur. Buna göre uygulanan işkenceler, mahkûmları davadan döndürmenin aksine onları daha da aydınlatmakta; kararlı bir şekilde direniş sürdürmelerine katkı sağlamaktadır. Üzerine gidildikçe alevlenen bir dirençtir tasvir edilen:

*"Tıkıldık kara hücrelerin karanlıklarına  
Sonraları alındık tek tek  
İtildik kakıldık şeflerinin kara karaltısında  
İndi kalktı kara sopalar ak topuklarımıza  
Kara gözlerimiz ışıırken  
Kararsın diye erkenden  
Ama  
Ama onlar karardı daha  
Biz aydınlandık daha daha  
Kara kara karanlıklarda"<sup>857</sup>*

Toplumcu gerçekçi şiirde "silâhsız mücadele olarak savaş"a ayrılan yer son derece dikkat çekicidir. Ekonomik ve sınıfsal yapıyı değiştirmek suretiyle toplumdaki adaletsizlikleri ortadan kaldırmak gibi bir gaye etrafında birleşen insanların mevcut düzenin koruyucularına karşı yürüttükleri mücadele, açık bir biçimde, savaş kavramı içerisinde konumlandırılmıştır. Bu itibarla söz konusu mücadele etrafında cereyan eden çatışmaları ve durumları, savaş atmosferi bağlamında alımlamak imkânı ve zorunluluğu belirir. Bu zaviyeden bakılırsa, esasen sıcak savaş / silâhlı savaş ortamlarında ihlâl edilen insanî hassasiyetleri vurgulamak üzere kullanılan "savaş suçları" ifadesi, fikirsel-siyasî mücadeleler için de söz konusu olmaktadır. Nitekim tarihî süreç içerisinde bilhassa

<sup>855</sup> İlhan, *Ayrılık Sevdâya Dâhil*, s.36.

<sup>856</sup> İlhan, *Böyle Bir Sevmek*, s.38.

<sup>857</sup> Damar, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (Toplu Şiirler), s.445.

düşünce suçluları olarak tasnif edilen kimselerin işkence, tecavüz, psikolojik yıpratma gibi muamelelere maruz bırakıldığı bilinmektedir. Bu uygulamalara –taşdığı fikirler, karıştığı siyasî kavga ve eylemler dolayısıyla "sakıncalı" bulunan kimselere yönelik– birer stratejik yöntem ve mücadele şekli olarak başvurulduğu dikkate alınır; siyasî mücadelenin savaş, şiddet odaklı siyasî yıldırma politikalarının ise savaş suçu olarak değerlendirilmesi gerekliliği daha anlaşılır olacaktır.

Ahmed Arif'in ilk olarak 1974'te *Yeni A* dergisinde yayımlanan "Kalbim Dinamit Kuyusu" başlıklı şiiri, fikir kavgası ve siyasî mücadelenin yanı sıra bu yolda karşılaşılan durumları da yansıtan uzun soluklu epik bir metindir. Şiirde sosyalist dünya görüşüne uygun bir tutumla, daha iyi bir dünya için ve işçilerin, emekçilerin sömürülen haklarını elde etmeleri adına mücadele veren devrimci bilinç gür bir sesle dizelere taşınırken mücadeleyi yürüten insanların yaptığı fedakârlıklar da yansıtılır. Sakıncalı bulunduğu için hapisle cezalandırılan insanların gördüğü insanlık dışı muameleler, dünyanın ve devrin Türkiye'sinin gerçekleri olarak, gün yüzüne çıkar. Ortaya çıkan görüntü, soğuk savaş ortamının beslediği savaş suçları kategorisinde değerlendirilebilir:

*"Canımda damıttım seni ey zulüm,  
Sancısını  
İnceden  
Kum gibi taşıdığım.  
Kasığında Amerikan kemendi  
Bağıra bağıra geceler boyu  
Kaskatı kesilip  
Kan işediğim.*

*Uzmandı cellatlar  
Ve hinoğlu hin.  
Akım kabloları, kıskaçlarıyla  
Bilenmiş azıları ve hınçlarıyla,  
Buyruğunda gangster emperyalizmin.  
Gene de yıkamadılar, sökemediler  
Ve bozguna uğradılar sonunda  
Karşısında çırılçıplak yüreğin"<sup>858</sup>*

Dikkat edileceği üzere yukarıdaki dizelerde, maruz kaldığı zulmü anımsayan şiir kişisi, fail konumundaki işkenceci gücü küresel emperyalist yapılanma ile ilişkilendirir. Yine yürürlüğe koyduğu tüm engelleme, susturma usullerine karşın bu gücün "*çırılçıplak yürek*" karşısında bozguna uğrayarak mücadeleyi kaybettiği vurgusu dikkat çekicidir. Öyle ki bu çıkış, hem silâhsız savaşa gönderme yapmakta hem de fikirsel/siyasî direnişin nihaî olarak erişeceği zafere dair inancı tazelemektedir. Ayrıca belirtmek gerekir ki burada dizelere dökülen işkencelerin, devrin atmosferine gönderme yaptığı kadar şairin mahpusluk macerasıyla da ilgili olabileceği göz ardı edilmemelidir.

<sup>858</sup> Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, s.7.

### 2.5.3. İnfaz

Siyasî suçluların idamına dönük kararlar yahut düşünsel açıdan sakıncalı bulunan kimselerin genellikle faili meçhuller yoluyla infaz edilmesi, bazı toplumcu gerçekçi şairlerin ideolojik savaş hususunda, hapis ve işkence kadar olmasa da zaman zaman değindiği olaylardır.

"Bir Siyasal Mevtanın Türküsü" başlıklı şiirinde infaz edilmiş bir şairin dilinden seslenen ve "*Ben bir siyasal mevtayım / Ne varsa alınmış avucumdan / Şiirim çok daha büyük suçumdan*"<sup>859</sup> dizeleriyle infazı düşünce suçuna dönük bir ceza olarak işaret eden Hasan İzzettin Dinamo, bir taraftan da ölüme rağmen ölümsüzlük imasına başvurmuş olur. Sonraki yıllarda geriye dönüşle infaz tehdidine yer veren Dinamo, bu kez 6-7 Eylül Olayları'nın failleri olarak sol görüşlü aydınların suçlanıp idamla korkutulmasına gönderme yapar (Bkz. 6/7 Eylülün Darağaçları, *Nâzım'dan Meltemler*, s.51).

Attılâ İlhan, ilk şiir kitabından itibaren siyasî faaliyetlere bulaşmış sosyalist eylemcinin tehlikeli, gerilimli yaşamından kesitler sunması ve bilhassa kent atmosferinden beslenen şiirlerinde bu damardan beslenerek yazmayı sürdürmesi dolayısıyla ideolojik mücadelenin neredeyse her türlü yansımalarına yer veren şiirlere imza atmıştır. Söz konusu şiirlerde infaz, genellikle şairin varsayımlar üzerinden bir son ihtimali olarak tahayyül ettiği vak'a olarak bireysel trajediyi derinleştirir. Nitekim ünlü "sisler bulvarı" şiiri, infaz edilme tedirginliğinin imkânsız aşk çıkmazını derinleştirdiği bir sahne üzerine inşa edilmiştir:

"sisler bulvarı'nda öleceğim  
sol kasığımdan vuracaklar  
bulvar durağında düşeceğim  
gözlüklerim kırılacaklar  
sen rüyasını göreceksin  
çığlık çığlığa uyanacaksın  
sabah kapını çalacaklar  
elinden tutup getirecekler  
beni görünce taş kesileceksin  
ağlamayacaksın! ağlamayacaksın!"<sup>860</sup>

Şair, aynı havayı "24-61" başlıklı şiirinde sürdürecektir; başı belâya bulaşmış eylem adamının tedirginliğini, geride bıraktıklarına dair kaygılarını ve tehlike altındaki yaşamını monologa dayalı bir kurgu içerisinde işleyecektir. *Tutuklunun Günlüğü* (1973) kitabıyla beraber infaz tehlikesi, yaklaşmakta olan yahut yaşanan kesin bir son etrafında; yani daha somut şekilde yansıtılır. Sokaklarda ansızın vurulup öldürülmek yahut hücrede idamın ayak seslerini dinlemek, bu şiirlerin özünü oluşturur. Elbette bu yaklaşımda, 12 Mart Müdahalesi'nin hemen öncesinde faili meçhullerle başlayan ve sonrasında idamlarla devam ettirilen uygulamaların etkisi sezilebilir. İdam hükümlüleri son ana dek işkencelerle uyutulmamakta; "*her gece son sabahına uyanan*" kimseler olarak ölüm korkusunu duyumsamaları sağlanmaktadır (Bkz. "tutukluyu uyutmamak"). Bazen de şairin, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının asılarak idam edilmesi karşısındaki acısını dizelere döktüğü

<sup>859</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.101.

<sup>860</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954, s.8.



"mahûr" gibi, somut olayların direkt yansımalarla işlendiği şiirler kaleme aldığı belirtmek gerekir. Aşk hissini tazyiki altındaki eylemci bir üniversite öğrencisinin sokak ortasında vurulmasını canlandıran "galiba ölüyorum", İlhan'ın ilk dönem şiirlerindeki havayı taşır. Şiirde kavuşulamayan sevgili ve yarım bırakılmış siyasî faaliyetler, harcanmış genç bir ömrün yanı sıra trajik boyutu bütünler:

*"bir namlu kımıldadı kurşun su gibi aktı  
trafik lambaları yeşilden sarıya geçtiler  
birden nasıl düştüm farkına varamadım  
ayaklarımdan tutup sanki yere çektiler  
meğerse vurulmuşum seni görünce anladım  
yüzün cam yeşili gözlerin bütün ıslaktı"*  
(galiba ölüyorum)<sup>861</sup>

Şairin son şiirlerinden "bana bir şimşek çak...", benzer bir fotoğrafa yer verecek; aykırı düşünce ve faaliyetleri dolayısıyla kelepçelenip hapishaneye götürülen genç kızın zihninde, fakülte kapısında vurulan devrimci sevgilisinin hayali canlanıp duracaktır.

Arif Damar, sosyalist mücadelede yaşamına son verilmiş isimleri anarken ölümsüzlük vurgusunu merkezde tutmayı ve böylelikle ideolojik savaşı canlı tutmayı seçen bir isimdir. "Akan bir aydınlıktır O da şimdi / Karadeniz' de dipte / Usunda emeğin / Usunda yüreğinde" (Akan Aydınlık)<sup>862</sup> dizeleriyle Mustafa Suphi'nin 1921'de arkadaşlarıyla beraber Karadeniz'de uğradığı suikasti<sup>863</sup> hatırlatan Damar, hem bu şiirde hem de "Che" şiirinde 9 Ekim 1967'de öldürülen<sup>864</sup> Che Guevara'yı yine ölümsüzleşen bir devrimci olarak resmeder.

Toplumcu gerçekçi yönelimde eylemci, kavgacı tavrın savaşı yahut siyasî kavgayı konu alan her şiirde ön plâna çıktığını söylemek doğru olmaz. Maruz kalınan kötü muamele ve sebep olunan ölümler karşısında birlik olma ve daha güçlü, daha kararlı bir şekilde mücadeleyi sürdürme çağrısının hissedilen acı ve üzüntü tarafından gölgelendiği dizelere de rast gelinir. Mesela; Şükran Kurdakul'un "Ölümü Yensin Diye Beklenen" başlıklı şiiri, sosyalist gerçekçi edebiyatın yaygın figürlerinden biri olan "eylemci genç" in ölümü ardından duyulan kahr etrafında şekillenir. Şiirde mücadele ve birlik vurgusundan ziyade genç bir insanın öldürülmesi ardından duyulan şaşkınlık ve hüznün hâkimdir. Hatta öfke hissini bile arka plânda kaldığı fark edilir ki bu durum, savaş/kavga olgusuna bu kez haklı-haksız mücadelesi açısından bakılmadığı anlamına gelmektedir. Bu kez savaş/kavga, insanî güzelliği acımasızca biçen, yok eden bir karanlık hâlinde tasvir edilir:

*"Soluk bir bayram yaşamış gibi hüznü  
Daha dün yürüyen, konuşan, düşünen...  
Sessiz bir sitemle bakıyor resimlerden  
İnsan gözlerinin en mahzun gülü.*

*Karanlığın aydınlığı kuşattığı bu yerde  
Daha dün ölümü yensin diye beklenen...  
Kitaplarını koparmışlar elinden,*

<sup>861</sup> İlhan, *Böyle Bir Sevmek*, s.20.

<sup>862</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.43.

<sup>863</sup> Tunçay, *Türkiye'de Sol Akımlar*, s.237.

<sup>864</sup> Harris, age., s.161-169.

*İnsan güzelliği kanlı çarşaflarla örtülü."*  
(Ölümü Yensin Diye Beklenen)<sup>865</sup>

#### 2.5.4. Psikolojik Baskı

Esasen psikolojik baskıyı, siyasî faaliyetleri dolayısıyla "tehlikeli" işlere bulaşmış toplumcu gerçekçi şairlerin bütün üretiminde iz bırakan bir olgu diye değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Nitekim "*özellikle 1940'dan sonra halkçı bir sanat anlayışının zorbalık yöntemleriyle durdurulmak istendiğini*"<sup>866</sup> çeşitli vesilelerle dile getiren kuşak şairleri, yazmaları istenmeyen politik dozu yüksek şiire psikolojik baskının tazyiki altında ulaşmaya çabalamıştır. Böylelikle söz konusu şiirlerde bu gergin psikolojinin somut emarelerini yakalamak da mümkün olmaktadır.

Hasan İzzettin Dinamo, psikolojik baskıyı genellikle düşünsel eylemlerin engellenmesi ve bu kapsamda yazısal faaliyetlere getirilen kısıtlamalar bağlamında konu edinir. Yazdığı birçok şiirin baskın, tutuklama ve sorgularda imha edildiği bilinen Dinamo, bir şair olarak özgürlüğünün kısıtlanmasını psikolojik baskının en büyük tezahürü olarak eleştirmektedir. "*Şiirlerimle ağlamam yasak / Türk işçisiyle köylüsüne*" (Yufka Yürekli)<sup>867</sup> diye yakınan Dinamo, konuşması engellenen şair için bunun nasıl bir kâbus olduğunu da vurgular (Bkz. "Şairin Susuşu"). Şairin yine otobiyografik birikime dayanan şiirleriyle psikolojik baskı ve yıldırma yollarını kendi yaşamından hareketle örneklemeye kalktığı görülecektir. Güvenlik güçleri tarafından kısıtlanan komşuların muamelesi dolayısıyla ailesiyle birlikte Küçükçekmece taraflarında Menekşe isimli bölgedeki bir gecekonuda yaşamaya başlayan Dinamo'nun bir süre sonra burada da aynı muameleyi görmesi, tertip edilmiş bir psikolojik baskı unsuru olarak şiire taşınır:

*"Artık şehirdeki evin budak deliğinden  
Yazı masama çiş ettirilecek çocuklar yoktu  
Artık, uzaktık şehirdeki insanın kahpeliğinden  
Yalnız, bir duvarı çadır bezinden evimiz soğuktu.  
(...)  
Yetiştirdik arkamızdan «vatan hainliği» kurşun hızıyla  
Her komşu bir polis kesildi ve başladı çile.  
Örtündük bir duman perdesi gibi yalnızlığı."  
(Birinci Sonnet)<sup>868</sup>*

"Geri Tepen Çark" adlı şiirde aynı problemden yakınma sürdürülür ve yaşanan yoksulluğun, yalnızlığın üstüne bir de polis kontrolleriyle oluşturulan psikolojik baskı teşhir edilir. Psikolojik yıpratma girişimlerinin yoğunlaştığı dönemlerde ülkeye hâkim olan ortamı, faşizmin yükselişte olduğu İkinci Dünya Savaşı yıllarına benzetmek de Dinamo'nun sıklıkla başvurduğu bir yol olarak belirir (Bkz. "O Gece").

A.Kadir, ustası Nâzım Hikmet'e seslendiği şiirlerde toplumcu şairin maruz kaldığı cezalandırma yöntemlerini ve bunlarla hedeflenen psikolojik baskıyı hatırlatarak

<sup>865</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.17.

<sup>866</sup> Şükran Kurdakul, "Eleştirmecilere Düşen", *Ataç Dergisi*, 15 Eylül 1962, S.5, s.33.

<sup>867</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.87.

<sup>868</sup> Dinamo, *Gecekondundan Şiirler*, s.5.

beraberinde getirdiği tüm zorluklara rağmen bunlarla mücadele etme azmini ortaya koyar. Bu çıkış, toplumcu tavrı her şeyden ziyade önemseyen devrimci bilincin tezahürü olarak belirir:

"Bir gün gelir,  
her şey unutulur,  
açlık, sürgün, hapisane,  
ve yıllarca takip edildiğimiz  
sokak sokak.

Bir gün gelir,  
dünyamız aydınlık olur,"  
(Ustaya Mektuplar-4)<sup>869</sup>

Suat Taşer, Demokrat Parti döneminin eleştirisini içeren psikolojik baskı konulu şiirleriyle dikkat çeker. Ancak korku ve sindirilmişlik şikâyetine dayanan bu şiirlerin kaynaklandıkları dönemin kitaplarında değil, 27 Mayıs Darbesi'ni müjdelemek üzere kaleme alınan *İkinci Kurtuluş*'ta (1960) yer aldığı görülmektedir. Bir önceki şiir kitabında "köşebaşları bütün yollar / dost değil düşman hâlâ" (Böyle mi Olacaktı)<sup>870</sup> diyen Taşer, söz konusu şiirlerde çok daha net ifadelerle Menderes döneminin baskıcı politikalarını tenkit eder. "Korkular ülkesinde otlar büyümezdi" notuyla giriş yaptığı ve "Kurtuluştan Önce" başlığını uygun gördüğü ilk kısımdaki şiirler bu bakımdan manidardır. "Korku", "Dalmışım", "Kızım Işık", "İki Kere İki Beş" adlı şiirler, siyasî baskıdan kaynaklanan psikolojik deformasyonu resmeden şiirlerdir. Mevzubahis atmosferin etkileri arasında en belirgin olanıysa itham edilmek, tutuklanmak, işkence görmek korkusu olarak belirir:

"Gölgemizden korkar olduk  
selâm vermekten düş görmekten  
kapımızı çalan postacıdan dilenciden  
kundaktaki çocuğumuzdan  
saksıdaki çiçeğimizden  
aynadaki hayalimizden de korkar olduk"  
(Korku)<sup>871</sup>

Ömer Faruk Toprak'ın 2000 senesinin yaşam koşullarını tahayyül ederek özlenen tüm koşulların yürürlükte olduğu âdil ve özgür bir dünya resmetmesi, aslında içerisinde bulunduğu olumsuz koşullardan kaçışı; dolayısıyla toplumsal kaygılarla donanmış aydınların hâkim kılınan psikolojik baskı karşısındaki bezginliğini dile getirme isteğinin sonucu olarak değerlendirilebilir:

"iki bin yılında düşünceler süt mavisi  
hangi özgürlüğün çimeninde yürüsen  
anayasal  
gelin duvağı götür  
ilk yaz sabahları götür  
yakılan kitaplardan bir çelenk götür  
kuru fasulyesiz  
ekmeksiz evreni bize bırak  
gece yirmi dörtten sonraki eziyet

<sup>869</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.134.

<sup>870</sup> Suat Taşer, *Haraç Mezat*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954, s.40.

<sup>871</sup> Taşer, *İkinci Kurtuluş*, s.7.

*bize kalsın*  
*bize kalsın yürekteki enfakt"*  
(iki bin yılını düşünmek)<sup>872</sup>

Romantik şiir yazma suçlamasına sıklıkla maruz kalmış bir isim olarak Attilâ İlhan'ın bireyin iç yaşamından toplumsala yönelen bir tarzı seçmesi, onun şiirlerini psikolojik baskının yansımalarını araştırmak için uygun kılar. Gerçekten de İlhan, Tek Parti Dönemi'nden 12 Eylül Dönemi'ne dek uzanan sürecin muhalif aydınlara dayattığı baskı ve korkuyu, kimi zaman kendi çevresinden izlerle kimi zaman da yarı-kurgusal karakterlerle canlandırmakta son derece mahirdir. Şairin gergin ve güvenilmez atmosferi resmederken kendisi başta olmak üzere muhataplarına yönelttiği "*yaşamakta direnmek ne demek düşündün mü*" dizesi, açık bir soru olarak tüm benzer tablolar için güncelliğini sonuna dek koruyacaktır. "üç tenha köpek"te suçlu muamelesi ve yaşamdan dışlanmışlıkla hissedilen baskı, "yasak sevişmek" başlıklı şiirde gerçek bir olaydan hareketle konu edinilecektir. Şiirleri dönemin dergilerinde kaldığı için pek tanınmayan toplumcu gerçekçi şairlerden Çaloğlu müstear isimli Hasan Basri Alp'in acı sonuna<sup>873</sup> gönderme yapan bu şiirde, polise yakalanmamak için saklanan siyasî şüphelilerin tedirgin ruh hâli ifade bulur. Birbiriyle görüşmesine imkân olmayan eşler üzerinden politik baskının ardındaki insanî trajedileri işaret etmek isteyen İlhan, yakalanma psikolojisi doğrultusunda alınan önlemlere de şiirin senaryosunu kuran görüntüler arasında yer verir:

*"öteki kapımdan gel bunu açamazsın  
eski gözlerinle gel öldürmek vakti gel  
hem tetik bulun ardında biri olmasın  
hanidir ben bu evde saklanıyorum  
adımı değiştirdim başka bir adla yaşıyorum  
gece gündüz siyah gözlük kullanıyorum"*  
(yasak sevişmek)<sup>874</sup>

Psikolojik baskının en iyi görünür kılındığı bir başka Attilâ İlhan şiiri, izlenen yahut hapsedilen siyasî suçluların her an işkence ve ölüm tehdidi ile bunaltılmasını resmeden "tutanak 1"dir. Şiirde ön plâna çıkan fikir, maruz kalınabilecek korkunç uygulamaların bile aslında psikolojik baskının kendisi kadar yıpratıcı olamayacağıdır. Hatta insanlara o denli psikolojik işkenceler uygulanmaktadır ki ölümü beklemek yerine bir kurtuluş kapısı olarak ölüme yürümek dâhi yürürlüğe girmektedir:

*"anlaşılmaz nereden geldiği korkunun  
darağaçları kelepçeler yıldırımlarla uyanmak  
tetik düşerken duyulan tık sesi  
alârm gecesi yangın zilleriyle dolan telefon*

*fakat asıl korkacağından korkması insanın  
bunu en iyi sorguya çekilenler bilir  
kendilerini cam çerçeve pencerelerden atanlar  
damarlarını açanlar bulanık hücrelerde"*  
(tutanak 1)<sup>875</sup>

<sup>872</sup> Toprak, *Ay Işığı*, s.12.

<sup>873</sup> Aclan Sayılğan, *Solun 94 Yılı (1871-1965)*, Mars Matbaası, Ankara, 1968, s.245.

<sup>874</sup> İlhan, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968, s.29.

Her zaman intihar boyutuyla sonuçlanmasa dahi tutuklanmak, işkence görmek korkusu yaşamın olağan akışını tahrip eder. Tedirginliklerin eksik olmadığı bir geçmişin gölgesinde süren yaşamın resmedildiği "her sabah, yanılmak!.." böyle bir şiidir. Esasen bu ruh hâlinin daha güçlü ifadesini bulmak için "korkunun krallığı" şiirine bakmak gerekir. Arka plânda 12 Eylül sıkıyönetim ortamına da gönderme yapan şiirde, tam anlamıyla bir paranoya hâlini yaşamak zorunda bırakılan sakıncalı adamın tedirginlikleri bütün gerçekliği silerek kendini duyurmaktadır. "*birileri / şalteri indirdi indirecek / işim bitik*" korkusuyla nefes alan siyasî figür, Tek Parti Dönemi'nden itibaren baskıyla bütünleşen bütün bir zaman diliminin neredeyse en telaşlı şiir kişisi olarak konumlanır. Son bendiyle aynı zaman dilimini tanımlayarak ağır baskıcı ortamı tekrar hatırlatan "sultan-ı yegâh", siyasî erk tarafından harcanan, darmadağın edilen genç yaşamların ardından duyulan hüznü olduğu kadar yasakçı zihniyetin bertaraf edilmesiyle doğacak imkânları da araştırır:

*"bir başkasının yaşantısıdır dönüp arkamıza baksak  
çünkü yaşadıklarımız başkasının yargısına tutsak  
su yasak rüzgâr yasak açık kapılar yasak  
belki bu karanlıkta yasakları yasaklasak  
başlar ay doğarken saltanatı sultan-ı yegâhın"*  
(sultan-ı yegâh)<sup>876</sup>

### 2.5.5. Sürgün

Sürgün, dönemin yaygın bir cezalandırma yöntemi olarak aykırı faaliyetlere "bulaşan" kimselerin hapisshaneden sonraki durağı olagelmıştır. Toplumcu gerçekçi kuşağa mensup isimlerden birçoğunun tecrübe ettiği bir ceza olarak sürgünün genellikle otobiyografik temellerden beslendiğini de bu noktada belirtmek gerekir. Sürgün döneminin etkilerini taşıyan birçok şiirden söz edilebilir, ancak buna karşın sürgünü bir tema olarak alan şairlerin sayısı oldukça azdır. Dinamo, A.Kadir ve Enver Gökçe hapisshane sonrasında uzun yıllar sürgünle yalnızlaştırılmış isimlerken Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Mehmed Kemal, Arif Damar ve Şükran Kurdakul askerliklerini "sürgün alayı"nda tamamlamıştır. Şiirlerinde sürgün cezasına ilişkin somut göndermelere yer veren isimler ise Dinamo, A.Kadir ve Arif Damar'dır.

Dinamo'nun aydınlara yönelik yalnızlaştırma ve susturma yolu olarak sürgünü tasvir ettiği şiirler, onun kendi yaşamında tecrübe ettiği problemlere dayanmaktadır. Bu doğrultuda şiir kitaplarından birine *Sürgün Şiirleri* (1975) adını uygun gören Dinamo, özellikle Pülümür'deki sürgün yıllarından ilham alan bu şiirlerde coğrafyanın zorlukları, cinsel açıklık, arkadaş ortamından yoksunluk ve yazın faaliyetlerinden koparılmışlıktan yakınıdır. Kitaptaki birçok şiirde bu temalara yaygın şekilde rastlanabilir. Ancak yine de sürgün problemine özellikle vurgu yapan şiirler de söz konusudur. Sürgündeki yalnızlığı yıpratıcı etkilerini göstermek üzere deşen "Sürgün Mutsuzluğu", "Garip" ve "Sürgün Yolu" başlıklı şiirler, tüm olumsuzluklarına karşın sürgün şartlarına katlanarak meydan okuma

<sup>875</sup> İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s.112.

<sup>876</sup> İlhan, *age.*, s.86.

edasının ön plâna çıkarıldığı "Sürgün Deyip Geçme", bu bağlamda hatırlanabilecek metinlerdir. Öte yandan her iki ruh hâlinin de bir arada görüldüğü şiirlerden bahsedilebilir:

"Felek, sanma ki şair kahrından ölür  
Gurbette acıyla dolsa da Pülümür.  
İsterse şair,  
Dağları taşları gülbahçesi görür.  
(...)  
İşte sürgünlüğün en korkunç yanı;  
Tutmuştur ayağından bir ayı kapanı,  
Gezip tozamazsın  
şiir yazamazsın  
öfkelenip kızamazsın.

(...)  
Upuzun uzanıp mağaranda  
Pireden, bitten, tahtakurusundan  
Cehennem saatleri geçirip  
Sabahı iple çekeceksin."  
(Ayı Kapanı)<sup>877</sup>

A.Kadir, savaş karşıtı dozu yüksek *Tebliğ* isimli şiir kitabının yayımlanması sonrasında 1943-1947 yılları arasında birden çok şehirde (Muğla, Balıkesir, Konya, Kırşehir, Adana) geçireceği sürgün cezasına mahkûm edilmiş;<sup>878</sup> bu sorun, doğal olarak onun şiirlerinde yansımalar bulmuştur. Söz konusu şehirlerde bulunduğu sırada yazdığı şiirlerin birçoğunda sürgün cezası, getirdiği yalnızlık ve geçim sıkıntısı gibi problemlerle gün yüzüne çıkarken şairin sürgünü bilhassa politik bir sindirme yolu olarak işaret ettiği şiirler anılmaya değerdir. Bu şiirlerde sürgün cezası, dayattığı yasakçı zihniyet ve fiziksel müdahale bakımından (Ustaya Mektuplar-2) yahut köşeye sıkıştırılmışlık ve toplum sorunlarından koparılmışlığın yarattığı bunalım dolayımında (Han Odasında) ortaya konulmuştur. A.Kadir, kendi durumundan hareketle sürgündeki insanın yalnızlığını, mahrumiyetini ve çaresizliğini bazen şiirlerine taşımıştır. Onun bilhassa Kırşehir'de sürgündeyken yazdığı şiirlerde, bu ruh hâlinin hâkim olduğu söylenebilir. Bu şiirlerde sürgün, ideolojik savaş içerisinde yer aldığı için yaşam alanından koparılacak bağ kurmasının engelleneceği bir başka coğrafyaya cebren gönderilen kişinin kendisini yaşama bağlayan ihtiyaçların birçoğundan mahrum bırakıldığı ağır bir cezalandırma yöntemi olarak belirir. Örneğin aşağıdaki dizelerde yalnızlık, sevgiliden ve özgürlükten mahrumiyet, kötü yaşam koşulları ve hayattan koparılmışlık hissi sürgünü tanımlayan sıkıntılar olarak belirir:

"Sen orda bağına bas dur en büyük çileyi,  
ben burda en büyük çileyi doldurayım,  
ekmeğe muhtaç, hürriyete muhtaç, sana muhtaç.  
Sen orda dalından koparılmış bir zerdali gibi dur,  
ben burda zerdalisiz bir dal gibi durayım."  
(Çile)<sup>879</sup>

<sup>877</sup> Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, s.32, 34.

<sup>878</sup> Bkz. A.Kadir, "Uzunca Bir Önsöz, Belki Gerekli, Belki Gereksiz", *Mutlu Olmak Varken*, Can Yayınları, İstanbul, 2012, s.23-24.

<sup>879</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.121.

Mehmed Kemal'in hapis cezası aldığı 1946 Tevfikâtı sonrasında gönderildiği Sivas'ın Zara ilçesinde, "Sürgün Alayı"ndaki askerlik dönemine gönderme yaptığı dizeler, onun askerlik olgusuna yaklaşımını bir yönüyle açığa vurur. Genellikle vatanperverlik hisleriyle hareket ederek sorumluluk üstlenmesi ve fedakâr bir tutum içerisinde olması dolayısıyla kendisine minnet duyulan asker profili, burada değişime uğrar. Artık askerlik görevinden şikâyet edilmekte; askerlik, gençliğin en güzel ve en verimli yıllarını harcayan, hatta yaptırılan işler ve gösterilen muamele dolayısıyla içi boş bir görev olarak algılanmaktadır. Elbette bu tutum, söz konusu dizelerin otobiyografik düzlemde olmasıyla; Sürgün Alayı'na gönderilen muhalif bir şairin dilinden söylenmesiyle de yakından ilgilidir. Nitekim şiire hâkim havaya bakıldığında mekâna duyulan yabancılaşma ve bununla bağlantılı bir çeşit hayıflanma sezilir:

"Gençliğim  
Hazrol–rahatla mı  
geçecekti  
Zara'nın eteklerinde  
Kıyısında Kızılırmak'ın"  
(Şiir)<sup>880</sup>

Arif Damar, sürgün alayında geçen günlerinde kaleme aldığı yahut bu dönemin hatıralarından devşirdiği şiirleriyle konunun işlenmesine katkıda bulunur. 1949 yılında, Sivas'ın Zara ilçesinde sürgün alayında askerlik yaparken kaleme aldığı üç ayrı şiirde (Sürgün Alayında, Zara'da, Haber) Damar, uzak düşülen yaşama ve sevgiliye duyduğu özlemi dile getirir. Yoksunluklar ve zorluklarla eziyete dönüşen günlerin acısını hafifletmek adına şair, sevgilinin hayaliyle avunmak istemekte; ancak onu yitirdiğini anımsaması üzerine gerçeğin katı yüzüne tekrar dönmektedir. Damar'ın bazen de sürgün cezasını, kuşağa mensup diğer şairler arasında yer alan dostlarının yaşadığı bir durum olarak anımsadığı görülmektedir. "Kırk Yıl Önce A.Kadir'le" başlıklı şiirde A.Kadir'in sürgün cezasına çarptırılması anımsanırken "Kırık Sözcükler" ve "Bir Mektubu, 1974" adlı şiirlerde ölümü dolayısıyla anılan Enver Gökçe'nin mahkûm edildiği ağır koşullardan biri olarak sürgün de hatırlatılır.

Hayatı hapisane ve sürgünle şekillenmiş bir şair olan Enver Gökçe'nin bu konuya ilişkin şiirler yazmadığı görülür. Onun için sürgün de hapis ve işkence gibi toplumcu savaşın göğüs gerilen problemleri arasındadır ve sınıfsal kavga söyleminin arka plânını oluşturmakla kalır.

---

<sup>880</sup> Mehmed Kemal, *Tükenmez*, s.215.

### III. BÖLÜM

#### SAVAŞIN SEBEPLERİ

Şiir metinlerinin, savaş mefhumuna teorik yaklaşımların sergilenmesi için uygun bir saha olmadığı muhakkaktır. Ancak toplumcu gerçekçi kuşağın savaşa ilişkin şiirlerinde olup bitenler karşısında bir duruş sergilemek ve tarafını belirlemek gibi bir gayret içerisinde gözükmeleri, birtakım yargıların da belirmesini sağlamıştır. İşte bu verilerden hareket edildiğinde görülür ki şairler, savaşı birçok farklı yansıma üzerinden dizelerine taşırken savaşların ortaya çıkma sebeplerini de işaret etmektedirler. Benimsenen bu sorgulayıcı tavır nihayetinde, şairlerin savaşları besleyen birkaç temel problem üzerinde durduğu görülmektedir. Bu sorunların tespiti, teorik açıdan sosyalist dünya görüşüne uygundur. Nitekim şairlerin algısına göre; toplumların iç meselesi olarak sosyal adaletsizlik, ideolojik savaş körüklerken uluslararası çapta savaşların doğmasına sebep, tıpkı Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nda örneklendiği üzere tekeli kapitalizm (emperyalizm) ve faşizmdir.

#### 3.1. Sömürü ve Emperyalizm

Latince hükmetmek, emretmek ve "*imparatorlukçuluk*"<sup>881</sup> anlamlarına gelen *imperium* sözcüğüne dayanan *imperialism* (*emperyalizm*) terimi "*bir devletin kendi sınırları dışında yaşayan halkların üzerinde denetim kurmak, diğer devletler aleyhine genişleyebilmek, onlara siyasal, ekonomik veya kültürel gücünü kabul ettirebilmek amacıyla giriştiği faaliyetler ve izlediği politikalar*"<sup>882</sup> olarak bilinir. Emperyalizm teriminin ilk olarak 1800'lerde Napoléon Bonaparte'ın uyguladığı militarist, yayılmacı politikalara duyulan hayranlığı; daha sonra ise III. Napoléon'un başarısız yönetimini ifade etmek için kullanıldığı düşünülmektedir. Ortaya atılan bir başka görüş ise bu terimin 1870'li yıllarda, İngiltere'de, kullanım yaygınlığı kazandığı ve İngiltere Başkanı Benjamin Disraeli'nin sömürge imparatorluğunu genişletip güçlendirme politikasını tanımladığı yönündedir. Uygulanan yayılmacı politika, gelişmiş ülkeler için bir gereklilik ve hak olarak görüldüğünden söz konusu kavrama o dönemde kullanıcıları tarafından tamamen olumlu bir anlam yüklendiği söylenebilir. Ancak XX. Yüzyıl'a doğru emperyalizm; masum insanların yurtlarını işgal ederek özgürlüklerini ellerinden alan, hammaddeleri sömürülen topraklar üzerinde zorba bir yönetimle zulmeden ve hem coğrafya hem de dil ve kültür olarak ilerleyebilmek için sürekli savaflara neden olan yayılmacı anlayış olarak bilinmeye başlamıştır. Uygulanan emperyalist politikaların kaynağı genellikle siyasî, iktisadî, dinî veya demografik bir sebebe bağlı olmakla birlikte çoğu kez emperyalist eylemlerin tasnifinde siyasî, ekonomik veya kültürel emperyalizm ayrımına gidilmektedir. Stratejik değeri olan önemli coğrafi bölgeleri ve ticaret yollarını kontrol etmek, altın gibi

<sup>881</sup> Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay & Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005, s.193.

<sup>882</sup> Davut Dursun, *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi*, Risale Yayınları, <http://www.enfal.de/sosyalbilimler/>, Erişim Tarihi: 03.04.2015.



değerli madenleri ele geçirmek ve Hristiyanlık dinini yaymak amaçlarının uzunca bir dönem Avrupa emperyalist politikalarına zemin hazırladığı söylenebilir.

En genel anlamıyla güçlü bir devletin, daha zayıf bir devlet veya topluluk üzerinde çeşitli yönlerden hâkimiyet kurması olarak tanımlanabilecek "emperyalizm" terimi, birçok fikir adamı tarafından irdelenmiş; özellikle kolonyalizm-kapitalizm-emperyalizm kavramları odağında farklı kuramsal görüşler ortaya konulmuştur. Konuyla ilgili ilk kapsamlı metinlerden birini kaleme alan İngiliz ekonomist John Atkinson Hobson (1858-1940), emperyalizmi çıkara dayalı ekonomik politikaların doğurduğu bir sonuç olarak tanımlar. Ona göre; yüksek kâr oranı elde edebilmek yolunda bir handikap teşkil eden yeraltı ve yerüstü zenginliklerinin her ülke için sınırlı olduğu gerçeği, farklı coğrafyaların işgaline dayalı emperyalist politikaların izlenmesine zemin hazırlamaktadır. Bu durumda Hobson'un emperyalizmi daha çok bir politik tercih olarak izah ettiği ve belirleyici etken konumunda bulunan kapitalist kesim çıkarlarını işaret ettiği sonucuna varılabilir. Avusturyalı iktisatçı Joseph Alois Schumpeter (1883-1950) ise Marksist kuramcılardan farklı olarak emperyalizmin kapitalizmle bir arada değerlendirilmesini doğru bulmadığını, kapitalist düzen öncesinde de emperyalizmin mevcut olduğunu ileri sürmüştür. Hatta Schumpeter'e göre emperyalizm, yayılmaya dayalı sınırları belirsiz bir temayülden ibaret olup kapitalizm, doğası gereği emperyalizmi barındırmaz; bu sebeptir ki emperyalizmin sona ermesi ancak kapitalist toplumun meydana gelmesiyle mümkündür. Marksist kuram çerçevesinde görüş beyan eden Rudolf Hilferding (1877-1941), emperyalizmi, ekonomik boyutunu dikkate alarak yorumlamıştır. Bu yaklaşımıyla Hilferding, diğer Marksist teorisyenlere ışık tutmuş; bilhassa Vladimir İlyiç Lenin'in (1870-1924) emperyalizm üzerine düşüncelerini kapitalizmle temellendirmesine yol açmıştır. Emperyalizmi en kısa haliyle "*kapitalizmin tekelci aşaması*" olarak tanımlayan Lenin'e göre "*Emperyalizm, genel anlamda, kapitalizmin bazı özelliklerinin gelişimi ve doğrudan doğruya devamı olarak ortaya çıkmıştır.*"<sup>883</sup> Bu durumda, emperyalizmi ortadan kaldırılabilmenin tek yolu vardır: gerçekleştirilecek sosyalist bir devrimle kapitalizmi yok etmek. Emperyalizmin, zapt etme anlayışına dayalı bir politika olduğunu fakat her zapt etme politikasının emperyalizm sayılamayacağını savunan Nikolai Bukharin (1888-1938) de emperyalizmi ekonomik yönden ele almış ve kapitalizmle ilgisi bakımından incelemiştir. Rosa Luxemburg (1871-1919) emperyalizm üzerine yaptığı değerlendirmelerde, birçok bakımdan Lenin ve Bukharin'den ayrılmakla birlikte, emperyalizm ve kapitalizm arasında bir bağ bulunduğu hususunda benzer görüş ortaya koyar. Bunun aksine, yine Marksist kuramcılardan Karl Kautsky (1854-1938), emperyalizmi kapitalizmin bir aşaması olarak görmez ve savaşların sona ermesiyle birlikte tüm dünyada hâkim olabilecek barışçı bir kapitalizmden bahseder. "*Yani Kautsky sanayi burjuvazinin saldırgan ve müdahaleci olmayan bir yapısı olduğunu düşünür, bu yüzden de ezilenlerin barışın, demokrasinin ve ekonomik gelişimin gelebilmesi için sanayi burjuvazisi ile ittifak içinde olması gerektiğini savunur.*"<sup>884</sup> Onun bu ılımlı, yumuşak ve uzlaşmacı fikirlerinin, Lenin ve takipçisi devrimci kanat tarafından ağır

<sup>883</sup> Vladimir İlyiç Lenin, *Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması*, Çev: Cemal Süreya, Sol Yayınları, İstanbul 2009, s.99

<sup>884</sup> Bora Erdağı & Evren Mehmet Dinçer, "Emperyalizm Tartışmaları", *felsefelogos*, Bulut Yayınevi, İstanbul, Aralık 2005, S.27-28, s.29-30

eleştirilerle karşılandığını da belirtmek gerekir. Fransa tarafından neredeyse bir buçuk asır boyunca işgal altında tutulan Cezayir halkının bağımsızlık yolunda attığı adımlara destek vermek ve bu harekete dönük Fransız askerî harekâtını protesto etmek üzere yaptığı bir konuşmada;

"Cezayirlilerin yüzde 90'ı metodik ve şiddetli bir sömürgeci angarya altında bulunuyor: topraklarından sürülmüş, verimsiz topraklara yerleştirilmiş, yok pahasına çalışmaya zorlanmış olarak işsiz kalacakları korkusuyla direnişe kalkışmıyorlar; grevciler, grev kırıcı olarak işsizlerin kullanılacağından endişe duymaktalar. Bundan dolayı sömürgeci, bir imparatordur, Fransa'da kitlelerin baskısı sonucunda, işverenlerden zorla alınabilen hakları, buradaki işçilere tanımaz. (...) Fransız Cumhuriyeti Cezayir'de cumhuriyetçi olamaz."<sup>885</sup>

diyen Jean–Paul Sartre'ın (1905-1980) ise iyi sömürgeci–kötü sömürgeci ayırımına şiddetle muhalefet ederken sömürgecilik sistemini imparatorluklara ait hususiyetlerle bir arada düşündüğü görülmektedir. Emperyalizm kavramıyla ilgilenen bir başka düşünür olan Hannah Arendt (1906-1975), XIX. Yüzyıl'ın kolonyalist faaliyetlerinden hareketle tanımladığı<sup>886</sup> bu olguyu, yayılma arzusu ve gerekçelerini göz ardı etmeden irdelerken birincil etken olarak tarihî süreç içerisinde Avrupa'daki siyasî dönüşümü ve burjuva sınıfının rolünü işaret etmiştir. Burada ayrıca Edward W. Said'in (1935–2003) emperyalizm algısını da hatırlatmak gerekecektir. Nitekim Said, ünlü eserinde,<sup>887</sup> emperyal yayılcılığı askerî–silâhlı müdahalelerden ziyade kültürel hegemonyaya uzanan gizli kökenleriyle tanımlamakta ve bu nedenle, edebî metinlerdeki birtakım kültürel kodlardan yararlanarak bir emperyalizm okuması gerçekleştirmektedir.

Özellikle XIX. Yüzyıl'ın sonlarından bu yana emperyalizm kavramını irdeleyen birçok düşünür olduğu görülmektedir. Bu süreç boyunca çeşitli görüşler ortaya konulduğu sabit olmakla birlikte genel temayülün emperyalizmi ekonomik şartlarla bağlantısı üzerinden yorumlamak şeklinde belirlediği söylenebilir. Bazı düşünürler tarafından *yeni emperyalizm* kullanımı da tercih edilmiş; fiili anlamda işgale yani yabancı toprakları zapt etmeye ihtiyaç duyulmaksızın gerçekleştirilen yağma ve sömürüye bu şekilde dikkat çekmek istenmiştir. Bu kullanımın, emperyalizmin yalnızca tarihî dönemlerde olduğu gibi kolonyalizm ile eş anlamlı olmadığını, XX. Yüzyıl'a doğru emperyalist politikaların uygulanışında bir değişim yaşandığını vurgulamak adına tercih edildiği açıktır. Öyle ki David Harvey'e göre "*askerî müdahaleler, emperyalist buzdağının görünen yüzüdür.*"; uluslararası kurumsal ilişki ve hareketlilikler, baskın gücün menfaatleri lehine sonuçlandırılmakta ve "*dünyanın diğer kesimlerinden bu yolla haraç alınmaktadır.*"<sup>888</sup> Başka ülkelere ait toprakları ilhak etmeksizin gerçekleştirilen, bilhassa ekonomik kazanç elde etmeye yönelik faaliyetleri *sömürgeci emperyalizm* olarak isimlendiren Harry Magdoff da "*emperyalizmin alışıldık biçimde sömürgecilikle özdeşleştirilmesi konunun düzgün biçimde incelenmesinin önünde bir engeldir, çünkü sömürgecilik modern emperyalizm öncesinde de mevcuttu ve emperyalizm sömürgecilikten sonra da varlığını*

<sup>885</sup> Jean Paul Sartre, "Sömürgecilik Bir Sistemdir", *Hepimiz Katiliz*, çev. Süheyla N. Kaya, Belge Yayınları, İstanbul, 1995, s.23, 25.

<sup>886</sup> Bkz. Hannah Arendt, *Totalitarizmin Kaynakları–2: Emperyalizm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s.9-29.

<sup>887</sup> Bkz. Edward W. Said, *Kültür ve Emperyalizm*, çev. Necmiye Alpay, Hil Yayıncılık, İstanbul, 2016.

<sup>888</sup> David Harvey, *Yeni Emperyalizm*, Çev: Hür Güldü, Everest Yayınları, İstanbul 2008, s.150.

sürdürmüştür."<sup>889</sup> tespitini yapmaktadır. Aijaz Ahmad, zaman dilimine bağlı bir vurgu yaparak *günümüz emperyalizmi* kullanımını benimsemiştir. Ahmad'ın günümüz emperyalizminden kastı siyasi, askeri, ekonomik ve kültürel baskınlığı dolayısıyla dünyanın geleceğine yön veren Amerikan hegemonyasıdır.<sup>890</sup> Bunun yanı sıra günümüzde emperyalizmin kültürel boyutu da belirginleşmiş ve globalleşme (küreselleşme) olarak tanımlanan, baskın kültürün dünya çapında yaygınlık kazanması olgusu, *kültürel emperyalizm* adlandırması etrafında sık sık tartışma konusu yapılmıştır. Güncel zamanın penceresinden bakmak suretiyle genel bir tanıma gidilecek olursa; "*Emperyalizm kavramı bugün, kapitalist üretim biçimiyle oluşturulan uluslararası boyuttaki sömürü, şiddet ve bağımlılık ilişkilerinin varlığını ifade etmektedir.*"<sup>891</sup> denebilir.

Eklenmesi gerekli hususlardan biri, yakın tarihte emperyalist saldırı ve müdahalelerin gerçeklikten uzak birtakım sebepler ileri sürmek yoluyla perdelendiğidir. Joachim Hirsch tarafından vurgulandığı üzere; "*Kapitalist sömürü ve iktidar ilişkisinin gerekli unsuru olarak emperyalizm kavramının eleştirel kullanımının karşısında bir de olumlu gerekçeler sunan muhafazakâr bir yorum yer almaktadır. Bu yorum emperyalizmin şiddet ve iktidar ilişkisini içerdiğini kabul etse de, şiddet ve iktidar ilişkisinin, dünyanın düzen ve ilerlemenin henüz kabul edilmediği bölgelerine düzen ve ilerleme getirdiğini savunur.*"<sup>892</sup> Bu anlayışın zaman zaman emperyalist politika ve faaliyetleri örtbas etmekte kullanıldığı; gerçekleştirilecek sömürüyü meşrulaştırmak adına bir sığınak işlevi gördüğü ileri sürülebilir. Öyle ki; dünya düzenini değiştirmeye muktedir büyük güçleri elinde bulunduran yönetimlerin birtakım olumsuzlukları bahane ederek bazı coğrafyaları işgal ettiği; hatta plânladığı müdahaleleri yürürlüğe koyabilmek adına beklenen bahaneleri kendi maharetiyle kurgulayabildiği yakın tarihte şahit olunan gerçeklerdir.

Emperyalizmin çoğu kez *sömürgecilikle* eş anlamlı kullanıldığı düşünülürse emperyalizm tarihinin imparatorlukların tarihiyle eşzamanlı kabul edilmesi mümkün görünebilir. Akad, Roma, Babil, Pers, Mısır gibi ilk çağ imparatorlukları olabildiğince toprak zapt etmek ve bu topraklarda hüküm sürmek esasına dayanıyordu. Orta Çağ ve Yeni Çağ'da da dünya düzeni, imparatorluklar tarafından şekillendirilmekteydi. 1789'da gerçekleştirilen Fransız İhtilâli sonrasında ise mutlak monarşiye dayalı yönetimlerin zayıflamasıyla krallıklar eski gücünü yitirdi. Fakat imparatorlukların tarih sahnesinden silinmesi sonrasında da emperyalist politikaların sürdürülmesi, emperyalist yayılmanın imparatorlukların kaderiyle sınırlı olmadığı anlamına gelmektedir. Öyle ki emperyalizm XX. Yüzyıl ve sonrasında daha çok konuşulan ve tartışılan bir problem; dolayısıyla güncel bir kavram haline gelir.

Tarihin eski dönemlerinden itibaren emperyalizmi temel politika haline getirmiş birçok imparatorlukla karşılaşılır. Fakat bilhassa XVI. Yüzyıl'dan itibaren emperyalizmin sömürgecilik yönü ön plâna çıkmıştır. Özellikle İngiltere, İspanya, Portekiz ve Fransa;

<sup>889</sup> Harry Magdoff, *Sömürgecilikten Günümüze Emperyalizm*, Çev: Erdoğan Usta, Kalkedon Yayınları, İstanbul 2006, s.143

<sup>890</sup> Erdağı & Dinçer, agy., s.35

<sup>891</sup> Joachim Hirsch, "Emperyalizm Bugün Hangi Anlama Gelmektedir?", *felsefelogos*, Bulut Yayınevi, İstanbul, Aralık 2005, S.27-28, s.7

<sup>892</sup> Hirsch, agy., s.7

Afrika'ya, Güney Asya'ya ve Amerika'ya kadar yayılan sömürü amaçlı imparatorluklar meydana getirmişlerdir. Öyle ki Britanya Krallığı, "üzerinde güneşin batmadığı imparatorluk" namını kazanacak şekilde dünyanın hemen her bölgesinde toprak sahibi olmuştur. XIX. Yüzyıl'da İtalya, Almanya, Rusya, Japonya ve ABD gibi güçler de aynı anlayışla hareket ederek dünya genelinde bir yayılmayı amaçlamışlardır. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nın önemli bir sebebi de söz konusu ülkelerin hammadde ihtiyaçlarını karşılayabilecek sömürgeler ve yeni pazarlar bulma isteğidir. Bazı yöneticiler de bunun yanı sıra kendi milletlerini üstün ırk olarak gördükleri ve daha ileri bir medeniyet olduklarını iddia ettikleri için başka toplumlara hükmetme hakkına sahip olduklarını düşünmüşlerdir. Buna Adolf Hitler ve Benito Mussolini gibi liderler örnek gösterilebilir.<sup>893</sup> XX. Yüzyıl birçok bakımdan olumsuzluklarla yüklü, kötücül bir tarihî süreç olmuştur. Bu dönem boyunca dünya, *"yıkıcı savaflara, milyonlarca insanın ölümüne, yeryüzü kaynaklarının israf edilmesine, küçük milletlerin (özellikle kavimlerin, klanların) ve politik anlamda güçsüz durumda olanların sürekli sömürülmesine tanık ol"duğu* gibi yaşananlar karşısında sessiz kalmayı, gerçeğe dönüştürülen felaketleri olağan karşılamayı da başarmıştır.<sup>894</sup> Bilhassa;

*"Avrupa'nın son beş yüz yıllık tarihi ve Afrika, Asya ve Amerika'da kurduğu sömürgeci, emperyalist sistem, akla hayale sığmaz şekillerde ve derecelerdeki kötülükleri gözler önüne seriyor. Avrupa'daki 'din' savaşlarının gaddarlığı, Amerika yerlilerinin bitmek bilmez sömürülüşü, köle ve işçi elde etmek için milyonlarca Afrikalı ve Kızılderili'nin kurban edilmesi, İngilizlerin İrlandalılara, Avrupalıların genel anlamda yerlilere, Nazilerin Yahudilere, Slavlara ve Çingenelere yönelik soykırım politikaları, inanç sınırlarını zorlayan geniş ölçekli bir saldırganlık ve sömürü düzeninin örnekleridir."*<sup>895</sup>

Emperyalist politikalar uygulayan bazı ülkelere işgal ettikleri topraklarda zorba yönetime son vermek, insanlara medeniyet götürmek bahanesiyle emperyalist politikalarını ahlakî bir çerçeveye oturtmaya çalışmışlardır. Bu emperyalist politikalar, II. Dünya Savaşı sonrasında canlılığını yitirmiş gibi görünse de farklı isimler altında ve uluslararası protokollere uygun şekilde yürütülmeye devam edilmektedir. Emperyalist amaçlar doğrultusunda tertip edilen işgallerin kimi zaman direnişle karşılaşması veya kolonileştirilen toprakların kurtarılması adına özgürlük mücadelelerinin organize edilmesi de dünya tarihinde örneklerine sıklıkla rastlanılan bir durumdur. Ancak Harry Magdoff'un da isabetli tespitinde vurguladığı üzere; bağımsızlık, *"sömürgeci ülkenin, iktidarı devretmesi durumunda bile söz konusu ülkeyi ekonomik ve politik olarak kendi yörüngesinde tutmaya devam edebileceğini düşündüğü yerlerde daha çabuk ve daha kansız"* gerçekleşmiştir. *"En uzun ve en şiddetli savaşlar, bağımsızlık hareketlerinin yalnızca milliyetçi değil aynı zamanda devrimci olduğu; bağımsızlıkla birlikte yabancı yatırımlara el konulmasının, eski sömürgeci ülke ile olan ekonomik bağların koparılmasının ve sosyalist bir ülkenin etki alanına girilmesinin beklendiği yerlerde"*

<sup>893</sup> Dursun, agy., Erişim Tarihi: 03.04.2015.

<sup>894</sup> Jack D. Forbes, *Kolomb ve Diğer Yamyamlar: Beyaz Yağmacılığın Gölgesinde Sömürü ve Emperyalizm*, Çev: Işıl Özbek, Kalkedon Yayınları, İstanbul 2009, s.16

<sup>895</sup> Forbes, age., s.43

yaşanmıştır."<sup>896</sup> Bu tablo, bilhassa XX. Yüzyıl ve devamında cereyan eden sömürü eylemlerinin yalnızca güç ve iktidar iddiasına yaslanmadığını; hatta imparatorluk döneminden farklı olarak bu kaygının tamamen ikinci plâna atıldığını göstermektedir.

Güçlü ülkelerin zayıf olanlara uyguladığı sömürü ve zulüm beraberinde birçok insanlık trajedisini de getirmiştir. Jack Forbes'in ifadesiyle; "*Sömürgeciler, ırksal ve kültürel üstünlük düşüncelerini ve özgür insanları zalimce bir hiyerarşi içinde tavuklara dönüştürme emellerini yaymak ve gerçekleştirmek için her yolu denemekteler.*"<sup>897</sup> Yurtlarından, evlerinden ve ailelerinden yoksun bırakılan insanların işkencelere maruz kalmasına hatta çoğu kez toplu şekilde katledilmesine örnek gösterilebilecek onlarca tarihî gerçek, bu yargının doğruluğunu pekiştirmektedir. İnsanlara yaşatılan tüm bu olumsuzluklar, her zaman olduğu gibi edebiyata da yansımış ve birçok eser, yazıldığı dönemin toplumsal olaylarından direkt veya dolaylı şekilde etkilenmiştir. Türkiye'de Cumhuriyet sonrasında kaleme alınan edebi eserlerde bu etkiler oldukça belirgindir. Henüz Birinci Dünya Savaşı'nın izleri silinmeden başlayan İkinci Dünya Savaşı, her yönüyle kendisini hissettirir. Almanya ve İtalya'nın uyguladığı faşist politikalar, Avrupa ülkelerinin Afrika'daki sömürüsü, Avrupa ve Amerika'daki ırkçı ayrımcılık gibi sorunlar edebî metinlere konu olur. İkinci Dünya Savaşı'nda aktif bir rol oynamadığı halde özellikle ekonomik yönden büyük sıkıntılar yaşayan Türkiye'de aydın kesim, Birinci Dünya Savaşı sonrasında Kurtuluş Mücadelesi veren Anadolu insanının mücadelesini ele aldığı gibi bu sorunlara da kayıtsız kalmamıştır. Devrin diğer edebî türleri gibi şiirdeki verimlerin de bu bağlamda okunması mümkündür.

Sovyetlerdeki sosyalist gerçekçilik anlayışının, hümanist değerler ve halkçılık ilkesi ön plânda tutularak, evrensel bir bakışla yorumlandığı Türk edebiyatında söz konusu anlayışa bağlanan sanatçılar tarafından küresel çapta bir sosyal problem olarak savaşın sıkça konu edildiği görülmektedir. Sömürüyü neredeyse bazı şiir kitaplarının temel sorunsalı / ana teması hâlinde ve manzum anlatının imkânları çerçevesinde<sup>898</sup> işleyen Nâzım Hikmet'in toplumcu gerçekçi kuşak için bu hususta da bir yol gösterici olduğu söylenebilir. Nitekim toplumcu kuşak şairleri de savaşı doğuran problemler olarak sömürü ve emperyalizm politikalarını teşhir etmeye çalışmıştır.

Marksistlerce, zaman dilimi içerisindeki bir dönüşüm nihayetinde kolonyalizm (sömürgecilik) olgusunun karşılamakta yetersiz kaldığı politikaları ifade etmekte emperyalizm kavramına başvurulmuştur. Bu noktada belirtmek gerekir ki esasen kavramsal olarak birbirinden farklı anlam genişliğine sahip olan sömürü ve emperyalizm terimleri, toplumcu gerçekçi kuşak tarafından aynı doğrultuda kullanılmıştır. En azından şiirler düzeyinde bu tür bir ayırımdan söz etmeye imkân tanıyan net çıkışların varlığından söz etmek zordur. Her ne kadar Attilâ İlhan ve Arif Damar gibi isimler zaman zaman sömürünün işgalsiz boyutuna, yani ekonomik sömürüye gönderme yapmak suretiyle emperyalizmin kavramsal açılımına daha yakın bir durumu sorunsallaştırmış olsalar da onların şiirleri için de aynı yaklaşımdan söz edilebilir. Elbette ki şiir metinlerinin böyle bir

<sup>896</sup> Magdoff, age., s.89

<sup>897</sup> Forbes, age., s.127

<sup>898</sup> Bkz. Öykü Terzioğlu, *Nâzım Hikmet ve Sömürgecilik Karşılığının Poetikası*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2009.

ayırımı tartışmak için uygun zemin olmadığı ve siyasal/sosyolojik kuramların konusu olan böyle bir farklılığı şiirlerde yansıtmanın da zaten beklenmemesi gerektiği, dikkate alınmalıdır. Şairler için konuyla ilgili asıl ehemmiyet arz eden problem, birileri yoksullaşırken başka birilerinin zenginleşmesi; ezilen halkların sırtında diğer ülkelerin yükselmesidir. Bu yüzdendir ki söz konusu tabloyu devam ettirmek için uygulanan her türlü politika, şairler için sömürü mekanizmasının tezahürü olarak alınılanmıştır.

Toplumcu gerçekçi kuşağın şiirlerinde sömürü ve emperyalizm, daha ziyade savaşlar dolayımında değinilen konulardır. Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'nin etkileriyle şekillenmiş bir hayata uyanan, gençlik yıllarında İkinci Dünya Savaşı kâbusuna ve işgal edilmiş topraklarda bağımsızlık savaşı veren halklara uygulanan zulme şahit olan şairler, bu eylemlerin temelindeki problem olarak sömürü ilişkilerine dikkat çekmeye çalışmıştır. Konuya ilişkin göndermelere kuşağın neredeyse tüm şairlerinde rastlanmakla birlikte Hasan İzzettin Dinamo, Attilâ İlhan ve Arif Damar isimlerinin bu doğrultuda bir adım öne çıktığı söylenebilir.

Genellikle Kurtuluş Savaşı izleri ve İkinci Dünya Savaşı izlenimlerinden yola çıkarak konuya değinen Hasan İzzettin Dinamo, böylelikle sömürünün hem yerel hem de küresel boyutlarını işaret eder. Mustafa Kemal övgüsünü merkeze alan "Çal Çoban Çal" şiirinde, Kurtuluş Savaşı'nı başlatan işgalin sömürü odaklı altyapısına da dikkat çekilir. Savaşı başlatan ve zorunlu kılan, batılı ülkelerin stratejik konumu ve zenginlikleriyle iştah kabartan bir coğrafyaya dönük saldırıları olarak saptanırken mevcut koşulların da aslında aynı sömürü tehlikesini barındırdığı ima edilir. "*Bütün güzel toprakçıkları yağmalanmış Memiş'in / Bütün madenler yağmalanmış / Yağmalanmak istenmekte / Ulusal Kurtuluştan kalan süngülerimiz*"<sup>899</sup> dizeleri bu bakımdan manidardır. Emperyalist sömürünün uluslararası boyutuyla ilgili olarak da şiirlerinde vurgulara yer veren Dinamo, bilhassa Amerikan politikalarını işaret edecektir. Faşizmin büyük savaşlarla dünyayı kana bulamasına koşut şekilde emperyalist hedefler de başka ülkelere müdahaleyle hazırlanan felâketlerle sonuçlanmaktadır. Nixon ve Pinochet bağlantısına dikkat çekilerek Şili'de Salvador Allende'nin düşürüldüğü askeri darbenin (1973) arkasındaki Amerikan oyununun hatırlatıldığı "Seksen Sekizinci Sonet" şiiri ile Türkiye'deki ABD odaklı politikalar dolayısıyla sosyalistlere karşı önlemlerden hareketle faşizmin de ABD emperyalizmiyle ilişkilendirildiği "Faşizme Bir Kroşe Daha" başlıklı şiir, bu bağlamda anılabilir.

Rıfat Ilgaz'ın "Güneşten Uzak" başlıklı şiiri, ABD ile iyi ilişkiler kuran Türkiye siyasîlerinin tutumunu, Amerikan sömürsünü ironik bir dil kullanarak görünür kılar. Buna göre; kalkınma ve ilerleme gibi bahanelerle ülkeye sokulan Amerikan güçleri, gerçekten samimî bir hak kavgası verenlerin sürüklendiği sefaletle karşın ülkenin tüm imkânlarını sömürmektedir.

A.Kadir, şiirinin yaygın temalarından biri olan İkinci Dünya Savaşı'na dair izlenimlerini aktarırken savaşın arka plânındaki nedenleri de teşhir eder. Nazi Partisi lideri Adolf Hitler'in Avrupalı rakiplerinden geri kaldığını düşünerek hem hammadde hem de pazar arayışına girdiği için bu kanlı savaşın fitilinin ateşlendiği görüşü, şair tarafından,

<sup>899</sup> Dinamo, *Kavga Şiirleri*, s.35.

yakın geçmiş anımsanmaya çalışılırken akla ilk gelen gelişmelerden biri olarak anılır. Böylelikle bilhassa Endüstri Devrimi sonrasında modern savaşların temel gerekçesi hâlini alan emperyalist emeller, teşhir edilir:

"O zaman bin dokuz yüz otuz sekizdi.  
Ben bıyık falan koyvermemiştim daha.  
Mustafa Kemal ölmemişti.  
Ve Adolf Hitler,  
yeni yeni arıyordu  
Avrupa'da buğday, kömür ve demir."  
(Ustaya Mektuplar-3)<sup>900</sup>

Suat Taşer, tıpkı üstat kabul ettikleri Nâzım Hikmet'in *Taranta Babu'ya Mektuplar*'da yaptığı gibi, İkinci Dünya Savaşı öncesinin önemli olaylarından birine; Afrika'nın Avrupalı devletlerce işgaline değinerek sömürüyü görünür kılmaya çalışır. II. İtalya-Habeşistan Savaşı (1935-1936) sonrasında Mussolini İtalya'sı tarafından ilhak edilen Habeşistan'da zehirli gazlarla gerçekleştirilen katliamlara ve işkencelere maruz kalan, vatanları sömürülen insanlar, haklı bir mücadelenin temsilcileri olarak emeğin galip geleceği güne duyulan inancı temsil ederler. Ele geçirilen topraklarda Habeşistan halkının, yani coğrafyanın asıl sahiplerinin köleleştirilmesi resmedilmektedir. Bu noktada belirginleştirilen renk vurgusu, siyah tenli oldukları için geçmişten bu yana bilhassa Avrupalı devletler tarafından ırkçı ayrımcılığa maruz kalan Afrika halklarının mağduriyetini hatırlatır:

"Kalın duvarlar arkasında makineler  
Yani darphaneler  
Sa Majeste'nin haşmetli profilini işler  
Her profil  
Bir çakıl taşına değil  
Bir damla alinterine karşılıktır.  
Habeş semasında güneş sıcaktır.  
Habeşlilerin rengi kara,  
Alinteri aktır."  
(Entermezzo)<sup>901</sup>

Bir başka şiirinde yine Afrika halklarının sömürülmesi problemine göndermede bulunan Taşer, bu kez 18 Kasım 1968 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinden alıntılanmış uzunca bir haber metnini şiir akışı içerisine yerleştirmek suretiyle konuyu asıl gündeme dönüştürmeyi dener. Habere konu olan, Nijerya İç Savaşı (1967-1970) sırasında, ülkenin güneydoğu bölgesinde ayrılığını ilan ederek kurulan kısa ömürlü<sup>902</sup> Biafra Cumhuriyeti'nde insanların karşı karşıya kaldığı zor koşullar ve ABD başta olmak üzere batılı ülkelerin birtakım menfaatler doğrultusunda insanî duyarlılıkları ikinci plâna atmasıdır. Nitekim söz konusu dönemde Nijerya tarafından kuşatılan bölgelere yeterince insanî yardım ulaştırılmadığı için beş yüz bin ile bir milyon arasında insanın öldüğü tahmin edilmektedir.<sup>903</sup> Buna karşın yardımın zarurî olduğuna dair demeçler veren Amerikan diplomatlarının habere

<sup>900</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.133.

<sup>901</sup> Taşer, 1943, s.12.

<sup>902</sup> Baskın Oran, *Az gelişmiş Ülke Milliyetçiliği: Kara Afrika Modeli*, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1977, s.231.

<sup>903</sup> John Campbell, *Nigeria: Dancing On The Brink*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham-Maryland, 2013, s.7.

yansıtılması, Afrika topraklarında huzursuzluk yaratan asıl güçlerin ikiyüzlülüğünü deşifre etmeye dönüktür.

Ömer Faruk Toprak, yeryüzündeki sömürü mekanizmasını gözler önüne seren yahut anti-emperyalist bir tutumu ifade eden şiirler yazmaktan ziyade İkinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele konulu şiirleriyle konuya dolaylı olarak yaklaşmıştır. "Hayır, Affetmiyorum Sevgilim!" şiirinde, İkinci Dünya Savaşı bütün iticiliği ve dehşeti ile resmedilirken Rusya steplerinde işgalcilere karşı koyan köylünün aslında ekmeğini kaptırmamak için yaşam savaşı verdiği işaret edilir. Savaşı doğuran bütün mesele nihayetinde sömürülecek zenginliklere dayanmaktadır. Aynı yaklaşımı bir başka şiirinde daha dikkat çekici bir söylemle örnekleyen şair, bu kez sınıf savaşımı ile sıcak/kanlı savaşlar arasındaki ilgiyi işaret eder. Sınıf savaşımı emekçilerden yana sonuçlanmadıkça sıcak savaşların da bitmeyeceği, mücadelenin başlangıç noktasının aslında çalışma alanları olduğu ve bu itibarla cephedeki savaşların kazananı nihaî olarak belirleyemeyeceği iması şiirde ifade bulurken emek sömürüsüne, emperyalizme karşı duruşun her alanda mücadeleyi gerektirdiği fikri öne çıkarılır:

*"Hatıraları arasında daima yaşamakta,  
Terkos gölüne çakıl taşıyanlar  
ve patrona kafa tutan adamlar.  
Demet demet ekinler ateşe verilmiş,  
yakılmış hünerli ellerin kurduğu şehirler.  
Yetimler, dullar, ihtiyarlar öldürülmüş,  
mitralyöz ateşine tutulmuş delikanlılar,  
halbuki onlar ölmeyi kabul etmemiştirler.  
Mavzer, kurşun, kan ve terle yuğrulan,  
üç baş soğan, bir kara somun için,  
ondört saat çalışanların var olduğunu söylüyor."  
(Kâzım'a Mektup II)<sup>904</sup>*

Görüldüğü üzere şair, işçinin hak arayışı ile kanlı savaşlarda vatanını korumak adına canını veren insanları tek ve büyük bir emek savaşının içerisinde görmektedir. Denebilir ki onun amacı, dünyadaki savaş şartları ile ülkedeki eşitsizliğin aynı kaynaktan doğduğunu; sebeplerin *"bir yerde kesiştiğini"*<sup>905</sup> işaret etmektir. Bundan başka, şairin sömürü ilişkilerine dizeler boyutunda kalan genel ifadelerle gönderme yaptığı söylenebilir. Mesela; *"gör, büyük balıkların / küçüklerini nasıl yuttuğunu"* (Denize, Ağlamağa ve Gülmeğe Dair)<sup>906</sup> dizeleri, şairin dünya üzerindeki güç dengelerini ve bu doğrultuda uygulanan zulmü, haksızlıkları çok genel bir yaklaşımla ifade ettiği olarak dikkat çekmektedir.

Arif Damar, Endonezya'nın Hollanda sömürüsü ardından bu kez İkinci Dünya Savaşı'nda Japonya İşgali (1942) sırasında maruz kaldığı korkunç sayılarla ifade edilen işkenceler ve toplu kıyımlar karşısında duyduğu kahrı dile getirirken savaşı doğuran sebeplere dair dikkat çekici bir göndermede bulunur. Bilindiği üzere İkinci Dünya Savaşı'nda Japonya, Nazi Almanya'sı ve İtalya safında; yani faşist cepheye yer alır. Ancak

<sup>904</sup> Toprak, *Hürriyet*, s.17.

<sup>905</sup> İbrahim Tatarlı, "Ömer Faruk Toprak'ın Şiirinde İkinci Dünya Savaşı ve Özgürlük Teması", *Türkiye Yazıları* dergisi, Ankara, Ağustos-1979, S.29, s.22.

<sup>906</sup> Ömer Faruk Toprak, *İnsanlar*, Sebat Basımevi, İstanbul, 1943, s.22.



Damar'ın şiirinde işaret ettiği üzere onları aynı safta birleştirip işgallere yönelten aslında faşizm değil, daha çok önemsedikleri bir hedeftir. Yani bütün değer ve gayelerden daha baskın çıkan büyük iştahıyla emperyalizmdir:

"Değişen nedir ortada?  
düşman olan, bayrak değil, yüz değil,  
onları aynı safta  
birleştiren sebeptir."  
(Endonezya İçin)<sup>907</sup>

Damar, aynı hassasiyeti daha geç tarihli bir şiir olan "Ağıt"ta da ortaya koyacak; bu kez bakışını bir Afrika halkı olan Kongoluların XIX. Yüzyıl'daki durumuna çevirecektir. Şahit olmasa da haberdar olmanın yettiği Belçika Krallığı zulmü, okuru bu kez sömürünün bir diğer durağına götürür. Şiirdeki dolaylı söylem deşildiği zaman ateşten bir zeminle temas edilecektir. Öyle ki Kral II. Léopold, köle ticaretini engellemek ve medeniyet taşımak gibi vaatlerle işgal ettikleri bu coğrafyada, fildişi ve kauçuk bitkisi gibi zenginliklerin<sup>908</sup> yine yerli insanların işgücünden yararlanılarak sömürülmesini sağlamıştır. Yerli halk, acımasız koşullarda çalışmaya zorlanmış; her an yükseltelen iş hedeflerinin gereğini yerine getiremeyen kişiler, kendilerinin yahut çocuklarının ve eşlerinin elleri, ayakları veya başka uzuvları kesilmek yahut öldürülmek suretiyle<sup>909</sup> cezalandırılmıştır. Hatta aynı sebepten infaz edilen işçiler için askerlerin boş yere kurşun harcamadıklarını kanıtlamak amacıyla uzuv kesme yöntemine başvurduğu bilinmektedir.<sup>910</sup> Ön plâna çıkanlar daha ziyade bu eylemler olup tecavüz ve köleleştirmeye de yaygın şekilde başvurulmuştur. 1800'lerin ikinci yarısından itibaren, Léopold'ün ayak basmadığı bir coğrafyada milyonlarca insanın öldürülmesine yahut sakat bırakılmasına dönük emirleriyle sömürgeci emellerini uygulama fırsatı bulan Belçika Krallığı, bu akla sığmaz zulmün bilhassa Edmund Morel isimli bir gazeteci tarafından fotoğraf ve yazılarla ifşa edilip dünya gündemine yansıtılması üzerine<sup>911</sup> mezkûr uygulamalar azalmıştır. Ancak Kongo'nun kolonizasyon süreci burada sona ermemiş, 1960'ta gelen bağımsızlığa rağmen sömürü çekişmelerine Avrupalıların yanı sıra bir de ABD müdahil olmuştur. Sömürü ve emperyalizm karşıtı etkileyici konuşmalarıyla halktan teveccüh gören ve ülkenin ilk başbakanı seçilen Patrice Lumumba (1925-1961), sol eğilimli olmakla birlikte tarafsız bir politikayla ülkesine gerçek anlamda özgürlük getirmeyi hedeflediği için Belçika ve CIA destekli bir iç karışıklık sonrası operasyonla yakalanıp eziyetlerle geçen bir tutukluluk döneminden sonra korkunç bir

<sup>907</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.76.

<sup>908</sup> Arthur Conan Doyle, *The Crime of the Congo*, Hutchinson & Co., London, 1909, s.9-15.

<sup>909</sup> Michael A. Rutz, *King Leopold's Congo and the "Scramble for Africa": A Short History with Documents*, Hackett Publishing Co., Indianapolis, 2018, s.70-78. ; Birçok tanıklıktan birkaçı: "We tried, always going further into the forest, and when we failed and our rubber was short, the soldiers came to our towns and killed us. Many were shot. Some had their ears cut off; others were tied up with ropes round their necks and bodies and taken away. (— A Congolese worker)" / "As we fled, the soldiers killed ten children, in the water. They killed a lot of adults, cut off their hands, put them in baskets, and took them to the white man, who counted 200 hands.... One day, soldiers struck a child with a gun-butt, cut off its head, and killed my sister and cut off her head, hands and feet because she had on rings." *Colonialism in the Congo: Conquest, Conflict, and Commerce*, Director: Susan Graseck, Brown University Publishing, Providence, 2005, s.1, 44.

<sup>910</sup> Adam Hochschild, *King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror, and Heroism*, Pan Macmillan Publishing, London, 2011, s.164.

<sup>911</sup> Bkz. E.D. Morel, *The Black Man's Burden*, The National Labour Press, London, 1920.

infazla öldürülmüştür.<sup>912</sup> Bir yazısında emperyalistlerle işbirliği kuran Kongolu hainlerden söz eden İdris Küçükömer'in Lumumba'nın öldürülmesine değinirken meseleyi Léopold dönemine bağlaması dikkate değerdir:

"Düşününüz, bir ülkenin nüfusu 20 milyondan 9 milyona ininceye dek kıyılıyor, katlediliyor. Arada doğanları da dikkate alırsanız bu katliamda 10 milyonun çok üstünde siyah insanın yok olduğunu kabul edersiniz. İşte bu Belçikalı zâlimlerin kralı, Katolik Kilise'nin büyük bir hâmisî! Soralım. Belçikalılar Kongo'da ne arıyordu? Bu katliam niçin? Yamyam kimdir? Saldırgan vahşiler kimlerdir? "Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar" Kongo'da, Belçikalıların şahsında sembolleşmiş ve Belçika'nın nüfusunun en az iki-iki buçuk katı kadar siyah insana, Kongo'yu neden mezar yapmıştır? Şimdi anladınız mı Lumumba'yı çıkararak ortamı. Fakat onu tezce yok ettiler."<sup>913</sup>

Gerçekten de kolonyalizm, aktörler ve yöntemler değişse –yahut daha doğru bir ifadeyle güncelleştirilse dahi– her dönemde kendi politikalarını üretmeyi başarmıştır. Sömürgecilikten emperyalizme uzanan dönüşüme karşın bu kavramları birbirinden bağımsız ele almanın zorluğunu da burada aramak gerekir. Damar'ın şiirinde de Lumumba ismi üzerinden yapılan göndermede aslında Kongo'nun maruz kaldığı bütün bir arka plân sezdirilmektedir. Lumumba sömürülen, işkence gören ve tıpkı ataları gibi eziyetlerle katledilen "Kongo'nun geleceği"dir:

"Elleri yaprakları aralarda  
Elleri yaprakları aralarda  
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 elleri Lumumba'nın

Esmerdi de  
Vurdu aydınlığı sularına Kongo'nun  
Yeryüzünde Kongo çok bulunur "  
(Ağıt)<sup>914</sup>

Şiirlerinde sömürü ve emperyalizm meselesine özel bir yer açan Attilâ İlhan, kimi zaman Osmanlı'nın çöküşü ve Kurtuluş Savaşı'na uzanan sürece odaklanarak kimi zaman da diğer dünya halklarına yansıyan boyutları itibarıyla konuyu irdeler. Mesela; *Yasak Sevişmek* kitabındaki "hasköy bahriye kahvesi" başlıklı seri şiirlerde İstanbul'un, "bir özge muammer bey" başlıklı seri şiirlerde ise İzmir'in işgal edildiği yıllardan tablolar sunulmaktadır. Bu şiirlerde işgal döneminin İstanbul ve İzmir'i hissettirilmekle birlikte esasen olaylar aşk teması çerçevesinde verilmiştir. *Elde Var Hüzün* kitabında da aynı tutum sürdürülür. Öyle ki "drang nach osten (doğuya açılış)" bölümünde yer alan şiirlerde, son dönem Osmanlı İmparatorluğu'nun sürüklendiği olumsuz koşullar yansıtılır ve "nâkilân-ı âsâr", "şöyle rivayet ederler kim..." adlı şiirlerde, yine Mütareke dönemi İstanbul'undan

<sup>912</sup> Ludo de Witte, age., s.119.

<sup>913</sup> İdris Küçükömer, "Türkiye'de Çombeler", *Cuntacılık'tan "Sivil Toplum"a*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1994, s.124.

<sup>914</sup> Arif Damar, *Saat Sekizi Geç Vurdu*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1962, s.27.

sahneler ön plâna çıkarılır. İstanbul'un içerisine düştüğü kötü durum, işgal öncesinde Alman ve sonrasında İngiliz askerlerinin tertip ettiği eğlence ortamları, yadıkları ahlâkî yozlaşma ve gerçekleştirdikleri sömürü bu yolla gözler önüne serilir. Yalnızca şehri işgal eden İngilizlerin değil, Birinci Dünya Savaşı'nda güya müttefik olunan Almanların da Osmanlı'ya aynı sömürücü iştahla bakar halde resmedilmesi ve böylelikle Avrupa emperyalizminin genel karakterinin ortaya konulması dikkate şayandır:

"yaldızlı ve titrek

yankılarla zenginleşerek  
uçuşur zil sesleri parmak uçlarından  
memeleri üryan eflatun çengilerin  
ağızları gül goncası  
kalçaları şimşek

her akşam böyle bir 'hünkâr sofrası'  
sieber 'paşa'nın 'müstesna' haremindedir  
(...)

sieber 'paşa' anlatır durur  
bu 'mülkün' parçalanmasını içi götürmüyor  
hah hah hah

ne yapıp yapıp  
'yekpare muhafaza edilmeliymiş'  
hah hah hah

bir 'lokma-yı şahane'de yutabilmesi için  
kayzer hazretleri'nin"

(şöyle rivayet ederler kim...) <sup>915</sup>

Bununla birlikte şiirde, İstanbul'un işgalinden duyulan üzüntü de ağırlığını iyiden iyiye hissettirmektedir. Bir taraftan yaşanan çaresizlik ve karamsarlık açığa vurulurken diğer taraftan yakında başlatılacak olan mücadelenin zayıf da olsa ilk sinyalleri verilir. Bu noktada "ezan"a sembolik bir anlam yüklenmesi; mayası İslâmiyet olan bir toplumun hak ve onur mücadelesi verirken yine bu değerlerden güç alacağına dönük bir vurguya yer verilmesi, bilhassa toplumcu gerçekçi kuşaktan bir şair için, dikkat çekicidir. İlhan'ın bu çıkışının zihinlerde harekete geçirdiği ilk çağrışımlardan biri, Yahya Kemal'in ezanın Türk toplum bilincindeki kaynaştırıcı etkisine vurgu yapması <sup>916</sup> olur. Elbette dünya görüşü bakımından birbirinden hayli uzak iki isim söz konusudur. Burada asıl gerekli olan, İlhan'ın düşünsel altyapısındaki ulusalcı damarı ve bilhassa Sultan Galiyev'i takip ederek "ulusal komünizm" fikrine yaklaştığını, yani her milletin kendi yapısına uygun bir sosyalizmi uygulayabileceğine dair inancı paylaştığını <sup>917</sup> hatırlatmaktır:

"sabah ezanları köyden köye yayılıyor

hey gidi hey  
'mülk' sözde osmanlı'nın ama

alaman'ın elinden

ingiliz alıyor"  
(şöyle rivayet ederler kim...) <sup>918</sup>

<sup>915</sup> Attilâ İlhan, *Elde Var Hüzün*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s.85-86.

<sup>916</sup> Bkz. Yahya Kemal, "Ezansız Semtler", Aziz İstanbul, MEB Yayınları, İstanbul, 1992, s.126-130.

<sup>917</sup> Bkz İlhan, *Sultan Galiyef: Avrasya'da Dolaşan Hayalet*.

<sup>918</sup> İlhan, *Elde Var Hüzün*, s.88.

Görüldüğü üzere Avrupalı ülkelerin nasıl da büyük bir iştahla sömürüye giriştikleri, emperyalist politikaların amacına ulaşması adına birbirleriyle dahi nasıl çekiştikleri vurgulanmaktadır. “Sabah ezanları” ise verilen haklı mücadelede Müslüman halkı harekete geçiren ve direnişe sevk eden ateşleyici bir unsur olarak vardır. Yine belirtmek gerekir ki İlhan, bu dönemi "Aynanın İçindekiler" adlı roman serisinde; özellikle *Dersaadet'te Sabah Ezanları* adlı romanında ayrıntılı bir şekilde ele almıştır.<sup>919</sup>

İlhan, sömürü politikalarındaki dönüşüme dair dikkatlerini İkinci Dünya Savaşı'nı konu edinen ilk şiirlerinden itibaren açığa vurması bakımından toplumcu gerçekçi kuşak içerisinde konuya ilişkin yükselen erken bir ses olarak görülebilir. Nitekim savaş kurbanı askerlerin geride bıraktıkları insanlar için, aileleri ve sevdikleri için endişelerini bir diyalog havasında veren "Onlar Bizi İttiham Ediyorlar"da, uğruna can verilen mücadele sonrası dünyada nelerin değiştiğine dair tefekkürün sonu emperyalizme çıkar. Zulmün, haksız saldırı ve işgallerin bertaraf edilmesi için sorumluluk alan askerler şimdi yattıkları yerden birer ölü olarak seyrettikleri dünyada hiçbir şeyin düzelmediğini, tam aksine sömürünün teknelci şirketler vasıtasıyla sürdürüldüğünü görecektir; bu tablonun yarattığı kahr, onları kaybedilen yaşamdan ve yalnız bırakılan sevilenlerin kötü durumundan da ziyade hayal kırıklığına uğratacaktır:

"— Vay canına! Bunun için mi döğüştük çavuş ?

Yine ağlar geliyor gümüş örümcekler.

Yine örümcekler için insanlar ölecekler.

(...)

— Vay canına! Silâhım nerde? Çabuk!

Bitmemiş anlaşıldı, bitmemiş maceramız.

İşte şahin hazır. Haydi bin! Uçalım.

Dünyayı çavuş, dünyayı kurtaralım."

(Onlar Bizi İttiham Ediyorlar)<sup>920</sup>

Şairin bu şiirle ilintili olarak "gümüş örümceklerle uluslararası kapitalizmi, ağlarıyla da tröst ve kartelleri söylemiş oluyordum."<sup>921</sup> demesi, onun kapitalist yapılanmanın bir aşaması olarak uluslararası tekelleşme ve emperyalizm tehlikesine dikkat çekmeye çalıştığını göstermektedir. Ölü askerlerin yeni bir savaş için hazırlanma arzusunun ve heyecanının şiir senaryosuna dâhil edilmesi, üstelik şiirin böyle sonlandırılması oldukça manidardır. Bu çıkış, asıl mücadelenin savaş bittikten sonra başladığına ve bu yolda direniş bilincinin yitirilmemesi gerektiğine dair inancın yansıması olarak okunabilir.

XIX. Yüzyıl'ın ortalarında ham petrolün keşfedilmesinden ve değerinin anlaşılmasından kısa bir süre sonra petrol rezervlerinin bulunduğu coğrafyalar, bilhassa Batılı ülkelerin iştahını kabartmış; bunun bir sonucu olarak büyük güçlerin dünyanın gidişatını da belirleyen siyasetleri, çoğu kez Orta Doğu topraklarının yeraltı zenginliğinden faydalanmak gayesi etrafında şekillenmiştir.<sup>922</sup> Söz konusu sömürü anlayışının,

<sup>919</sup> Yakup Çelik, *Şubat Yolcusu: Attilâ İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s.420–421.

<sup>920</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.34.

<sup>921</sup> İlhan, "meraklısı için notlar", *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.209.

<sup>922</sup> Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz: F. William Engdahl, *Petrol Para İktidar (Anglo-Amerikan Politikası ve Yeni Dünya Düzeni)*, çev: Ertuğrul Bilal, Alfa Yayınları, İstanbul 2008. ; Daniel Yergin, *Petrol, Para ve Güç Çatışmasının Epik Öyküsü*, çev: Kamuran Tuncay, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2003.

emperyalist zihniyetin kimi zaman kendisi kimi zaman da yarattığı huzursuzluk Türk şiirine konu olmuş; sömürü amacıyla hedef seçilen Orta Doğu coğrafyasına dikkat çekmek istenmiştir.

Attilâ İlhan'ın, ekonomik girişimlerle şekillenen yeni sömürgeciliğe yani emperyalizme dikkat çekmek amacıyla kaleme aldığı bazı şiirlerinde Orta Doğu'nun durumundan yola çıktığı görülür. Irak'ta yani Orta Doğu coğrafyasında gerçekleştirilmek istenen sömürü projelerini, petrol rezervlerinin birtakım hileli yollarla sömürülmesini ele alan "orta doğu'dan gece telgrafları" adlı şiir, bu bakımdan dikkate değerdir. Çizilen Ebû Şükr tipi, maddi menfaatleri uğruna vatanına ve halkına ihanet eden bir kimsedir; çünkü para karşılığında British Petroleum kumpanyasına yardımlık yapmaktadır:

"ebû şükr'ün saat bir buçuğu  
her zaman sonbahar  
tek tek bütün kapıların ardında  
şüpheli yabancılar  
telefon çaldı mı cevap verse de kimse konuşmuyor  
7.000 liraya bozdursa da namusunu  
yine meteliksiz  
gergedan uykularında  
ingilizce konuşan nasyonal sosyalist almanlar  
kıvılcım ve petrol sarhoşluğu  
ensesi tıraşlı bir kadın yalnızlığını kusuyor  
cıgara dumanlarıyla birlikte  
150 kasa winchester bilmem kaç  
20.000 sterling döviz  
'namına muharrer' çekte"  
(orta doğu'dan gece telgrafları)<sup>923</sup>

Şiirin ikinci bölümü ise Irak'lı bir köylüye yani sömürülen halkı temsil eden Yâsin'e ayrılmıştır. Amaç, karşıtlıkları bir arada vererek yaşananların daha çarpıcı bir biçimde yansıtılmasını sağlamaktır: "bir yanda sömürülen köylü yâsin, öbür yanda emperyalizmle işbirliği halinde bulunan ve ülkesini sömüren ebû şükr!"<sup>924</sup> Kendi ülkesine ihanet ederek halkının sömürülmesine kapı aralayan işbirlikçilerin varlığı sayesinde kapitalist-emperyalist güçler, artık toprak işgaline ihtiyaç duymaksızın emellerini yerine getirebilmektedir. Ve aslında Irak'tan hareketle çizilen tablo, bütün bir üçüncü dünya ülkelerinin kaderini işaret etmektedir.

ABD'deki ünlü bir otelin isminden mülhem "waldorf astoria" başlıklı şiirde emperyalist politikalar, kapitalist sömürü üzerinden eleştiri konusu edilirken yine Orta Doğu coğrafyasının bahis konusu olduğu görülmektedir. Şiirde, birbiriyle rekabet halinde olan biri Anglo-Amerikan diğeri Alman iki ilaç firmasının (tröstün) anlaşma çabaları yansıtılmak suretiyle gerçekleştirilir bu:

"ah doktor spiedell siz yok musunuz  
neden durumu anlamıyorsunuz  
orta doğu'dan vazgeçin diyorum size  
zaten alışverişi nedir orta doğu'nun

<sup>923</sup> İlhan, *Ben Sana Mecburum*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1960, s.99.

<sup>924</sup> Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", *Ben Sana Mecburum*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.174.

*güney doğu asya'yı alsanız elinize  
ah doktor spiedell ne işler çevrilir  
haksızlık neresinde bunun"  
(waldorf astoria)<sup>925</sup>*

Imperial Chemical Industries adlı tekelleri firma, kendi sömürü kaynağı olarak Orta Doğu'yu belirlemiş ve bu bölgede gerçekleştireceği kâr amaçlı plânlar kurmuştur. Firmanın Doktor Spiedell'i yani Alman tröstü temsilcisini ikna etmeye çabalaması, kurduğu plânlara kimsenin müdahil olmasını istemeyişi dolayısıyla. Rakibini razı etmenin en kestirme yolu ise kendisi gibi emperyalist gayeler güden bir kuruluş olan bu firmaya yeni bir sömürü kaynağı teklif etmektir. Bu durumda Güney Doğu Asya, Orta Doğu'dan elde edilen kazancı korumak için I.G. Farben'in önüne sürülen yem olur. Kısacası Üçüncü Dünya Ülkeleri, kapitalist sistem tarafından iştahla paylaşılan ve yalnızca "medenî batılılar"ı zenginleştirme potansiyeli düşünüldüğünde değerli bulunan toprak parçalarıdır. Bu topraklar üzerinde yaşayan insanlar ise Batılıların gözünde değersizdirler; sömürülmeleri ve "beyaz adam"ın refahı sağlanabilsin diye gerektiğinde katledilmeleri bile mubahtır. Durum öyle bir noktaya varmıştır ki tekelleri, kapitalist güçler menfaatleri gereği kendi aralarında çekişmeye başlamıştır. İlhan'ın şiirle ilgili "*dikkatli okur, yenik alman tröstlerinin yeniden ortadoğu'ya sarkmalarından anglo amerikan tröstlerinin nasıl rahatsız olduğunu, kapitalizmin beliren yeni ve uluslararası çelişkilerini işlemeye ne denli önem verdiğimi hemen fark eder.*"<sup>926</sup> cümleleri, onun kapitalist sömürüyü dikkatle takip ettiğini; dolayısıyla emperyalizm sorunu üzerinde önemle durduğunu ortaya koyar.

*Tutuklumun Günlüğü* kitabında İlhan, direkt olarak ekonomik kazanç ve büyük şirketler vasıtasıyla Asya'da, Afrika'da gerçekleştirilen sömürüye ilişkin emperyalist politikaları bir kez daha şiirine taşır. Uluslararası ölçekte işler yapan büyük şirketlerin tekelleşme çabaları ve yeraltı kaynakları sömürülen halkların durumu, dikkat çekilmek istenen büyük problem olarak belirlemektedir. "Petrol" vurgusu ise Afrika'daki sömürgecilik faaliyetlerine rağmen iştahı kapanmayan Avrupa'nın ve çok daha zorlu bir rakip olarak sömürü piyasasındaki varlığını hissettiren ABD'nin Orta Doğu'daki çıkar politikalarını belirtmeye yöneliktir:

*"bağlama limanı new-york adı lieutenant caroll  
soğuk bir tanker kırk beş bin tonilâtoluk  
american export lines şirketi'nin yükü ham petrol  
(...)  
petrolü bataafsche petroleum maatschappij getiriyor  
pernis ve botlek pet-kim fabrikalarında işlenecek  
getirildiği ülkelere yeniden satılabilmek için"  
(16, pazartesi)<sup>927</sup>*

Bilhassa alıntılanan son dizelerde ifade bulan; sömürülen hammaddenin işletilmek suretiyle tekrar bu ülkelere satılması ve böylelikle kendi imkânlarına rağmen bağımlı ülkeler yaratılması politikası, modern emperyalist yapılanmanın iç yüzünü gözler önüne sermesi bakımından dikkat çekicidir. Aynı eserde yer alan "allende allende" isimli şiir,

<sup>925</sup> İlhan, *Ben Sana Mecburum*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1960, s.97.

<sup>926</sup> İlhan, "meraklısı için notlar", *Ben Sana Mecburum*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.173.

<sup>927</sup> İlhan, *Tutuklumun Günlüğü*, s.21.

askeri bir darbe ile hayatını kaybeden Şili devlet başkanı Salvador Allende (1908-1973) için yazılmış olup bu darbenin ABD desteğiyle ve ABD çıkarlarına uygun olarak gerçekleştirildiği hesaba katılırsa şairin dolaylı yoldan yine sömürü politikalarına gönderme yaptığı söylenebilir. Bilindiği üzere sosyalist lider Salvador Allende döneminde bilhassa Amerikalı yabancı işletmeler kamulaştırılmış; bu durumdan rahatsız olan ABD yönetimi, 1973'te gerçekleştirilen darbeye arka çıkmak<sup>928</sup> suretiyle çıkarlarını korumayı bilmiştir. Yani kapitalist-emperyalist büyük güçler, yabancı topraklardaki sömürü amaçlı tasarıları uğruna diğer halkların geleceğine kolaylıkla müdahale edebilmekte; bu doğrultuda yeni bir usul olarak Pinochet gibi, Suharto gibi, Mobutu Sese Seko gibi yerli diktatör-işbirlikçileri maşa olarak kullanmaktadır.

İlhan'ın savaşın ekonomik boyutlarıyla ilgili söylemlerini, kuşağın diğer şairlerinde örneği görülmeyen birtakım kurgular üzerinden işlemesi dikkat çekicidir. Onun bu doğrultuda konumlanan şiirlerinden birinde, esasen XX.-XXI. Yüzyıl'ın kritik sorunlarından olan ve savaş politikalarındaki metamorfozun bir cephesini teşkil eden "para savaşları"nın çok açık bir biçimde resmedildiği görülür:

*"beyaz saray açıkladı/dolar dalgalanmaya bırakılıyor*

*washington 16 (upi) beyaz saray basın sözcüsü  
dolar'ın altınla değişirliğinin kaldırıldığını  
doğruladı/koruyucu tedbirlere gidilecek yavaş yavaş  
dış endüstri ürünlerinden %10 vergi alınıyor*

*borsalarda panik/dolar üzerinde işlemler durdu"*  
(flaş 2)<sup>929</sup>

Görüldüğü üzere odakta yine, bütün bir küresel işleyişi kontrolünde tutmak idealiyle hareket eden ve bu noktada Makyavelci bir tutum benimsemekten kaçınmayan ABD vardır. Şairin hedeflediği kurguya uygun olarak flaş bir teleks haberi görünümünde sunulan şiirde, parasal değer üzerindeki sarsıcı aktivitelerin yarattığı kriz gözlemlenmektedir. Böylelikle bir ülkeye ait para birimindeki dalgalanmanın ve getirilen vergilerin bilhassa üçüncü dünya ülkelerinde yıkıcı etkilerle hissedildiği işaret edilmektedir. Bu itibarla şiirin, dünyanın büyük bir kısmını kendine bağımlı kılmış uluslararası bir gücü emperyalist politikalarıyla görünür kılmak, deşifre etmek çabasının ürünü olduğu söylenebilir.

### 3.1.1. Anti-Emperyalist Tavır

Toplumcu gerçekçi şairler, zaman zaman sömürü ve emperyalizmi tasvir ve teşhir etmekle yetinmeyip sosyalist duruşun gereği olarak bu politikalara karşı açık şekilde tavır alırlar. Bu şiirleri, anti-emperyalist tavrın baskın ve belirleyici olması nedeniyle bu başlık altında değerlendirmenin daha makul olacağı düşünülmüştür.

Dinamo'nun sömürü ve emperyalizm karşıtı tavır sergilediği şiirler, İkinci Dünya Savaşı'nın karanlık ortamına ilişkindir. "Barış Şarkısı"nda barışa olan inancını tazeleyen şair, savaşı da emperyalist emellerin körüklediği bir karmaşa olarak resmeder ve işgalci

<sup>928</sup> Georg Fülberth, *Kapitalizmin Kısa Tarihi*, çev. Sadık Usta, Yordam Kitap, İstanbul, 2008, s.263-264.

<sup>929</sup> İlhan, age., s.32.

güçleri "*Kuduz ve kanlı emperyalist taburları*"<sup>930</sup> tanımlamasıyla lanetler. Nazi Almanya'sının doğu cephesinde Rusya'ya karşı daha aktif olabilme hesapları doğrultusunda Türkiye topraklarından geçip arkadan dolanma plânlarının tartışıldığı ortama gönderme yapan "Bağımsızlık Marşı"nda ise Nazi Almanya'sı ile Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu'ya saldıran güçler arasındaki amaç birliği işaret edilir. Bu vesileyle şair, "*Yedi başlı ejderha*" olarak tanımladığı emperyalizmin tekrar kaybedeceğine dair inancını güçlü şekilde haykırma imkânı yakalar:

*"Döğüşeceğiz  
Yirmi yıl önceki gibi  
Aydın efesi, İstanbul işçisi  
Esnaf, aydın, burjuva  
Emperyalizmi  
Yine İzmir Körfezine doğru  
Önümüze katıncaya dek,"  
(Bağımsızlık Marşı)*<sup>931</sup>

Rıfat Ilgaz, Türkiye'nin ABD ile iyi ilişkiler kurduğu, 6. Filosu'nu misafir ettiği, ABD'den maddî destek aldığı yılları emperyalizmin kirine bulaşmak diye algılar ve yapılan protestolara destek niteliğinde "Bir Kurşun Gibi" ve "Elif'in Babası" gibi şiirler kaleme alır. Bu şiirlerde Ilgaz, "*Demir atmış bağımsızlığımıza / Gemiler gemiler çirkin gemiler*" ve "*Sömürüyse çıkmalı bir dur diyen*"<sup>932</sup> gibi dizelerle Amerikan emperyalizmine karşı tavır ortaya koyar.

Suat Taşer, sömürü ve emperyalizme karşı duruşunu, yayılmacı politikalarıyla ünlenen liderlerden Napoléon Bonaparte (1769-1821) vurgusuyla somutlaştırır. Tarihin etkili komutanlarından biri olan Napolyon, XIX. Yüzyıl'ın başlarında Fransız İmparatoru olarak yürüttüğü muharebelerle ülkeyi en geniş topraklara eriştirip Kıta Avrupa'sının en büyük gücü hâline getirmiş; hatta Rusya ve Mısır üzerine sefer düzenlemiştir. Beklenmedik bir yenilgi olan ve Avrupa'nın bugünkü şeklini almasında büyük rolü olan Waterloo Savaşı'yla (Haziran 1815) sahneden çekilen<sup>933</sup> Napolyon, yayılmacı anlayışı dolayısıyla emperyalist hamleleri hatırlatmaktadır. Bu tablodan yararlanan Taşer, ona sunduğu bir mersiye ile sömürü ve emperyalizm anlayışının nihaî olarak mağlubiyete mahkûm olduğunu dile getirir. Şiirin İkinci Dünya Savaşı yıllarında (1941) kaleme alınmış olması, Avrupa'daki yeni bir istilâ dalgası olan Hitler ve Mussolini saldırganlığına yönelik bir gönderme olarak tasarlandığını sezdirir:

*"Nihayet sen de gittin,  
Gözün ardında kaldıysa bile  
Hem ne iyi ettin Napolyon!  
Ve lâkin  
O senin derbeder hülyaların  
Ona miras kaldı da senden  
Bu gün bu arza bu belâ  
İşte bundandır sanırım.*

<sup>930</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.12.

<sup>931</sup> Dinamo, age., s.40.

<sup>932</sup> Ilgaz, *Karakılçık*, s.74, 57.

<sup>933</sup> J.M. Roberts, *Avrupa Tarihi*, çev. Fethi Aytuna, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2015, s.437.



*Ve sen sanma ki sakın  
Ben bunda aldanırım.*

*İnanırım Napolyon*

*İnanırım :*

*İNTİKAM ÖLMEZ,*

*UYUR!*

*O da bulur ettiğini bir gün elbet*

*Sencileyin*

*Ve yan yana gelir adınız*

*Ebedî zindanında tarihin."*

*(Napolyon'a Mersiye)<sup>934</sup>*

Enver Gökçe, Anadolu coğrafyasının güzelliklerini ve bilhassa taşra insanı için yaşamsal ehemmiyetini, tabiat karşısında duyduğu hayranlıktan yola çıkarak dile getirdikten sonra kötü niyetli güçleri; emperyalist düşmanları yurduna uğratmama yemini edencesine sömürü karşıtı tavrını ortaya koyar. Yanı sıra "içerdeki düşman" ifadesine başvurulduğu görülür ki böylelikle haksızlığa ve emek gaspına yönelip yoksulları daha da ezmek niyetinde olan kimselerin de sömürü ilişkilerinin mühim bir parçası olarak düşünüldüğü anlaşılır. Hatta yılan benzetmesinin bu doğrultuda ciddi bir ithamı içerdiği; yalnızca ülke içiyle sınırlı kalan küçük çaplı sömürü hesaplarının değil, aslında kirli emperyalist işbirlikçiliğinin hedef alındığı söylenebilir:

*"Ne*

*Ayak*

*Bassın*

*Toprağıma*

*Koca*

*Götlü*

*İt*

*Suratlı*

*Gavur*

*Ne*

*Kırk*

*Ayaklar*

*Yesin*

*Ne*

*Yılan*

*Kırkan*

*Yani*

*İçerdeki*

*Düşman*

*Sütümü*

*Ekmeğimi*

*Yoğurdumu"*

*(Karlı Kabalıklı Dağ)<sup>935</sup>*

Gökçe, "Cevahir Yürekli" başlıklı şiirinde aynı havayı sürdürecektir ve düşman bellediği emek hırsızlarına, halktan yükselen daha yüksek bir ses tonuyla meydan okuyacaktır.

<sup>934</sup> Taşer, 1943, s.7.

<sup>935</sup> Gökçe, *Panzerler Üstümüze Kalkar*, s.58.

Attilâ İlhan, *Kimi Sevsem, Sensin...* isimli son şiir kitabında, geçmiş zaman görüntülerinden ilham almak suretiyle, başından beri önemseydiği bir sorun olan emperyalizmi tekrar hedef alır. 1960'larda Fransa'da tanıştığı Afrikalı bir öğrenci olan M'Ba üzerine yazdığı bu şiir, kaçınılmaz olarak sömürgecilikle bağ kurar.

"üstüne yoktur doğrusu  
otelin camdan terasında  
m'ba / başlıbaşına bir örgüt  
konuştuğu kim varsa  
o dakika anti-emperyalist  
o dakika afrika'ya kazandırıyor"  
(m'ba)<sup>936</sup>

İlhan'ın "*Asıl adı Emba'dır; M'Ba, öyle yazılıyor... Afrikalı, Batı Afrikalı bir kız. (...) M'Ba, Tıp Fakültesi'nin son sınıfında stajyer, altı ayı kalmış. Çok zeki, cin gibi, Afrika milliyetçisi, komünist bir kız. (...) Paris'e okumaya geldiği sıralarda istiklâl savaşları başlamış. Beni otellerine çağırdılar, orada bir de zenci oğlan tanıdım. Bunlar hepsi çok milliyetçi. Zaten o sıralarda bütün Afrika'da istiklâl savaşları var.*"<sup>937</sup> cümleleriyle tanıttığı bu kişi, sosyalist kimliğiyle olduğu kadar –Fransız komünistlerin Afrikalıların mücadelesini küçümsemesi dolayısıyla– büründüğü milliyetçi çehreyle de şairin dikkatini çekmiştir. Şairin, siyasî ve sosyal birtakım problemler üzerine sıklıkla sohbet ettiği M'Ba'yı bu şiirle yeniden yâd ederek Afrika Özgürlük Mücadelelerini ve emperyalizm karşıtı duruşunu tekrar ortaya koyduğu söylenebilir. Ayrıca eklemek gerekir ki ABD'de siyahî insanların toplumdan itilmişliği, gördükleri kötü muamele ve zulüm, İlhan'ın şiirlerinde de ele alınan konulardandır.

"detroit 7 (afp) bir zenci kafasıyla girdi boy aynalarına  
alnında kesik bir damar kıpkızıl özgürlük akıyor"  
(7, cuma –6)<sup>938</sup>

dizeleri, ABD'de ağır koşullarda işçi olarak çalışan, sömürgeci zihniyet devam ettirilmesine hor görülen, ırkçı saldırılarla ötekileştirilen siyahî insanları ve onların, gasp edilen özgürlüklerine duyduğu özlemi dile getirmek gayesindedir. Şiirdeki özgürlük vurgusu, sömürülen hakları tekrar kazanmaya yönelik mücadeleyi ve bu mücadelenin başarıya ulaşacağına dair inancı işaret eder. "tele–foto 4"te siyahîlere karşı ırkçılık, bu kez İngiltere üzerinden tekrar dillendirilirken politik ilişkiler açısından ise kralcılığın, pabucu dama atılmış bir ideoloji olarak yerini kilise tarafından kutsanmaya başlayan emperyalizme bıraktığı ima edilir:

"zenciler zenci diye sokakta kalırlar  
ellerinden tutan bir beyaz olmaz  
madrit bir röntgen filmi karanlıktır  
sosyalist iskeletlerin elleri hâlâ bağlıdır  
yaşlı falanjistleri artık dışarda bırakır  
endüstri krallarını takdis eder rahipler"<sup>939</sup>

<sup>936</sup> İlhan, *Kimi Sevsem, Sensin...*, s.73.

<sup>937</sup> [Söyleşi], *Nam-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ı Dinledim*, Konuşan: Selim İleri, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s.201-202

<sup>938</sup> İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s.16.

Yukarıdaki dizelerde resmedildiği üzere bütün mesele nihayetinde gelip parasal çıkarlara dayanmış; ekonomik sömürü arzusu, tüm değerlerin yerini alacak kadar güçlenmiştir. Irk ayırmacılığı, sosyal yaşamda sürdürülen mirasıyla varlığını korurken faşizm ve kolonyalizm yerini daha sinsî bir sömürü yöntemi olan emperyalizme terk etmiştir. Bu nedenle sadece –başka halkların kanıyla beslenen, yoksul ülkelerin yıkıntıları üzerinde yükselen– kendi devasa şirketlerinin değil, yeni dünya düzeninin patronu da endüstri krallarındır artık.

Arif Damar, emperyalizm karşıtı tavrını genellikle İkinci Dünya Savaşı'nda Nazi Almanya'sının öncülük ettiği faşist cephenin işgallerinden hareketle ortaya koymakla birlikte Avrupa dışındaki kara parçalarında aynı zulme maruz kalan insanları da göstermeye çalışır. Damar'ın "Endonezya İçin" adlı şiiri bu bağlamda dikkate değerdir. Bu şiirde Damar, kalabalık bir Asya ülkesi olan Endonezya'nın acısını paylaşır. Nitekim hatırlanacağı üzere Endonezya, erken tarihlerden itibaren Avrupalı sömürgecilerin hedefi haline gelmiş, bilhassa XVI. Yüzyıl'dan itibaren Hollanda'nın sömürgesi olarak geçirdiği 300 yıl boyunca baskılarla yürütülen Hristiyanlaştırma faaliyetlerine ve türlü zulümlere maruz kalmıştır. 1942 yılında Japonya işgalinin başlaması üzerine çekilmek zorunda kalan Hollanda, savaş bitiminde tekrar hak iddia edecek ve Endonezya'nın bağımsızlığıyla sonuçlanan dört yıllık süreçte (1945-1949) yeni katliamlara imza atacaktır. Ancak Japonya'nın İkinci Dünya Savaşı döneminde Endonezya topraklarında gerçekleştirdiği ve yalnızca öldürülen sayısının milyonlara ulaştığı katliamın eşi benzeri az görülür boyutlarda olduğu herkesçe kabul edilmektedir. 1937-1938 yıllarında Çin'de gerçekleştirdiği Nanking Katliamı'yla savaş suçları hususunda Avrupa ülkelerinden aşağı kalmayacak kadar mahir olduğunu kanıtlayan<sup>940</sup> Japonya, işkenceler, infazlar ve tecavüzlerle dolu aynı kirli faaliyetleri bu kez Endonezya'da uygulamıştır. Damar, söz konusu olaylardan ötürü duyduğu kahrı, Endonezya halkıyla birlikteliğini ve emperyalist politikalara karşı duruşunu haykırarak ifade eder:

"Kardeş Endonezyalılar  
aydınlığın tel örgüsünde  
vurulup düştüğümüzü görüyorum.  
Düne kadar sırdınız bana,  
artık malûm oldu ahvaliniz.  
Hudut taşlarıyla değil  
makinalı tüfekler ve tanklar  
ve kıyılarınıza demir atmış  
dretnotlarla çevrili  
ekmeğiniz, hürriyetiniz."

(Endonezya İçin)<sup>941</sup>

Bazen daha genel göndermeler üzerinden anti-emperyalist tavır sergileyen şairin halkı sömürü tehlikesine karşı uyanık tutmayı hedefleyen uyarıcı bir söylemde karar kıldığı görülür. Bu kez daha yerel bir bakışla hem ülke içerisindeki hak gaspını ve hem de dış

<sup>939</sup> İlhan, age., s.33.

<sup>940</sup> Bkz. Callum MacDonald, "Kill All, Burn All, Loot All: The Nanking Massacre of December 1937 and Japanese Policy in China", *The Massacre in History*, ed. Mark Levene & Penny Roberts, Berghahn Books Publishing, New York, 1999, s.223.

<sup>941</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.76.

güçlerin örmeyi başardığı sömürü ağını işaret eden Damar, sevgiliye sesleniş üzerinden bütün bir Türkiye halkını emeğine ve direnişine sahip çıkmak üzere uyarır. Yabancı sermayenin âdeta sömürü kısılcasına aldığı ülke imkânları hatırlatılarak emperyalizme direnebilmenin aslında bir ülkenin kendi zenginliklerini koruyabilmesiyle mümkün olduğu dile getirilmektedir:

"Tehlikededir gözbebeklerimiz  
Adana'nın pamuğunu yabancılar işliyor  
dokuma tezgâhları tehlikededir.  
İzmir'in üzümü, fındığı Giresun'un  
Samsun'un tütününü tehlikededir.  
Kapanyor fabrikalar birer birer  
varımız yoğumuz tehlikededir."  
(Dayanılmaz)<sup>942</sup>

Ahmed Arif, yaşam ve fikir mücadelesini vatan sevgisi odağında yansıttığı "Yurdum Benim Şahdamarım" şiirinde, Anadolu coğrafyasının yakın tarihî serüvenini de dikkate alarak emperyalizm karşıtı bir tutum sergiler. Vatan sevgisini kendisini ayakta tutan güç olarak işaret eden ve vatanın isminden başka silâha ihtiyaç duymadığını bildiren şair, mücadelesini bu bağlama oturturken vatan topraklarının iştahını kabarttığı emperyalist güçlere ve bu güçlerin uzantılarına gözdağı verir. Anadolu coğrafyasını bir sömürü alanı olarak gören ve savaş karmaşasına sürüklemek isteyenlere gönderme yapılırken meydan okuyan, öfkeli bir edanın şiire hâkim olduğu görülür:

"Peşinde azgınları  
Kanlı paranın  
Yani Doların itleri,  
Altın, Sterlin kurtları  
Ve petrol Nemrutları  
Ve kurşun Yezitleri..."<sup>943</sup>

Ahmed Arif'in emperyalizm karşıtı söylem geliştirmek noktasında farklı bir yol izleyerek bazı tarihî figürlere gönderme yapması da ayrıca dikkat çekicidir. Roma İmparatorluğu'nun emperyalist politikalarını güçlü bir şekilde sürdürdüğü dönemleri işaret eden Julius Caesar (MÖ 100 - 44) ve Nero (MS 37 - 68) gibi ünlü politik ve askerî liderleri anımsatan şaire göre bu isimler unutulmaya yahut yaptıkları olumsuzluklarla anımsanmaya mahkûmdur. Tarih sahnesinde olduğu dönemde Roma İmparatorluğu'yla mücadele eden bir Fenike kolonisi olarak kimlik kazanan Kartaca'nın şair tarafından vurgulanması ise yine bu doğrultuda algılanabilir. Nitekim siyasî açıdan Kartaca tarihinde ön plâna çıkan ilk isim, Roma İmparatorluğu'yla savaşında elde ettiği başarıyla efsaneleşen ve askerî dehasıyla iz bırakan Kartacalı General Hannibal Barca (MÖ 247-183)'dir. Bu bağlamda düşünüldüğünde şairin sömürüye dayalı ideolojiler üzerine kurulu güçleri tarihî figürlerden yola çıkarak şiirine taşıdığı söylenebilir:

"Aydım yarı gecede,  
Neron, çocuk kitaplarında çirkin bir surat,  
Ve Sezarsa, bir ad, yıkıntılarda.

<sup>942</sup> Damar, *Alıcı Kuş*, s.29.

<sup>943</sup> Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, s.41.

*Ama hançer taşı sanki  
Koca Kartaca!"*  
(Suskun)<sup>944</sup>

### 3.1.2. Millî Mücadelenin Anti-Emperyalist Karakteri

Toplumcu gerçekçi sanatçıların emperyalizm karşıtı tutumlarını ortaya koyarken kendi ülkelerinin yakın tarihinden sıklıkla esinlendikleri görülür. Bu bakış, kimi zaman milliyetçi söylemle iç içe gelişirken bazen de şairler, Türkiye'nin o dönem için güncel sorunlarına çözüm göstermek yahut dünya üzerindeki sömürü politikalarına karşı direniş bilincini tazelemek üzere Millî Mücadele'yi anarlar. Dolayısıyla burada değerlendirilen şiirlerin aslında ülke politikalarından dünya düzenine uzanan bir konu skalasını kapsadığı unutulmamalıdır.

Hasan İzzettin Dinamo'nun hem şiirlerinde Kurtuluş Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı'nı emperyalizme başkaldırı noktasında ortak bir zemine oturtması (Bkz. "Bağımsızlık Marşı") hem de "*Vatan, dertlerle vıcık-vıcık kaynayan / bir memleket / Vatan çocukları ve torunları için / istediği haklar / Ulusal kurtuluş savaşına giden / yüzbinlerce ölünün*" (Vatan Şarkısı)<sup>945</sup> dizeleriyle bu varoluş savaşında âdil, eşitlikçi, özgür bir vatana ulaşabilmek için mücadele edildiği vurgusuna yer vermesi, onun Millî Mücadele'yi genel anlamda sömürü düzenine bir itiraz olarak algıladığını göstermektedir. Dinamo, bu görüşünü kendisiyle gerçekleştirilen söyleşilerde ve yazılarında da dile getirir. "*Seferberliğe bizi başkaları zorla olup bittilerle sürüklediği halde Ulusal Kurtuluş Savaşı'na biz Türk ulusu, kendi irademizle girdik. Çünkü emperyalizm, demir çizmeleriyle, durup dururken barışsever topraklarımızı ve şehirlerimizi çiğnemeğe başlamıştı. Bu yüzden Ulusal Kurtuluş Savaşı, emperyalizme karşı açılmış kutsal bir savaştır.*"<sup>946</sup> diyen Dinamo, bir savunma savaşı olması ve sömürü karşıtı tavır üzerine temellenmesi itibarıyla Kurtuluş Savaşı'nı Birinci Dünya Savaşı'ndan kesin çizgilerle ayırmaktadır.

"Çünkü Satılmışlardır" adlı şiirinde A.Kadir, direkt olarak emperyalist politikacıları hedef almak yerine onlarla işbirliği yapan hainleri işaret eder. Dış güçlerin saldırısından kaynaklanan bir sömürü girişimini anlamlandırmak mümkün olduğu halde içeri sızan bozulmanın, ihanetin yarattığı tarifsiz acı ve öfke şair tarafından en aşağılık bir ahlâkî çözüme halinde resmedilir. Şiirde Neruda vurgusuna yer verilmesi dolayısıyla elbette ki ilk akla gelen kişi, 1973'te ABD desteğiyle Şili'deki askerî darbeyi gerçekleştiren General Augusto Pinochet (1915-2006) olacaktır. Bu noktada Pinochet'in bilhassa bakır madenlerini devlet işletmelerine devreden sosyalist devlet başkanı Allende'nin ardından kararı değiştirerek ABD şirketleriyle anlaşıp işi onlara devretmesi, hatırlanmaya değer. Üstelik darbenin CIA desteğiyle gerçekleştirildiğine dair ciddi iddialar söz konusudur.<sup>947</sup> Her ne kadar Şili, özellikle seçilmiş iyi bir örnek olsa da elbette ki A.Kadir'in kastını bu ülkeyle sınırlı tutmamak gerekir. Nitekim Pinochet ve kendi ülkesini kana bulayan diğer

<sup>944</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.28.

<sup>945</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.25.

<sup>946</sup> Hasan İzzettin Dinamo, "Dinamo, 'Savaş ve Açlar'ı Anlatıyor", *MAY Edebiyat Dergisi*, Aralık 1968, S.15, s.5.

<sup>947</sup> Fülberth, age. , s.263-264.

hainler şahsında, emperyalist güçlerle işbirliği yapıp kendi toprağını, kendi insanını onların kirli emellerine kurban eden herkes şiirin muhatabı seçilmektedir:

"Açtılar ardına kadar bütün kapıları,  
buyrun, dediler korsanlara, buyrun, ortaklar,  
ortak ne demek, o da söz mü, buyrun, çoğu sizin,  
bakırın, demirin, buğdayın, kuş gübresinin.  
Çünkü satılmıştular, çünkü kördüler, çünkü korkaktular."  
(Çünkü Satılmıştular)<sup>948</sup>

Attilâ İlhan, ilk şiirlerinden ününü borçlu olduğu "Cebbar oğlu Mehemed"de Kurtuluş Savaşı sırasında Kuvâ-yı Milliye güçlerinin direnişini, kurguladığı bir halk kahramanı tipinden hareketle yansıtırken Avrupa ülkelerinin Osmanlı toprakları üzerindeki emperyalist emellerini ve buna karşı gösterilen yiğitçe direnişin anti-emperyalist karakterini ortaya koyar. İşgal ve beraberinde gerçekleştirilen katliam, tecavüz gibi zulümlerle yüzünü gösteren sömürgeci zihniyet, halktan kimselerin birer kahramana dönüşerek topraklarını ve onurunu savunmasıyla bertaraf edilecektir. Yani şair, Millî Mücadele'yi halkın emperyalizme karşı savaşı olarak resmetmekte ve tüm zorluklara rağmen bu haklı mücadeleyi yürüterek işgalcileri başarıyla durduran kudreti yüceltmektedir:

"Yılların yücesinden şöyle bir seyran edelim:  
Bir avuç toprağıma çöreklenmek için  
Yürümüş selâmsız sabahsız  
Destursuz girmiş memleketime  
Yedi çeşit frenk askeri  
(...)  
Çıkmiş dağlara kendiliğinden  
Cebbar oğlu Mehemmet  
Fransız'a silâh çekmiş:  
Hür yaşamak uğruna,  
Irz uğruna, namus uğruna.  
Ana için, baba ve kardeş için;  
Şu mübarek topraklar,  
Şu mübarek vatan için."  
(Cebbar oğlu Mehemed)<sup>949</sup>

Aynı kitapta yer alan "Deli Süleyman", yine Kurtuluş Savaşı'nı haklı ve onurlu bir direniş olarak anmaya dönük şiirlerdendir. Bu şiirin merkezine, Cebbar oğlu Mehemed gibi, halkı temsil eden bir yiğit olarak düşmana karşı savaş veren Süleyman vardır. Güncel zaman dilimi içerisinde artık kendisine değer verilmeyen, şanlı günleri unutulmuş bir eski kahraman olarak Süleyman, savaşın başladığı yıllarda gösterdiği cesaret anımsatılarak resmedilir. Annesi, savaşın başladığını haber verirken, "Yedi düvel, erkan ile divanda / Üstümüze seferberlik açmışlar / Büyük kıyam olacakmış yakında / Cümle Fransız hücumu geçmişler" deyince Süleyman, "Gelirse göreceği vardır, / Senin için rahat olsun anam / Çok şükür ölmesini biliriz / Hür ve Pervasız yaşamak için" (Deli Süleyman)<sup>950</sup> ifadeleriyle ödün vermemekte kararlı tavrını sergiler ki bu aslında bütün bir halkın sömürüye karşı

<sup>948</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.217.

<sup>949</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.6-7.

<sup>950</sup> İlhan, age., s.13-14.

ortaya oyduğu iradenin ifadesidir. Şairin çizdiği bu sahnede elbette ülkeyi bir felâketten kurtaran Kuvâ-yı Millîye güçlerine duyulan minnetin payı vardır. Nitekim Süleyman gibi nice isimsiz kahramanın şerefli mücadelesiyle kurtarılan vatan topraklarının kıymetini bilme ve vatanperverliği diri tutma gayesi, şiirde açıkça hissettirilir. Zaten “*türkiye emperyalist/kapitalist ‘sistem’e iyice koşulduktan sonra, kurtuluş savaşı’nın anti-emperyalist karakterini belirtmek, ‘müdafaa-i hukuk doktrinini’ savunmak başlıca işlerimden olmuştur.*”<sup>951</sup> diyen İlhan, Kuvâ-yı Millîye ruhunu canlı tutmak için zaman zaman şiir yazdığını doğrular. Bu fikir, sembolik bir imaja yaslanan "dokuz eylül" adlı şiirde belirgin biçimde somutlaşmıştır:

"izmir kapısını açar açmaz  
şakağına bir mermi çivilediler  
bozköy'lü hasan'ın  
düşmedi  
öylece ayakta durur  
ay ışığında baksan  
görürsün"  
(dokuz eylül)<sup>952</sup>

Şiirde Kuvâ-yı Millîye güçlerini temsil eden Bozköylü Hasan'ın İzmir'i işgal eden askerler tarafından vurulduğu halde ayakta durmaya devam etmesi, oldukça anlamlıdır. Bu yolla işgaller, zulüm ve kısımlar karşısında asla boyun eğmeyen ve toprağı için mücadele etmekten vazgeçmeyen; kısacası ayakta dimdik duran bir halkın tasvirine varılmış olur. İlhan, daha geç tarihli bir şiir olan "mehmed sıradağları"nda aynı konuya dönecek ve yurt edinilen Anadolu topraklarında emperyalist güçlere karşı verilen mücadeleyi milliyetçi bir bakışı ön plânda tutarak yüceltecektir. Mustafa Kemal'in bir kurtuluş sembolü olarak ön plâna çıkarıldığı şiirde, Türk askeri "*emperyalizme karşı her süngü benim adım*"<sup>953</sup> dizesiyle tanımlanır.

Şükran Kurdakul'un şiirlerinde, toplumcu gerçekçi anlayışın ana temayüllerine uygun şekilde Anadolu insanının yiğit, mert, cesur vasıfları etrafında resmedildiği söylenebilir. Onun şiirlerinde Anadolu insanı ve coğrafyasının konumuyla ilgili belirtilmesi gereken hususlardan biri de Kuvâ-yı Millîye ruhunun canlı tutulmaya çalışıldığı gerçeğidir. Anadolu'nun bilhassa Ege ve Marmara bölgeleri itibariyle yer bulduğu şiirlerde, işgalci güçlere direnişin ve emperyalist politikalara karşı duruşun merkezdeki fikir olduğu fark edilir. Bu seçimde elbette ki şairin otobiyografisi de etkilidir. Nitekim Kurdakul, Millî Mücadele'de önemli görevler üstlenmiş üst düzey bir askerin oğludur. Bilhassa ilk dönem şiirlerindeki millî mücadele ruhunun buradan beslendiği ve sosyalist düşüncenin anti-emperyalist tutumuyla bir sentez meydana getirdiği görülür. Aşağıdaki dizelerde beliren direnç ve meydan okuma edası, bu bağlamda alımlanabilir:

"Ambarlarında toprağımy alıp götürren  
Yelkenleri delik deşik kalyonlar  
Hangi deniz mezarlığında bilinmez şimdi,  
Ben buradayım."

<sup>951</sup> Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.173.

<sup>952</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.145.

<sup>953</sup> İlhan, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1996, s.73.

(Ben Buradayım)<sup>954</sup>

Buna karşın durum tespiti yapılırken bir özeleştirici olarak bakışlar, Kurtuluş Savaşı'na rağmen sömürden kurtarılamamış bir coğrafyaya çevrilmek istenir. İşgalden kurtarılan Anadolu'nun güncel durumu bir sorunsal olarak şiire taşınır ve Mustafa Kemal, Hasan Tahsin, Fethi Okyar gibi sembolik isimler anılır. Esas gaye, onların mücadele vererek koruduğu Anadolu'nun ruhuna aykırı gelişmeler yaşandığını; âdil bir düzenin tesis edilmesi düşünülerek yeniden şekillendirilen vatan topraklarında sömürünün olumsuz güçler tarafından sürdürüldüğünü ve eşitsizliğin hâkim olduğunu işaret etmektir. Düşman güçler kastedilirken silâhlı işgalin vurgulanmasından başka kullanılan "Buğdayımın düşmanı" ifadesi, sömürünün ekonomik boyutunu gözler önüne sermesi bakımından dikkat çekicidir:

"*Albay Fethi, Gazi Kemal, Hasan Tahsin,  
Görün bakın yazgısını memleketin  
Sen misin Anadolun,  
Uygarlığım sen misin?  
Tüfek çatmış toprağımda  
Buğdayımın düşmanı.*"  
(Tüfek Çatmış Toprağımda)<sup>955</sup>

Kurdakul'un "İzmir'in İçinde Amerikan Neferi" adlı şiiri, toplumcu gerçekçi dünya görüşünde emperyalist ekonomizmin büyük bir sömürü aracı olarak algılandığına ve bu sömürü karşısında direnişin zorunlu bulunduğuyla ilişkin haykırışı içerir. Bilhassa Demokrat Parti yönetiminin iktidarda bulunduğu yıllarda Türkiye'nin uluslararası siyasette Amerikancı yönelimin etkisinde olması, sol görüşlü aydınlar tarafından sıklıkla eleştirilmiştir. Bu karşı çıkışın edebî metinlere doğrudan yansıdığını örneklemesi bakımından Kurdakul'un aşağıdaki şiiri dikkat çekicidir. Eleştirici hedefi seçilen Amerikancı tutum, yurdun adeta emperyalist güçlere terk edilişi diye resmedilir. Halkın coşkulu bir şekilde direnişe davet edilmesi bundandır. Ayrıca şehirde görülen Amerikan askerlerinin aslında yakın geçmişte gelen Yunanlı askerlerden bir farkı olmadığına yönelik vurgu, her ikisinin de emperyalist gayelerle burada bulunduğunu ifade etmek üzere şiire taşınmıştır:

"*İzmir'in içinde Amerikan neferi  
Aaaa kordonda geziyor, bayrak yırtıyor.  
Aaaa, yargılanmıyor adam öldürdüğü halde.  
Bre dostlar elimiz böğrümüzde kalıyor  
Nerde redd-i ilhak, Hasan Tahsin nerede?  
İzmir'in içinde Amerikan neferi  
Yiğit olan evinde duramaz gayrı.*"<sup>956</sup>

Kurtuluş Savaşı'nı anti-emperyalist bir mücadele olarak model seçme ve mevcut işleyişe karşı verilen kavgayı da bu bağlama oturtma şeklinde beliren yaklaşım, Kurdakul'un şiirlerinde sıklıkla görülen bir tavır olup onun bunu, şehit düşmüş bir Millî Mücadele askeri olan babasının, zihninde ve duygu dünyasında yarattığı imajla da izah ettiği görülür. Nitekim babasını anarken ondan kendisine kalan bir kültürel mirastan söz eden Kurdakul'a

<sup>954</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.31.

<sup>955</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.7.

<sup>956</sup> Kurdakul, *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi*, s.31.



göre; "Bu haklı mirasın kaynağında, ulusal direnç hareketimizin kapitalizm ve emperyalizme karşı savaşımı gerekli gören temel felsefesine bağlı ilkeler vardır kuşkusuz."<sup>957</sup> Dolayısıyla denebilir ki o, yeryüzünde emperyalist güçlere karşı verilen savaşlar ya da mevcut düzenin adaletsizliklerine karşı yürütülen örgütlü yahut bireysel fikir kavgaları söz konusu olduğunda, Kurtuluş Savaşı'nı anımsatarak bir tür "ikinci kurtuluş" için hem kendine güç aşulamakta hem de seslendiği insanları direnişe davet etmektedir. Şairin bu doğrultuda ortaya koyduğu çabayla, "İkinci Kurtuluş mücadelesi fikrini bir Kuvâ-yı Milliye heyecanında eritmek"<sup>958</sup> istediği de söylenebilir. Gerçekten de Kurdakul'un, İzmir'in işgalini bir kırılma noktası olarak seçip emperyalizme karşı mücadeleyi bu bağlamda şiirine taşıması, çok sık rastlanan bir tavidir. Dizelerde somutlaşan bu yaklaşıma göre; İzmir'in işgali sona erdirilerek emperyalizme büyük bir karşı duruş sergilenmiş ve vatan toprağı işgalci güçlerden kurtarılmıştır. Ancak emperyalist zihniyetin de aynı şekilde bertaraf edilerek ortadan kaldırıldığını söylemek zordur. Nitekim gelmesi beklenen bir kurtuluşa dair sürekli vurgular, bu bakışı ortaya koyar. Bu çerçevede dizelere yansıyan, yarım kalmış bir kurtuluş karşısında duyulan üzüntü ve bekleyiş hâli olur:

"Yarım kalmış ezgiler gibi küskün dönemlerin  
Çocuklarıyla birlikte kendini arayan memleketim.

İzmir'in alındığı günden beri  
Kurtuluşunu bekler."

(Kaç Dönemin Acısı)<sup>959</sup>

Kurdakul'un millîlik ve bağımsızlık ilkesine dayanarak karşı durduğu emperyalist sömürüye itirazları, Demokrat Parti Türkiye'sinin politikaları dolayısıyla Amerikan karşıtı bir tutum üzerinden somutlaştırılır. Amerika'yla kurulan politik bağ dolayısıyla yabancı askerlerin ülke topraklarında rahatça dolaşması, temsili bir işgal ve sömürü olarak algılandığından bu duruma karşı yükselen itiraz ve direniş çağrısı zaman zaman şiirin merkezine taşınır. Şairin ortaya konan mücadelede, milliyetçi tutumun bir parçası olarak Türk dilini ön plâna çıkarması ve Anadolu coğrafyasıyla bütünleşen Türkçeyi konuşmanın dahi anti-emperyalist bir tavır olduğunu vurgulaması, ortaya koyduğu sosyalist tavra ulusalcı bir hususiyet kazandırır. Şiirdeki baskın tavır, emperyalist işgallere karşı direnişin sembolü olarak yine Millî Mücadele'nin öne çıkarıldığını ve belli aralıklarla dile getirilen "ikinci kurtuluş"un asıl gaye seçildiğini gösterir. Şiirin, düşüncenin aracı olarak direnişi pekiştiren bir silâh hâlinde işaret edilmesi ise ayrıca dikkat çekicidir:

"İstanbul'u saran bir ölüm gibi  
yaşıyorum.

Amerikan neferleri

Ali Suavi beyin Dolmabahçesine çıkararak

Geçiyor şehrimin caddelerine..

Bir türküyüm Anadolu türkçesinden.

Bakalım türkçemi kitlemeden

Koysunlar düşünceye zincir,

Koysunlar şiire yasak."

<sup>957</sup> Kurdakul, *Cezaevinden Bâbüali'ye...*, s.28.

<sup>958</sup> Attilâ İlhan, "Belki Çok Akşamlar...", *Faşizmin Ayak Sesleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1997, s.51.

<sup>959</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.10.

(İstanbul Penceresinden Bakarken)<sup>960</sup>

Öte yandan düzyazılarında da Kurtuluş Savaşı'na büyük önem atfettiği görülen Kurdakul'un Reşat Fuat Baraner'le ortak fikirlerini yansıtmak üzere yer verdiği ifadeler, onun Kurtuluş Savaşı ve sonrası Türkiye algısını ortaya koyar: "*Ona göre de burjuva demokratik hareket niteliğindeki Ulusal Kurtuluş Savaşımız, emperyalizm ve destek verdiği teokratik saltanat yönetimi karşısında başarıya ulaşmıştır. Ancak demokratikleşmenin derine indiği söylenemez. Çünkü, ne 'derebeyliğe karşı köklü bir mücadele' yürütülmüş, ne de tarımsal sorunlara çözüm getirilebilmiştir. Halk yığınları demokratik haklardan yoksundur.*"<sup>961</sup> Bu ifadeler, Kurdakul'un Kurtuluş Savaşı'nın başarısına rağmen niçin hâlâ "ikinci kurtuluş" için verilmesi gereken bir mücadeleye vurgu yaptığını izah etmektedir.

"Otuzüç Kurşun" şiirinde Ahmed Arif'in politik bir olaydan yola çıkarak suçsuz yere öldürülmüş insanların gözünden Millî Mücadele'yi hatırlatması; işgalci Fransız güçlerine karşı verilen mücadeleyi yüceltmesi dikkate değerdir. Öyle ki "*Burçlardan, tepelerden, minarelerden / Kirve, hısım aşiret çocukları / Fransız kurşununa karşı koyanda*"<sup>962</sup> dizeleriyle resmedilen, bütün bir halkın haksızlığa ve zulme karşı topyekûn mücadelesidir.

### 3.2. Faşizm

Müstakil ve teferruatlı bir siyasî teori hâlinde gelişmemekle birlikte faşizm, XX. Yüzyıl'da İtalya başta olmak üzere Avrupa'da, "*güçler ayrımının ya da hukukun egemenliğinin olmadığı*"<sup>963</sup> otoriter yönetimleri kastetmek üzere kullanılmaya başlanmıştır. Giovanni Gentile (1875-1944), kayıtsız şartsız devlet tahakkümünü yücelten düşünceleri<sup>964</sup> ve *La Dottrina del Fascismo* (1932) adlı kitabıyla Mussolini'ye ilhâm kaynağı olması bakımından faşizmin teorisyeni sayılmaktadır. Faşizm sözcüğü öncelikli olarak Mussolini'nin siyasî partisini ("Partito Nazionale Fascista" – Milliyetçi Faşist Parti) ve onun yönetimde olduğu yıllarda uygulanan milliyetçi, baskıcı ve yayılmacı siyaseti akla getirmektedir. Öte yandan Hobsbawm'ın vurguladığı gibi "*1933'ün başında Hitler Almanya'da zafer kazanmış olmasaydı, faşizm yaygın bir hareket haline gelmezdi.*"; nitekim "*İtalya dışındaki bütün faşist hareketler Hitler'in iktidara gelmesinden sonra kurulmuştur.*"<sup>965</sup> Yani tarihsel açıdan, uygulama sahası bulmuş bir tutum olarak faşizmin XX. Yüzyıl'ın ilk yarısını işaret ettiği görülür. Ancak gerçekte bu sözcük, oldukça geniş bir kullanım alanına yayılmış, hatta bu yüzden anlamsal açılımlarının kesin şekilde tanımlanması zorlaşmıştır.<sup>966</sup> Buna rağmen öz bir tanım yapmak gerekirse, denebilir ki

<sup>960</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.44.

<sup>961</sup> Kurdakul, *Cezaevinden Bâbiâli'ye...*, s.67.

<sup>962</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.117-118.

<sup>963</sup> Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akinhay & Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005, s.234.

<sup>964</sup> M. Hanifi Macit, "Faşizmin Resmi Düşünürü: Giovanni Gentile", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2013, S.50, s.58.

<sup>965</sup> Eric Hobsbawm, *Kısa 20. Yüzyıl (1914–1991): Aşırılıklar Çağı*, çev. Yavuz Alogan, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1996, s.140.

<sup>966</sup> Faşizmin karakterine ilişkin oylumlu bir çalışma yapan Roger Griffin, baskıcı–otoriter tutumlarla ilişkilendirilen hemen her durumda kullanılması nedeniyle bu kelimenin "*semantik bir virüs gibi yayıldığı*"nı; bunun da kavramın özünü görmeyi engellediğini düşünür ve faşizmin gerçekte sistematik bir politik tasarı olduğunu hatırlatır: "*Çeşitli*

dünya fikir tarihindeki yerleşik algılanışı itibarıyla faşizm, "*milliyetçilik, komünizmden duyulan nefret, demokratik siyasete karşı güvensizlikten başka, tek partili bir devlete duyulan bağlılıkla karizmatik liderlere duyulan inancı içerir.*"<sup>967</sup> Hem özgürlükleri kısıtlaması hem halk yerine devlet hâkimiyetini esas tutması bakımından faşizmin sosyalist rejimler için bir karşı cephe oluşturduğunu özellikle dikkate almak lâzımdır. Bu yüzdendir ki İkinci Dünya Savaşı, bir anlamda Nazi–Sovyet (faşizm–sosyalizm) mücadelesi olarak görülmüştür. Savaşın sonra ise bu kez teorik olarak kapitalizm–sosyalizm çatışması ve küresel güç olma iddiası çerçevesinde yeni bir kutuplaşma, kendi savaş koşullarını (Soğuk Savaş) doğmuştur. Yani belki de asıl gerekli olan, faşizmi sadece Mussolini İtalya'sı ve Hitler Almanya'sı gibi ete kemiğe bürünmüş faşist iktidarlarla sınırlı tutarak analiz etmek değil; diğer ideolojilerin faşist karakterini de tartışmaktır. Fakat kavramın siyasî literatürdeki yerleşik kullanımı, bazı isimler ve onların faaliyetleri çerçevesinde gelişir.

Uluslararası çapta etkilerini evvelâ Mussolini iktidarı ile gösteren faşizm, 1930'lu yıllar boyunca Avrupa'da çok güçlü bir yükseliş göstermiştir. Portekiz'de António de Oliveira Salazar'ın faşist rejimi benimsemesi ve büyük yıkımlar getiren İspanya İç Savaşı sonrasında Francisco Franco'nun da aynı şekilde yönetimi ele geçirmesi, İber Yarımadası'nı faşizmin tahakkümü altına alırken İtalya'da Benito Mussolini, Almanya'da Adolf Hitler ve Japonya'da Hideki Tōjō gibi isimlerin ortaklığıyla faşist yönetimlerin etkinlik alanı epey genişlemiş; bilhassa Almanya öncülüğünde organize edilen saldırgan politikalar, İkinci Dünya Savaşı'nı alevlendirmiştir. Hatta katı tutumu dolayısıyla Hitler iktidarının faşizmde bir üst aşamayı temsil ettiğine inanılır ki bunun sebebi, Togliatti'nin de belirttiği üzere Birinci Dünya Savaşı'ndan kalan uğursuz mirastır: "*Almanlar savaşta yenilgiye uğramış bir ulus olduğundan nasyonalist unsur çok daha kolay bir biçimde kitlelere ulaşmıştır.*"<sup>968</sup> Yine bu bağlamda denebilir ki kavramın kullanımı noktasında, faşist yönetimlerce uygulanan politikaların şiddeti de dikkate alınmış; mesela Alman faşizmini diğerlerinden ayırmak için Nazizm vurgusu tercih edilmiştir.

Faşizm kavramının özellikle Avrupa'daki bu yükselişle bağlantılı olarak birçok sosyalist düşünürü alâkadar ettiği görülmektedir. Şüphesiz ki bunun sebebi, İkinci Dünya Savaşı'na giden yolda mezkûr devlet adamlarının uyguladığı ırkçı ve otoriter politikalar kadar bu politikanın sınırları ve nihaî amacıdır da. Öyle ki Naziler başta olmak üzere bu iktidarların saldırgan söylemlerle–icraatlarla dünyada söz sahibi olmaya çalışması ve böylece Sovyet sosyalizmi karşısında bir blok oluşturması, sosyalist aydınların faşizm eleştirisini elzem kılmıştır. Bu doğrultuda bir kısmı bazı öngörülerle hareket ederek büyük savaşın önce olmak üzere A. Gramsci, Clara Zetkin, L. Troçki, Palmiro Togliatti ve Georgi Dimitrov gibi birçok sosyalist aydın, faşizm olgusunun hususiyetlerini ve faşizmin yükselişi karşısında alınması gereken tedbirleri eserlerinde tartışmıştır.<sup>969</sup> Kavrama ilişkin

---

*permütasyonlanındaki mitsel nüvesini palingenetik türde popülist ultra-milliyetçiliğin oluşturduğu faşizm, bir siyasal ideoloji türüdür.*" Roger Griffin, *Faşizmin Doğası*, çev. Ali Selman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s.23, 59.

<sup>967</sup> Cevzici, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s.331.

<sup>968</sup> Palmiro Togliatti, *Faşizm Üzerine Dersler*, çev. Hüseyin Akyol, SER Yayınevi, Ankara, 1978, s.32.

<sup>969</sup> 1931 yılı sonlarında tarihlenen "Uluslararası Durumun Kilit Noktası Almanya'dadır" başlıklı yazısında Troçki, ikinci büyük savaşın faşist bir yönetimin öncülüğünde başlatılacağını ve Sovyet Rusya ile faşizmin karşı karşıya geleceğini erkenden tahmin etmektedir: "*Faşizmin zaferi, zorunlu olarak, SSCB'ne karşı bir savaş getirecektir. (...) Hiç bir burjuva parlamenter hükümeti bugün SSCB'ye karşı savaşı göze alamaz; böyle bir girişim sonsuz iç karışıklıklara gebe olur. Ama*

yazdıklarıyla birçok Marksist teorisyenin faşizm ve kapitalist yayılmacılık (emperyalizm) arasında dolaysız bir ilgiyi işaret ettiği söylenebilir. "*Faşizm, finans kapitalin en gerici, en bağınaz ve en emperyalist unsurlarının açık zorba diktatörlüğüdür. (...) Faşizm finans kapital iktidarının ta kendisidir; işçi sınıfı ile köylülerin ve aydın kitlenin devrimci kesimlerine karşı örgütlenmiş bir yıldırıcı öç alma hareketidir.*"<sup>970</sup> diyen Dimitrov, âdetâ sosyalistlerin resmî faşizm tanımını gerçekleştirmiştir. Nitekim bu yaklaşımlarıyla sosyalistler, faşizmi kapitalizmle bütün sayıyor ve doğal olarak kendi mücadelelerinin içerisinde bir düşman olarak konumlandırıyorlardı. Denebilir ki sosyalistler, faşizmi kapitalist yayılma arzusunun itici gücü olarak gördüklerinden savaşın da asıl çıkış noktası saymışlardır. Kavramın sosyalizm literatüründe geniş yer tutarken bilhassa Almanya ve İkinci Dünya Savaşı üzerinden tartışılması, bu bakımdan dikkate değerdir. Konuyla yakından ilgilenen özgün bir düşünür olarak Antonio Gramsci'yi (1891-1937) de burada anmak gerekir. Nitem Gramsci, olguyu kapitalizmin gelişiminden bağımsız düşünmemekle beraber faşizmin işlerlik kazanmasında küçük-burjuvanın rolüne özellikle dikkat çekmiştir. O, "*faşizmi, yalnız kapitalizmin silâhli ordusunun bir tepkisi olarak değil, kitlelere, özellikle küçük-burjuvalara el atmayı amaçlayan uzun bir üstyapı savaşı olarak çözümler*"<sup>971</sup> ve bu bakımdan Sovyet aydınlarının ortak kabullerinin ötesinde daha çapraşık bir faşizm analizine yönelir.

Toplumcu gerçekçi şairlerin önemli bir savaş gerekçesi olarak faşizme vurgu yapması, bilhassa İkinci Dünya Savaşı yıllarında alevlenen aşırı milliyetçi temayüllerin savaş politikalarındaki etkinliği dolayısıyladır. Öte yandan toplumcu gerçekçilerin faşizm karşıtlığını yalnızca bu bağlamda dillendirmediğini; kendilerini içerisinde saydıkları sosyalist yapılanmaya dönük her türlü iç ve dış müdahaleyi faşizm temayülü saydıklarını belirtmek gerekir. Kuşak şairlerinden Ömer Faruk Toprak'ın, dönemin atmosferini tasvir ederken faşizm vurgusu yapması bu bağlamda anılabilir: "*Biliyorsunuz Türkiye kırkla altmış arasında zaman zaman ağır baskı dönemlerinden geçti; hele kırk elli arası. Faşizmin dünyayı kasıp kavuran zırhlı barbarlığının yarattığı evrensel karanlığın bir kâbus gibi Türk sanatçısının, Türk aydınının sırtına çöktüğü yıllar.*"<sup>972</sup> Görüldüğü üzere şair, faşizme yalnızca Mussolini ve Hitler'in çılgınlıklarını değil, ülke içerisindeki otoriter yönetimi de tanımlayan bir kelime olarak başvurmaktadır. 12 Mart Askerî Müdahalesi'ne ilişkin şiirlerinde de, bazı şairlerin, sol cenaha dönük katı uygulamalar nedeniyle iç politikaları faşizm olarak nitelendirdiği fark edilebilir. O halde hem İkinci Dünya Savaşı dikkate alınarak faşizmin içerdiği saldırganlık dolayısıyla bir savaş sebebi sayıldığı hem de içerdeki totaliter uygulamaların ideolojik savaşı körüklemekten mes'ul tutulduğu anlaşılmaktadır. Kavramın şiir örneklerine yansımalarında bu algı, açıkça fark edilebilir.

---

eğer Hitler iktidara gelir, ilk adımda Alman proletaryasının öncü kesimini ezer ve proletaryayı bütünüyle yıllar sürecek bir dağınıklık ve moral çöküntüsü içine sokarsa, faşist hükümet SSCB'ye karşı savaşa girişebilecek tek hükümet olur." Lev Troçki, *Almanya'da Faşizme Karşı Mücadele*, çev. Orhan Koçak – Orhan Dilber, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 1998, s.139.

<sup>970</sup> Georgi Dimitrov, *Faşizme Karşı Birleşik Cephe*, çev. Seçkin Cılızoğlu – Ali Özer, Ekim Yayınları, Ankara, 1989, s.134-135.

<sup>971</sup> Maria-Antonietta Macciocchi, "Gramsci ve Faşizm Sorunu", *Faşizmin Analizi*, çev. Cemal Süreya, Payel Yayınevi, İstanbul, 2000, s.13.

<sup>972</sup> [Söyleşi], "Alev ve Duman ya da Edebiyatımızda Bir Kahr Kuşağı", *MAY Edebiyat Dergisi*, Aralık 1968, S.15, s.11.

Savaş yıllarının ürünü olan şiirlerinin birçoğunda "zamanın ne melankoliye, ne de belirsizliğe uygun olduğunu düşünerek, nasyonal-sosyalizmin tehlikelerine karşı okurlarını uyarmaya çalış"an<sup>973</sup> Hasan İzzettin Dinamo'nun bu doğrultuda en açık ifadeler yer verdiği şiiri, "Bağımsızlık Marşı" başlığını taşır. 1940'larda Hitler Almanya'sının Sovyet Rusya'ya diz çöktürmek için yeni bir plân olarak Türkiye topraklarından geçip doğu cephesini arkadan kuşatmak niyetinde olduğu ileri sürülmüş; bu fikre Türkiye'deki bazı politikacıların destek verdiği haberi üzerine Dinamo, konuya ilişkin görüşlerini bir şiirle ortaya koymuştur. Şiirde faşizmi Kurtuluş Savaşı'ndan sonra bu kez Hitler Almanya'sı kılığında tekrar Anadolu'dan içeri girmeye çalışırken resmeden şair, iyi ve güzel olanın düşmanı diye resmettiği faşizm tehlikesine karşı yüksek sesli bir ikaz yapmaktadır:

"Yuvarlanarak  
İnsancıl düşüncenin, şiirin ve barışın  
Yemyeşil çimenleri üzerinde  
Gamalı Haç markalı dev bir silindir gibi  
1926'dan kalma  
O eski, kara ve kanlı düşmanımız bizim  
Faşizm geliyor Türkiye'ye doğru  
yine Faşizm!"  
(Bağımsızlık Marşı)<sup>974</sup>

İkinci Dünya Savaşı'nda, Alman ordularının korkunç hızla ilerleyişi karşısında insanların düştüğü tedirginlik Dinamo'nun şiirlerinde belirgin bir yer tutar. O yılları anılarında "Gelen salt bir yabancı ordu değildi. Bu yabancı orduyla birlikte insanoğlunun en güzel, en iyi, en sevgili şeylerini yeryüzünden sonrasına kaldırıp unutulmuşluğun çöplüğüne atacak, kapkara, demirden bir düşünüş de geliyordu. Bu, faşizmdi."<sup>975</sup> sözleriyle aktaran Dinamo, savaşın gidişatından psikolojik olarak niçin bilhassa aydınların etkilendiğini böylelikle izah eder. Ona göre şiddeti sıradanlaştıran, baskıcı ve acımasız bir ideolojinin ayak sesleri, İkinci Dünya Savaşı'nı yalnızca bir emperyalist savaş olmaktan da öteye taşımıştır.

Dinamo, korkunç bir düşman olarak resmettiği faşizmi aynı doğrultuda işlemeye *Kavga Şiirleri* kitabında devam eder. Bu şiirlerde de faşizm, dünya üzerindeki büyük savaşların hazırlayıcı nedenleri arasında işaret edilmektedir. Ancak bu kez faşizan eğilimler, bilhassa dünyada kurulmaya başlanan diktatörlükleri ve Türkiye'deki politikaların niteliğini de tasvir etmeye dönük bir ilgi bağlamında eleştirilecektir. Öyle ki "Faşizm Geliyor" ve "Faşizme Bir Kroşe Daha" adlı şiirler, yeni bir faşizan savaş dalgası endişesi ile insanî değerler adına savaşa bilincinin ön plâna çıkarıldığı metinler olmakla kalmaz; sosyalizm ülküsünü bertaraf etmek suretiyle cebren kurulan diktatörlükleri anımsatır. Bu doğrultuda Şili, İspanya, Portekiz ve Yunanistan, hatta Türkiye, faşizmin insan özgürlüklerini ezdiği ülkeler olarak gösterilirken Hitler ve Mussolini'nin aleyhine kapanan İkinci Dünya Savaşı sonrasında faşizmin tekrar "hortlaması"ndan duyulan endişe ön plâna çıkarılır. Yine bu şiirlerde, Vietnam Savaşı'ndaki zulmü ve Kore yarımadasındaki

<sup>973</sup> Laurent Mignon, "Savaş Gölgesinde Cahit Sıtkı Tarancı Şiiri Üzerine Gayrimillî Notlar", *Edebiyatın Sınırlarında*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2016, s.46.

<sup>974</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü* s.38.

<sup>975</sup> Hasan İzzettin Dinamo, *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*, de Yayınevi, İstanbul, 1984, s.19.

kışkırtıcılığıyla emperyalist yüzünü iyice gösteren ABD'nin faşizmi ve savaşı pazarlayan ülke olarak itham edilmesi dikkate değerdir:

"Kore'yi attın hallaç pamuğu gibi  
Vietnam'da bırakmadın taş taş üstüne  
En baş satırından en son satırına dek

elindeki kitap  
savaş üstüne.

Evet bu kez yaşlı günlerime denk geldin,  
Bunca kötek yedin, benzinle yakıldın Berlin'de,  
Vietnam'da kalmadı iler tutar yanın,  
Baş aşağı asıldın İtalya'da  
Hâlâ başına belasın

dünyanın:

Şili'nin,

Türkiye'nin,

Portekiz'in,

İspanya'nın,

Yunan'ın.

Amerikan tüccarı

Seni telleyip pullayıp sürmekte pazara,  
Seni hazırlamakta yeni savaşlara,"

(Faşizme Bir Kroşe Daha)<sup>976</sup>

Şiirde, dünya savaşında yenilgiye uğrayarak öldürülen faşist liderler, faşizmin kendisi diye resmedilirken Amerikan etkisiyle gelişmekte olan yeni bir faşizm dalgasının tanımlanması şüphesiz ki Soğuk Savaş şartlarının yorumlanmasıyla ilgilidir. Bu kez farklı bir forma bürünüp dünyanın hemen her yerinde etkinliğini gösteren, aleyhindeki yönelimleri cezalandıran küresel bir Amerikan faşizmi kastedilmektedir. Öyle ki şair, Asya'dan Afrika'ya dek bütün bir coğrafyayı hâkimiyeti altında tutmak isteyen emperyalizm odaklı politikaları daha dirençli bir faşizm türü olarak kabul eder:

"Geliyor

kuşanmış Hitler'in bütün paslanmış silâhlarını.

Geliyor

giyerek Ortaasya külâhlarını.

Geliyor

Elinde kurban listeleri,

Geliyor

bayrağında emperyalizmin besteleri.

Geliyor,

yüreklerinde SS'lerden kalma hınçlar,

Geliyor,

ellerinde işçi sınıfının kaniyle yıkanmış

paslı kılıçlar."

(Faşizm Geliyor)<sup>977</sup>

Dinamo, başka şiirlerinde de aynı yaklaşımı sürdürecektir. Endonezya'da, 30 Eylül 1965'teki Askerî Darbe Girişimi sonrasında sosyalist yapılanmaya dönük –yaklaşık

<sup>976</sup> Dinamo, *Kavga Şiirleri*, s.43.

<sup>977</sup> Dinamo, age., s.17.

500.000 insanın öldürülmesiyle âdeta katliama dönüştürülen– operasyonlara<sup>978</sup> gönderme yapan "1976 Yazı" başlıklı şiir, esasen şairin Türkiye'de benzer politikaların uygulanmasından duyduğu tedirginliği de vurgulamaya dönüktür. *Nâzım'dan Meltemler*'de yer alan "1977 Güzünden Ezgiler"de şair, yine iki askerî darbe arası dönemin gerilimli ortamından yakınırken "Faşizm Menekşede" başlıklı şiirde ise yaşadığı gecekondu mahallesinde, gençler arasındaki aşırı milliyetçiliğe muhatap olmaktan duyduğu sıkıntıyı dillendirir.

Toplumcu gerçekçi kuşağın –Dinamo'nun yukarıda yer verilen şiirleri hariç tutulursa– doğrudan faşizme vurgu yapan şiirlerinin sayısı son derece azdır. Bununla birlikte şiirlere yansıyan faşizm tasviri ve karşıtlığının oldukça geniş bir alana yayıldığına dikkat etmek gerekir. Nitekim şairlerin, dizelerle sınırlı kalıyor yahut lafzen ifade bulmuyor olsa dahi, faşizmin yükselişine gönderme yapma isteği dikkate alınır. İspanya İç Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı ile ilgili şiirlerin birçoğunu bu konuya bağlamak mümkün olacaktır. Bu durumu en iyi örnekleyen isimlerden biri şüphesiz ki Attilâ İlhan'dır. Nitekim İlhan, kişi ve yer isimleri bakımından zengin şiirlerinde savaşı ve arka plânını resmederken Hitler, Mussolini gibi isimler kadar kurgusal asker karakterlerine de yer verir. Aidiyetleri bakımından bu isimler, İkinci Dünya Savaşı'ndaki faşist birleşmeyle (Mihver Devletler) ilgileri bağlamında konuyu gündeme getirir. *Duvar* ve *Sisler Bulvarı* kitaplarında yer alan birçok şiir, bu duruma örnek gösterilebilir. Faşizan politikalara karşı yürütülen tüm savaşların bir olduğu, bu savaşlarda faşizme karşı yer alan askerlerin de aslında aynı amaçta konumlandığı fikri, en iyi ifadesini "marianne" şiirinde bulur. Fransa topraklarının Nazi Almanya'sı tarafından işgal edilmesi üzerine kaleme alınan şiirde, İspanya İç Savaşı'nda Franco'nun önderlik ettiği güçlere karşı savaştan veya Habeşistan'da Mussolini'nin faşist İtalya'sına karşı mücadele veren askerler ile Nazi işgaline direnen Fransız askerleri arasındaki birlik ifade edilir:

"kahramanlar kalbimize çizilmiş hatıranız  
evvelce ispanya'da çin'de savaştınız  
–özge bir maceradır– habesistan çölleri  
şimdi aynı semanın yıldızların altında  
işte yine birlikte yine baş başasınız"<sup>979</sup>

(marianne)

Aynı tutumun örneklerine A. Kadir, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak ve Arif Damar'ın yapıtında da rastlanabilir. Onlar da bilhassa İkinci Dünya Savaşı konulu şiirlerinde faşizmi daima savaşın temel nedenlerinden biri olarak hedef almışlardır. Ayrıca faşizmin savaşlar doğuran uluslararası görünümünden ziyade sağ-sol çatışmaları bağlamında faşizmi eleştirmesi itibarıyla Gökçe'nin ayrı bir yönelimi örneklediği, bu itibarla Dinamo'yla bir yakınlık kurduğu söylenebilir.

<sup>978</sup> Robert Cribb, "Genocide in Indonesia, 1965–1966", *Journal of Genocide Research*, 2001, 3(2), s.231-237.

<sup>979</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayinevi, Ankara, 1998, s.163.

### 3.3. Sınıfsal Kavga'nın Kaynağı: Sosyal Adaletsizlik

Sarf edilecek gücün işçiler ve köylüler aleyhine, elde edilen gelirin ise gittikçe palazlanan zenginler lehine dağıldığı adaletsiz bir sisteme karşı başkaldırının nihayeti olan sınıf kavgası, toplumcu gerçekçi şiirde çoğu kez dolaysız şekilde resmedilmez. Bu noktada, söz konusu dengesiz dağılımın savaş tablosunu hazırlaması kaçınılmaz bir haksızlık olarak dile getirildiği şiirlerden söz edilebilir ancak. Çünkü bu şiirler, daha ziyade yokluk ve bolluğun bir arada yürüdüğü rahatsız edici bir gidişatı resmetmek suretiyle sınıfsal çatışmaların asıl gerekçesini ima etmekle yetinmektedir. Yani şairler genellikle fiili anlamda bir kavgadan ziyade sınıfsal ayırımın doğurduğu koşulların tezahürü olarak "sınıfsal kavga koşulları" nı resmetmeyi seçmiştir. Elbette bu tercihin devrin şartları içerisinde zorunlu bir yönelim olabileceği de hesaba katılmak durumundadır. "1940 Türkiye'sinde sendika yok, sol parti yok, üniversitelerde Karl Marx, Engels adları ağza alınmıyor. Sözümona sosyoloji, ekonomi okutuluyor, ancak 'bilimsel sosyalizm'in adı anılmadan ya da birkaç sözcükle kötülenerek. İnanamazsınız 'sınıf' sözcüğünü yazılarımızda kullanamazdık. Daima 141 ve 142. maddeler tepemizde sallanırdı. Rifat Ilgaz, kitabına 'Sınıf' adını verdiği için derhal tutuklanmış ve zincire vurulmuştu."<sup>980</sup> sözleriyle devrinin tanıklığını yapan Toprak'a kulak vermek faydalı olacaktır. Zira onların tartışmasız birer komünist olarak görülmesinin asıl sebebi de resmedilen bu katı kontrol mekanizmasıdır.

Hasan İzzettin Dinamo'nun daha sonra *Gecekondundan Şiirler* (1976) kitabına da alacağı, fakat ilk olarak *Yeni Edebiyat* dergisinde yayımlanan ve kendisine ün kazandıran erken dönem şiirlerinden "Koroğlunun Türküsü", meşhur halk hikâyesinin kurgusundan yararlanılarak sınıf temelli mücadelenin dayanaklarını işaret ediyor olması bakımından anılmaya değerdir. Aslında çok sayıda varyantı bulunan bir halk hikâyesi olarak Koroğlu,<sup>981</sup> Türkiye'de daha ziyade Bolu Beyi'ne karşı verdiği yiğitçe mücadele ile zihinlerde yer etmiş bir halk kahramanı imajı dolayımında hatırlanır. Şair de bu imajı şiiri için kurgusal bir zemin hâline getirerek zulüm, haksızlık ve sömürü hâlinde görünürlük kazanan eşitsizliğe, sosyal adaletsizliğe karşı bir itirazı dillendirir. Aşağıdaki dizelerde görüleceği üzere Bolu Beyi'nin kendisi için inşa ettiği tek kişilik bolluk ve saltanat düzeni, halkı ağır bir yoksulluğa mahkûm etmiştir:

"Çayırlarda yalnız  
Bolu Beyinin atları kişner!  
Sokaklara onun atları işer!  
Geyiklerin besili böğürlerine  
Yalnız Bolu Beyinin okları saplanır!  
Ekinler biçilir, harman yapılır  
Ve bütün buğday onun  
Anbarında toplanır!  
Çayırlarda bildircin sürüleri  
Onun ağlarından başkasına takılmaz.  
Pıtrak pıtrak elma ağaçlarına

<sup>980</sup> Ömer Faruk Toprak, "Yazınımızda Toplumcu 40 Kuşağı Olgusu", *Ö. Faruk Toprak'ın Düz Yazıları*, haz. Füzüzan Toprak, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994, s.74.

<sup>981</sup> Detaylı bilgi için bkz. Pertev Naili Boratav, *Koroğlu Destanı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1984.



*Onun izni olmadan çıkılmaz!  
Güzellere onun izni olmadan bakılmaz!  
[O açar her gelinin ilk kez peçesini,]  
Ona verir her gelin ilk gecesini.  
Onun izni olmadan sular şarkı söylemez.  
Onun izni olmadan bir köylü  
Dağdan bir muşmula koparıp yemez!"<sup>982</sup>*

Tam da bu noktada halktan bir ses olarak Köroğlu, Bolu Beyi'nin kurduğu düzene savaş açarak zulmün bertaraf edilmesini sağlayacaktır. Dikkat edileceği üzere Dinamo'nun yukarıda tasvir ettiği tablo, toplumcu gerçekçi sanatçıların sıkça ilgilendiği ve bir feodalite örneği olarak gördüğü "ağalık" düzeninin taşradaki hâlini resmetmektedir. Bu itibarla Bolu Beyi'ni köylüyü ezen ağa tipinin bir temsili olarak algılamak mümkündür. Aynı şekilde Bolu Beyi'nin, gerçekleştirdiği sömürü ve hak gaspı dolayısıyla, sosyalistlerin zihnindeki patron, işveren imajından çok da uzak olmadığı ileri sürülebilir. Hâsılı önünde sonunda bir itiraz, bir meydan okuma ile karşı karşıya kalacağı öngörülen adaletsiz düzenin çatışmalar yahut büyük ölçekte düşünüldüğünde savaşlar için temel gerekçe teşkil ettiğine duyulan inanç, bu şiirde de kendini duyurmaktadır.

Dinamo'nun Türkiye'nin dört bir tarafındaki yoksulluktan yola çıkarak haksız kazançları ve gelir dağılımındaki dengesizlikleri teşhir ettiği "Vatan Şarkısı", sosyal adaletsizlikler bertaraf edilmeden gerçek vatan mefhumuna erişilemeyeceği fikrini ön plâna çıkarır. Şaire göre adaletsizlik devam ettikçe, birileri palazlanıp birileri ezildikçe huzura erişmiş, sükûnetin daimi olduğu mes'ut bir vatan tahayyül etmek beyhudedir. Bu nedenledir ki mevcut şartlar, şairin öfkeyle dolmasına sebebiyet verir:

*"Vatan, bin bir yamalı giyneği içinde  
Taşı toprağı altın şehirlere doğru  
Tozlu gurbet yollarına diziliş!  
Vatan, bir lokma ekmek parasına  
On sekiz saat iş.  
Vatan, iş bulmak için  
Karnunun kapısını aylarca mühürleyip  
Fabrika kapılarında nöbet bekleyiş.  
(...)  
Vatan, fiatları düşürmemek için  
İstanbul'da denize dökülen  
Elli bin çift torik.  
Vatan, binlerce derdin  
İnsana her gün edip durduğu  
kahpelik  
kahpelik  
kahpelik"  
(Vatan Şarkısı)<sup>983</sup>*

Nitekim bu şiir, toplumsal sınıfları birbirine düşürebilecek tonu dolayısıyla göze batmış ve şiirin yayımlandığı *Yeni Edebiyat* dergisinin Vekiller Heyeti'nin aldığı karar gereğince

<sup>982</sup> H.İ. Dinamo, "Köroğlunun Türküsü", *Yeni Edebiyat* gazetesi, 15 İkinciteşrin 1940, S.3, s.4.

<sup>983</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.23-24.

süresiz şekilde kapatılmasına<sup>984</sup> hüküm verilmiştir. "Çöplükte Akşam" şiiri, aynı problemin zengin çocuk ile çöplük karıştıran çocuk karşılaştırması üzerinden yansıtıldığı bir şiirdir. Dinamo, sonraki dönemlere ait şiirlerinde de eşit olmayan yaşam koşulları üzerinden sınıfsal dengesizliğe yer vermeyi sürdürür.

Rıfat Ilgaz, Garip şiirindeki alaycı tonun etkilerini taşıyan ilk dönem eserlerinde, gelir dağılımı ve yaşam koşullarındaki eşitsizlik nedeniyle şehirli alt sınıfın mahkûm olduğu yoksulluğu teşhir eder. Her ne kadar şair, bu tablonun hazırlamakta olduğu sınıf kavgasına dair herhangi bir göndermeye çoğu kez başvurmuyor ve tasvirici bir yaklaşımla yetiniyor olsa da yürürlükteki sefaleti, çatışma koşullarını hazırlayan ortam diye değerlendirmek mümkündür. Nitekim resmedilen kişiler, "*sömürgeci sömürdüğü, yoksul bıraktığı halkı*"<sup>985</sup> temsil etmektedir. "Yarenlik"te küçük memurun kaygıları, "İşte Böyle Azizim"de sanatoryumda tanışılan bir dostun ölümü sonrasında ona seslenmek suretiyle dile getirilen kötü yaşam şartları, "Mahallemiz"de esnafa borcunu ödeyemediği için korkudan arka sokakları kullanmak zorunda kalan öğretmen Rıfat Bey'in durumu, "Vapur İskelesinde" şiirinde ise işçilerin başkalarının mutluluğu için çalışırken tüm dünya nimetlerinden mahrum kalması söz konusudur. *Çöpçü Ahmed'e* ithafla yayımlanan "Vitrinler"de, aç karnı ve dökülen üstü başıyla camekânlara dalıp "*Teke aylık kazancını geçen / bir çift ayakkabı karşısında*"<sup>986</sup> dalıp giden, mükellef sofralara ve sevdiği kıza kavuştuğunu hayal eden çöpçü şahsında yoksulların trajedisi verilir. Tüm bu şiirlerin ortak yanı, toplumun belli kesimlerini etkileyen ağır bir yoksulluğu tasvir etmesi ve bunu, sınıf ayırımını merkeze alarak yapmasıdır. Nitekim aynı kitaplarda, bu düzeyin daha açık ifade edildiği şiirler de söz konusudur. Bir bodrum katında, fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gözlerini açan bir bebeğin geleceğini tahmine dayanan "Doğum", sosyal adaletsizliğin somut biçimde resmedildiği şiirlerdendir:

"Hani bir hal olsa  
apartmanın demirbaşı Zeynel ağaya  
sen sağ oldukça boş kalmayacak  
kapının önündeki iskemle..  
Alışmaya güc gelir  
kula kul olması ;  
(...)  
Bir bakıma temiz iştir kapıcılık  
bayramı var, bahşisi var ;  
Kötü insan değildir üst kattakiler  
zahmetleri çoksa da, açıktır elleri..  
Gömleğin bankacıardan,  
donun Müdürlerin hediyesi,  
üç kardeşini kazasız büyüten nazarlık  
Sarrafın hanımundan.  
Aynı çatı altında değil misiniz,  
unutmazlar, sağ olsunlar,  
her yemek sonunda Hatçe kadını,

<sup>984</sup> Hasan İzzettin Dinamo, *TKP, Aydınlar ve Anılar*, Yalçın Yayınları, İstanbul, 1989, s.:94-95 ; Mehmed Kemal, *Acılı Kuşak*, de Yayınevi, İstanbul, 1977, s.169.

<sup>985</sup> Fahir Onger, "Rıfat Ilgaz'ın Kişiliği, Sanatı", *Eylem Dergisi*, 1 Eylül 1965, C.2, S.19, s.62.

<sup>986</sup> Rıfat Ilgaz, *Yarenlik*, A.B. Neşriyatı - Sebat Basımevi, İstanbul, 1943, s.18.

emzikli dir diye..

Senin bile kursağındaki sütte  
kokusu var on sekiz mutfağın!"

(Doğum)<sup>987</sup>

Henüz ilk kitabında yer alan şiirlerinden itibaren bu tür yaşam tablolarını esas mesele seçmesi ve böylece toplumdaki sınıfsal yapıya göndermelerde bulunması dolayısıyla Ilgaz, Esat Adil'in övgüsüne mazhar olur. Ilgaz'ın yazdıklarıyla sosyalist bir duyarlılığı paylaştığını fark eden Müstecablıoğlu'na göre; Ilgaz, "köprü altları ve Haliç kıyıları sefâletlerinden, teneke suratlı kulübelere, İstanbul kaldırımlarında paramparça sürünen altı bin Türk çocuğundan, mekteplerdeki umumî zafiyete müptelâ onbinlerce gıdasız talebeden, karaborsadan, vurguncudan hülâsa, bu halkın içinde kıvrıldığı hayat realitesinden haberdardır. Bütün bunlardan haberdar olan bir sanatkâr, elbette bize Babil şarkıları söyleyemez."; İşte bu yüzden "beyhude zahmete girip onda sahtekâr bir lirizm aramamalıdır."<sup>988</sup> Bu ifadeler, dönemin sosyalist cenahında Ilgaz'ın neden "iyi bir şair" olarak görüldüğünü açıkladığı gibi ondan epeyce daha sert bir söyleyişi benimseyen kavgacı şairlerin niçin âdeta birer kahraman edasıyla resmedildiğini de ortaya koyar. Nitekim Sabahattin Ali de bu kitapla ilgili olarak yine yoksul insanların yaşamını yansıtmaya, bir gerçeği hatırlatma gibi marifetleri esas almakta; hatta "Sosyal şiir nedir diyenlere bu kitabı göstermek lâzım."<sup>989</sup> gibi bir yargıda bulunmaktadır. Bu yaklaşımlar, devrin sol cenâhının, sanat eserlerine dair yargılarında muhtevayı ve politik niyeti belirleyici kriterler olarak benimsediğini açıkça gösterir. Kuşağın toplumcu gerçekçi harekete anılmasının bir nedeni de bu yaklaşımların tayin edici rolünde aranmalıdır.

Aynı doğrultudaki şiirlerden "Sınıf"ta, sosyal adaletsizlik, öğretmen gözünden iki öğrencinin yaşam şartları ve tavırları üzerinden resmedilir. Yoksullukla boğuşan mert, uysal ve mağrur çocuk Halil'in, her fırsatta ailesinin zenginliğinden ve gücünden dem vuran şımarık çocuk rolündeki Kadioğlu'nun densizliklerine karşı suskun kalması, babasının onların çiftliğinde işçi olmasıyla izah edilir. Ilgaz'ın sosyal adaletsizliği bir sınıf kavgasına dönüşmesi gerekliliğiyle ele aldığı istisnai bir şiir olarak "Denge–Düzen"i de anmak gerekecektir. Şiirde, sanatoryumdan çıkarılan Yaşar'ın trajedisi ve doktorun kayıtsızlığı, problemin özünü temsil eder. Çünkü bu vesileyle toplumdaki geçim şartları farklılığına gönderme yapılır. Öte yandan teneke karıştırırken dahi temkinli davranan düzen uyumlusu sokak kedileriyle yoksulların haksızlık karşısındaki pasifliği arasında bir ilgi kurulması, sınıf kavgası çağrısına kapı aralar. Kedilerden hareketle kendisine seslenen, emeği sömürülen insanlardır aslında:

"Ne olurdu denge bozulursa düzen bozulursa  
Tenekelerin altında mı kalırlardı sanki  
Boşunaydı bütün korkuları boşuna  
Ne olabilirdi sonunda yitirecekleri  
Çöp tenekelerindeki artıklardan başka"<sup>990</sup>

<sup>987</sup> Ilgaz, age., s.37-38.

<sup>988</sup> Esat Adil Müstecablıoğlu, "«Yarenlik» ve Rifat Ilgaz", *Gün* dergisi, 24 Nisan 1946, S.14, s.8.

<sup>989</sup> Sabahattin Ali, "Rifat Ilgaz ve Son Yıllarda Türk Şiiri", *Yurt ve Dünya* dergisi, Nisan 1943, S.28, s.141.

<sup>990</sup> Ilgaz, *Karakılçık*, s.29.

İlgaz kadar olmasa da şiirlerinde belirli ölçüde alaycı tona yer açan Cahit İrgat'ın henüz ilk şiir kitabından itibaren yoksulluk temasını işlediği, şehrin kenar mahallelerinde yaşayan insanların geçim sıkıntılarını önemli bir sorun olarak konu edindiği görülür. İrgat'ın şiirlerinde, sosyal adaletsizliğin resmedilmesinde, 1940'lı yıllardan itibaren İstanbul'un sosyal yapısından yararlanıldığı da dikkat çeker. En azından şairin gözlem alanı olarak İstanbul'un belirgin şekilde ön plâna çıktığı söylenebilir:

"Yaşa İstanbul yaşı  
Yeni zenginlerinle.  
Bana senden hayır gelmez,  
Çok çektirdin.  
Bitpazarı şahidimdir  
Az mı pabuç, palto sattım  
Aç kaldım, az mı para dilendim  
Bütün şehre borcum var."  
(İstanbul)<sup>991</sup>

"Memleket–Ahmet–Mehmet" başlıklı şiirde, ayrımı kolaylıkla yapılabilen statüler işaret edilmek suretiyle yine gelir dağılımındaki dengesizliğe gönderme yapılır ve bir anlamda sömürüye, adaletsizliğe isyan edilir. "Dünyamız"da sokak satıcısı çocuklardan "orospu"lara, evsizlerden memurlara, dilencilerden marangozlara uzanan bir çizgide yoksulların kötü yaşam koşullarına değinilirken "İsmet Paşa Mahallesi", yoksulluğu gazete haberinden naklen en uç örneklerinden biriyle ve insanlığın utanç duyması gereken bir tablo hâlinde gözler önüne serer:

"Nasıl olur hatırlamam?  
Hürriyet meydanında açlık\*  
İsmet Paşa Sokağı'nda  
Necati Çelik adında  
Bir işçi çocuğunu sekiz aylık  
Gece fareler yedi,  
Kıtlık,  
Bu bir gâvur eziyeti,  
Nasıl olur hatırlamam?"

[ \* 30 Mayıs 1969, Akşam ]<sup>992</sup>

Konuyla ilgili olarak İrgat'ın şiirlerindeki bir diğer yönelim, sınıf kavgasının başlangıcını yahut gerekliliğini işaret etmek yerine kolektif yaşamın imkânlarını göstermeye çalışmaktır. Bu doğrultuda şair, sıklıkla, paylaşmaya dayalı bir dünya düzeninin herkes için getireceği mutluluğu hatırlatıp durur. "Dost", "Yarılsa Bu Dört Duvar", "Rüzgârlarım Konuşuyor–XXI", "Boğuk Yaşantı" ve "Beraber" adlı şiirler, bu tutumun somut örnekleri olarak belirmektedir. İrgat'ın "Dost" şiirini, Cahit Sıtkı'nın "İmkânsız Dostluk" şiirinde dile getirilen ayırma<sup>993</sup> nazire olarak kaleme aldığı ve aksi yönde bir fikirsel çıkış sergilediği; "Yarılsa Bu Dört Duvar"da yine Cahit Sıtkı'nın bir şiirinden<sup>994</sup> esinlenerek bu kez yoksulluğun ve sınıf farklılıklarının bertaraf edilmesi hususunda aynı beklentileri paylaştığı

<sup>991</sup> İrgat, *Bu Şehrin Çocukları*, s.21.

<sup>992</sup> İrgat, *İrgat'ın Türküsü*, s.235.

<sup>993</sup> Bkz. Cahit Sıtkı Tarancı, "İmkânsız Dostluk", *Otuz Beş Yaş*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1982, s.41.

<sup>994</sup> Bkz. Cahit Sıtkı Tarancı, "Memleket İsterim", *Otuz Beş Yaş*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1982, s.18.

fark edilmektedir. Asıl belirtilmesi gereken, bu şiirlerin tümünde şair tarafından "ortak" bir hayatın insanlığa mutluluk getirecek formül diye sunulduğudur:

"İnsan insan paylaşalım  
Yaşamayı, komşuluğu, dostluğu  
Bağdaş kurup yan yana  
Bir sahandan yiyelim  
Dünyamızın sofrasında"  
(XXI)<sup>995</sup>

"Fıskıran ter tabandan  
Çıkan ekmeğ fabrikadan  
Dokunan kumaş, şiir  
Hem senindir hem benimdir  
Beraber, hep beraber."  
(Beraber)<sup>996</sup>

A.Kadir, birçok şiirinin arka plânında sosyal adaletsizliğe, haksızlığa ve emek gaspına gönderme yapmakla beraber konuya ilişkin direkt vurgular içeren "Onlar" başlıklı şiiriyle burada anımsanabilir. Nitekim bu şiirde A.Kadir'in onlar diye tanımladıkları, yürürlükteki adaletsiz düzenin yaratıcıları ve sürdürücüleridir. Elbette şairin bu tanım içerisine kanlı savaşların körükleyicilerini ve ayrıca yasakçı icraatlarıyla sosyalistlere nefes aldirmayan yöneticileri de aldığı sezilmektedir. Ancak odaktakiler, işçi ve köylüyü sömürenlerdir. Birileri durmadan ezilirken refaha erişen bu kimseler, ezilenlerin başlatacağı kavgada hedef alınacak kimseler olarak açıkça işaret edilir. Nitekim şairin beklentisi, gelip çatması kaçınılmaz ve kazanılması muhakkak bir sınıf savaşına ilişkindir:

"En güzel yemeğimizi onlar yedi.  
En güzel toprağımızı onlar aldı.  
En güzel buğdaylarımızı onlar.  
Bize yeryüzünü, denizleri onlar yasak etti.  
Bize yaşamayı, bize hürriyeti, bize sevgiyi onlar.

İneklerimizin sıcak sütünü onlar içti.  
Çocuklarımızın sıcak kanını onlar.  
Bundan sonra yalnız onlar korksun."  
(Onlar)<sup>997</sup>

A.Kadir, sürgünde olduğu için ilkin Ali Karasu müstear ismiyle<sup>998</sup> *Yığın* mecmuasında yayımlattığı, "Bir Kayısı Ağacı"<sup>999</sup> başlıklı şiiriyle yoksul insanların çaresizliğini ağacın dilinden, bir manzum hikâye formunda kurgular. Şairin çizdiği sahnelerde, ne zenginler ne de devlet tarafından yardım eli uzatılmayan, âdeta köşeye sıkıştırılmış bir ailenin çaresizliği ortaya konulmaktadır. Bu itibarla söz konusu şiiri de sosyal adaletsizliğin eleştirisi çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Ayrıca şairin diğer birçok şiirinin arka plânında, dizeler boyutunda kalan göndermelerle aynı problemin görünür kılınmaya çalışıldığı fark edilecektir.

<sup>995</sup> Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, s.46.

<sup>996</sup> Irgat, *Irgat'ın Türküsü*, s.204.

<sup>997</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.184.

<sup>998</sup> Nurullah Çetin, *Takma-Müstear İsimler Sözlüğü*, Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara, 2006, s.129.

<sup>999</sup> Bkz. *Yığın* mecmuası, 1 Aralık 1946, S.5, s.16.

Çok belirgin çizgilerle olmasa da sınıfsal ayırımı birtakım görüntüler üzerinden sunan yahut dolaylı olarak ima eden Suat Taşer, rahatsız edici boyutlardaki gelir eşitsizliğini başlatılan bir kavgaya ilıştirmeksizin genel insanî hassasiyetler çerçevesinde dile getirmeyi seçer. "Konuşmayan İnsanlar: Takdim III" şiirindeki yoksulluk vurgusuyla sosyal adaletsizliğı belirgin kılan Taşer, bazen de birtakım sembolik yaklaşımlar sergileyerek problemi gündeme taşır. Onun, dolap beygiri imajına başvurarak kaderine razı gözükten ezilmişlerin durumunu deşmeye yönelmesi (Bkz. Dolap Beygiri I-II, *Haraç Mezat*, s.55-56) ve büyük balığın küçük balıkları yutması kaidesi üzerinden alt tabakaya yaşam hakkının tanınmadığı bir sosyal düzeni işaret etmesi (Bkz. Sonunda, *Evrende Ellerimiz*, s.8) bu çerçevede anımsanabilir. "İzmirnâme" başlıklı şiir, sevdiği kızın "doktor karısı olmak" idealiyle kendisini terk ettiği Hamal Hamdi'nin sınıfsal bölünmedeki konumunu satır aralarında verirken "Aldı Beni Bir Düşünce"de ise bu kez sahnede olan köylüdür. Kazancı ve ihtiyaçları arasındaki uçurum karşısında düşüncelere dalan bir emekçi olarak köylünün ahvali, gelir dağılımının dengesiz olduğu bir nizamı açığa vurur:

"Sarı öküz saman ister  
tahsildar vergi  
donsuz gömleksiz yaşamakta hürsün  
kimseler karışamaz ölümüne  
alacaklılardan gayri  
ne vakit dilersen ölürsün  
Öküz sana sen toprağı bakarsın  
tohum diye ümidini ekersin  
ellerin böğründe kalır  
ümidin toprakta  
toprak perişan"  
(Aldı Beni Bir Düşünce)<sup>1000</sup>

Fethi Giray, sosyal adaletsizlik problemine, savaş yıllarının sefaleti ve yoksul insanların durumundan hareketle değinen şairlerdendir. Herhangi bir mücadele fikrine, emek kavgasının kıvılcım aldığı hiçbir vurguya yer vermemekle beraber birtakım şiirlerinde Giray, bilhassa emekçilerin uçlarda tecrübe ettiği yoksulluğı deşerek konuya yapılan değinileri örnekler. "Ekmeğı Kaside" başlıklı şiirde, övgüye mazhar olan ekmeğın yüceltilmesi ve açlık söz konusuyken başka hiçbir kaygıdan söz edilemeyeceğı fikri vurgulanır. Giriştikleri geçim kavgasında her gün büyük umutlarla denize açılan, ancak bir lokma ekmeğ arayışında eli boş dönmeye alışan balıkçılardan söz eden "Haliç İnsanları", konuya değgin bir başka şiirdir. Şairin yoksul ve ezilen insanlarla empati kurma çabası, bunu başaramadığı anlarda kendini suçlu hissediş, yine bu bağlamda yorumlanmalıdır:

"Bu saatte,  
Alından öpmeliyim:  
Evine ekmeğ parası götürten yetim çocuğı;  
O ufacık, o çıplak ayakların sesinde,  
Utanarak  
Duymalıyım yokluğı."  
(Gece Yarısı)<sup>1001</sup>

<sup>1000</sup> Taşer, *İkinci Kurtuluş*, s.15.

<sup>1001</sup> Giray, *Alaca Karanlık*, s.23.

Niyazi Akıncıoğlu, adaletsiz gelir dağılımları ve dengesiz yaşam koşullarını Şehir yapılanmasının bir parçası olarak İstanbul'dan hareketle Őaret eder. Öyle ki Şair, İstanbul özelinde bütün Şehirleri "*ekmeği dilim dilim / ve suyu miskal miskal / aslan ağzında*" (İstanbul)<sup>1002</sup> olan güvenilirmez yaşam alanları hâlinde algılamaktadır. Aynı tutum, "Sirkeci" başlıklı Şiirde, yine İstanbul'un bir semtinden hareketle; "*Mahmutpaşa'dan inilir, / parayla olursa / her tranvayla gidilir;*"<sup>1003</sup> dizeleriyle, ortaya konulur.

Enver Gökçe, savaşın sınıfsal boyutuna ayrı bir önem veren toplumcu gerçekçilerdendir. Hatta denebilir ki bu itibarla sosyal adaletsizlik problemi, onun neredeyse tüm Şiirlerinde değişmeden varlığını hissettiren sabit bir merkez oluşturmaktadır. Yine de Gökçe'nin özellikle sosyal adaletsizliğe vurgu yaptığı Şiirlerden yahut Şiir parçalarından söz edilebilir. Gökçe'nin ezilen, sömürölen, hakir görölen taşralıyı isyan ettirdiği ve sosyal adaletsizliğin hüküm sürdüğu bütün bir dünya düzenine dönük itirazını dillendirdiği bir patlama noktası olarak "Uy Kirpi Kız Kirpi" başlıklı Şiir burada hatırlanmaya değerdir. Üzerine abanan yoksulluktan yorulan ve bunun açık bir zulüm olduğunun farkına varan Eğinli Bekir, adaletsiz yaşam Şartları dolayımında sınıfsal ayırıma öfkeli bir edayla lânet okur:

"*Ve gazaba geldi*  
*Eğinli Bekir:*  
*«Yıkılsın İstanbul, dedi*  
*Yıkılsın İzmir*  
*Lan hani benim ekmeğim,*  
*Bu ne bok kader*  
*Toprağım yok, tarlam yok.*  
*Ne kadar*  
*Toprak var dünyada oysa*  
*Ömrübillah herkese yeter» "*  
(Uy Kirpi Kız Kirpi)<sup>1004</sup>

Sınıfsal ayırım karşısında duyulan öfkenin aynı tonlarda dile getirildiği bir başka Şiirde topraksız, ekmeksiz ve çaresiz bırakıldığı için yakınan insanların tepkisi umutsuz bir kaçış arzusuyla ifade bulur. Gidilecek yerin, başvurulacak çarenin bir soru Őaretinden ibaret kalması, çaresizliğin boyutlarını ortaya koymaya sağlar:

"*Lan kardaş*  
*Bu nasıl yara*  
*Kanar her yerimden.*  
  
*Döğölmüşüm*  
*Söğölmüşüm*  
*Koğulmuş.*  
*Siktir çekilmişim yani*  
*Kendi öz yurdumda.*  
*Bir meri kekklik gibi*  
*Çeker giderim."*  
(Hastir Lan)<sup>1005</sup>

<sup>1002</sup> Akıncıoğlu, *Umut Şiirleri*, s.73.

<sup>1003</sup> Akıncıoğlu, *age.*, s.76.

<sup>1004</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.39.

"Küllü Topraksız ve Horlanmış" başlıklı şiirde aynı tablo, çok daha belirgin bir sınıfsal söylem üzerinden sorunsallaştırılacak; kaderine terk edilmişlik durumu ve çaresizlik hissi tekrar duyumsanacaktır. "Vatandaş"ta seslendiği halka yani emekçi sınıfına, dünya üzerindeki işleyişin merkezinde onların durduğunu hatırlatan şair, bunun bilincine varmış bir toplum tasavvur eder. Dolayısıyla bu şiiri ezilenlere dönük bir çağrı olarak görmek mümkündür. Sınıf kavgasına giden yolun "*ille kavga*" vurgusuyla coşkulu bir şekilde ifade edilmesi bakımından "Dost" adlı şiir yine dikkat çekicidir. "Ve de Gâvur İçinde Yesirdiler" şiirinde "*Bir / Kaç / Torba / Çökellik / Ve / Tulum / Peynirine / Hasrettiler...*"<sup>1006</sup> ifadeleriyle köylülerin yaşadığı yoksulluk ve açlık gözler önüne serilirken buna 1974'te tamamlanan Keban Barajı ve Hidroelektrik Santrali nedeniyle yerinden, toprağından olmak sorunu da eklenir. "Kısrağa Aştı", çetin bir kavga içerisinde olduklarının halka hatırlatılması dolayısıyla aynı doğrultuda anılabilecek şiirlerdendir. "*Hangi Kitap / Yazıyor / Kardeş / Ben / Çalışam / Eller Ala...*"<sup>1007</sup> çığıyla hak arayışının ve sömürü karşıtlığının vurgulandığı "Gözüm Başım Üstüne" şiiri ise kavganın filizlenme boyutlarını resmeder.

Sosyal adaletsizliğe daha ziyade genel değinmelerle yer veren isimlerden biri olarak Ömer Faruk Toprak, "manavgatlı ismail" adlı şiiriyle hak gaspını ve sömürüyü köylünün ağa karşısındaki konumundan hareketle resmedecektir. Tahkiyeye dayanan bu şiirde Raşit Bey şahsında ağılık sisteminin köylüyü nasıl bir noktaya sürüklediği ifade edilir. Ağa gözünde ırgatlar, kendisiyle benzer koşullarda yaşama hakkı olan kimseler değil, onun müreffeh yaşamını sürdürmesi için var gücüyle çalışmak zorunda olan makinelerdir:

*"Raşit beyin 250 dönüm arazisi,  
çakmak bayırına kadar uzanır.  
Bu taşlı ve sarı toprakta,  
yetmişiki ırgat, yetmişiki dişli donanım gibi,  
yalnız çalışmak için doğmuştular."  
(Manavgatlı İsmail)<sup>1008</sup>*

Esasen Mehmed Kemal'in şiirlerinde önemli bir yer tutan şehirli küçük insan da herkese eşit şartlarda yaşama fırsatı veren bir düzenden mahrum olduğu için yaşam kavgasının içerisinde. Ancak gerek söz konusu insanların her şeyi kabullenmiş ve âdeta umursamaz hâle gelmiş bir tavır içerisinde resmedilmeleri, gerekse şairin onları yansıtırken tercih ettiği tavır, bir hak arayışı ve kavga atmosferinden çok uzaktır. Dolayısıyla burada bir sınıf savaşımından ziyade ancak sınıf ayrımının yarattığı dengesizliklerden bahsedilebilir. Elbette bu tablonun, Mehmed Kemal'in toplumcu gerçekçi şiirin kavgacı görüntüsünden uzak olması, hatta daha ziyade Garip şiirinin ciddiyetten uzak ve umursamaz havasına yaklaşması ile ilgili olduğunu belirtmek gerekir:

*"Ulus Meydanının ilk sabah hali,  
İşine koşuyor cümle ahali,  
Buz gibi asfaltın olsa da dili  
Dese içimizde fakir olanı...*

<sup>1005</sup> Gökçe, age., s.93.

<sup>1006</sup> Gökçe, *Panzerler Üstümüze Kalkar*, s.41.

<sup>1007</sup> Gökçe, age., s.60.

<sup>1008</sup> Toprak, *Hürriyet*, s.43.



*Horoz öter elâlemi kaldırır,  
Kimi işe-güce, güne saldırır,  
Beni ağlatan şey seni güldürür,  
Geçer karşıdan dolanı dolanı..."*  
(Gün Işığı)<sup>1009</sup>

Attilâ İlhan sosyal adaletsizliği, coğrafya olarak taşradan ve dil olarak halk söyleyişlerinden esinlendiği şiirlerinde ön plâna çıkarmasının doğal sonucu olarak köylüyü resmeder. Bu şiirlerde doğrudan sınıf savaşımına ilişkin söylemlerin belirleyiciliğinden söz etmek zor olsa da koşulların herkes için eşit olmaması, bir kavganın hazırlanmasını imler. *Duvar* kitabındaki şiirlerde yer yer Anadolu coğrafyasının yoksulluğuna dair değinmelere başvuran İlhan, "Ümmühan" başlıklı şiirinde, "*Erkeği toprak derdine dövüşüp, / Cerh ile otuz sekiz aya mahkûm olan / Dal boylu, dalyan vücutlu çilekeş Ümmühan'ın*"<sup>1010</sup> mücadelesini ve kocasının desteğinden mahrum kalınca gücünün tükenip kötü yollara sürüklenmesini konu edinir. Bir başka şiirinde, buğdayın taşralılar için hayatî önemini hatırlatıp bu uğurda verilebilecek savaşı işaret eden ve böylece emek kavgasını bir boyutuyla işleyen İlhan, bir anlamda işçi sınıfını da hak arayışı noktasında harekete geçirmeye girişir:

*"buğda'm varsa âlem yiğit yoksa dünya meret dünya yıkılır  
onun omuzlarında şehirler köyler ülkeler  
deniz milleti gök ve kara milleti onun için seferber  
nice canlar onun için dövüştüler onun için öldüler  
saçların sevdiğim buğda'm şerefli şanlıdır  
şanı gür olsun yeri göğü ambarları doldursun  
siloları doldursun karnımız pehlivanca doymalıdır"*  
(buğda)<sup>1011</sup>

*Yağmur Kaçağı*'ndaki şiirlerde ise sınıfsal farklılıkları deşen bir tema olarak yoksulluk belirecektir. Eski kaymakamın kızına sevdalanan berberin düştüğü çaresizliği masal tekerlemeleriyle kurduğu "berber salih hikâyesi" ve ağır yükler sırtlanarak yalınayak dolaştığı sokaklarda gününü ekmek kavgasıyla geçiren Şakir'in bir çift ayakkabı hayalini mâni havasında veren "hammal şakir'e ketenhelvacı mânileri", sosyal adaletsizliğin kurbanı olan yoksulların ön plâna çıktığı şiirler olarak anılmaya değerdir. Ayrıca şairin erken dönem verimlerinden biri olan, A.İ. Beteroğlu müstear ismiyle yayımlanıp dergilerde unutulmuş "Mümkün mü?" başlıklı şiirinde yoksulluk ve sosyal adaletsizliğin temel problem olarak ileri sürüldüğü görülür. "*Mümkün mü can kardeşim, mümkün mü içlenmemek / Düşündüğümüz andan itibaren / Sokaklar, sokaklar dolusu kimsesiz çocuğu / Evet! Ben de şairim bahsetmek isterim saadetten, / Ama neyliyeğim bir türlü dilim varmıyor: / Aç karnına, aç karnına türkü söylemeğe.*"<sup>1012</sup> dizeleriyle sınıfsal çaptaki mağduriyetleri deşmeye yönelen şair, bir taraftan da toplumcu sanat yapmanın zorunluluğunu ve bunun artık çağın bir sorumluluğu hâline geldiğini tekrarlayarak poetik bir zemin de meydana getirir. Öte yandan bu şiirde İlhan'ın henüz kendi sesini bulamadığı ve devrin şabloncu söylemi içerisinde kaldığı fark edilir.

<sup>1009</sup> Mehmed Kemâl, *Dünya Güzel Olmalı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954, s.69.

<sup>1010</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.10.

<sup>1011</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954, s.35-36.

<sup>1012</sup> A.İ. Beteroğlu (Attilâ İlhan), "Mümkün mü?", *Gün* dergisi, 9 Mart 1946, S.8, s.6.

Arif Damar, emek sömürsünden yola çıkarak sosyal adaletsizliğe vurgu yapması ve halka dönük bir uyarıyı seslendirmesi bakımından meseleye ciddiyle yaklaşır. Çalışma alanından uluslararası politikaların hedeflerine değin uzanan bir düzlemde uyanık olmayı ve elindeki nimetlerin değerini bilmeyi öğütler şair. Bu noktada emek gaspını engellemek ve emperyalist ekonomizmin farkında olmak, tek çıkış yolu olarak işaret edilecektir.

"Çalınan insan emeği yaşatmaz oldu  
korkulu rüyalarla uyanarak uykularından  
korkunç kararlar verdiler.

Karşı koymazsak eğer  
tehlikededir günlük ekmeğimiz  
bacamızın tütmesi tehlikededir"  
(Dayanılmaz)<sup>1013</sup>

Zaman zaman yüksek sesli bir vatanperverlik vurgusu içermesine rağmen Ahmed Arif'in şiirlerinde vatan sevgisinin aslında yurdun dört bir yanında hayata tutunmak için mücadele veren insanlara duyulan yakınlık çerçevesinde anlamlandırıldığı söylenebilir. Bilhassa halkın alt tabakalarını oluşturan kesime, yani şairin gözüyle mevcut düzenin ezdiği insanlara, bu doğrultuda yakınlık duyulur. Anadolu coğrafyası söz konusu olduğunda bu insanların köylüler, şehirlerde ise kenar mahalle yahut gecekondu sakinleri olarak belirlediği dikkatlerden kaçmaz. Dolayısıyla şiirlere taşınan yaşamların yoksulluklarıyla ön plâna çıkması gayet doğaldır. Hatta bazen çocukların da bu çerçevede ön plâna çıkarılması suretiyle yaşam kavgasının birileri için çok daha zor olduğu gerçeğinin altı çizilir. Işıltılı caddelerde yahut kırlarda oyun oynayan, okul öğrencisi olmanın ve arkadaşlıkların heyecanını yaşayan çocuk imajı yerine çamurlu, karlı ve soğuk sokaklarda sırtladıkları küfelerle yaşam savaşına erkenden katılmak zorunda bırakılmış çocuklar görünür Ahmed Arif'in şiirinde:

"Gecekondularda hava bulanık puslu  
Altındağ gökleri kümüüslü  
Ekmeğe, aşka ve ömre  
Küfeleriyle hükmeden  
Ciğerleri küçük, elleri büyük  
Nefesleri yetmez avuçlarına  
-İlkokul çağında hepsi-  
Kenar çocukları kar altındadır."  
(Karanfil Sokağı)<sup>1014</sup>

1947 yılında kaleme aldığı "Rüstemo" başlıklı şiirde Ahmed Arif'in "feodal çağın kaçınılmaz bir sonucu"<sup>1015</sup> olarak gördüğü eşkıyalık meselesinden hareketle halkın hak kavgasını sınıfsal boyutta resmettiği söylenebilir. Âdil davranmayan, halka zulmeden güçlere karşı silâhlanıp dağlara çıkarak savaş veren Rüstemo şahsında halkın hak arayışı, destansı bir edayla dizelere dökülürken aslında şiirdeki çıkışın sosyal adaletin yokluğu ve sınıflar arasındaki eşitsizliğe dayandırılmak istendiği hissedilir. Şiire, mevcut adaletsizliklerin mimarı olan yönetici erke karşı halkın mukavemet göstermesiyle gasp

<sup>1013</sup> Damar, *Alıcı Kuş*, s.28.

<sup>1014</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.11.

<sup>1015</sup> [Söyleşi], "Ahmed Arif'le Bir Konuşma", Konuşan: Nihat Behram, *Militan Dergisi*, Şubat 1975, S.2, s.12.

edilen hakların elde edebileceği fikri hâkimdir. Rüstemo'nun yönetici güç ve düzen koruyucuları tarafından hedef seçilmesi de bununla; halk adına gösterdiği direnişin tehlikeli bulunmasıyla ilgilidir. Öte yandan, şairin başka şiirlerinde de rastlandığı üzere, Osmanlı dönemindeki sosyal problemlerden beslenen bazı isyanların da şiire ilham kaynağı olduğu fark edilmektedir:

"Önce Şeyhülislâm fetva buyurur  
Katlim dört mezhepte vacip görülür  
Sonra saray ferman eyler  
Ve kaltak vurulur ordugâhlarda

Dar vakit yetiştin tatar ağası  
Bir elimde kana batmış hamaylum  
Bir elim derman eyler  
Cano

Buncasına kavga demezem  
Kızanlar idman eyler  
Hele sarılmasın dört bir yanımız  
Tamam cümle dağlar mevzi almıştır  
Ve yatmış pusuya patikalar"  
(Rüstemo)<sup>1016</sup>

Şükran Kurdakul ve Niyazi Akıncıoğlu'nun şiirleri, konuya birtakım genel değinmelerle yer veren diğer toplumcu gerçekçi şairlerle aynı doğrultudadır. Yani kuşak içerisindeki tüm şairlerin bir şekilde yoksulluğa dikkat çekmeye çalıştığı ve bunu yaparken sınıf kavgasına giden yolu ima ettikleri söylenebilir.

---

<sup>1016</sup> Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, s.31-33.

## IV. BÖLÜM

### **ŞİİRLERE YANSIYAN SAVAŞLAR**

Destan formunda yazılmış manzumeler hariç tutulmak kaydıyla şiir metinlerinin savaşları geniş bir kurgu içerisinde yeniden canlandırmak gibi bir iddiayı çoğu kez taşımadığı ve zaten böyle bir iddia için pek elverişli bir tür olmadığı malûmdur. Savaş edebiyatı adlandırması kapsamında akla gelen ilk edebî ürünlerin romanlar olması da tam aksine kişileştirme ve olay örgüsünü detaylandırma noktasında şans tanınmasıyla ilgilidir. Zaten dikkat edildiğinde görülecektir ki şiirler savaşı doğal olarak birtakım kesitler yahut görüntülerden hareketle işlemektedir. Savaşları tarihsel cereyanları içerisinde yakalamak için çok ideal olmamasına rağmen şiirler, zaman zaman birtakım muharebelere açıkça gönderme yapılmak ya da resmedilen kesitler, temsil ettiği savaşa bağlanmak suretiyle tarihsel gerçekliği ön plâna çıkarabilmektedir. Bu noktada şairlerin başvurduğu yol, kişi ve yer isimlerini anmak suretiyle gerçekliği kuvvetlendirmektir.

#### **4.1. İkinci Dünya Savaşı (1939–1945)**

Birinci Dünya Savaşı sonrasında galip devletler tarafından dayatılan şartlar nedeniyle içerisinde bulunduğu durumdan memnun olmayan ve yine bu şartların güçlendirerek iktidara getirdiği<sup>1017</sup> Nazi iktidarı öncülüğünde saldırgan bir dış politika izlemekte kararlı olan Almanya'nın Polonya topraklarını işgaliyle (1939) başlayan savaş, Japonya ve ABD'nin de müdahil olmasıyla çok geniş bir coğrafyaya yayılarak dünya savaşı adlandırmasının gerekçesini doğurmuştur. Kuzeybatı Avrupa'nın büyük bir bölümünü işgal edip dünya savaş tarihinin en büyük kara harekâtı olan Barbarossa (1941) ile Sovyet Rusya'ya savaş ilan eden Almanya, bir taraftan da müttefiki İtalya'yla beraber Doğu Avrupa'yı ve Kuzey Afrika'yı elde tutmaya çalışarak savaşta başrol oynamıştır.<sup>1018</sup> Bu hamlelerle şiddetlenen savaş, ABD'nin Japonya'ya atom bombası atmasıyla kapanırken aslında yeni savaş şartları ve ihtimalleri için ara vermektedir. Bu "*savaştan doğan dünya*",<sup>1019</sup> en az savaş dönemin kendisi kadar problemlili olacaktır. Öyle ki bu tarihin savaş problemine ilişkin sorgulayışlar ve araştırmalar için de zorunlu bir canlanmayı doğurduğu fark edilmektedir.

İkinci Dünya Savaşı, bütün bir yerküreyi doğrudan ya da dolaylı yoldan etkilemiş bir felakettir. Sömürgeci güçlerin devreye soktuğu emperyalist politikalar arasında bir rekabetin bulunması asıl belirleyici gerekçeyken kullanılan savaş araçlarının etki alanı ve tahribat gücü, yürütülen savaş daha da korkunç hale getirmiş; 40 milyondan fazla insanın yaşamını yitirdiği<sup>1020</sup> bu savaş, dünya tarihinin en kanlı ve dehşet verici sonuçlarını

<sup>1017</sup> A.J.P. Taylor, *İkinci Dünya Savaşının Kökenleri*, çev. Hakan Abacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2015, s.49-98.

<sup>1018</sup> Savaşın gelişim safhalarıyla ilgili detaylı bilgi için bkz. John Keegan, *İkinci Dünya Savaşı*, çev. Samet Öksüz, Say Yayınları, İstanbul, 2016.

<sup>1019</sup> Ernest Mandel, *İkinci Dünya Savaşının Anlamı*, çev. Bülent Tanatar, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 1995, s.209.

<sup>1020</sup> Mark Mazower, *Karanlık Kıta: Avrupa'nın 20. Yüzyılı*, çev. Mehmet Morali, İ.Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008, s.465.

doğurmuştur. Üstelik savaşın fiili anlamda sona ermesinin ardından yeni kutuplaşmaların doğması; uzun bir tarihî süreç boyunca dünyayı psikolojik baskı altına alacak Soğuk Savaş döneminin yaşanması, emperyalizmin İkinci Dünya Savaşı'nı doğuran mühim sebepler arasında bulunduğu fikrini pekiştirir ve toplumcu kuşağın şairleri için yalnızca insanî boyutuyla değil, ideolojik boyutlarıyla da konuyu önemli kılar.

Evvelâ belirtmek gerekir ki toplumcu gerçekçi şairleri en çok etkileyen savaş, İkinci Dünya Savaşı olmuştur.<sup>1021</sup> Savaşın tüm dünyanın gözü önünde cereyan etmesi, o güne dek hiçbir savaşta olmadığı kadar ölüme sebebiyet vermesi, ürettiği işkence yöntemleri ve katliamlarla insanları dehşete düşürmesi; yani insanoğlunun iç âleminde bir güven ve inanç tahribatına sebebiyet vermesi, elbette ki onları da büyük tesir altında bırakmıştır. Nitekim söz konusu şairler, hümanist bir çizgide savaş karşıtı tutumlarını ortaya koyarken tamamen bu tablonun tesiri altındadırlar. Türkiye'deki siyasî ortamın da savaş doğrultusunda şekillenmesi ve Almanya'nın başarı gösterdiği ilk periyotta totaliter yönetimlere duyulan sempatinin baskın olması,<sup>1022</sup> kuşak şairlerinin tarafının belirginleşmesinde aşırı sol denebilecek bir siyasî tutum takınmalarına lüzum bırakmamıştır. Yine de onların İkinci Dünya Savaşı'na özel ehemmiyet atfetmesinin bir sebebi, vak'aya ideolojilerin çarpışması açısından da bakmalarıdır. Öyle ki bazılarında bu tutum çok yaygın ve belirgin şekilde ifade bulmasa da şairlerin hemen hepsi, İkinci Dünya Savaşı'nı faşizme karşı direnişte son şans gibi algılayarak fikirselsel bakımdan Müttefik güçlerin safında yer almışlardır. Şairlerin Müttefik güçlerden yana durmalarında şüphesiz ki insanî değerlerin ve dünya düzeninin selametine ilişkin kaygıları etkin rol oynamıştır. Fakat Sovyet Rusya'sının sosyalizmine duydukları sempati de göz ardı edilmemelidir. Şiirlerdeki söylemin ise Sovyet güçlerini desteklemekten öte Nazi yayılcılığına karşı duyulan nefret ve öfkeyi dışa vurmak şeklinde geliştiği görülmektedir.

Hasan İzzettin Dinamo, yalnızca kendisini ve kardeşlerini yetim bırakan Birinci Dünya Savaşı'ndan değil, doğurduğu vahşete şahit olduğu İkinci Dünya Savaşı'ndan da derin etkiler taşır. Şairin kendine has çizgisi, savaşı yalnızca insanî trajediler bakımından değil, faşizm tedirginliği ve karşıtlığı bakımından da gözlemlemesiyle ortaya çıkar. Hatta bu doğrultudaki eylemci, kavgacı sesi dolayısıyla, kendi çevresinde, "*2. dünya savaşının barbar faşizmin karşısında bir Türk ozanının nasıl dövüşeceğinin örneği*"<sup>1023</sup> diye gösterilip sıkça övülmüş bir şairdir Dinamo. Onun şiirlerinde Nazi işgaline uğrayan topraklar için özgürlük vurgusunun çoğu kez ön plâna çıkarılması ve işgallerin lanetlenmesi, Dinamo'nun toplumcu gerçekçi çevre tarafından önemsenmesinde pay sahibidir. Aşağıdaki dizeler, şairin bu anti-faşizan tutumunu açıkça yansıtmaktadır:

"Eğer sen yenilirsen, özgürlük,  
Elveda artık serbest zamanlar, deniz türküleri,

<sup>1021</sup> Tam olarak İkinci Dünya Savaşı'nın resmî başlama tarihi kabul edilen 1 Eylül 1939'a tekabül eden bir tarihte, toplumcu sanatçıların duraklarından biri olan haftalık *S.E.S* mecmuasında, artık ayak sesleri açıkça duyulan savaşın tedirginliği hissedilmektedir. Atatürk ve İnönü'nün sözleri referans alınarak zarurî olmayan savaşların gayrî ahlâkî olduğunu vurgulayan beyanların yanı sıra yine bu sayıda; Suphi Taşhan'ın "Bekliyoruz", Nevzad Sudi'nin "Sual" adlı kısa şiirlerine rast gelinir ki her ikisinde de kısık sesle dillendirilen bir savaş karşıtlığı görülür. Aynı sayıda şiirleri bulunan Dinamo ve Taşer ise henüz konuya el atmamış gibidir. Bkz. *S.E.S* mecmuası, Birinci Teşrin 1939, S.4, s.6.

<sup>1022</sup> Murat Belge, *Militarist Modernleşme: Almanya, Japonya ve Türkiye*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.611-614.

<sup>1023</sup> Kemal Sülker, "Dinamo Denen Bir Yüce Ozan", *MAY* Edebiyat Dergisi, Mart 1970, S.30, s.3.

*Çevirecek şiirimizin dört bir yanını  
Gamalı haç markalı telörgüleri.  
Elveda, artık şehrin kaldırımlarında  
Gülerek, oynayarak yürümek"*  
(Özgürlük Türküsü)<sup>1024</sup>

Görüldüğü üzere savaşın Almanya lehine gelişmesi, şairde hem vatani işgale uğramış insanlar adına hem de kendi geleceği adına kaygılar doğurmakta; hatta yaşamı sonlandırabilecek bir tehditten kaynaklanan tedirginlik baş göstermektedir. Öte yandan, savaşın tüm şiddeti ve hızıyla Almanya lehine gelişim gösterdiği yıllara ait şiirlerinde dahi Dinamo, direniş bilincini ve zafer inancını tazeleme gayreti içerisinde gözüktür. Öyle ki barışın sükûnetine kavuşma arzusu kadar faşizmin sonunda yenilerek hüsrana uğrayacağı inancı da bu şiirlerde ağırlığını koyar:

"Geleceksin  
tankları  
çelik ayaklarının altında  
kibrit kutusu gibi ezerek.  
Geleceksin Hitler'in tereyağından döktüğü  
kırk ikilik topları  
«Paris duvarı» dibinde kursuna dizerek."  
(Barış Şarkısı-II)<sup>1025</sup>

Dinamo, savaşın sona emesi üzerinden uzun yıllar geçtikten sonra da insanlığa yaşattığı dehşet nedeniyle onu unutmayacak; baskıya, diktaya dönük her siyasî gelişmenin yeni bir faşizm dalgası eşliğinde dünya savaşını hortlatacağına dair endişesini dile getirecektir. Nitekim "Nazi Gecesi" başlıklı şiirinde mevcut atmosferi bir "Esesler gecesi"<sup>1026</sup> olarak nitelendiren şair, "Göring'in madalyalı göbeği Hitler'in perçemi / Egemen oldu düşlerimize bir kez daha"<sup>1027</sup> dizeleriyle ülkedeki sosyalist aydınlar üzerinde kurulan baskıcı tahakkümü faşizmle bir tutar. Yine "22 Haziran 41 sabahı gördüm Nazi koç başının / Doğunun kapısına gök gürültüleriyle toslayışının"<sup>1028</sup> ifadeleriyle savaş tarihin en büyük kara harekâtı olan ve Hitler'in, ordusunu Rusya'yı işgal amacıyla doğuya yürüttüğü Barbarossa Harekâtı'nı (22 Haziran – 5 Aralık 1941) işaret eder. Devasa ordunun korkunç savaş suçlarına imza atan Nazi politikaları emrinde, üstelik "sosyalist" bir ülkeye yürümesi, şair için unutulmaz bir tarih olarak hafızaya kazınmıştır. Öte yandan tüm bu kötü anılara rağmen geleceğe umutlu bakış yöneltmesi ve zafer inancının pekiştirilmesi dikkat çekicidir. Dinamo, geç tarihli bir şiirinde yine aynı döneme atıfta bulunurken bu kez savaşın galibi olan Rusya'yı kahramanlaştıracaktır. Puşkin'e seslenişte Sovyet bayrağına dizilen övgüler, savaşın yalnızca hümanist hassasiyetler bakımından değil ideolojik tarafgirlik açısından da alımlandığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

"Puşkin, güzel Puşkin, insancıl Puşkin,  
Senin ulusun hikâyesini yazdı daha dün en büyük savaşın,

<sup>1024</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.9-10.

<sup>1025</sup> Dinamo, age., s.16.

<sup>1026</sup> Orijinali: *SS (Schutzstaffel)*. Heinrich Himmler tarafından yönetilen ve "Koruma birliği" anlamına gelen bu yapılanma, evvelâ Hitler'in muhafız birliği olarak tertip edilmiş; daha sonra *Waffen SS* ve *Allgemeine SS* isimleri altında parti faaliyetlerine uygun çalışmalar yürütme ve infaz eylemleri gerçekleştirme görevlerini sürdürmüştür.

<sup>1027</sup> Dinamo, *Gecekondundan Şiirler*, s.114.

<sup>1028</sup> Dinamo, age., s.117.

*Başında tötön ırkından bir yamyam,  
Bütün kandırılmış avrupa orduları çalarak tamtam  
Girdiler bu güzel topraklara,  
Yaktılar, yıktılar astılar, kestiler,  
Yediler, içtiler, zehirlenip kustular.  
Özgürlüğün birisi de senin bayrağındı,  
Senin demir bayrağına çarpmaktaydı faşizmin başı,  
Demir dikenler gibi dalamaktaydı faşizmi şiirin barışı!"*  
(Puşkin)<sup>1029</sup>

İkinci Dünya Savaşı döneminde Türkiye'deki yoksulluktan hareketle savaşın ekonomik düzeydeki boyutlarına arka plânda çoğu kez yer veren Rıfat Ilgaz, zaman zaman direkt göndermelerle de konuya yer açar. Bilhassa Nazi Almanya'sının ve müttefiklerinin yenilgiye yaklaştığı anların şiirde coşkulu bir söyleyişle canlandırılması dikkat çekicidir. Savaşın başlangıcını faşizmin yayılması endişesiyle seyreden Ilgaz, muharebelerin umut ettiği şekilde sonlanması üzerine büyük bir heyecan dalgası ve zafer nidalarıyla savaşın son aşamasında olup bitenleri an be an dizelerine taşır:

*" «Meserret»te kurtardık Sivastopol'u,  
«İkbal»de girdik Berlin'e,  
Atikali kahvesinde patladı  
Atom bombası.  
Pes dediler, bir ağustos akşamı  
Şehzadebaşı'nda Japonlar,  
Çektik zafer bayrağını kapıya!"*  
(Kahveler, Gazeteler)<sup>1030</sup>

Şiirde Japonya'ya atom bombalarının atılması olayının vahametine karşın Mihver Devletler'e karşı kazanılmış zaferin baskın çıkması, ideolojik tutumun net bir yansıması olarak görülebilir. Yine aynı döneme ait "Mıstabey" adlı şiirde, Nazi Almanya'sından medet uman faşizm yanlısı bir zengin savaştan sonucu karşısında duyduğu rahatsızlık deşifre edilir. Bu noktada takınılan alaycı tutum ve Sovyet Rusya'sının ele geçirdiği Bulgaristan, Polonya gibi toprakların zikredilmesi dolayısıyla sosyalist zafer karşısında duyulan sevinç, kendini duyurur:

*"Çok düşküdüün havadise eskiden,  
Kaçtırmazdın ajansları...  
Ne meydan muharebeleri vermedin,  
Şu kahvenin ortasında,  
Moskova'yı kaç kere fethettin.  
Sana ne oldu bugünlerde  
Radyoya kulak vermez oldun.  
Seninkiler ne hale girmişler  
Tası tarağı toplamışlar Bulgarya'dan  
Bırakmışlar Varşova'yı geride,  
Topyekûn kaçıyorlarmış!"*  
(Mıstabey)<sup>1031</sup>

<sup>1029</sup> Dinamo, *Nâzım'dan Meltemler*, s.41.

<sup>1030</sup> Ilgaz, *Yaşadıkça*, s.9.

<sup>1031</sup> Ilgaz, *age.*, s.11.

Cahit Irgat, ilk dönem şiirlerinin önemli bir kısmında ve *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1946) kitabının neredeyse tümünde, İkinci Dünya Savaşı'nı konu edinerek bu birikime önemli katkıda bulunmuştur. Ancak Irgat'ın savaşı ve ilintili muharebeleri anmaktan ziyade genel olarak savaş-insan ilişkisine dair vurgulara yöneldiği, bu itibarla tamamen hümanist bir yaklaşımı benimsediği söylenebilir. Asım Bezirci de onu kuşağın önemli bir figürü saymasına rağmen aynı gerçeğe değinmeden edemeyecek; "*Gerçi Irgat, bu savaşın temel sebeplerine inemiyor, ama onun korkunç sonuçlarına değinmekten de geri durmuyor.*"<sup>1032</sup> sözüyle şairin İkinci Dünya Savaşı'nı faşist ve emperyalist kökenleriyle, yani ideolojik bir problem olarak yansıtmadığını kabul edecektir. Ayrıca Irgat'ın yer ve kişi isimleri kullanma, muayyen bir muharebeye gönderme yapma gibi bir yönelim içerisinde olmadığını özellikle belirtmek gerekir. Bu durum, onun şiirlerinde, cereyan eden "belirli" bir savaşın somut şekilde görünür hâle gelmesini engellemiştir. Dolayısıyla Irgat'ın İkinci Dünya Savaşı'ndan izler taşıyan şiirlerini, bu çalışmanın ilgili diğer başlıklarında değerlendirmek uygun görülmüştür. Yine de münferit bir örnek olarak, Irgat'ın yer isimlerine kapı açmak suretiyle, İkinci Dünya Savaşı'nda Polonya ve Fransa'nın Almanya tarafından işgal edilmesine değinmesi örnek gösterilebilir. Dikkat edileceği üzere bu şiirde de insanî trajediler ve kapsayıcı bir hümanist bakış, önceliği kaptırmayacaktır:

"*Kardeşlerim dövüşüyor  
Varşova'da, Paris'te  
Kardeşlerim diziliyor kurşuna  
Ya bir duvar dibinde  
Ya bir meydan ortasında  
Kafileler, kafileler, kafilelerle*"  
(Utaniyorum Yaşamaktan)<sup>1033</sup>

1940'lı yıllara ait şiirlerinde İkinci Dünya Savaşı'nı baskın temalardan biri olarak işleyen A.Kadir, konuyu insanî yıkım çerçevesinde sorunsallaştıran bir şairdir. Bu yüzden o, muharebe sahneleri ve savaş mekânlarından ziyade insanlara yaşattığı perişanlıklar bağlamında genel savaş tasvirlerine başvurur. Şairin, esasen savaş kurbanı olarak askerleri resmetmek ve savaşa itiraz geliştirebilen bir asker portresi çizmek istemesinin yanı sıra kullandığı yer isimleri dolayısıyla İkinci Dünya Savaşı görüntülerinin en fazla ön plâna çıktığı şiirini burada anmak gerekir. Nitekim Varşova'da işgale direnen (Eylül 1939), Dunkerk'te Nazi güçlerinin elinden son anda kurtarılan (Mayıs 1940), Paris'te kurşuna dizilen (Eylül 1940) yahut Sivastopol'da ölümle çarpışan (1941) askerleri bu dizelerde tahayyül etmek mümkündür:

"*Varşova'da kaputun kaldı,  
Dunkerk'te arka çantan.  
Düştü bütün fotoğrafların Sivastopol'da.  
Bir şafak vakti Paris'te bıraktın zavallı yüreğini,  
kurşuna dizilenler karşısında.*"  
(Bir İnsan)<sup>1034</sup>

<sup>1032</sup> Asım Bezirci, *On Şair On Şiir*, MAY Yayınları, İstanbul, 1971, s.75.

<sup>1033</sup> Irgat, *Bu Şehrin Çocukları*, s.29.

<sup>1034</sup> A. Kadir, *Tebliğ*, s.15.



Fethi Giray, "*Kilometreler boyunca kaskatı kesilmiş ölüm...*" (Dünya)<sup>1035</sup> olarak özetlediği İkinci Dünya Savaşı'nı herhangi bir muharebe yahut savaş sahnesi üzerinden işlememesine rağmen "Sulha Selâm", "Harp", "Milyonlardan Biri İçin", "Harp Bitti" gibi şiirlerinde bu kanlı savaşın atmosferini belirgin şekilde hissettirir.

"İtiraf-ı Aşk", "Vatanlar Masalı", "Ajans" gibi şiirlerinde İkinci Dünya Savaşı'na dolaylı göndermeler yaptığı görülen Niyazi Akıncıoğlu'nu da hümanist çizginin ağır bastığı bir şair olarak değerlendirmek gerekir. O da konuya, neden olunan felâketler çerçevesinde yer açan isimlerden olmuştur. Ayrıca şairin "Vatanlar Masalı" üst başlıklı, uzun soluklu şiirini 1940'larda yazdığı ve bir destan havasında sürdürmeyi tasarladığı bilgisi<sup>1036</sup> de dikkate değerdir. Nitekim bu başlığı taşıyan şiir parçaları, dönemin atmosferi çerçevesinde okunduğu zaman yer ve kişi isimlerine lüzum kalmaksızın İkinci Dünya Savaşı koşullarının canlandığı fark edilecektir.

Enver Gökçe, daha ziyade işçilerin ve taşralıların emek kavgasını resmeden bir şair olmakla birlikte o da bilhassa 1940'lara ait şiirlerinde, olayların sıcaklığından etkilenerek İkinci Dünya Savaşı muharebelerine dair görüntüleri şiirlerine taşımıştır. Bu şiirlerde sınıfsal savaşım ile faşizme karşı yürütülen bir varoluş mücadelesi olarak dünya savaşının bir ilgi içerisinde sunulduğu fark edilecektir. Söz konusu şiirlerden ilki olan "Memleketimin Şarkıları"nda şair, kendini işgal edilen ülkelerin insanlarıyla aynı safta yer alan dost kişi olarak tanımlar ve Anadolu insanını temsilen söz alır. "*Pasifik kıyılarından Volga'ya kadar*" savaşın tahrip ettiği topraklar anımsatılırken sömürüye hedef olma ve huzurdan mahrum edilme açısından Anadolu ile bir ortaklık kastedilir. Ayrıca zafere duyulan inancın vurgulanması ihmal edilmez. İlgili diğer şiirlerde bu ses daha gür bir şekilde yankılanmaya devam eder. Çünkü savaş, hürriyetini korumak için mücadele edenlerin lehine nihayet bulmuştur. Şair, bu sevince ortak olurken kana bulanmış savaş alanları, yerini zafer kutlamalarına bırakmıştır:

"Şimdi zafer topları gürlüyor  
Avrupa'da.  
Ve deniz ötesi kıtalardan  
Şarkılar...  
Şimdi kazaska oynuyor Avrupa.  
Şimdi silâh yerine bayrak tutanlar...  
Hiçbirini tanımadığımız,  
Oyunlarımız bilmediğimiz  
Mişiganlılar, Oksfortlular, Ukranyalılar."  
(İlk Adım)<sup>1037</sup>

Yine de savaşın kazandırdığı acı tecrübe unutulmayacak; bir taraftan neden olduğu yoksulluk, zulüm ve ölümlerle kirliliği gibi kendini duyuran savaş gerçeği bir taraftan da insan sevgisini, emek mücadelesini, insanı insan yapan değerler adına mücadele edebilme iradesini pekiştirecektir. Savaşa karşı duran, fakat savaş hâlinde de koruması

<sup>1035</sup> Giray, *Alaca Karanlık*, s.36.

<sup>1036</sup> Arif Damar, *Edebiyat Yazıları*, Hayal Yayınları, Ankara, 2007, s.26.

<sup>1037</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.64.

gereken değerlerin bilincine bu kötü tecrübeyle daha iyi varmış bulunan bir sestir dizelere dökülen:

"Sana düşman oldum  
939 harbi  
Beni dostlarımdan ettin,  
Beni mahzun ettin  
Sefil ettin  
Şair ettin!  
Sana bin teşekkür  
Büyük ızdırap  
Bana sevmeyi  
Bana hakikatı  
Bana insanları öğrettin."  
(39 Harbi)<sup>1038</sup>

Gökçe'nin doğrudan İkinci Dünya Savaşı'nı konu edinen şiirleri sayıca azdır. Fakat savaş yıllarında sergilediği toplumcu şair tavrıyla, Bezirci'ye göre o, "*dünya savaşının bir eri gibi kalemiyle çarpış*"mış;<sup>1039</sup> tüm savaşların kökenindeki problem olan haklı–haksız, ezilen–ezen mücadelesinde tarafını açıkça belli etmiştir.

"Polonyalı Hemşire" başlıklı şiirinde Mehmed Kemal, İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcı sayılan, Nazi Almanya'sının 1939 Eylül'ünde Polonya'yı İşgali'ne gönderme yapar. Aslında yalnızca Almanya tarafından değil, aralarında yaptıkları paylaşım anlaşması kapsamında, Sovyet Rusya güçlerince de doğudaki toprakları işgal edilen Polonya'da İkinci Dünya Savaşı boyunca devam edecek ve etkisi uzun bir zaman dilimine yayılacak savaş suçları işlenmeye başlar. Kurulan zorunlu toplama ve çalıştırma kamplarında katliamlara maruz bırakılan insanlar, Polonya'nın İşgali'yle başlayan büyük savaşın gelecekte gün yüzüne çıkaracağı ayıplar olmakla birlikte henüz başlangıcından itibaren savaşın doğasında var olan felâketler kendini gösterir. Ahlâkî değerlerin tamamen göz ardı edildiği bir kaos hâli olarak savaşın insan yaşamı üzerinde yarattığı tahribat, İkinci Dünya Savaşı sahneleriyle çarpıcı şekilde ifade bulur. İki ateş arasında kalmaktan zayıflayan direnişin sonlanmasıyla birlikte saldırının başladığı Eylül ayı sonlarında teslim olan Varşova'nın savaş sonrası ahvali, bu şiirle resmedilir. Şiirin adından da anlaşılacağı üzere cephede görev üstlenen bir hemşirenin gözünden işgal sırasında şahit olunan korkunç durumlar verilmektedir.

İkinci Dünya Savaşı'nı neredeyse her seferinde "hürriyet" vurgusu üzerinden işleyen Ömer Faruk Toprak, dizeler boyutundaki çok sayıda göndermenin yanı sıra özellikle bu savaş konu edinen şiirler de yazmıştır. "Hayır, Affetmiyorum Sevgilim!"de insanî güzellikleri acımasızca biçen bir fırtına halinde resmettiği dünya savaşını tüm çirkinliğiyle teşhir etmeye gayret gösteren Toprak, aşk duygusunu ezecek kadar kahredici bir savaş gerçekliği sunar. Aynı suçlayıcı tonun sürdürüldüğü "Ben Affetmem" başlıklı şiirde ise savaş, en çok tahrip ettiği bölge olan Avrupa'nın tarumar hâli üzerinden görünürlük kazanır. İskandinav ülkelerinden Yunanistan'a uzanan bir coğrafyada

<sup>1038</sup> Gökçe, age., s.81.

<sup>1039</sup> Asım Bezirci, *Temele Gül Dikenler*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1997, s.114-115.

gerçekleştirdiği işgalleri işkence ve katliamlarla derinleştiren Nazi sömürüsü, bu dizelerde kendini duyurur:

"Unutmuyorum isimlerini anılarını  
Norveç'teki Danimarka'daki vatanseverlerin  
Nasıl affedeyim darâcı kuranları  
Özgürlüğü duvar diplerinde kurşuna dizenleri  
(...)  
Cepheden dönen başı sargılı asker  
Boşuna sual edecek kız kardeşlerini  
Bütün âşinaları alıp götürmüşler  
Bomboş Atina'nın elektriksiz caddeleri"  
(Ben Affetmem)<sup>1040</sup>

"Kâzım'a Mektup"ta haklı savaş karşısında duyulan heyecanın ifade bulduğu görülürken "Bahar Çıkmış Yola" başlıklı şiir, bütün kötü gidişata rağmen ilkbaharın gelişini dünya savaşı muharebelerinin çirkinliklerine üstün tutan bir şiirdir ve bu itibarla umutlu bakışın baskın çıktığı şiirlerdendir.

İkinci Dünya Savaşı'na müstakil bir konu denecek kadar geniş yer ayıran Attilâ İlhan, bireysel temalar üzerine kurulu birçok şiirinde de savaş günlerinin atmosferini yansıtan bir söyleyişi tercih etmiştir. İlhan'ın edebiyat ortamına girdiği ve ilk şiirlerini yayımladığı dönem 1940'lı yılları işaret etmektedir. Dolayısıyla onun İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım ve paniğe şahitlik ettiği; dahası bunun yarattığı olumsuz psikolojiyi derinden hissetmiş bir isim olduğu söylenebilir. Şairin, ilk dönem şiirlerinde bu konuya doğrudan yahut dolaylı şekilde geniş yer ayırdığı açık bir biçimde görülmektedir. Zaten yıllar sonra kitaba eklediği giriş mahiyetindeki yazıya;

"Duvar'daki şiirler, belki harbi etiyle kemiğiyle yaşamamış; ama gazete, radyo ve sinema yoluyla bir yandan; fırında kaybolan ekmeğe, seferber edilmiş ordu, pasif korunma ve karartmalar yoluyla öbür yandan; onun sertliğini ve hainliğini 'etinde duymuş' bir harb delikanlısının şiirleri. (...) harp her yanımızda idi; sahillerimize asker cesetleri vuruyordu, her dalga üzerinden, bombardıman şehirlerinin, barut ve yangın kokusunu alıyorduk, bütün birinci sayfalar, kaybedilmiş ülkelerin, havaya uçurulmuş köprübaşlarının, baturılmış kruvazörlerin adlarını afiş harfleriyle veriyorlardı, bir büyük delirmektir, bu!"<sup>1041</sup>

ifadeleriyle başlayan şairin kendisi de bunu doğrulamaktadır. Kitaptaki birçok şiirde, savaşın olumsuz etkilerinin ele alındığı veya en azından hissettirildiği açıkça görülebilir:

"Dünya harpleri. Tertemiz bir sulh için cephelerde ölmek,  
İliklerine kadar mes'ut bir tabiat içinde.  
Ve sonra dünyayı yeni harplere giderken görmek."  
(Geceye Karşı Şiir)<sup>1042</sup>

dizeleriyle ilk dünya savaşından çok kısa bir süre sonra çıkan bu yeni dünya savaşı karşısındaki şaşkınlığını ve mutsuzluğunu dile getiren şair, savaşların süreğenliğini ve bitimsizliğini bir problem olarak işaret eder. Kitaba ismini veren "duvar" şiirinde de insanların hayatını altüst eden bu savaşın failerini eleştirir. "Duvar" şiirini, "–bu şiir ikinci dünya savaşı içinde kahredilen bütün dünya duvarları için yazılmıştır–" notuyla

<sup>1040</sup> Toprak, *Dağda Ateş Yakanlar*, s.32-33.

<sup>1041</sup> Attilâ İlhan, "başlangıçta daima şairler vardı", *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.9.

<sup>1042</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.22.

yayımlayan Attilâ İlhan, İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tahribata tanıklık eden bir duvarı konuştırur:

"Ya biz? İdam duvarıyız. Karşımızda çok insan öldürdüler  
Onlar hep döküldü, biz hep ayakta kaldık.  
Temelimiz kanla beslendi ama, nedense uzamadık.  
Öyle bakmayın bu yaralar şerefli yara değil!"<sup>1043</sup>

İlgili şiirlerinde "hürriyet" vurgusuna özel bir yer açan, hatta savaşı haklı kılan gerekçe olarak hürriyet mücadelesini işaret eden İlhan'ın İkinci Dünya Savaşı'nı, istilâ edilmiş topraklarda esir konumuna düşen halkların maruz kaldığı zulümden hareketle resmetme eğilimi dikkat çeker. Kitaptaki "harb kaldırımında aşk" ve özellikle "şafak vakti dünya"<sup>1044</sup> başlıklı kısımlarda bu temayül daha somut şekilde görülebilir. Duyulan bezginliği ifade etmek üzere Avrupa'daki savaş ortamı canlandırılırken "çengel perçemli tiran" tanılamasıyla Hitler, hedefteki sorumludur:

"az mı bahar gömdük yeryüzüne  
iliklerine kadar kan ile yıkandı toprak  
ağlamak istemiyor gayrı gözlerimiz  
lâkin avrupa'nın bir memleketinde  
tanklarla ezilmiş hürriyet'in kemikleri  
hücum diye ulumuş çengel perçemli tiran  
yayılmış lâvlar gibi istilâ orduları  
yine mi harp yine mi kan yine mi kan"  
(sabaha kadar)<sup>1045</sup>

Görüldüğü üzere Nazi Almanya'sının diğer Avrupa şehirlerine saldırmak ve bu toprakları işgal etmek yoluyla neden olduğu yıkım eleştirilmektedir. Üstelik savaş yalnızca sivil halkın değil askerlerin de umutlarına, hayâllerine mal olmuştur. Alman askerlerine moral olsun diye İkinci Dünya Savaşı boyunca radyolardan çalınan ve bir süre sonra Müttefik askerleri tarafından da benimsenerek savaş günlerinin sembolü haline gelen "Lili Marleen" şarkısını bir esin kaynağı olarak kullanan İlhan, aynı ismi taşıyan şiirinde sevgiliye seslenirken Avrupa'daki direnişçilerle gönül birliği kurar. "hürriyet için dipçik tutan el dert görmesin" ifadesiyle şair de Nazi güçlerine karşı savaşan askerlerle birlikte hürriyet için yemin edecektir:

"biz dünyalılar yemin içtik  
imanımız var  
hürriyet için hürriyet aşkına  
savulacak döne'm savulacak düşman  
dehrin cefasını çektik  
safasını süreceğiz"

<sup>1043</sup> İlhan, age., s.32.

<sup>1044</sup> Attilâ İlhan, *Duvar*'ın bu bölümünde yer alan şiirlerden bazılarını ilk olarak farklı başlıklarla, Esat Adil tarafından çıkarılan *Gün* dergisinde, yayımlatmıştır. Mesela; derginin Kasım 1946 tarihli 29. sayısında yer verilen "Yollarda Karanlık, Karanlıkta İnsanlar" başlıklı parçanın daha sonraları kitaba "düştü polonya kalesi" adıyla alındığı görülecektir. Şiirin altına eklenen not ise ayrıca dikkat çekicidir: "Şafak vakti dünya ismiyle hazırlanan ikinci dünya harbi destanından" (Bkz. *Gün* dergisi, Kasım 1946, S.29, s.14-15.) Hem bu nottan hem de şairin uzun yıllar sonra şiirleriyle ilgili açıklamalarından bilinmektedir ki o da Nâzım'ın destansı verimlerinin etkisinde kalmış ve hacimli bir İkinci Dünya Savaşı destanı yazmayı tasarlamıştır. İlk kitaplarının bazı bölümlerinde yer verilen savaş konulu parçalar da aslında bu tasarımın ürünüdür.

<sup>1045</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.148.

(lili marlen)<sup>1046</sup>

Şairin, dünya savaşını birtakım muharebeler etrafında konu edindiği şiirlere de rastlanır. Savaşın fiili başlangıcı sayılan Polonya'nın Almanya tarafından işgalini (Eylül 1939) konu edinen "düştü polonya kalesi"; Paris'in düşüşünü (Mayıs 1940) odakta tutmakla beraber aynı zaman diliminde Norveç, Belçika, Hollanda ve Lüksemburg'un da işgalini kapsayan olaylardan dem vuran "marianne"; Mütareke kuvvetlerinin deniz muharebelerindeki azmini, başarı ve kayıplarını resmeden "heyamol", bu bağlamda hatırlanabilir.

İlhan'ın sonraki kitabı *Sisler Bulvarı*'nda, İkinci Dünya Savaşı'na değiniler aynı havada sürdürülür. "yeraltı ordusu" isimli uzun soluklu şiirde İlhan, Nazi faşizmi üzerinden emperyalist saldırılara yöneltir bakışını. Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin 24 Şubat 1920'de yayımlanan 25 maddelik programında, yalnızca Alman ırkına mensup kimselerin vatandaş sayılabileceği; Alman topraklarının Yahudiler başta olmak üzere "*Alman kanından gelmeyenlerden temizlenmesi hükmü*"<sup>1047</sup> ve Alman milletini bir çatı altında toplayacak Büyük Almanya ideali doğrultusunda "*müstemleke topraklar*"a ihtiyaç doğduğu<sup>1048</sup> vurgulanmıştır. Nazi yönetiminin ilkelerinden biri olan ve "hayat sahası" anlamına gelen *lebensraum* ise hedeflenen çıkarlar uğruna yabancı toprakların da ele geçirilmesini öngörüyordu.<sup>1049</sup> Hulâsa; Hitler'in politikaları sömürgeci bir mantığa dayanıyor ve böylece saldırgan savaşlar kaçınılmaz bir yol olarak beliriyordu.

"Yahudilerin, Çingenelerin ve iddiaya göre Teutonic olmayan öbür unsurların tasfiyesiyle ırk açısından 'arındırılmış' bir toplum; kendilerini zihinleri ve ruhlarıyla, eskiye özgü sınıf, kilise, din ve aile bağlıklarının yerini alacak olan rejime tartışmasız destek vermeye adanmış bir halk; lider, Deutschtum'u, ne zaman, hangi alanda ve kaç tane Büyük Güce karşı genişletmenin gerekli olduğunu buyurduğu zaman genişletmek amacıyla seferber edilen ve denetlenen bir ekonomi; düşmanları ezmekten tat alan ve her türlü uzlaşma fikrini küçük gören bir kuvvet, mücadele ve nefret ideolojisi."<sup>1050</sup>

şeklinde özetlenebilecek NSDAP politikaları, birden fazla cephede daha önce görülmemiş bir kuvvetle ilerleyen işgallerle ete kemiğe bürünmüş; İkinci Dünya Savaşı'nın şiddetlenmesine ve nihayetinde insanlık adına trajik kayıplara sebep olmuştur. İlhan da Nazi Almanya'sının yarattığı kargaşayı ve Avrupa'ya yönelik yıkıcı saldırılarını şiirine taşımakta, darmadağın olmuş bir Avrupa görüntüsü çizerek savaşın olumsuzluklarını gözler önüne sermektedir. Öyle ki savaşın Almanya aleyhine sonlanacağına kesinleştiği anlardan esinlenen şiirlerde dahi atmosferi belirleyen, zafer sevincinden ziyade geride kalan enkaz ve karanlık olmaktadır:

"viyana'nın üstünde yağmur  
katranlı bir ağ gibi dokunuyor  
kimsenin kimseyi görmediği yok  
gazetelerde führer'in çılgın bakışları  
kahveler kapanmış

<sup>1046</sup> İlhan, age., s.170.

<sup>1047</sup> A.Halûk Ülman, "Alman Nasyonal Sosyalist Partisi", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, C.12, S.4, s.164.

<sup>1048</sup> Ülman, age., s.165.

<sup>1049</sup> Fahir Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi (Cilt I: 1914-1980)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1994, s.241

<sup>1050</sup> Paul Michael Kennedy, *Büyük Güçlerin Yükseliş ve Çöküşleri*, Çev: Birtane Karanakçı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1994, s.357

*doğu cephesinden askerler geliyorlar  
soğuk aydınlıkta kararmış  
gözleri kör olmuş  
mağlup  
kadınsız ve tütünsüz"  
(yeraltı ordusu 2)<sup>1051</sup>*

Savaşın yarattığı tahribat o denli güçlüdür ki cephelerde ölümle burun buruna yaşayan askerler için artık bağlandıkları ideolojinin de herhangi bir anlamı yoktur. Çünkü savaş tüm korkunç yönleriyle üzerlerine abanmış, yığınla insan cesetleri karşısında hissedilebilecek tek duyguyla yüz yüze bırakmıştır onları: utanç. Öyle ki rütbeli bir Alman subayı olan Himmerstock şahsında kurgulanan yenik asker, içinde uyanan pişmanlık ve utanç hisleri karşısında çaresiz bir vicdan azabına gömülüp kalmıştır. Viyana şehrinin sürekli vurgulanması ve sonraki dizelerde emperyalist Alman saldırılarına karşı zaferin cesur, inançlı bir müjdesine yönelik imalar dikkate alınır; şiirin, Nisan 1945'te gerçekleştirilen ve Nazi Almanyası'na karşı SSCB'nin üstünlüğüyle sonuçlanan Viyana Taarruzu'ndan esinlendiği söylenebilir. Öyle ki uğradıkları bu yenilgi, Nazileri sonlarının yakın olduğu gerçeğiyle karşı karşıya bırakmıştır. Bu açıdan bakıldığında Binbaşı Himmerstock'un kahrının ve utancının tek kaynağı pişmanlık değil yenilmek ve ölmek korkusudur da:

*"artık ne avrupa'nın başşehirlerinde deutschland'ın uğultusu  
ne muzaffer mütehakkim ayak sesleri  
ne gamalı haç  
ne bayraklar  
şimdi yalın ve yalnız  
führer'in feldmareşalların subayların ve askerlerin  
nasyonal sosyalist partisi ileri gelenlerinin  
hâsılı bütün kaatillerin enselerinde hissettikleri  
soğuk ve merhametsiz bir namlu gibi hissettikleri  
yenilmek korkusu  
ölüm korkusu  
hepsi bu"  
(yeraltı ordusu 2)<sup>1052</sup>*

Bununla birlikte faşist ve sömürgeci yayılcılığa karşı elde edilecek zaferin bedeli hafif olmayacaktır. Çünkü bu direnişin amacına ulaşması için mücadele içerisinde yer alan yaşama sevinciyle dolu, hayata bağlı, genç insanların hayatına da mal olacak amansız bir kavgaya tutuşulmuştur. Haklı bir hürriyet davası için mücadele eden Ricardo isimli Fransız asker, halkı uğruna yaşamını feda etmek durumunda olan bir "kahraman direnişçi" olarak canlandırılır şairin kalemi ucunda:

*"velhâsıl ricardo  
şimdi sıra senin  
şimdi sen marsilya için  
o kullı o erkek o mübarek göğsünü  
bir fırtına denizinde bir siklon göğünü  
kahramanca biçen bir yelken gibi açacak*

<sup>1051</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.81.

<sup>1052</sup> İlhan, *age.*, s.86.

*kalbura çevireceksin  
öleceksin be ricardo  
erik dallarından çiçek fışkırdığını  
bile bile  
harpten sonraki ilk fransa kupasını  
söz temsili bordeaux'nun kazanacağını  
bile bile  
la vie en rose şarkısını  
bile bile  
öleceksin be ricardo"*  
(yeraltı ordusu 2)<sup>1053</sup>

Şair, *Belâ Çiçeği*'nde tekrar Nazi ırkçılığını ve İkinci Dünya Savaşı Avrupa'sını yansıtmaya çabasına girişir. "orient-express" adlı şiir, Avrupa'ya bir yolculuk gibi düzenlenmiş olup savaşın izlerini taşımaktadır. Fakat bu şiirde, birden çok siyasi konunun içeriği belirlendiğini ve bu konuların daha ziyade değinmeler yoluyla hissettirildiğini belirtmek gerekir. Öyle ki şair de bu şiiri için "*dikkatli bir göz, ikinci dünya savaşı, nazi cellatlığı, moskova davaları vs gibi ana thème'lerin yanı sıra, sömürgeciliğe karşı kurtuluş savaşlarının desteklenmesini, hatta ülkemizde o sırada sorusuz sorgusuz içeri atılan gazetecilerin savunulmasını fark edebilir.*"<sup>1054</sup> demektedir. Sonraki yıllarda da İlhan'ın İkinci Dünya Savaşı'nın olumsuz anılarından sıyrılamayan bir ruh hâlini şiire döktüğü görülebilir. "exodus" şiirinde, Nazi Almanya'sının Yahudilere uyguladığı soykırımın tamir edilemeyen bir travma olarak yansıtılması yoluyla savaş konusu işlenmeye devam edilir. Şairin hafızasına kazınan "ölüm korkusunu yaşamaya alışık, tedirgin Yahudi" tipi, savaş mağduriyetinin sembolü olarak gelip yerleşecektir şiire:

*"miyop yahudilerden korkarım  
baksalar da sanki görmüyorlar  
içlerinde hazır açık bir mezar  
harp bitti biteli kapatamadığım  
yaşamak hesabında yarım kalmışlar  
ölmek hesabına katamadığım"*  
(exodus)<sup>1055</sup>

İlhan'ın diğer şiir kitaplarında da savaşın ele alınışı noktasında genellikle aynı tutuma rastlanır. Fakat savaş yaralarının biraz hafiflemesi ve zaman aşımının gerçekleşmesi sonucu daha güncel konuların ağırlığını koyması dolayısıyla şairin İkinci Dünya Savaşı'yla ilgili şiirleri gitgide azalır.

1940'lı yıllara ait olmasına rağmen ilk şiir kitabına alamayıp sonradan yayımladığı şiirleriyle Arif Damar, savaşa baskın bir tema olarak yer açmış ve yazdığı savaş şiirlerinin çoğunda da o dönem için dünyanın gündemini meşgul eden İkinci Dünya Savaşı'ndan yola çıkmıştır. Kimi zaman dünya savaşından farklı görüntüleri bir şiir metninde toplayan Damar, kimi zaman da tek bir muharebeden mülhem şiirler yazmıştır. Söz konusu metinlerin tümünde insan unsuru odakta olmakla beraber Damar'ın da İlhan gibi kişi ve yer isimlerini kullanmak eğiliminde olduğu söylenebilir. Onun malûm savaşla bağlantılı olarak

<sup>1053</sup> İlhan, age., s.91.

<sup>1054</sup> Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", *Belâ Çiçeği*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1994, s.135

<sup>1055</sup> İlhan, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968, s.23.

anılması gereken ilk şiirleri, "İkinci Dünya Harbinden Portreler" başlığı altında yazılmış olup dört ayrı metinden ibarettir. Bu şiirlerde kişi ve yer isimlerinden yahut tek bir muharebenin yansıtılmasından ziyade savaşın bilhassa askerler üzerine yarattığı tahribat resmedilmiştir. Nazi işgaline karşı topraklarını savunan askerlerle kurulan ruh birliği ise başka bir boyutu teşkil eder. "İkinci Cephe" şiirinde, doğu cephesinde yani Sovyet Rusya topraklarında süren savaşta kadın-erkek fark etmeksizin cepheye koşan insanların onurlu mücadelesi, kurdukları hayaller, ölümün katılığı ve buna rağmen muhafaza edilen direniş bilinci ön plâna çıkar. Bu şiirlerin yanı sıra bir coğrafya yahut muharebe özelinde dünya savaşını veren şiirler de söz konusudur. Nazi Almanya'sına karşı Kızıl Ordu'nun zaferi ve Alman birliklerinin Harkov'dan çekilmesiyle sonuçlanan Rumyantsev Harekâtı'ndan (3–23 Ağustos 1943) esinlenen şiir, bunlardan biri olarak anılabilir. Şiirde şahit olunan yıkım karşısındaki kahrın zafer sevincinden daha baskın olması ise ayrıca dikkat çeker:

*"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.–  
Sanki alev bir kasırğa geçmişti üstünden  
binaların, insanların, hayvanların ve ağaçların  
ve akşamın sessizliğine boylu boyunca uzanmıştı ölümler."  
(Harkof'un Son Kez Kurtarılışı Üzerine)<sup>1056</sup>*

Damar, Endonezya'nın İkinci Dünya Savaşı'nda Japon birlikleri tarafından işgal edilmesi karşısında duyduğu kahrı ve bu coğrafyada yaşayan insanlarla kurduğu duygusal bağı da dile getirecek ve faşizmin yanı sıra emperyalizm vurgusu da yapacaktır (Bkz. Endonezya İçin). Savaş sonrasında özgürlüğe kavuşan bir ülkeyle sevinç paylaşımı diye nitelendirilebilecek "Akropol" başlıklı şiirde ise özgür Elen (Yunanistan) adına duyulan mutluluk dillendirilir. Hatırlanacağı üzere İkinci Dünya Savaşı'nda Yunanistan evvelâ İtalya'nın saldırılarına maruz kalmış (1940-41), bu girişimden başarı alınamayınca Nisan 1941'de Hitler, ülkeyi Alman birliklerini yönlendirerek<sup>1057</sup> zapt etmişti. Savaşın sonlarına doğru Yunanistan'ın işgalden kurtulması, şair için bir moral kaynağı olur. Özgürlük için mücadele eden tüm halklarla birlik olma duygusu, burada belirgin şekilde ifade bulur:

*"Elimdeki gazetede bir kurtuluş haberi  
insanoğlunun en büyük şarkılarından  
daha manalı, daha dokunaklı,  
daha aziz geldi bana bu sabah:  
«Akropol'e Elen Bayrağı Çekildi.»"  
(Akropol)<sup>1058</sup>*

Son olarak Damar'ın "Onarıırken Kendini" adlı geç tarihli bir şiirinde, yine İkinci Dünya Savaşı'na gönderme yaptığını; ABD tarafından Japonya'ya atılan atom bombalarının bir insanlık utancı olarak kendini hatırlatıp durmasından esinlendiğini belirtmek gerekir.

<sup>1056</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.52.

<sup>1057</sup> Ulvi Keser, *Yunanistan'da Ölüm, Açlık, İşgal (1939-1949)*, Türk Kızılayı Yayınları, Ankara, 2010, s.58.

<sup>1058</sup> Damar, age., s.66.



## 4.2. Birinci Dünya Savaşı (1914–1918) ve Kurtuluş Savaşı (1919–1923)

Sanayi ve teknolojideki ilerlemelere de bağlı olarak o ana dek görülmemiş düzeyde bir yıkıma sebebiyet veren Birinci Dünya Savaşı, şüphesiz ki modern savaş tarihinde bir milat kabul edilebilir. Hem kullanılan savaş araçlarının yıkıcı gücü hem de harp hâlinin fillî ve dolaylı etki alanı sebebiyle bu savaşın bilançosu son derece ağır olmuş; geleneksel–konvansiyonel savaş usullerinden çok daha tehlikeli ve kontrolü zor bir savaş çağına geçiş, kendini somut biçimde duyurmuştur. Neredeyse yirmi yıl gibi çok kısa bir süre sonra alevlenen İkinci Dünya Savaşı'nın sonuçlarına bakıldığında durum daha iyi anlaşılır. Bu nedenledir ki "*Dokuz milyon erkeğin muharebelerde öldüğü Birinci Dünya Savaşı'ndan bu yana savaş, yaygın biçimde kataklizmik terimler içinde, yani insan toplumunun, yol kazalarına ya da salgın hastalıklara benzetilebilecek bir musibeti olarak değerlendirilmiştir.*"<sup>1059</sup> Savaş, neden olduğu insanî felâketlerin yanı sıra Avrupa başta olmak üzere dünya üzerindeki güç dengesizliğini daha da derinleştirdiği ve emperyalist bölüşümde bazı memnuniyetsizlikler doğurduğu için aslında sonraki savaşların da düğümlendiği nokta olarak görülmüştür. Nazi iktidarının elde ettiği büyük gücün, Birinci Dünya Savaşı sonunda Almanya üzerinde kurulan ezici tahakkümle izah edilmesi, bu yaklaşımın bir yansıması sayılabilir. Bu tablonun aynı zamanda faşizm gibi katı bir ideolojinin filizlenmesi için gerekli koşulları sağladığına<sup>1060</sup> da inanılır.

XX. Yüzyıl'ın başlarında eski gücünü büyük ölçüde yitirmiş olan Osmanlı Devleti, iktidarı ele geçiren İttihat ve Terakkî Cemiyeti'nin kararıyla Birinci Dünya Savaşı'na dâhil olur. Almanya ile ittifak kuran Osmanlı Devleti, savaştan ağır bir yenilgiyle ayrılır.<sup>1061</sup> Savaştan sonra iyiden iyiye dağılan imparatorluğun toprakları İngiltere, Fransa ve İtalya gibi Avrupa ülkeleri tarafından paylaşılmak üzere işgale uğrar.<sup>1062</sup> Anadolu insanı bu işgalci güçlere karşı yurdunu savunmak için üstün çaba gösterir ve savaş nihayetinde yeni bir ülke kurulur. Ancak savaşın olumsuz etkileri uzun süre devam eder. Bütün bir Anadolu halkı için hem maddî hem de manevî anlamda yıpratıcı seyreden bu kanlı savaş doğal olarak sanatsal üretime de yansır ve birçok sanatçı, Kurtuluş Savaşı'na eserlerinde yer vermek suretiyle bu tarihî döneme dikkat çekmek ister. Yalnızca milliyetçi/muhafazakâr duyuş tarzını temsil eden sanatçılar değil, toplumcu gerçekçiler de bu doğrultuda şiir kaleme alan isimler arasındadır. Ancak toplumcu gerçekçi kuşağın, hareket noktası olarak çoğu kez milliyetçi söylemi değil, emperyalizm karşıtlığını ön plânda tuttuğunu eklemek

<sup>1059</sup> Roderick G. Ogley, "Savaş", *Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü*, ed. William Outhwaite, haz. Melih Pekdemir, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s.642.

<sup>1060</sup> Bu izaha göre; 1923'ten itibaren Almanya ciddi bir ekonomik buhranla yüz yüzeydi. Hem toplumun refah seviyesi hem de askerî gelişim, Birinci Dünya Savaşı'nın galiplerince baskılanmıştı. Bu koşullar Almanların yalnızca mevcut vaziyetten kurtulmaya değil, daha fazlasını elde etmeye; kendilerini ezen tecrübeli emperyalistlerin yerine geçmeye dönük hırs ve iştahını körükledi. Böylece; hedefleri doğrultusunda gerekirse tüm değerleri ezme kararı gözükken Alman faşizmi şekillendi: "*Avrupa'nın sömürgelerinin, Avrupa'nın Almanlaşmasıyla ele geçirilebilmesi, ilkin, Alman halkının geniş kesimini savaşa psikolojik olarak hazırlamasına bağlıydı. Yiğınları, özellikle de yoksullaşmakta olan kır ve kent küçük-burjuvazisini, böyle bir savaşa hazırlamak için, faşizm, onun tarihsel olarak oluşmuş gerici duygularını, Alman ırkının öteki ırklardan üstün olduğu duygusunu, diriltmeye ve geliştirmeye önem verdi.*" (M. İlhan Erdost, "Alman Faşizmi Üzerine Notlar", *Yarın* dergisi, Mayıs 1985, S.45 (Zaferin 40. Yılı Özel Sayısı), s.15.

<sup>1061</sup> Savaşın gelişimiyle ilgili bkz. Georges Lestien, *Birinci Dünya Savaşı*, çev. Nihal Önel, Varlık Yayınları, İstanbul, 1966, s.5-129.

<sup>1062</sup> Bkz. Sina Akşin, *Kısa Türkiye Tarihi*, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s.113-156.

gerekir. Esasen Nâzım Hikmet tarafından 1939–1941 tarihleri arasında kaleme alınan ve Anadolu insanının haksızlığa, sömürüye karşı mücadelesini coşkulu bir edayla yansıtan *Kuvâ-yı Milliye Destanı*'nın bu şairler için örnek bir eser olarak konumlandığını da göz ardı etmemek şarttır. Nitekim Kurtuluş Savaşı'na değinen kuşak şairlerinin tümü, meseleyi aynı doğrultuda işlemiştir. Yani hem bu direniş "haklı savaş" örneği olarak yüceltilmiş hem de yalnızca cephelerde değil, siyasî mücadelede de Kuvâ-yı Milliye ruhu canlı tutulmaya çalışılmıştır.

Çocukluğu Kurtuluş Savaşı yıllarına rastlayan Hasan İzzettin Dinamo, babasını ve ağabeyini Birinci Dünya Savaşı'nda, Kars'ta; yani Kafkasya Cephesi'nde kaybetmiş bir şehit oğludur. Dinamo, babasız kalmanın ve kız kardeşleriyle birlikte Dârü'l-Eytâm'da büyümenin de tesiriyle savaş dönemi sefaletini derinden yaşamıştır. Birinci Dünya Savaşı'na katılmanın hiçbir haklı ve geçerli gerekçesi olmadığını hatırlatan Dinamo, savaşa iştirak etmeyi Türk halkına dönük büyük bir aldatmaca sayar: "*Seferberlik denen Birinci Dünya Savaşı'na Almanların, onlara körü körüne bağlı Enver Paşa takımının yumruk kadar kafalarının hiçbir vakit alamıyacağı hesapları yüzünden katıldık. Bu yüzden ben, Birinci Dünya Savaşı'nı hiçbir vakit ulusal bir savaş niteliğinde bulmadım ve benimsemedim. Yabancı bir devletin çıkarlarını korumak uğruna girilen her savaş, her ulus için uğursuz, melun bir savaştır.*"<sup>1063</sup> Umumî Harp sonrasında ülkenin içerisine sürüklendiği felâketler karşısında gösterilen direnişi, yani Kurtuluş Savaşı'nı ise tam anlamıyla haklı ve anti-emperyalist bir savaş olarak ayrı tutar. Onun sonraki yıllarda *Kutsal İsyan* (1966-1967) ve *Kutsal Barış* (1971-1976) isimli ciltler tutan romanlar ile otobiyografik izler de taşıyan *Savaş ve Açlar* (1968), *Öksüz Musa* (1973) gibi romanlarında söz konusu zaman dilimini ele alması bu vesileyle hatırlanmaya değerdir. Yine belirtmek gerekir ki Dinamo'nun henüz ilk şiirlerinden itibaren Birinci Dünya Savaşı'nın konu edinildiği gözlemlenebilir. İki arkadaşıyla beraber çıkardıkları 1931 tarihli ortak kitapta yer alan bir şiirinde Dinamo, yetim kaldıktan sonra yaşadıklarını anımsar ve savaşın, kendisini sürüklediği büyük sefaletten yakınıyor. Savaşın, babasını elinden alması dolayısıyla aile ortamından kopan; yerleştirildiği yetimler yurdunda yokluğu ve yalnızlığı en uç halleriyle yaşayan şair, savaş koşullarının yarattığı sıkıntılardan söz ederken gördüğü muamele dolayısıyla eleştirel bir tavır takınır:

"Sildi süpürdü umumî harp  
Neslimin köküne kibrit suyu eki.  
Mecburdu elbet

Bana millet,  
Babamın «Sarı Kamışta» yüzülen  
Üzerinde kurşun delikleri gülen

Derisini geydirecekti ! "

(Şiir Değil Tercemei Hâl)<sup>1064</sup>

Dinamo'nun aynı şiirde kendisine sunulan koşullar ile burjuva çocukları arasındaki farka vurgu yapması, meseleyi yalnızca savaş şartlarına değil sosyal adaletsizliğe de bağladığını işaret eder. Ayrıca şiire verilen isim, metni kurgu–gerçek ayırımında ait olduğu konuma

<sup>1063</sup> Hasan İzzettin Dinamo, "Dinamo, 'Savaş ve Açlar'ı Anlatıyor", *MAY Edebiyat Dergisi*, Aralık 1968, S.15, s.5.

<sup>1064</sup> Dinamo, *Atsız Kitap*, s.27.

oturtmaya dönük bir uyarı olarak görülebilir. Öyle ki şair, yaşadıklarını ve içerisinde bulunduğu durumu olduğu gibi aktarmaktadır. "Halay Çeken Akbabalar" adlı şiiriyle şairin, ölü bir atın sergüzeştinden hareketle tekrar savaş yıllarını resmettiği görülür: "*Görmediyse de balkan savaşını / Girdi birinci büyük savaşa*"<sup>1065</sup> Hâlen akbabalar tarafından kemirilmekte olan eski savaş atı, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra tekrar sürüldüğü savaş cephelerini –tanıklardan biri olarak– şöyle resmeder:

*"Yine kurşun vızıltısı yine top sesleri  
Demek ki bir kez daha başlamıştı savaş  
Bir kez daha inlemekteydi inim inim  
İnsan, hayvan ve dağ taş.  
Bu ulusal kurtuluş savaşıydı.  
İniltisini dinleyerek nice yaralı mehmetçikle  
Atların, katırların  
Cepheye cephaneye, ekme taşıdı."  
(Halay Çeken Akbabalar)<sup>1066</sup>*

Dinamo'nun Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'ye ilişkin şiirlerinde dikkat çeken en mühim husus, meseleye sosyal yansımaları bağlamında yaklaşp bilhassa neden olduğu sefaleti konu edinmesidir. Bu sefâlet, hem cephede hem de cephe gerisindeki "olağan" yaşamda kendini tüm acımasızlığıyla hissettirir. "*Babamla ağabeyim Sarıkamış'ta şehit / Ekmeği neyi bırak bir yana / Yaşamak umudu bile yok elimizde.*" (Yaşamak Kahramanlığı)<sup>1067</sup> dizeleriyle Cihan Harbi'nin açlık sınırlarına varan yoksulluğunu otobiyografik izlerle hatırlatan Dinamo, "Ekmekle Söyleşi"de aynı sorunu farklı bir kurgu üzerinden deşer. "Hürriyetin diyeti" olarak nitelendirdiği ekmeğe seslenen şair, ondan mahrum kalmayı hayâl edilmesi zor bir felâket halinde canlandırır. Yani denebilir ki Dinamo, bu savaşı geriye dönüşlerle anımsarken de dolaylı etkileri bağlamında işler. Böylelikle insanî problemlerin ideolojik beklentilerden daha ağır bastığı bir tablo oluşur:

*"Seni Birinci Dünya Savaşında  
Yitiren bizim ev halkının  
bir görseydin çoluk çocuk halini  
İnsan gibi iki ayak üstüne kalkar da  
Uzatırdın onlara  
firancala biçiminde kutsal elini.*

*Sensin her yerde hürriyetin diyeti  
Ben, sensiz nidem hürriyeti?"  
(Ekmekle Söyleşi)<sup>1068</sup>*

Rıfat Ilgaz'ın Birinci Dünya Savaşı'na değinmesine yalnızca bir şiirde tesadüf edilir. Burada esasen savaş karşıtı bir tutum ortaya koyan ve savaşın birbirinden kopardığı insanların acısını, geride bıraktığı burukluğu vermeye çalışan şair, otobiyografik denebilecek bir esinlenmeyle yola çıkmıştır. Nitekim "*Büyük ağabeyim İsmail'i Çanakkale'de subayken yaralanıp izinli olarak Cide'ye geldiğinde tanıdım. Parlak düğmeli ceketi hâlâ gözlerimin önünde. Beni ikide bir kucağına alır, kesik ceviz ağacının üstüne*

<sup>1065</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.140.

<sup>1066</sup> Dinamo, age., s.141.

<sup>1067</sup> Dinamo, age., s.182.

<sup>1068</sup> Dinamo, age., s.99.

oturturdu. Gittikten sonra bir daha göremedim onu. Musul taraflarında savaşta yaralanmış. Süleymaniye'de bir hastanede ölmüş..."<sup>1069</sup> ifadeleriyle onun bu şiirde Çanakkale ve Irak cephelerinden söz etmesinin sebebi anlaşılır. Genç yaşta yitirilen hayatlar, birbirinden uzak düşen aile bireyleri, canlanıp duran anıların yarattığı kahr, şairin kendi yaşamından genele uzanan bir savaş yıkımı tablosu meydana getirir:

"Settülbahir, Arıburnu, Çanakkale...  
Çanakkale'de dişe diş savaşın  
Yanı kılıçlı bir küçük zabit...  
Bir kahraman... Benim gözümde.  
Bir tarihi, kendi eliyle yazdığı,  
Bir yitik coğrafya desem de olur,  
Sınırları kendi eliyle çizilen...  
Sina çölü, Musul, Kerkük, Homedan.

Bir uçtan bir uca Bağdat Hattı  
Bağdat Hattı'nda bir özel tren  
Trende İstanbul kadar büyük paşalar  
Enver Paşalar, Cemal Paşalar  
Golç Paşa, Sanders Paşa, Falkenhayn  
Her zaman her yerde her şeyin üstünde  
Doyçland Doyçland

Basamaklarda bizimkiler, sömürge subayları  
Küçük zabitimizse Ey Gaziler'i tutturur  
Çöllerde yayan yapıldak."

(Talimlerimiz)<sup>1070</sup>

Fark edileceği üzere şair, yalnızca eski zaman görüntüleri üzerinden bir özlemi dile getirmekle kalmaz; koca bir halkın kaderini düşünmeden Almanya'nın ikna etmesiyle savaşa atılan İttihat ve Terakkî yönetiminin olaya bakışını özetler. Alman hayranlığı etrafında yön verdiği politikalarla kendi halkını büyük bir felâkete sürüklemiş siyasî simalara dönük tenkit, dikkat çekicidir. Öte yandan anılarında, Kurtuluş Savaşı zaferinin heyecanını ve kutlamalarını anlatan<sup>1071</sup> Ilgaz'ın bu savaş konu alan şiirlerine rastlanmaz.

Suat Taşer, Anadolu köylüsünü, yaşadığı yoksulluk ve içerisine sürüklendiği çaresizlik açısından konu edinirken bir taraftan da onların Kurtuluş Savaşı'nın kahramanları olduğunu hatırlatır. Bu yaklaşım, hem ekonomik şartların düzeltilmesine ve eşitsizliğin bertaraf edilmesine dayalı yeni bir kurtuluşun gerekliliğini köylüye dönük mesaj içerisine yerleştirme gayesi hem de ülkenin kurtuluşundaki rolüne rağmen köylünün terk edildiği durum dolayısıyla yönetimi eleştirmek isteği diye değerlendirilebilir. Her iki durumda da Kurtuluş Savaşı'nın moral vermek üzere hatırlatıldığı ve Anadolu köylüsünün zaferdeki hakkının teslim edildiği görülecektir:

"Sen değil miydin  
zehirli bir diken söker gibi  
düşmanı bu topraklardan söken

<sup>1069</sup> Asım Bezirci, *Rıfat Ilgaz: Yaşamı, Kişiliği, Şairliği, Hikayeciliği, Romancılığı, Oyunları, Köşe Yazarlığı*, Çınar Yayınları, İstanbul, 1992, s.16.

<sup>1070</sup> Ilgaz, *Kulağımız Kirişte*, s.15-16.

<sup>1071</sup> Bkz. Rıfat Ilgaz, "Anılar: 1911'de Cide'de Doğdu", *Yansıma* Dergisi, Temmuz-Ağustos-Eylül 1975, S.43-44-45, s.45-46.

*Yunanı denize döken sen değil miydin"*  
(Aldı Beni Bir Düşünce)<sup>1072</sup>

Fethi Giray, savaş şiirleri içerisinde tıpkı şahsen şahit olduğu İkinci Dünya Savaşı gibi halk için çok şeye mal olan Birinci Dünya Savaşı'na da yer verir. "Yaralı" şiirinde, kardeşlerini Çanakkale ve Dumlupınar Muharebeleri'nde şehit veren Yemen gazisi hâlâ rüyalarında savaş dehşetini, ölüm korkusunu yaşıyor hâldedir. Geriye kalan tek evladına ancak perişan bir halde kavuşabilen anne ise, Birinci Dünya Savaşı yıkımını, halkın kalbinde yarattığı acılarla somutlaştırır. "Onlardan Biri" başlıklı şiirde, tek bacağıyla Kafkas cephesinde ilerlemeye çalışan asker, "Silâh Arkadaşım"da ise savaşı çıkışsız bir hapisane olarak yaşayan Mehmed onbaşı şahsında Birinci Dünya Savaşı yansıtılır. "Bir Hikâyeyi Devri Hürriyet"te, ülkeyi savaşa sürükleyen İttihat ve Terakki'nin başlangıçta hürriyet getirdiği yanılgısıyla sevinç yaratırken sonrasında şehitler verilmesine neden oluşu, kısmen tahkiyeye dayalı bir formda sunulur. "Seferberlik Türküsü"nde, gidilip de dönülmeyen cephe olarak ünlenen Yemen, acıların coğrafyası olarak yine umumî harbi anımsatır. "Kuvay-ı Milliyeciler" şiiri ise hemen ardından girilen Kurtuluş Savaşı'nda yine halkın ahvali üzerinden savaşı işler. Bu şiirde dahi halk, kahraman olmaktan da ziyade mağduriyetleri itibarıyla verilir ki bu tavır, Giray'ın savaşı felâketlerden ibaret görmesiyle izah edilebilir:

*"Ne şan ne şeref için döğüştiler,  
Bir sabah vakti onları,  
Tegâhlarının başından, tarlalarından alıp,  
Sürü sürü cephelere götürdüler.*

*Zayıf, sıksa, iri ve sıtmalı,  
Kışlalar ve hastahaneler dolusu öldü,  
Memleketimin harikulâde insanları."*

(Kuvay-ı Milliyeciler)<sup>1073</sup>

"Vatanlar Masalı/Bir" şiirinde, esasen savaşı olumsuzluklarıyla resmeden ve böylelikle savaş karşıtı tutumunu somutlaştıran Niyazi Akıncıoğlu, Mustafa Kemal'in gençliğe hitabında sarf ettiği "*İstiklâl ve cumhuriyetine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir.*"<sup>1074</sup> sözlerini dizeler halinde yeniden kurmak suretiyle haklı savaşı zafere ulaştıracak direnci pekiştirmek ister.

Enver Gökçe, konuya Türkiye'deki sosyalist hareketler ile Millî Mücadele coşkusu arasında bağlantı kurmak suretiyle değinir. 1969 tarihli "Bir Milli Kurtuluş Türküsü"nde ABD 6.Filosu'na karşı protestoları destekleyen Gökçe, gösterilere katılımın yanı sıra Millî Mücadele'de Anadolu halklarının birleşmesini de anımsatarak emperyalizm karşıtlığını ortak bir zeminde verir. "Memleketimin Şarkıları"nda ise hem İkinci Dünya Savaşı'ndaki hürriyet direnişlerini, hem işçinin patrona – köylünün ağaya karşı emek kavgasını, hem de

<sup>1072</sup> Taşer, *İkinci Kurtuluş*, s.16.

<sup>1073</sup> Giray, *Alaca Karanlık*, s.9-10.

<sup>1074</sup> Mustafa Kemal Atatürk, *Nutuk*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2001, C.II, s.898.

Avrupa emperyalizmine karşı Anadolu insanının yiğitçe mücadelesini bir arada anmak suretiyle aynı yaklaşımı örnekler.

Mehmed Kemal de kuşağın diğer birçok şairi gibi Millî Mücadele yıllarına gönderme yapmayı ihmal etmez. "İzmir Şiirleri" üst başlıklı şiirlerinde esasen bu şehirde geçirdiği zamana ilişkin intibalarını yansıtan şair, üçüncü parçada, ünlü bir anonim türküden yararlanarak İzmir'in İşgali (1919) sırasında direniş gösteren genç vatanperverleri anmış olur. "*İzmir'in içinde vurdular beni*" / "*Yârin çevresine sardılar beni*" dizeleri söz konusu türküden alıntılandığı için bir halk şiiri edası taşıyan bu dörtlüklerde, vatanını savunmak için yârenden ayrı düşen ve canını feda eden insanlar yâd edilir:

"*İzmir'in içinde vurdular beni*  
*Neyleyeyim vurulurum ölüürüm*  
*Yeşerenle yeşil yaprak olurum*  
*Döğüşenle döğüşürüm ölüürüm*"  
(İzmir Şiirleri III)<sup>1075</sup>

Millî Mücadele'nin destansı havasını yansıtmak isteyen Ömer Faruk Toprak, bu doğrultuda kaleme aldığı "bin dokuz yüz on dokuz" adlı şiirde, evvelâ Mütareke yıllarının karanlığını, İstanbul'un işgal edilmiş bir şehir olarak yarattığı kahrı hissettirir. Hemen ardından "*biraz daha sabret delice gönlüm / yedi yerde demir dövüyor kızgın ateşte*"<sup>1076</sup> dizeleriyle Anadolu'da başlatılan direnişin kıvılcımlarıyla aydınlanacak bir gelecek imajı çizer.

Kurtuluş Savaşı'nın etkileri, Anadolu insanının kahramanlığı ve Kuvâ-yı Milliye ruhu, Attilâ İlhan'ın şiirlerinde çok sık rastlanabilecek vurgulardır. İlhan'ın ilk okumalarının bu tarihî dönemin etkisini taşıması ve bilhassa üstlendiği "toplumcu şair" sıfatı, söz konusu ayırmda belirleyici bir rol oynamıştır denilebilir. Özellikle şiirle ilgilenmeye başladığı ilk yıllarda Nâzım Hikmet'in bazı şiir kitaplarını ezberleyecek derecede okuyan<sup>1077</sup> İlhan, toplumcu şairliğin de bir gereği olarak savaşları, büyük felaketleri konu edinmekten geri durmamıştır. Ayrıca İlhan'ın, halk edebiyatı etkisine açık şairlerden olması da onun Anadolu'daki atmosferi daha akıcı bir ifadeyle şiirlerine taşıması adına katkıda bulunmuştur. İlhan'ın 1948'de yayımlanan ilk şiir kitabı *Duvar*'ın (sonraki baskıları da dikkate alınır) neredeyse tamamında toplumsal konular hâkimdir. Şairin gençlik dönemi ürünü olan bu eserde Anadolu insanına ve Kurtuluş Savaşı'nın izlerine yer verilirken aslında ülkenin güncel durumuna dönük eleştirilerin üretilmesi de hedeflenir. İlhan'a göre Kurtuluş Savaşı'nın "*ulusal demokratik devrimi içeren, anti-emperyalist, bir halk savaşı olması, toplumcu bir ozana büyük heyecanlar verebil*"<sup>1078</sup> diğinden onun da bu konuda şiirler kaleme alması kaçınılmaz hale gelmiştir. Kitapta yer alan *gavurdağları'ndan rivayet* adlı bölümün tümü, şairin "*çok ağlamış çok gülmüş çok dert çekmiş dağları*" (Döşeme)<sup>1079</sup> diye nitelendirdiği Anadolu'dan dem vurmaktadır. 1946

<sup>1075</sup> Mehmed Kemal, *Birinci Kilometre*, s.43.

<sup>1076</sup> Toprak, *Ay Işığı*, s.73.

<sup>1077</sup> Bkz: [Söyleşi], *Nam-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ı Dinledim*, Konuşan: Selim İleri, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s.36-41

<sup>1078</sup> Attilâ İlhan, "Şiirde, Kurtuluş Savaşı", *Dönemeç*, Temmuz-Ağustos 1981, S.48-49.

<sup>1079</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.5.

CHP Şiir Yarışması'nda ikincilik kazanan şiiri "Cebbar oğlu Mehemmed"de şair, çocukluk yıllarında görüp tanıdığı bir Güney Anadolu ilçesi olan Bahçe'den edindiği izlenimler vasıtasıyla Kurtuluş Savaşı'nı hatırlar ve Gavurdağları'nın kendisine rivayet ettiklerini şiire taşır. Düşmanın Anadolu'ya gelişi, yaptığı zulümler ve halkın özgürlük mücadelesi bir hikâye havası içerisinde aktarılır:

"Yılların yücesinden şöyle bir seyran edelim:  
Bir avuç toprağıma çöreklenmek için  
Yürümüş selâmsız sabahsız  
Destursuz girmiş memleketime  
Yedi çeşit frenk askeri

Uğursuz bir hava çökmüş  
Üstüne memleketimin;  
Uğursuz ve karanlık.  
Çocuklar gülmemiş artık.  
Sessiz sessiz ağlamış analar;  
Oduna giderken vurulmuş,  
Veyahut harman yerinde  
Avuçları buğday kokan delikanlılar.  
Ve nice Gâvurdağı kızlarının  
Birer birer ırzına geçilmiş."  
(Cebbar oğlu Mehemmed)<sup>1080</sup>

"barak–muslu mezarlığı"nda "benim mezarını yoktur dardanos şehitlerindenim / kül oldu yirmi-üç baharım kıvırcık bir mart günü"<sup>1081</sup> dizeleriyle sesi duyulan Çanakkale şehidi, haklı savaşın manasına rağmen torunu Bekir'in savaş tedirginliğini haklı kılar. "hayır"da ise Türkiye'nin Kurtuluş Savaşı'nda kazandığı yerli ve millî kimliğin korunması gerektiğini ima ederek politik eleştiri yapmak üzere şehitler anılır. Onlar sayesinde elde edilen vatan toprağının minnetle ve adanmışlıkla korunması, yabancı ayaklara uğratılmaması gerektiği vurgulanır. Bu durumun bilincindeki bir Anadolu insanının konuşurulması ve İnönü Savaşı'nda şehit düşen dayısını minnetle anması, Kuvâ-yı Milliye hassasiyetinin diri tutulmak istenmesiyle ilgilidir:

"ördüğün bu çorabı sağlıcakla giyiyorsam  
tuzladığın bu ayranı afiyetle içiyorsam  
tuttuğun bu yoğurdu yoğurduğun bu ekmeği  
kaynattığın bu bulguru çalakaşık yiyorsam  
etime ve sütüme ineğimin ıslıklı memelerine  
kabıma kaçağıma toprağıma bu benim diyebiliyorsam  
ali osman dayımın yoksul yüreği bunun bedeli  
metristepe göğüne uğru yıldız uğramaya"  
(hayır)<sup>1082</sup>

Sisler Bulvarı kitabından sonra Attilâ İlhan şiirinde Kurtuluş Savaşı etkisinin azalmaya başladığı fakat yine de zaman zaman birtakım değinmelerle bu konunun ele alındığı görülmektedir.

<sup>1080</sup> İlhan, age., s.6-7.

<sup>1081</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954, s.23.

<sup>1082</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.144.

Kurtuluş Savaşı'nı başarıya ulaştıran mücadeleciler bilince sıklıkla gönderme yapan Şükran Kurdakul'un "Redd-i İlhak" şiiri, başlığından da anlaşılacağı üzere, XX. Yüzyıl'ın başlarında Anadolu topraklarında başlatılan işgalci saldırılara karşı direnmek üzere kurulmuş cemiyetin faaliyetlerini işaret etmektedir. İzmir'in İşgali (1919) hadisesinden hareketle millî direniş hareketi hatırlatılmakta ve söz konusu işgale karşı koyan irade, "bilinçlerden ileri" bir bilinç olarak görülmektedir. Vatanperver ruhun ve haklı mücadelelerin zulümle, ölümlerle durdurulamayacağı; nihaî zaferin engellenemeyeceği yönündeki vurgu, şiiri meydana getiren milliyetçi özü net bir şekilde ortaya koyar. Her üç bendin sonunda tekrarlanan dizelerse vatan toprağı ve milletin birbirini var ettiği, bütünlediğı fikrine yaslanmaktadır. Bu yaklaşım, millî mücadele ruhunu yaşatmaya dönük bir çağrının işareti olarak okunabilir:

*"Direnç diyor ki koparın zincirleri  
Söz nasıl güç kazanırsa eylemde  
Bilinçse bu, bilinçlerden ileri  
Redd-i İlhak adına silâha sarılанда  
Var olanlar tükenmez ölümlerle  
Sen var mısın arkadaş,  
İzmir var mı sende."<sup>1083</sup>*

"İkinci Kurtuluş" başlıklı şiirde de 1919 yılına, İzmir'in İşgali'ne ve bu işgale karşı gösterilen direnişe göndermeler vardır. Bir taraftan savaş karşısında kentin durumu yansıtılarak *"Kocaman mahalleler nasıl kül olur bir gecede / Hangi çağrışımlarla gelir 1919."*<sup>1084</sup> dizeleriyle savaşın tahrip edici gücü işaret edilirken bir taraftan da cesaretin korkuyu yendiğine; güçlü ve onurlu bir dirençle ben değil "biz" olmanın başarıldığına vurgu yapılır. Böyle bir tasvirle şairin, halk tarafından gösterilen direnci ve elde edilen zaferi bir model teşkil edecek şekilde ön plâna çıkarıldığı söylenebilir. Savaşta inancın kazanmayı sağlayan en mühim tavır olarak öne çıkarıldığını göstermesi bakımından Kurdakul'un Millî Mücadele'ye odaklanan ve bunu bir model olarak belirleyip hem çağın anti-emperyalist mücadelelerine hem de sosyalist eylemlerine bu bağlamda umut aşılama çalışan dizeleri dikkat çekicidir. "İstanbul Penceresinden Bakarken" başlıklı şiirinde, Osmanlı'nın son yıllarından itibaren İstanbul şehrinin zihninde bıraktığı birtakım görüntüleri dizelere taşımak suretiyle özgürlük mücadelesine gönderme yapan şair, bir taraftan "başına sopalarla vurularak öldürülen Ali Suavi" figürünü kullanarak son dönem Osmanlı yönetiminin baskıcı bir yapıda olduğunu ima ederken bir taraftan da rütbeli bir asker olan ve savaşta şehit düşen babası Şehremin'li Mehmet Salih figürü üzerinden inancın getirdiğı zafere vurgu yapar:

*"İstanbul'u saran bir ölüm gibi yaşıyorum  
Şehremin'li Binbaşı Mehmet Salih'in  
bıraktığı defterde  
Özgürlük çağrıları var,  
Nasıl özgürlük çağrıları var  
Tek kurşun patlamadan önce.."*

<sup>1083</sup> Kurdakul, *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi*, s.11.

<sup>1084</sup> Kurdakul, *age.*, s.20.



(İstanbul Penceresinden Bakarken)<sup>1085</sup>

"İşgal" başlıklı şiirde, Osmanlı Devleti'nin son yıllarında devletin ve dolayısıyla halkın içerisine düştüğü kötü durum anımsanır. Vatan toprağının düşman güçleri tarafından dört bir yanıyla işgal edilmesi, yöneticilerin iradesizliğine bağlanır ve "*Çıkmaz bir mahzende*"<sup>1086</sup> olduğu söylenen Osmanlı iktidarı üzerinden ideolojik bir yaklaşım sergilenir. Öte yandan işgalciler tarafından zapt edilen Anadolu ve bu görüntünün yarattığı hüznün duygusu şiire hâkimdir denebilir.

Ahmed Arif, 30 Temmuz 1943 tarihinde, Van'ın Özalp ilçesinde, karmaşık hâle gelen bir kaçakçılık meselesi sonrasında bölgeye görevlendirilen Org. Mustafa Muğlalı'nın emriyle sınırda kurşuna dizilerek infaz edilen ve aslında suçsuz oldukları mahkeme tarafından da ispat edilmiş köylüleri<sup>1087</sup> andığı "Otuzüç Kurşun" başlıklı şiirin son bölümünde, olayı daha geniş bir perspektiften yorumlayarak "ezilen halk yığınlarının başkaldırısı"nı epik bir havada dillendirir. Bu noktada Millî Mücadele yıllarına gönderme yapan şair, işgalci güçlerin zulmüne yiğitçe karşı koyan halkın cesaretini yüceltir. Esasen şairin böyle bir yoruma yönelmesi, bir taraftan ülkede halk düzeyinde birlik ruhunun mevcudiyetini vurgulamak olduğu kadar bir taraftan da olanaklardan mahrum olduğu halde savaş yıllarında kendini savunan insanların şimdi güç sahibi kimselerin haksız muamelelerine karşı koyacak güce de sahip olduğunu hatırlatmak isteğinden doğar. Yani şair, meseleyi bazı çevrelerin bölgesel düzeyde yorumlamalarına karşıt şekilde güçlü-güçsüz, ezen-ezilen çerçevesinde değerlendirerek yine sınıfsal ayrıma dikkat çeken bir bakışı seçer:

"Vurun ulan,  
Vurun,  
Ben kolay ölmem.  
Ocakta küllenmiş közüm,  
Karnımda sözüm var  
Haldan bilene.  
Babam gözlerini verdi Urfa önünde  
Üç de kardaşını  
Üç nazlı selvi,  
Ömrüne doymamış üç dağ parçası.  
Burçlardan, tepelerden, minarelerden  
Kirve, hısım aşiret çocukları  
Fransız kurşununa karşı koyanda"  
(Otuzüç Kurşun)<sup>1088</sup>

Arif Damar'ın konuya özellikle yer açan şiirlerinden söz etmek zordur. Daha ziyade arka plânda kalan bir tema olarak gücünü yaşam kültüründen alan Anadolu'nun kahramanca bir direnişle emperyalist güçleri püskürtmesi yaklaşımından söz edilebilir.

<sup>1085</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.39.

<sup>1086</sup> Kurdakul, *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi*, s.6.

<sup>1087</sup> Detaylı bilgi için bkz. Şevket Beysanoğlu - Vecihi Timuroğlu, "Otuzüç Kurşun Şiiri ve İlham Kaynağı Olan Olay", [Kolektif, *Ahmed Arif: Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, Diyarbakır Vakfı Yayınları, Ankara, 1992] içinde. , H. Neşe Özgen, *Van-Özalp ve 33 Kurşun Olayı: Toplumsal Hafızanın Hatırlama ve Unutma Biçimleri*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2003.

<sup>1088</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.78.

Çanakkale Savaşı'na gönderme yapan "Ferhat'ın Kazması Düşmez Elinden" başlıklı şiir, bu bağlamda anılabilir.

Görüldüğü üzere kuşak şairlerinin önemli bir kısmı, bilhassa Kurtuluş Savaşı'nın karakterini vurgulamaya; onun hem sömürü karşıtı direniş bilincinden güç almasını hem de millî birleştiricilik vasfını hatırlatmaya dönük şiirler kaleme almıştır. Bu şairler arasında Attilâ İlhan ve Şükran Kurdakul'un Kuvâ-yı Milliye ruhunu canlandırma girişimi ise yalnızca bu sebeplere bağlanmakla kalmaz. Bu iki isim, İnönü CHP'sinin baskıcı politikaları ile Menderes döneminin ABD merkezli dış politikasını Cumhuriyet'in temeline yerleştirilen ilkelerden kopuş olarak değerlendirdikleri için devrimin sürekliliğini zorunlu sayarlar. Bu tavır, İlhan'ın kendi fikir ve sanat tutumu için ileri sürdüğü kavramsallaştırmayla özetlenebilir: "*Atatürk İhtilâli'nin devamlılığı ve İkinci Kuvayı Milliye tezi*".<sup>1089</sup>

Hem Millî Mücadele ruhuna duyulan özlemi yansıtan şiirleriyle hem de Mustafa Kemal'in kahramanlığını yüceltirken onu bir ikona dönüştüren şiirleriyle kuşak şairlerinin erken Cumhuriyet devrindeki hamasî söylemi sürdürdüğü açıkça görülebilir. Bu tablo, kuşağın sanatını şekillendiren ulusalcı damarı da açığa vurur. Öte yandan savaş mefhumu özelinde, toplumcu gerçekçi kuşağın şiirini muhteva bakımından yerli ve millî yapan bir cepheden söz edilecekse, başvurulacak ilk gösterge olarak bu tematik tercih dikkate alınmak durumundadır.

### 4.3. İspanya İç Savaşı (1936-1939)

Tıpkı öncüleri saydıkları Nâzım Hikmet'in "Karanlıkta Kar Yağıyor" adlı şiirinde yaptığı gibi toplumcu kuşağın şairleri de İspanya İç Savaşı'na ilgi duymuşlardır. Francisco Franco önderliğindeki darbeci güçler ile Cumhuriyetçiler arasında üç yıl süreyle cereyan eden, Nazi Almanyası ve İtalya tarafından desteklenen Franco'nun ülkeye ve insanlara büyük kayıplar verdirerek hâkimiyet kurmasıyla sonlanan<sup>1090</sup> savaş, yalnızca Falanjistler (milliyetçiler) ile sol görüşlü Cumhuriyetçiler arasında değil, taraflardan birini destekleyenlerce de takip edilmiş, hatta başka ülkelerden gönüllü birlikler Falanjist güçlere karşı savaşmak üzere Cumhuriyetçiler safında yer almıştır. Toplumcu kuşağın şairleri de Cumhuriyetçilerin mücadelesini desteklemek, savaş sonunda ise umut tazelemek üzere konuyu şiirlerine taşımıştır.

Hasan İzzettin Dinamo, uzun soluklu şiirlerinden "Şazi'nin İspanya Destanı"nda, Sivas Öğretmen Okulu'ndan Şazi namı öğretmeninini Franco'ya karşı Cumhuriyetçiler safında savaşmak üzere İspanya İç Savaşı'na katılmasını konu edinir. Sol görüşlü, devrimci ruhlu tutumu dolayısıyla öğretmenliği döneminde derin iz bıraktığı ifade edilen Şazi, İspanya halkının faşizme karşı mücadelesine destek olmak ülküsüyle yola çıkmıştır. Bu cesur hareketi dolayısıyla onu yücelten ve Türkiye'nin devrimcilerden yana tutum sergileyen ak yüzü olarak resmeden Dinamo, Şazi'nin ölümle sonlanan sergüzeştini bir

<sup>1089</sup> Attilâ İlhan, "Ömer Haybo İşe Karışıyor", *Yelken* dergisi, Aralık 1960, C.4, S.47, s.8.

<sup>1090</sup> Savaşın nedenleri, gelişimi ve sonuçları için bkz. Julian Casanova, *İspanya İç Savaşı'nın Kısa Tarihi*, çev. Uygur Kocabaşoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

kahramanlık hikâyesi hâlinde destanlaştırırken savaşa ilişkin sahnelere de başvurur. Franco'nun ve ona destek olan Nazi Almanya'sının Guernica Bombardımanı'ndaki (Nisan 1937) gibi acımasız saldırıları anımsatılarak faşizmin icraatları teşhir edilmeye çalışılır:

"İspanya toprağında kalmışsın,  
Seni son gören bir sol Almanmış  
Tası tarağı toplayıp kaçarken.  
General Majaya, Caballero derken  
Franco gelip Madrid'e dayanmış.

(...)

Kuzgun orduları ortaçağın  
Sömürü, kripto orduları,  
Alman uçakları, faşist topçuları,  
Cumhuriyet düşünü etti darmadağın.

(...)

Kaçtın Amerika'dan İspanya'ya  
Okumak üzere canına faşizmin.  
Bağrında inan, o granit kaya,  
Sonra, insanlığın cellatlarına kin."

(Şazi'nin İspanya Destanı)<sup>1091</sup>

Attilâ İlhan, daha ziyade İkinci Dünya Savaşı'na odaklanmakla birlikte faşizme karşı sosyalizm/demokrasi ortak zemininde algıladığı için İspanya İç Savaşı'na da zaman zaman göndermede bulunmuştur. "yeraltı ordusu" şiirinin ikinci bölümünde, İspanya İç Savaşı'nın Cumhuriyetçi direnişçilerinden olup şimdi Müttefikler safında Nazi Almanya'sına karşı savaşan bir asker olarak Ricardo'yu kurgulayan İlhan, kaybedilmiş bir savaşın hüznünü yeniden canlandırır:

"velhâsıl ricardo  
gördüğün bu kıvılcımlı gökler  
ispanya'nın göklerine benziyor  
bu türküler  
gizli ışıkların taşıdığı bu türküler  
los cuatros generales türküsüne benziyor  
öyle ki  
o eski  
o cumhuriyetçi madrid'in  
varoşlarında dövüşüyor gibisin  
zifiri bir karanlık yağıyor üstüne  
toprak kımıldamıyor  
milletlerarası birliğe mensup  
lyon'lu dokumacılar  
kendi elleriyle no passaran yazdıkları duvarların dibinde  
falanjist kurşunlarının önünde durup  
mağlup göğüslerini kalbura çeviriyorlar "

(yeraltı ordusu 2)<sup>1092</sup>

Ricardo'nun kaybedilen savaş sonrasında, tıpkı İspanya'da savaş sürerken Fransa'dan yardıma koşan dostlarının yaptığı gibi, Fransa'ya geçerek savaşmayı sürdürmesi, bu savaşların birbirinin devamı olarak algılandığını işaret etmektedir. Ricardo'nun savaş

<sup>1091</sup> Dinamo, *Kavga Şiirleri*, s.78-79.

<sup>1092</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.90.

karanlığı altında gezindiği Fransa göklerini İspanya göğüne benzetmesi, sanki İspanya'daki savaşı sürdürüyor gibi hissetmesi bu anlamda dikkate değerdir. *Ben Sana Mecburum*'da yer alan "no pasaran" başlıklı şiirde, kahraman yine Ricardo'dur. Savaş sırasında Cumhuriyetçilerin kullandığı, "Geçit Yok!" anlamına gelen ünlü sloganın başlık seçildiği bu şiir, İspanya'da kaybedilen savaşın hâlâ unutulamayan acısını seslendirir. Tüm gayrete rağmen Franco yönetimindeki falanjistlerin ülkeyi zapt etmesine engel olunamamış; Cumhuriyetçi militanlar, Fransa sınırlarında yeni bir direnişin tohumlarını yüreklerinde taşıyarak ülkelerinin hazin durumunu seyre dalmışlardır:

"franko'cu fas alayının öncüleri  
çok gerilerimize düşmüştü  
santa barbara'da  
biz üç kişi bıçak gibi yeminliydik  
ben yâni kaptan ricardo ve gonzales  
santa barbara'da  
yumuşak bir akdeniz karanlığı gözlerimize çöker çökmez  
kirpiklerimiz ıslanmış yumruklarımız büyümüştü  
santa barbara'da  
üç ağaç gibi fransız sınırına devrildik  
avuçlarımıza sulu kırmızı bir kan boşalıyor  
ağzımızda kıvılcımlı bir sakız  
los cuatros generales  
los cuatros generales  
biz çekilsek de rüzgârımız  
İspanyol göklerinde kalıyor  
nefes nefes  
halbuki ispanya'dayız.  
yenik de olsak  
dağları aydınlatan bizim gözlerimizdir  
bugün yenik de olsak  
yarın yeneceğiz"  
(no pasaran – I.)<sup>1093</sup>

Yukarıda dizelerde açık şekilde örneklendiği üzere İlhan, devrimci bilincin parçası olan mücadelelerde, kötü tabloların baskın olduğu anların hüznü ile zaferi getirecek geleceğe duyulan güçlü inanca daima bir arada yer vermektedir. Esasen bu yalnızca onun değil neredeyse tüm toplumcu gerçekçi kuşağın, hümanist bakış ve sosyalist tavır birlikteliğinin gereği olarak benimsediği bir tutumdur.

Konuya şiirlerinde yer açan isimlerden Arif Damar, Cumhuriyetçi cephenin savaşı kaybetmesi ve İspanya halkının Franco'nun diktatörlüğüne mahkûm olması nedeniyle duyduğu kahrı dile getirir. Şiirde, İspanya'daki Cumhuriyetçi direnişin, yani haklı bir mücadelenin yeterince desteklenmeyişi karşısında duyulan burukluk fark edilebilir. Ancak hemen ardından mücadelenin devamlılığına ve umutlu geleceğe ilişkin inanç, vurgulu şekilde ifade edilmek suretiyle devrim ülküsü yeniden pekiştirilir:

"Demokrasinin hududunda döğüşen yüreklerde  
kanayan bir yarasın  
canım İspanya.

<sup>1093</sup> İlhan, *Ben Sana Mecburum*, s.92.

*Pirene dağlarında açan bir çiçek var  
kuytuda, onu kana boyayamadılar,  
bu çiçek yakın bir sabahta  
hürriyet için açacak."*  
(İspanya)<sup>1094</sup>

Damar'ın "Ayak Sesleri" şiirinde İkinci Dünya Savaşı'na değinirken anılar arasından çıkıp gelen görüntülerden biri, sosyalist liderlerden eski Yugoslavya Devlet Başkanı Josip Broz Tito'nun İspanya İç Savaşı'nda Franco karşıtı yapılanma içerisine yer aldığı ana ilişkin görüntüsüdür. "*Madrid kapılarında hiddetinden dışını kıran Jozip Broz / yani Mareşal Tito*"<sup>1095</sup> dizeleri, faşizmin kazandığı savaş sahasında sosyalist askerin duyduğu öfkeyi somutlaştırır. Ayrıca Damar'ın son yıllarına ait bir şiirde, konuya dolaylı olarak değindiğini belirtmek gerekir. Orhan Alkaya'dan söz ettiği anlaşılan şiirinde ("O") Damar, İspanya İç Savaşı'nda Cumhuriyetçiler'in kullandığı ünlü sloganı (No Pasaran) Alkaya'yı tanımlamak için kullanırken bu savaşı da hatırlatmış olacaktır.

Şükran Kurdakul, konuya değinen şiirinde, kurgusal açıdan tamamen farklı bir yol izler ve ünlü bir roman karakteri olan Robert Jordan'dan hareketle İspanya İç Savaşı'nı anımsatır. Ernest Hemingway'in *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* (1940) romanının başkişisi olan bu karakter, Kurdakul için, haklı savaşlarda gösterilmesi gereken cesaret ve kararlılığı vurgulamanın bir vesilesi olarak kalmaz; savaşın insan yaşamında yarattığı yıkımı ifade etmek adına telmihte bulunulan bir figür hâlini de alır. Bir bomba uzmanı olan Jordan'ın İspanya İç Savaşı'nda Faşistlere karşı Cumhuriyetçilere destek olmak üzere bu ülkeye gelmesi, bir köprü'nün havaya uçurulması gibi tehlikeli bir görev üstlenmesi, bu esnada tanıştığı Maria'yla aralarında gelişen aşk ve bütün bunlardan sonra geleceğe dair plânlar kurup yeni hayaller edinmesi, savaş ortamının ağır darbesiyle kötü sona doğru ilerler. Jordan şahsında ölüme mecbur edilen, insanı insan yapan güzelliklerdir aslında. Bu itibarla o, bütün özgürlükçüleri temsil eder. Hatta şiirin son dizesinde yaralı bir ağaca benzetilmesi dolayısıyla İspanya'nın da kişileştirildiği ve savaştan acı çeken canlı bir varlık olarak şiire dâhil edildiği söylenebilir. Yani yıkılan umutlar, yalnızca Robert Jordan'ın veya onun gibi binlerce insanın değil, İspanya'nın da kaderine dairdir. Şahit olunan acılarla tüm güzellikler dört bir yana savrulmakta; aydınlık, yerini savaşın karanlığına terk etmektedir. Dolayısıyla şiirde, hümanist bakışın mücadeleci ve propagandacı militarist bakışı bastırıldığı söylenebilir:

*"Artık ne umut, ne düş, ne utku  
Nereye dağılıp gidiyor dünya  
Şakaklarında ölümcül uğultu  
Yaralı bir ağaç gibi İspanya."*

(Robert Jordan)<sup>1096</sup>

<sup>1094</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.72.

<sup>1095</sup> Damar, age., s.60.

<sup>1096</sup> Kurdakul, *Ölümsüzlerle*, s.54.

#### 4.4. Kore Savaşı (1950–1953)

Soğuk Savaş döneminin ilk sıcak muharebelerini içerdiği kabul edilen Kore Yarımadası'ndaki savaş, Doğu Bloğu ve ABD tarafından da müdahil olunduktan sonra küresel bir önem kazanmaya başlar. Toplumcu gerçekçi şairlerin Kore Savaşı'yla ilgili şiirlerinin çıkış noktası, Menderes Hükümeti'nin izlediği politikayı<sup>1097</sup> eleştirmek isteğidir. Dünyanın diğer ucundaki topraklara asker gönderme fikri yanlış bulunmaktadı. Ancak tek nedenin bu olduğunu söylemek zordur. Elbette ki söz konusu savaşın Sosyalist cepheyi temsil eden güçler ile ABD destekli güçler arasında cereyan etmesi ve bu hamleyle Türkiye'nin sosyalistlere karşı savaşaacağı dikkate alınırsa söz konusu icraata çok daha olumsuz bir yaklaşım sergilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Yine alınan karara ilişkin ses yükselten şairlerden ilk akla gelenlerden biri olarak Nâzım Hikmet, ithamlarını çok daha yüksek tonda ve net ifadelerle ortaya koyması itibarıyla takipçisi olan kuşağın da aynı doğrultuda şiirler kaleme almasını etkilemiştir denebilir. Konuya ilişkin ünlü şiiri "Mektup"ta "*Kimi öldürmeye gidiyorsun Ahmet?*" sorusunu soran Nâzım, "Kore Türküsü"nde konuya tekrar değinirken en sert ve politik tonu "Diyet: Kore'de Ölen Bir Yedek Subayımızın Menderes'e Söyledikleri" adlı şiirinde ortaya koyacak; savaş kurbanlarından Menderes'i sorumlu tutacaktır. Ancak "Mektup" şiiri, komünist rejimi Çin–Kore haklarına mutluluk ve refah getiren bir sosyal düzen diye resmetmesi, bu rejime yönelik tehdidin bir parçası olması dolayısıyla Türk askerine yanlış safta bulunduğu uyarısında bulunması açısından sosyalist aidiyeti sonraki kuşak şairlerinde görülemeyecek kadar kesin biçimde yansıtan bir metindir:

"İşte ben,  
Li-Çan-Çen,  
yoklar geri dönmesin  
varlar yok olmasın  
daha da güzel günler görelim diye  
oğlumun birini okula yolladım  
öbürünü Koreye...  
Li-Çan-Çenin oğlu bu yüzden orda,  
ya sen?"<sup>1098</sup>

Enver Gökçe, daha ziyade Anadolu insanının yoksunluklarını ve işçi sınıfının emek kavgasını konu edinen bir şair olmakla beraber zaman zaman savaşların kökenine ve sonuçlarına ilişkin göndermeler de yapmıştır. Kore Savaşı'na da bir şiiriyle değinen Gökçe, konuyu yine yoksulluk ve sömürü bağlamında ele alacaktır. Ülkedeki yönetim tarafından kaderine terk edilen, yaşam kavgasıyla baş başa bırakılan köylünün ezilmişliği ve bezginliği yine onun dilinden ifade bulurken nedenlerinden haberdar olmadığı kanlı bir savaşa, haritadaki yerini dahi bilmediği uzak bir coğrafyaya canı hiçe sayılarak gönderilmiş olması dolayısıyla köylü her anlamda sömürülen kişi olarak konumlanacaktır. Dolayısıyla şiirde ABD ve NATO odaklı politikası dolayısıyla Demokrat Parti yönetiminin tenkit edildiği söylenebilir:

<sup>1097</sup> Detaylı bilgi için bkz. [Kolektif], *Kore Savaşı: Uzak Savaşın Askerleri*, der. Mehmet Ali Tuğtan, İ.Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, İstanbul, 2013.

<sup>1098</sup> Nâzım Hikmet, "Mektup, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul, 2008, s.1509.

"Kore  
Dağlarında  
Tabakam  
Kaldı  
Mapus  
Damlarında  
Özgürlüğüm  
Hey  
Meri  
Kekliğim  
Yeter  
Çektiğin."  
(Meri Kekliğim)<sup>1099</sup>

Konuya aynı doğrultuda, ancak devlet politikalarına dönük eleştiriyi daha açık şekilde ortaya koymak suretiyle gönderme yapan isim, Arif Damar'dır. Sohbet havasında kurduğu şiirde, geriye dönüşle mahpusluk dönemini ve Can Yücel'i anımsayan Damar, Türkiye'nin NATO'ya kabul edilebilmek için Kore Savaşı'na asker göndermesini alaycı bir edayla sorgular:

"Bizi yatırdıkları yıllar  
–Memetleri Kore 'ye göndermişlerdi hani  
Biz de  
KORE NERE  
Demiştik ya,  
Sonra, NATO'ya girip Batılı olduk devletçe.–"<sup>1100</sup>

Kore Savaşı'na yıllar sonra *Yaraya Tuz Basmak* (1978) romanında da yer açan<sup>1101</sup> Attilâ İlhan, "barak–muslu mezarlığı" şiirinde, savaşı kuşağın diğer şairleriyle tamamen aynı doğrultuda ancak farklı bir kurguyla konu edindir. Şiir kişisi olarak resmedilen Selâmsız-oğlu Bekir namı köylü, devlet tarafından Kore Savaşı'na gönderilmesi kararlaştırılmış askerlerden biridir. Türlü geçim sıkıntısıyla boğuşan, bakmakla yükümlü olduğu sekiz kişilik nüfusun endişesini taşıyan Bekir için şimdi de hiç tanımadığı bir toprakta, anlam veremediği bir şekilde savaşa zorunluluğu doğmuştur. Çanakkale Savaşı'nda şehit düşmüş dedesinin mezarlıktan yükselen sesini duyan Bekir'in zihninde savaş, gidilip de dönülmeyen bir can pazarı olarak daha da ürkütücü hâl alacaktır. Öyle ki Bekir, üç kuşak boyunca savaflara kurban vermiş bir aileyi temsil etmektedir. Ancak Bekir'in katılacağı savaş, neredeyse dünyanın diğer ucundaki topraklarda, bilmediği halklar arasındadır. Yani Bekir için savaş meşru ve haklı kılacak bir neden de bulmak zordur. Hem bu durum hem de kendi evinden, toprağından uzakta ölmek endişesi Bekir'in savaşa katılmak istemediğini haykırmasıyla sonuçlanır. Esasen bu kurgu, ülkenin dış politikasını reddetmeye ve savaşa sürüklenen askerlerde itiraz bilincini uyandırmaya dönüktür:

"ben ne inim ne cinim selâmsız oğlu bekir'im  
yâdelde ölmek istemem dedem gibi babam gibi  
iki elim kızıl kanda sekiz boğaz avcuma bakar

<sup>1099</sup> Gökçe, *Panzerler Üstümüze Kalkar*, s.39.

<sup>1100</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.39.

<sup>1101</sup> Eunkyung Oh, "Kore Savaşı ve Türk Edebiyatındaki Yankıları", *Kültür Evreni* dergisi, Ankara, Aralık–2013, S.18, s.12.

*ağlar mı şipka'nın balkanları ben ağlarım  
babam duran çavuş'tan kavak ağacından dilerim  
telli kavak amanın telli kavak derdime bir çâre  
yüreğimde bir yılan çöreklenmiş yatar  
barak-muslu köyündenim selâmsız oğlu bekir'im  
ben bu köyde doğmuşum bu köyde ölmek isterim"<sup>1102</sup>*

Bu durumda, kuşak içerisinde yer alan ve Kore Savaşı'na ilişkin şiir yazan isimlerin tutumunun tamamen aynı doğrultuda olduğu; savaşı genellikle yanlış buldukları hükümet politikası bağlamında eleştirdikleri söylenebilir. Öte yandan savaşın tüm hararetiyle sürdüğü bir tarihte, *Kaynak* dergisi tarafından çıkarılan "Kore Özel Sayısı" ister istemez dikkati celb etmektedir. Uzun süre yayımlanmasının da etkisiyle oldukça geniş bir yazar kadrosuna ev sahipliği yapan *Kaynak*'ta, toplumcu kuşak şairlerinden Mehmed Kemal, Şükran Kurdakul, Fethi Giray, Suat Taşer, Attilâ İlhan ve Ömer Faruk Toprak gibi isimlerin de zaman zaman yazdığı bilinmektedir. Ancak derginin hazırladığı Kore Özel Sayısı'yla hedeflenen, savaşa muhalefet etmek ve Türk askerinin uzak bir coğrafyaya gönderilmesinden duyulan rahatsızlığı yansıtmak değildir. Tam aksine; Türk askerine çıktığı bu "kutlu" yolda başarı dilemek, Atatürk'ün "Yurtta sulh, cihanda sulh!" umdesine sahip çıkarak zor durumdaki bir millete yardıma koştuğu için onu yüceltmek, temel gaye görünümündedir. Sayının sunuş yazısında, aynı zamanda derginin imtiyaz sahibi olan Avni Dökmeçi'nin bakışı, durumu özetler: "*Bugün Atatürk'ün çocukları dünya insanlığı için savaşıyor.*"<sup>1103</sup> Derginin bu sayısında yer verilen diğer yazılarla şiirler de tamamen bu doğrultuda ve hamaset amaçlıdır. O halde toplumcu gerçekçi kuşağın bazı isimlerince Kore Savaşı'na değgin şiirlerle ortaya konulan tutum ile bu yaklaşımın çeliştiği söylenebilir. Hatta belki de bu tablo, devrin edebiyat dergilerinde aynı ortamı paylaşan ulusalcı-Kemalist kadro ile gerçekte yine Kemalizm'den köklenen Türk solu şairleri arasındaki tespiti zor ayırımın somut bir misal üzerinden belirginleştiği anlardan biri olarak düşünülebilir.

#### 4.5. Vietnam Savaşı (1955–1975)

Soğuk Savaş döneminin sıcak çatışmalarından biri olan ve yaklaşık yirmi yıl gibi oldukça geniş bir zaman dilimine yayılan, ABD'nin askerî olarak müdahil olduğu, toplu kıyımlar, işkence ve tecavüzlerle birçok insanlık trajedisine sahne olan Vietnam Savaşı'na<sup>1104</sup> Türk şairleri de duyarsız kalmamıştır. Toplumcu gerçekçi şairler, ilgili şiirlerinde konuya daha ziyade insanî trajediler bakımından yaklaşmış, dünya halklarının tepkisizliği bir sorun olarak işaret edilmiştir. Öte yandan savaşın emperyalist arka plânı da satır aralarında yansıma bulan bir husustur.

Rıfat Ilgaz, konuya ülkesinin yanlış tarafta olması ve halkının tepkisizliği üzerinden yaklaşırken eleştirel bir tutum sergiler. Türkiye'nin ABD odaklı politikalarını, masum halkları ezen zalimlerle yan yana durmak diye eleştiren Ilgaz, olup bitenler karşısındaki kayıtsızlığın aslında gelecek adına kendimize de ihanet anlamına geldiğini düşünmektedir.

<sup>1102</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954, s.24.

<sup>1103</sup> Avni Dökmeçi, "Atatürk, Barış, Savaş, Kore Üzerine", *Kaynak* dergisi, 1 Mart 1951, S.39 (Kore Özel Sayısı), s.63.

<sup>1104</sup> Detaylı bilgi için bkz. Neale, age.



Emperyalist emellerin hedef aldığı bir ülkeyi kaderine terk edercesine görmezden gelmek, gelecekte aynı muameleyi görme ihtimali ima edilerek eleştirilir:

"Yeni körler peydahlarız uyur uyanır  
Ayak altında eziledursun karınca sürüleri  
Ezenlerle bir olmuş yaşıyoruz ne güzel  
Çizme onlardan içindeki ayak bizden ne iyi  
(...)  
Körüz gözbebeklerimize mil çekilmiş mil  
Acımasız bir namlu şakağımızda soğuk  
Tetikte kendi parmağımız yabancının değil"

(Körüz Biz)<sup>1105</sup>

Suat Taşer, "Hayret Bey Gazete Okuyor I" başlıklı şiirinde, dünya problemlerini gazete haberlerinden şiir kişisi Hayret Bey'in gündelik yaşam pratiklerine sızdırırken Vietkong ve Vietnam kelimelerini de dillendirmek suretiyle savaşa gönderme yapar. Taşer'in bir başka şiirinde Vietnam Savaşı'na değinmesi, bu kez daha somut düzeyde olacak; ABD ve Fransa askerleri tarafından işgal edilmiş topraklarda uygulanan işkence ve katliamlar, insanlığın seyirci kaldığı büyük utançlar olarak, yaşamın olağan akışını bozguna uğratar hâlde verilecektir. Başkalarının mutsuzluğuna rağmen mutlu olabilme bencilliğini yahut duyarlı kimseler için yanılığını açığa vurmak, aşağıdaki satırların asıl gayesi olarak belirir:

"Odamda  
mutlu odamda  
güneşli bir Mersin sabahı  
güneşli bir Mersin sabahı evet  
bebelerin ve özgürlüğün ırzına geçiyorlar Vietnam'da"

(G)<sup>1106</sup>

Vietnam Savaşı'na iki farklı şiirinde ("gece saat bir'den sonra", "kırık bir pencere") değinen Ömer Faruk Toprak, savaş mağduriyetlerinin harekete geçirdiği vicdani yükümlülüğü dizelere döker. Gündelik yaşamın olağan akışı içerisinde birdenbire kendini duyumsatan; vatani tarumar edilen ve bombalara hedef olan çocukların kahreden görüntüsüdür. Savaş sahneleri, yaşamın her anına sızmakta; dünyanın gözleri önünde zulme maruz kalan onca insana rağmen huzurlu bir yaşamdan söz edilemeyeceğini, bütün mutluluk anlarının aslında eksik olduğunu hatırlatıp durmaktadır:

"yüreğim kırık bir pencere demiştim sana  
vietnam'da rüzgâr esse ben sallanırım  
üç gündür mekong deltasına yağın yağmur  
bilin ki benim üstüme düşüyor sicim gibi"  
(Kırık Bir Pencere)<sup>1107</sup>

Attilâ İlhan, savaş konulu "silezya dağları'ndan uzakta" isimli şiirinde Vietnam'a gönderme yapmakla birlikte bu şiirin 1954'te yayımlanan *Sisler Bulvarı*'nda yer aldığı ve Vietnam Savaşı'nın (Kasım 1955–Nisan 1975) henüz fiilen başlamadığı dikkate alınırsa,

<sup>1105</sup> Ilgaz, *Karakılçık*, s.10-11.

<sup>1106</sup> Taşer, *Evrende Ellerimiz*, s.52.

<sup>1107</sup> Toprak, *Ay Işığı*, s.67.

şiiirin işgalci Fransız güçlerine karşı yürütülen ve Fransa'nın bölgeden çekilmesiyle sonuçlanan haklı bir mücadele olan Birinci Çinhindi Savaşı (1946-1954) yahut diğer ismiyle Fransa–Vietnam Savaşı'na gönderme yaptığı söylenebilir. İkinci Dünya Savaşı'nın tesiriyle, henüz çocuk yaşta cephelere sürülen askerlerin trajedisini yansıtan şair, Vietnam'ın durumunu da anımsatacaktır:

"köşeyi döner dönmez tut ki viet-nam'dasın  
yıldızların kaçıştığı acımsı geceler içinde  
beyaz korkunun keskin ümidin içinde  
çekik gözlerin  
bulutlar gibi kaydığını görse  
ya kanlı parmakların maviliğe değiştiğini görse"

(silezya dağları'ndan uzakta)<sup>1108</sup>

İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*'nde bu kez sonlanmaya doğru giden uzun ve kanlı savaştan onurlu mücadelesiyle Vietnam'ın galip çıkacağını haber verir gibidir. "teleks" başlığı altında yayımlanan ve birer gazete haberi gibi kurgulanan bu şiirlerin birinde, Saygon şehriden servis edilen habere göre Amerikalı bir yüzbaşı, Viet-kong (Vietnam Ulusal Kurtuluş Cephesi) saldırılarında vurulmuştur. Aslında tasvir edilen, Vietnam'ın komünist bir yönetim altında birleşmesi için mücadele eden güçlerin başarıya ulaşacağına dair inanç, yani zaferin ayak sesleridir:

"saygon 7 (ap) sabah saat üç güney doğu asya saatiyle  
akşam yerine şehrin sokaklarını viet-kong basıyor  
dün gece yüzbaşı jenson'ı odasında öldürdüler  
londra'da times daha basılmamış haber son baskıya girer."

(7, cuma–2)<sup>1109</sup>

"Sanatçı, yaşadığı çağı sürdürür yapıtlarında."<sup>1110</sup> diyen Arif Damar, konuya iki ayrı şiirinde değinen bir diğer şair olarak Vietnam Savaşı'na duyarsız kalmadığını gösterir. Bilhassa "Vietnam" başlıklı şiir bu bakımdan dikkat çekicidir. Çünkü Damar, sorgulayıcı bir tavırla insanlara seslenmekte ve savaş kurbanlarıyla empati kurma cesareti gösterip gösteremeyecekleri sorusunu yöneltmektedir. Yine bu doğrultuda anne figürünün ön plâna çıkarılmasıyla bir insanın savaş felâketleri karşısında düşebileceği en zor durum; evlâdının yaşamıyla sınıyan anne konumu işaret edilmektedir:

"Ağlamayı bilmiyor Vietnam  
Şiir ne ki  
Gözyaşı  
Çocuklar doğmadan öldürülüyor  
Git Vietnam' da ana ol"<sup>1111</sup>

Öte yandan bu şiirin girişine ithaf dördlüğü olarak eklenen "*Vietnam için yazmadın dedi Akşit / Vietnam için şiir yazılmaz / Vietnam için doğuşülür / Vietnam için ölünür*" dizeleri, şairin hem savaşın ideolojik arka plânını önemsedğini hem de bu doğrultuda sorumluluk

<sup>1108</sup> İlhan, age., s.58-59.

<sup>1109</sup> İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s.14.

<sup>1110</sup> Arif Damar, "Sanatta Toplumsal Gerçeklik", *Evrım Dergisi*, Aralık 1962, S.1, s.10.

<sup>1111</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.17.

alma bilincini canlandırmak istediğini göstermektedir. Şairin ABD güçlerine karşı savaşı Vietnam halkıyla kurduğu duygusal bütünlük ve fikir birliği, bedensel olarak orada olamadığı halde ortak bilinç sayesinde aynı mücadele içerisinde yer alması gibi yansıma bulur:

"Yazgımızdır: Yaşanacak  
Kaçılmaz

*Başka bir ülkede uyanmak elde değil  
Diyelim Vietnam'da  
-Vietnam beyaz bir gül beyaz bir bıçak  
Uyanmak ölmek Vietnam'da-*

(Yazgımız)<sup>1112</sup>

Ayrıca belirtmek gerekir ki yukarıya alıntılanan ilk iki dizelerde görüleceği üzere Damar, Vietnam'ın uğradığı haksızlığa gönderme yaparak tüm halklar için bir kader birliğinden söz etmektedir. Bu yaklaşım, haksız savaşlara karşı sessizliğini koruyan halkların da gelecekte aynı mücadeleyi verirken yalnız bırakılabileceği uyarısını içerir. Bu çıkışla hedeflenen, emperyalizme ve faşizme karşı halk birliğini düşünsel anlamda tesis etmektir.

Şükrak Kurdakul'un "Ölümsüz Tran'th Li" başlıklı şiiri, Vietnam Savaşı'ndaki insanî yıkımın anne ve çocuk olgusu etrafında birtakım boyutlarıyla yansıma bulduğu metinlerdendir. Şiirde işgalin ve savaşın olağan yaşamsal düzenden mahrum bıraktığı insanların durumu, Tran'th Li diye seslenen annenin gördüğü işkence ve eziyetler ile sergilediği mücadele üzerinden örneklenir. Anne şefkati ve çocuk masumiyetinin güzel bir geleceğe olan inancı pekiştiren unsurlar olarak işaret edilmesi, şiirin çekirdeğini meydana getirmektedir:

"Uzak bir evren, kendinden bile.  
En içten dileklerle geldiğin  
Seninle başlar, seninle biterdi  
Tükendi etin, kızgın demirlerde  
Sen tükenmedin  
Ölümsüz Tran'th Li."<sup>1113</sup>

Şiirde hümanist bakışın ağırlığını koyması itibarıyla denebilir ki aslında son kertede mesele, savaşın hangi coğrafyada yaşandığı ve hangi milletleri etkilediği değildir; insanların dünyasında yarattığı büyük tahribattır ki bu yaklaşım, toplumcu gerçekçi düşüncenin evrensellik ilkesiyle bütünlük arz eder. Elbette daha doğru bir düzenin savaşın haklıdan yana sonlanmasıyla inşa edilebileceğine inanıldığından ideolojik düzey de çoğu kez ikinci plâna atılmayıp aynı ehemmiyetle sorunsallaştırılmaktadır.

#### 4.6. Afrika Bağımsızlık Mücadeleleri (Cezayir, Kongo, Angola)

"Keşfedildiği" zamandan bu yana Batılılar tarafından sömürülen ve insanları köle olarak kullanılan yaşlı kıta Afrika'nın toprakları, XX. Yüzyıl'ın ortalarına doğru birçok özgürlük mücadelesine sahne olmuştur. "Avrupalıların, yönetimini güçlendirebilmek için,

<sup>1112</sup> Damar, age., s.28.

<sup>1113</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.17.

*Müslüman Kuzey Afrika halklarına ve yerel yöneticilerine karşı uzun, kanlı ve masraflı savaşlar*"<sup>1114</sup> yürüttüğü uzunca bir dönemde Cezayir, Tunus, Fas, Libya, Kongo, Angola, Sudan, Kenya gibi birçok Afrika ülkesi, Avrupalı güçlere karşı bağımsızlık mücadelesi vermiştir. Teorik açıdan birçoğu başarıyla ulaşırsa da bu mücadelelerin bağımsız bir Afrika yaratmaya yetmediği; sömürü çarkının daha namert yöntemlerle işleyip durduğu gün gibi ortadadır. Elbette bu durum, mezkûr halkların köleleştirilmeye dönük itirazlarını; Fanon'un ifadesiyle "*sömürgeleştirilen 'şey'*"in tekrar "*insan haline gel[me]*"<sup>1115</sup> kavgasını, önemsiz kılmaz. Tam aksine daha güçlü adımlarla sürdürülmesi gereken bir yürüyüşün şanlı başlangıcını imlediği için sürekli hatırlanmayı gerektirir.

Milyonlarca insanın yaşamını yitirdiği veya trajik koşullara sürüklendiği Afrika bağımsızlık mücadeleleri, Türk edebiyatında da ciddi yansımalar bulur. Dönemin sanatçıları, şahitlik ettikleri bu süreçte Afrika halklarının özgürlük mücadelesini destekleyerek onlara uygulanan zulmü, vahşeti eleştirme yoluna gitmiştir. Elbette bu yönelim yalnızca bir çevreyle sınırlı kalmamış; farklı gerekçelerle olsa da birçok şair, Afrika halklarının varoluş kavgasını konu edinmiştir. Cumhuriyet devri şairlerinin "*kimi bu bağımsızlık savaşlarını esir edilen, zulme uğrayan Müslüman Afrikalı toplulukların hürriyet ve istiklâl mücadelesi olarak değerlendirirken kimisi emperyalizme başkaldırı yahut kapitalist Avrupa devletlerine karşı halkların bağımsızlık ve özgürlük savaşı diye nitelemişlerdir.*"<sup>1116</sup> Toplumcu gerçekçi kuşağın konuya yaklaşımının temeli, bu gerekçelerden ikincisini işaret etmektedir. Sanayi gelişimini tamamlamış ülkelerce bir sömürü sahasından başka hiçbir şey ifade etmeyen Afrika halklarının sürüklendiği fecaat, bu şairlerin dizelere taşıdığı asıl husus olmuştur. Ayrıca bu bağımsızlık savaşlarından önemli bir kısmının sosyalist direnişçiler tarafından yürütülmüş olması da şüphesiz ki toplumcu gerçekçi şairlerin ilgisini pekiştirmiştir.

Kuşak şairlerinden Rıfat Ilgaz çoğu kez geçim derdinden mustarip, zihni günlük yaşam kaygılarıyla kuşatılmış şehirli küçük insanın dünyasına alaycı bir tutumla yaklaşırken sosyal adaletsizliği ifşa etmek üzere zenginlerin umursamazlıklarına da yer verir. Savaş gerçeğinin hatırlatılacağı nokta da tam olarak burasıdır. Çünkü her ne kadar savaşlar, getirdiği felâketlerle bazı halkların tarif edilemez acısına sebebiyet veriyor olsa da rahatı yerinde zenginler için atlanan, önemsenmeyen olaylardandır. Her şey plânlandığı gibi gittiği, cepleri dolduğu sürece bu kimseler için ne yoksulların varlığı, ne de vatanı için mücadelesinde sömürücü güçlere karşı yalnız bırakılmış halkların acısı hiçbir anlam ifade etmemektedir. Fransızların Kuzey Afrika ülkelerindeki zorbalığı, sömürüsü işte bu tablo içerisinde belirir:

"*Uzan boylu boyunca  
Eeeeh yolunda işlerin!  
Tiftiği çıkardın elinden  
Uydurdun kitabına yumurtayı  
Sana ne Fastan, Cezayirden*

<sup>1114</sup> Magdoff, age., s.77

<sup>1115</sup> Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, çev. Şen Süer, Versus Kitap, İstanbul, 2007, s.43.

<sup>1116</sup> M.Fatih Andı, "Afrika Bağımsızlık Savaşlarının II. Yeni Şiirine Yansımaları", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul, 2005, S.33, s.3.

*Kurcalama şu dalgayı!  
Aç değil açık değilsin,  
Ağrın yok, sızın yok,  
Maşallah domuz gibisin!"*

(Uyusana!)<sup>1117</sup>

A.Kadir, birçok Afrika ülkesi gibi Avrupa sömürsü altında yıllarca ezilen Angola'nın Portekiz'e karşı yürüttüğü, oldukça uzun bir zaman dilimine yayılan bağımsızlık savaşını (1961-1975) ve hemen ardından başlayan iç savaşı bir şiirine konu edinir. Öyle ki Angola, çok uzun yıllar boyunca Portekiz sömürsü altında acı çekmekle kalmamış; 1975'te elde ettiği bağımsızlığa sevinmeden karşıt görüşlü yapılanmaların karşı karşıya geldiği, esasen Soğuk Savaş ortamının bir körüklemesi olan çok uzun ve yıpratıcı iç savaş sürecine girmiştir. Portekiz'e karşı bağımsızlığın elde edilmesinde önemli rolü olan MPLA, iç savaş boyunca Sovyet Rusya ve Küba tarafından desteklenirken UNITA ve FNLA ise ABD ve Güney Afrika güçlerinden destek alır.<sup>1118</sup> 1975-2002 arasında, yani 27 yıl süren iç savaş boyunca binlerle ifade edilen göçler ve diğer etkilenmeler bir tarafa yalnızca ölü sayısının yaklaşık bir milyon olduğu<sup>1119</sup> tahmin edilmektedir. Muhtemelen Angola'nın bir türlü elde edemediği özgürlük ve huzura kavuşma umudunu tazelemek üzere kaleme aldığı ilgili şiirinde A.Kadir, bu haklı mücadeleyi güzel geleceğin sembolü olan çocuklarla resmetmektedir. Şiirde, gasp edilmiş hürriyet, "güneş"le temsil edilirken tüm güçlüklerle karşın onun sonunda elde edileceği inancı ön plâna çıkarılmıştır:

*"Çocuklar gidecek  
tırnaklarıyla güneşi  
söküp çıkarmaya.  
Çünkü güneş  
yeryüzünde değil,  
güneş yerin altındadır."*

(Angolalı)<sup>1120</sup>

Afrika Bağımsızlık hareketlerine birçok şiirinde genel anlamda Afrika coğrafyasını zikrederek gönderme yapması itibarıyla Ömer Faruk Toprak, konuya sıklıkla değinen şairler arasında yer alır. Toprak'ın Cezayir Bağımsızlık Hareketi'ne adadığı şiir, ellerinden alınan hürriyeti tekrar kazanmak ve onurlu bir yaşam sürdürmek adına işgalci Fransız güçlerine karşı mücadele eden direnişçilerin sesini duyurur. Şiirde, bağımsızlık kavgası veren Cezayir halkının ölümsüzlüğü vurgusu ön plâna çıkarılır ve zafere olan inanç vurgulanır. Bunun yanı sıra verilen mücadelede yoksunlukların, mahrum kalınan temel insanî yaşam koşullarının da yansıtıldığı görülür ki direnişi sekteye uğratmak bir tarafa hem inancı güçlendiren ve hem de verilen çabayı daha anlamlı kılan bir güçlükler bütünüdür mevzubahis olan:

*"Bir karanlıktan çıkıp bir karanlığa giriyorum  
Sonra içimde gün batıyor ışıklar yanıyor*

<sup>1117</sup> Rıfât Ilgaz, *Devam*, Güre Yayınları – Kutulmuş Matbaası, İstanbul, 1953, s.13-14.

<sup>1118</sup> Victoria Brittain, *Death of Dignity: Angola's Civil War*, Pluto Press, London, 1998, s.viii-33.

<sup>1119</sup> Antoni Segura, "From Cold War to Asymmetric Conflicts: Players, Values and Characteristics of Wars in the Second Half of 20th Century (1945-2012)", *Soldiers, Bombs and Rifles: Military History of the 20th Century*, Edited by Paola Lo Cascio - Alberto Pellegrini - Antoni Segura i Mas, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, 2013, s.97.

<sup>1120</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.229.

*Dilim kilometrelerce süren bir çöl  
Zehir olsa bir yudum su diyorum  
(...)  
Kurşuna dizildiğim her gece ağaçların hâli işte böyle  
Kumları çitirdatarak kayıyor denize kayık  
Mavi gömleğim keten pantolonum ayağımda  
Dolu buluyorum silâhımı dağlardayım  
Nasıl olduğunu anlatamam  
İşte böyle hiç ölmüyor yaşıyorum"*  
(Cezayir)<sup>1121</sup>

"Gece Saat 1'den Sonra" ve "Umutlu Yüz", Toprak'ın Cezayir Bağımsızlık Savaşı'na dizelerle sınırlı kalmakla birlikte aynı doğrultuda gönderme yaptığı diğer şiirler olarak hatırlatılabilir. Bu şiirlerde de kayıpların kahrına rağmen umut ve sabırlı bekleyiş genel tavrı belirler.

Toprak'ın konuyla ilgili şiirlerinin bir kısmında 1960 yılında Belçika'dan bağımsızlığını ilan etmesine rağmen Belçika ve ABD tarafından özgür bırakılmayan Kongo'nun durumuna dikkat çekilir. Ülke kaynaklarının daha fazla sömürülmemesi için savaş veren ve bu noktada sosyalist güçlere yakın duran Başbakan Patrice Lumumba'nın "tehlikeli" fikirleriyle endişe yarattığı için katledilmesinden<sup>1122</sup> 1965'e dek bir kriz havasını soluyan Kongo, bu süreçte Soğuk Savaş'ın çatışma alanlarından birine<sup>1123</sup> dönüşür. Daha sonra mezkûr ülkelerin desteğiyle başa geçen Joseph-Désiré Mobutu'nun yönetiminde sürecek otuz yıllık bir dönemde ne kadar bağımsız olduğu tartışılır şekilde kalmayı sürdürecektir. Sömürünün elinden kurtarılamayan bir toprak parçası olarak üzüntü doğuran bu ülkeyi özellikle anan Toprak, "gece saat bir'den sonra" başlıklı şiirinde bütün bir sömürülen dünya içerisinde Kongo'ya da değinir. Ancak şairin, "*karamsarım içimde siyah bir kongo gecesini*" diyerek mevcut durum karşısındaki kahrını dile getirdiği "yanarak" şiirinde daha net bir değinmeye başvurduğu görülecektir:

*"Ellerini saçlarımda dolaştırma Kongo ırmağı  
Gözlerin gözlerime değince yanarım kahrolurum  
Elinin arkasında sabahın yıldızlı aydınlığı  
Beni karanlıkta ıslanmış bir kuş gibi düşünüyorsan  
Düşünüyorsan beni yenik beni çevrilmiş kimsesiz  
Yanıyorsun derim sana Afrika'nın tepelerinden  
Çıkarsam önce ağır sonra bir rüzgâr hızıyla  
Bütün ateşleri yakarım gözbebeklerinde"*  
(Yanarak)<sup>1124</sup>

Esasen mevcut durumu dolayısıyla sosyalist şair için üzüntü kaynağı olan bir toprak parçası söz konusu olmasına karşın çoğu kez olduğu gibi yine direniş vurgusu ve zafer inancı, baskın duygudur. Toprak'ın, aynı doğrultuda konumlanan diğer şiirlerinde, bütün bir kıtayı sömürü ve zulmün esiri olarak gördüğü için genel olarak Afrika'nın varoluş

<sup>1121</sup> Toprak, *Susan Anadolu*, s.21.

<sup>1122</sup> Emmanuel Gerard & Bruce Kuklick, *Death in the Congo: Murdering Patrice Lumumba*, Harvard University Press, Massachusetts, 2015, s.194-214.

<sup>1123</sup> Detaylı bilgi için bkz. Lise Namikas, *Battleground Africa: Cold War in the Congo (1960-1965)*, Stanford University Press, Kaliforniya, 2015.

<sup>1124</sup> Toprak, age., s.11.

mücadelesine destek çıktığı görülür. "Karşı Karşıya", "Gece Saat 1'den Sonra", "Afrikadaki Kulübemiz" ve "*Bu saatte Kuzey Afrika'nın dağlarında ateş yakanlar var*" notuyla yayımlanan "Dağda Ateş Yakanlar", bu şiirler arasındadır.

Attilâ İlhan, ağırlıklı olarak İkinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nı konu edinmekle beraber daha güncel bir problem olan Afrika halklarının bağımsızlık mücadelesini de zaman zaman şiirine taşımıştır. "*Hayatım boyunca iki sebepten antiemperyalist oldum. Birincisi, çok basit, ben eğer Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk nesilden çocuğuyсам, eğer ailem bir işgalden kurtulmuşsa, antiemperyalist olmam kadar doğal ne olabilir. İkincisi, on altı yaşımdan beri sosyalistim, yani işin başından antiemperyalist bir tavır içindeyim.*"<sup>1125</sup> cümleleriyle İlhan, sanatsal üretiminde tarihî-sosyal şartların ve düşünsel yöneliminin belirleyici rol üstlendiğine dair güçlü bir delil sunar. İlk kez "kirli yüzlü melekler" şiirinde Cezayir Bağımsızlık Savaşı'na gönderme yapan İlhan'ın *Ben Sana Mecburum* kitabındaki "cehennem dairesi" adlı bölümün tümü, İkinci Dünya Savaşı'yla ve Afrika topraklarında cereyan eden olaylarla ilgili "siyasal" şiirlerdir. Bu şiirlerde bir taraftan Avrupa ülkelerinin Asya ve Afrika'daki emperyalist politikaları ve ekonomik anlamda sömürüsü gözler önüne serilirken bir taraftan da buradaki bağımsızlık hareketlerinin desteklenmesi gerektiği vurgulanır. Özellikle "cezayir mektubu" adlı şiir, 1954'te başlayan Cezayir Özgürlük Hareketi'ni şairane bir atmosfer içerisinde hatırlatması ve bu haklı direnişi yücelterek inançlı bir desteği dillendirmesi bakımından dikkate değerdir. Şiirin genel de olsa bir kurgu çerçevesinde şekillenmiş olması gözden kaçmaz. Cezayir halkının direnişine acımasız bir öfkeyle karşılık veren Fransızların kurduğu Yabancılar Lejyonu'nda farklı milletlerden birçok asker yer almıştır. İkinci Dünya Savaşı'nı yenilgiyle kapatmış Nazi Almanya'sından geriye kalan bazı Alman askerlerine de "tecrübelerinden faydalanmak amacıyla" bu lejyonda yer verildiği bilinmektedir. Şair de bu gerçekten yola çıkarak Yabancılar Lejyonu'nda görevli bir eski Alman S.S. subayı olarak kurguladığı Arthur Kröger'i şiir içerisine dâhil eder hatta onu, şiirin söyleyeni yapar. Böylece Cezayir'in Fransa'ya karşı verdiği özgürlük mücadelesi, düşman bir asker ağzından ve "aşk" yan temasıyla verilir:

"kurşuna diziyoruz karen ölmüyorlar  
biz ölüyoruz karen dağlarda  
yeni bir maya tutmuş köylüler korkarsın  
bulutlardan ekmek yağuruyorlar  
yalnızım  
delikanlı elleriyle baharda boğazımıza sarılacaklar  
yağmursuz rüzgârlar gibi kör kör boğulacağız  
dağlarda  
artık hiç birimiz radyoları dinlemiyoruz  
yenildiğimizi biliyoruz karen duyuyoruz  
kimi tutsam çevirsem gözlerime tükürüyor"  
(cezayir mektubu)<sup>1126</sup>

Bu şiirle ilgili olarak "yüzeysel bir okumayla aşk şiiri sanılabilecek bu şiir yiğit cezayir'in fransız emperyalizmine karşı verdiği kurtuluş savaşını ilginç bir açıdan yansıtıyor."<sup>1127</sup>

<sup>1125</sup> [Söyleşi], *Nâm-ı Diğer Kaptan...*, s.257-258

<sup>1126</sup> İlhan, *Ben Sana Mecburum*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1960, s.95.

<sup>1127</sup> Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", *Ben Sana Mecburum*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.173.

diyen Attilâ İlhan'ın bilhassa bir "S.S. subayı" yönündeki tercihi düşünüldüğünde, bunun Cezayir'de uygulanan muamele açısından bir imayı barındırdığı söylenebilir. Çünkü S.S. birlikleri, Nazi Almanyası'nda Hitler'in şahsi korumalığını üstlenmek üzere kurulan fakat daha sonra ordu içerisinde veya polis teşkilatı olarak görev yapıp soykırım suçunu uygulamakla ünlenmiş bir askerî yapıdır.<sup>1128</sup> Bu bağlantıdan hareketle Fransa'nın Cezayir'de soykırım denebilecek düzeyde sistemli bir katliam gerçekleştirdiği bilgisine gidilebilir. 132 yıllık Fransız işgali ve sömürüsüne maruz kalan ülkenin sadece 1954-1962 yılları arasında verdiği mücadelede resmi olmayan kayıtlara göre, yaklaşık 1.5 milyon<sup>1129</sup> Cezayirlinin yaşamını yitirdiği düşünüldüğünde Fransa'ya yönelik katliam ithamlarının gerekçesi daha anlaşılır olacaktır.

İlhan'ın şiirlerinde bazen hayatın kötücül ve acımasız yönleri onun soluk aldığı atmosferi; dolayısıyla da şiirin atmosferini belirler. Bu sebeple dünyanın herhangi bir yerinde gerçekleşen zulüm ve haksızlıkların şair tarafından içselleştirildiği görülebilir. Bu kullanıma iyi bir örnek teşkil eden "yorgun serüvenci"de şairi bunaltan, karamsar bir hava içerisinde gelgitli yaşamını düşünmesine sebep olan yalnızca bireysel duyarlılıklar değil dünyanın olumsuz gidişatıdır aynı zamanda. Yürürlükte olan tehlikeli, belalı, "askıda yaşamak" olgusunda toplumsal kaygılar da yer bulur kendine:

*"işte ben klor içtim on sekiz  
bıyıklarımın damlata damlata  
büyük rezilliğimizi içtim  
(...)  
yeşil bir su içmedim mi şekersiz  
klor kokuyor klor elim ayağım  
dinamit kasalarına giriyorum  
fransız afrikası'nda iş arıyorum  
cezayir'de kurşuna diziliyorum  
ölüm sarhoşluğundan bıkmadım"*<sup>1130</sup>

Şairin kendini Fransız işgali altındaki Afrika'da yoksullukla boğuşan insanlarla veya Cezayir'de kurşuna dizilerek infaz edilen özgürlük direnişçileriyle bir tutması; diğer bir ifadeyle onların çektiği acıyı kendi içinde duyması, toplumcu bakışın ürünüdür. Dünya düzeninin çizdiği görüntü ise "büyük rezillik" olarak tanımlanmış ve bu rezillik tüm insanlık adına sahiplenilerek sömürü, işgal ve katliamlarla yaratılan tahribatta herkesin pay sahibi olduğuna işaret edilmiştir. İlhan, "orient-express" isimli şiirinde bir Avrupa yolculuğu atmosferi yaratmanın yanı sıra birtakım siyasi mevzulara da göndermede bulunur. Vatanını sömüren işgalci güçler karşısında direniş gösteren, bağımsızlık adına savaştan insanların anımsanması buna dâhildir:

*"yeni bir kan vermek beşinci senfoni'den  
cezayir diyezleri özgürlük cephesine  
en uzaklardaki asya sömürgesine  
bambaşka silâhlarla bambaşka bir bethoven  
ölümden önceki o birkaç dakikanın*

<sup>1128</sup> Adrian Weale, *The SS: A New History*, Abacus - Little, Brown Publishing, London, 2010, s.171-194.

<sup>1129</sup> Bkz. Alistair Horne, *A Savage War of Peace: Algeria (1954-1962)*, Pan Macmillan Publishing, Basingstoke-Hampshire, 2002.

<sup>1130</sup> İlhan, *Ben Sana Mecburum*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1960, s.11-12.



*yaşamaklar sığar erkek güzelliğine"*  
(orient-express)<sup>1131</sup>

Görüldüğü üzere, şiirin yazıldığı tarihlerde tüm hızıyla devam eden Cezayir Özgürlük Savaşı da fikren desteklenmek amacıyla dile getirilmiştir. Bütün bir halkının özgür olabilmesi, rahatça yaşayabilmesi için ölüme yürüyen bağımsızlık savaşçılarının gösterdiği azim ve mücadele, birkaç dakika içerisine yaşamaklar sığdırmak kadar anlamlı bir noktaya ulaşmıştır şairin gözünde. Ayrıca İlhan'ın son dönem şiirlerinden "m'ba"da, Paris yılları anılarından çıkıp gelen bir karakter üzerinden Afrika'daki ırkçılık ve sömürü karşıtı bağımsızlık mücadelelerine tekrar gönderme yaptığı görülecektir.

"Afrika Göklerinde Üç Parça Bulut" şiiriyle Arif Damar, Afrika'nın uzun yıllar boyunca yeraltı zenginliklerine göz diken "medenî" ülkelerce sömürülmesine ironik bir dil kullanarak dikkat çekerken Cezayir ismini anarak sürdürülen bağımsızlık savaşına destek olur. Bu noktada şiirin, güneşten kavrulan topraklara yağmur taşıyan bir bulut hâlinde tasvir edilmesi, yani direniş gücü veren bir moral kaynağı olarak tanımlandığı da görülür:

*"Sizin payınızda gözüm yok hiç yok  
Yok demirde petrolde gözüm Nil' de yok  
(...)  
Afrika'nın yağmuru kendine yetmez  
Güneşleri bol yağmuru yetmez  
Bunu şiir sanmayın bulut bu  
Ozan işi yağmur bulutu  
Yağacak Cezayir'e gider gitmez"*<sup>1132</sup>

Damar'ın, sömürü politikalarının gereği olarak batılı ülkelerin desteğiyle öldürülen Patrice Lumumba üzerine kaleme aldığı "Ağıt" başlıklı şiiri de Kongo'nun zorlu bağımsızlık yolundaki kötü talihine dolaylı olarak gönderme yapması itibarıyla hatırlanabilir.

#### 4.7. «Münferit Örnekler Etrafında Değinen Savaşlar»

A.Kadir, yayılcı bir politikayla topraklarını işgal eden İsrail'e karşı Filistin halkının yürüttüğü haklı kavgaya destek olmak; insanlara uygulanan zulme karşı ses yükseltmek gayesiyle iki şiir kaleme almıştır. Bu noktada, Türkiye'de sol hareketin 1960'lı yılların sonuna doğru birtakım örgütlenmeler etrafında yürütülen Filistin direniş mücadelelerinin, bilhassa sosyalist dünya görüşüne yaslanan Filistin Halk Kurtuluş Cephesi'nin faaliyetleriyle yakından ilgilendiğini<sup>1133</sup> hatırlatmak gerekir. Bu ilgi, Çandar'ın ifadeleriyle somutlaştırılabilir: "*Hedefimizde Filistin kurtuluş mücadelesine katılmak vardı. 1967 Arap-İsrail Savaşı'ndan beri yanı başımızda yaşanan ve bizleri, Türkiye'nin 68 kuşağı solcularını miknatis gibi çeken bir efsaneydi bizim için -o günkü adıyla- Filistin direnişi.*"<sup>1134</sup> İşgale ve zulme karşı savaşan tüm halkları aynı davanın parçası olarak kabul eden bu yaklaşımın A.Kadir'in tutumunda da belirleyici olduğu söylenebilir. "Filistinli Çocuklar" şiiri, koşulları zorlaştıran, açlık ve sefaleti hâkim kılarak Filistin halkının

<sup>1131</sup> İlhan, *Belâ Çiçeği*, s.82.

<sup>1132</sup> Damar, *İstanbul Bulutu*, s.20, 22.

<sup>1133</sup> Bkz. Yüksel Baştuğ, *Şu '68 Kuşağı*, Yılmaz Yayınları, İstanbul, 1992.

<sup>1134</sup> Cengiz Çandar, *Mezopotamya Ekspresi: Bir Tarih Yolculuğu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.52.

direnişini kırmak isteyen zulme rağmen mücadelenin daha kararlı bir şekilde yürütülüşünü işler. Kendi topraklarında mahkûm durumuna düşen Filistinlilerin boyun eğmeyen, mağrur tavrı, çocuk imgesi üzerinden güçlendirilmek istenir. "*Hiç kimseden / hiçbir şey / bekledikleri yok*" (...) "*Bu çocuklar / yuğuracaklar / kendi hamurlarını / bir gün / kendileri / hamur tahtasında / özgürlüğün.*"<sup>1135</sup> dizeleriyle, halkı özgürlüğe ulaştıracak cevherin yine kendinde saklı olduğunu, onur mücadelesinin tüm yoksunluklara rağmen sürdürülecek kadar değer taşıdığını bilen çocuklar resmedilerek Filistin mücadelesinin dayandığı sağlam, kararlı temeller somutlaştırılır. "Sözüm Filistinlilere" ithafıyla yayımlanan "Gelen Benim" başlıklı şiir ise savaşı daha belirgin bir havada ortaya koyar. Verilen özgürlük mücadelesinin nihayetinde zafere ulaşacağı inancı, yine zafer dilinden haykırılması bakımından dikkat çekici bir söylem oluşturur:

*"Gelen benim, gelen benim,  
zincirinden kopmuş gibi.*

*Asıl benim gelen, ölüm değil.  
Benim gelen, benim gelen.*

*Ben geldim mi kalkacak sabahları bütün çocuklar, karınları aç  
uyuyacak geceleri bütün çocuklar, karınları tok,  
ben geldim mi."*

(Gelen Benim)<sup>1136</sup>

İkinci Dünya Savaşı atmosferinin yarattığı kargaşadan hareketle bütün bir dünyayı haklı-haksız çekişmesi açısından algılayarak birtakım fragmanlarla canlandırdığı şiirinde Arif Damar, milliyetçiler ile komünistler arasında cereyan eden Çin İç Savaşı'nı anımsatır. İktidarı elinde tutan Kuomintang (Nasyonal Parti) ile Çin Komünist Partisi arasında cereyan eden çatışmaların alevlendiği, komünist yönetimin elde ettiği toprakları yitirdiği ve kuşatıldığı bir dönemin başlangıcını işaret eden 1927 yılının zikredilmesi önemlidir (Esasen söz konusu kuşatmanın Uzun Yürüyüş [1935] olarak adlandırılan zorunlu hamleyle komünist yapılanma için yeni dönemin kapılarını açacağı, Japon işgaline [1937-1945] karşı verilen topyekûn mücadele sonrasında bu kez Çan Kay Şek yönetimindeki milliyetçilerin Mao Zedong önderliğindeki komünistlere yenilerek Tayvan'ı yurt edinmesi üzerine Çin Halk Cumhuriyeti'nin kurulacağı [1949] hatırlanırsa 1920'lerde Çin'de cereyan eden olayların dünya üzerinde hedeflenen sosyalist devrimin önemli bir parçasını işaret ettiği anlaşılacaktır).<sup>1137</sup> Böylelikle aşağıdaki dizelerde sözü edilen kayıplar uğruna niçin yas tutulduğu yorumlanabilir. Şairin amacı, mücadele boyunca sosyalist cephede verilen kayıpları haklı savaşın parçası olarak anmak ve kahramanlaştırmaktır. Nitekim sosyalist dünya tasavvuru dolayısıyla şair, kendisini bu mücadelenin kurbanlarıyla bir görmektedir:

*"Sen, Büyük Çin,  
çoktandır unuttuğum memleket,  
çekik gözlü ve çekingen topraksız köylüleri,  
ecnebi fabrikalarının işçileri  
Sovyetler'den dönen talebeleri*

<sup>1135</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.230.

<sup>1136</sup> A. Kadir, *age.*, s.223.

<sup>1137</sup> Michael Dillon, *Modernleşen Çin'in Tarihi*, çev. Eylem Ümit Atılğan & Aydın Atılğan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.207-280.

ve deniz insanlarını,  
sıtmalı,  
silâhsız  
ve cesur  
vatan uğrunda kaybeden.  
Başımın altındaki kitaplardan biri  
927 deki sana aittir."  
(Ayak Sesleri)<sup>1138</sup>

Çin İç Savaşı'nda sosyalistlerin verdiği mücadeleye satır aralarında değinen ve "Ben de çok istiyorum aşka dair konuşmayı, / lâkin Çin'de daha kurtarılmamış şehirler var." (Yalnız Sen Değil !..)<sup>1139</sup> dizeleriyle Çin'deki sosyalist direnişi aşktan daha mühim bir mesele olarak vurgulayan şiiriyle Ömer Faruk Toprak'ın da konuya gönderme yaptığını eklemek gerekir.

Osmanlı Devleti'nin dağılma sürecini başlatan ciddi savaşlar arasında yer alması bakımından Türk tarihinde önemli yeri bulunan ve aslında cereyan ettiği dönemde şiir, öykü, roman, tiyatro, hatıra gibi farklı edebî türlerde dikkate değer yankı bulan<sup>1140</sup> Balkan Savaşları'nın sonraki yıllarda yeterince işlenmediği gözlemlenebilir. Balkan Savaşları, toplumcu kuşak içerisinde, Attilâ İlhan tarafından bir şiirine konu edilmek suretiyle anılır. Bulgar, Yunan, Sırp ve Rumen güçleriyle savaşmak durumunda kalan Osmanlı Devleti'nin Balkanlar'daki beş asrı aşan hâkimiyetini sona erdiren Balkan Savaşları, hem binlerce insanın vatanından olmasına yahut zulme uğramasına sebebiyet vermiş hem de Birinci Dünya Savaşı'na giden süreçte büyük olumsuzlukların habercisi olmuştur. Savaş kapsamında, 15–18 Kasım 1912 tarihinde Sırp güçleriyle yapılan Manastır Muharebesi'nde şehrin kaybedilmesi<sup>1141</sup> ardından tutulan yas üzerine kurulu olan şiir, Eşref Bey'in geriye dönüşlerle 1919 İstanbul'undan 1908 yılını anımsamasıyla ilerler. Şiirde sözü edilen kişinin Sultan II. Abdulhamid dönemi muhalif simalarından, Teşkilât-ı Mahsûsa üyelerinden, Balkan Savaşları'nda bazı şehirlerin kurtarılmasında katkısı bulunan Eşref Sencer Kuşçubaşı (1873-1964) olduğu<sup>1142</sup> tahmin edilmektedir. Dikkat çekici olan, bireysel bir hikâye içerisinde, vatan toprağının kaybedilmesinin aynı zamanda bir bütünün parçalanışı diye resmedilmesidir. Öyle ki yaşanmışlıklar dolayısıyla zengin imgelere karşılık gelen Manastır şehri, Eşref Bey'in rüyalarına sızmakta; her an kendini duyurup acısını depreştirmektedir. Saldırıyla huzuru bölünen vatan toprağı gözünde canlanırken onu koruyamamış olmanın kahır, anıları atlatılması zor birer bozguna dönüşürecektir:

"o eski manastır ah  
galiba bir düğündeydi  
balkan harbi'ne 'tekaddüm eden' günler  
havada siyah  
toz halinde bir top uğultusu  
redif kışlasında müzika-yı hümayun  
çoluk çocuk avluya dolmuş

<sup>1138</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.59.

<sup>1139</sup> Toprak, *Hürriyet*, s.51.

<sup>1140</sup> Bkz. Halûk Harun Duman, *Balkanlara Veda (1912-1913)*, Marmara Belediyeler Birliği Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, s.87-274.

<sup>1141</sup> Hüner Tuncer, *Trablusgarp ve Balkan Savaşları (1911-1913)*, Tarihçi Kitabevi, İstanbul, 2018, s.65.

<sup>1142</sup> Bkz. Benjamin C. Fortna, *Kuşçubaşı Eşref*, çev. Selçuk Uygur, Timaş Yayınları, İstanbul, 2018, s.131.

yaşamak hüner  
(...)  
rüyalarında 1324 / eski manastır  
buğulu aynasıdır unutulmaz ümitlerin  
gece mavisini atlarından iner  
rap rap / ay karanlık 'mülâzim'ler  
el basarak 'kur'an-ı azim-üş-şan' üstüne  
yemin etmişler  
tabanca ve bayrak  
'mülkü zulümden kurtarmak için  
hakkıdır üzülse de eşref bey  
o günden bugüne  
(yani dersaadet / rumî 1335)  
ne tabanca kaldı ne bayrak  
ne cumayibâlâ'ya osmanlı bir kar yağıyor  
ne serez'de mevlevî tekkesi"  
(nâkilân-ı âsâr)<sup>1143</sup>

İlhan'ın çizdiği tabloda; vatan toprağı için mücadele etmiş Eşref Bey'in çaresizlik hissi dolayısıyla saplandığı hüznün, Balkanları yurt edinmiş ancak savaşın kaybedilmesi nedeniyle göç etmek zorunda kalmış bütün bir Türk halkının burukluğunu yansıtır. Öyle ki onun efkârı içerisinde, nesiller boyunca vatan olarak benimsediğı toprakları şimdi bir bir silinmekte olan geçmiş zaman görüntüleriyle beraber terk etmeye mecbur bırakılan insanların da payı vardır. Unutmamak gerekir ki Balkan Savaşları nihayetinde Osmanlı'nın "Balkanlardaki topraklarının yüzde 80'inden fazlası ve Avrupalı nüfusunun da yüzde 70'ten fazlası"<sup>1144</sup> yitirilmiş; Müslüman tebaa, asırlar boyunca yaşayıp bütünleştiğı bir coğrafyadan koparılmıştır. Ayrıca bu mağlubiyetin, gittikçe güç kaybeden anlı şanlı bir medeniyetin aldığı en büyük yaralardan biri olması ve çok zor bir sürecin başlangıcını imlemesi dolayısıyla da zihinlerde kalıcı yer edindiğı söylenebilir. Zaten şiirin atmosferi de bu hassasiyet üzerine kuruludur.

Balkan Savaşları'na değinen bir başka şair, Suat Taşer'dir. Otobiyografik çizgiler taşıyan bir şiirinde, babasının İstanbul'daki işçilik sergüzeştinin yanı sıra Balkanlardaki askerliğini de yâd eden Taşer, "bir mirasyedi gibi harcaıvermiş / fabrikadan ve cepheden artan ömrünü" (Beş Yaşıma Kadar)<sup>1145</sup> dizeleriyle aslında hayatı kanlı savaşlarla ve geçim savaşıyla harcanan insanoğlunun trajedisini verir. Bir savaş kahramanı ve haklı mücadele sembolü olan Nene Hatun'un yâd edildiğı şiir ise '93 Harbi'ni (1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nı) gündeme getirmektedir. Ahmet Muhtar Paşa yönetimindeki Doğu Cephesi'nde Rus işgaline karşı direnen halkın imkânsızlıklara rağmen gösterdiği cesur direniş ve beraberinde gelen başarı, Kurtuluş Savaşı'ndaki ruhun daha erken tecelli eden bir örneğı olarak hatırlanmaktadır. Nitekim verilen acı kayıplara rağmen tabya, halk savunmasıyla işgalden kurtarılmıştır. Şiir, tam olarak bu ânı canlandırmaktadır:

"Erzurumun taşları soğuk kanı sıcak  
Gözyaşım boşandı boşanacak

<sup>1143</sup> İlhan, *Elde Var Hüznün*, s.80-81.

<sup>1144</sup> George Childs Kohn, *Savaş Sözlüğü*, çev. Berna Kara, Doruk Yayıncılık, Ankara, 2006, s.84.

<sup>1145</sup> Taşer, *Hürriyet*, s.76.

*Karanlığa bürünmüş düşman  
gelir akrepçesine sinsî  
seher vakti Çifte minarenin sesi  
«Uyan dadaşım uyan»"  
(Nene Hatun)<sup>1146</sup>*

Şiirdeki yaklaşım, millî hassasiyetler ve vatan toprağının savunulması söz konusu olduğunda milliyetçi–hamasî şiir ile toplumcu gerçekçi şiir arasındaki farkın ortadan kalktığını da göstermektedir.

Yukarıdaki örnekler de eklendiğinde toplumcu gerçekçi kuşağın, yazdıkları dönemde cereyan edenler başta olmak üzere, şahitlik ettikleri yahut haberdar oldukları çok sayıda savaşa şiirlerinde yer açtığı söylenebilir. Onların bilhassa haklı savaş tanımına uygun mücadeleleri ve sosyalist devrim ülküsü doğrultusunda girişilen savaşları, coğrafya ayırt etmeksizin destekleyerek kahramanlaştırdığı; zafer inancını vurgulamak suretiyle bu mücadelelere destek olmaya çalıştığı görülmektedir.

---

<sup>1146</sup> Taşer, *İkinci Kurtuluş*, s.48.

## V. BÖLÜM

### SAVAŞ COĞRAFYASI

Toplumcu gerçekçi kuşağın kaleme aldığı savaş şiirlerinde coğrafyanın dağılımını tespit etmek şüphesiz ki şairlerin zihnindeki savaş haritasını çıkarmak noktasında faydalı olacaktır. Denebilir ki savaş olgusunun şiirlerdeki görünümüne uygun olarak savaş coğrafyaları da sıcak–kanlı savaşa sahne olan yahut bundan etkilenen coğrafyalar ve ideolojik kavgaın cereyan ettiği alanlar olmak üzere iki ayrı doğrultuda şekillenmiştir. Kanlı savaşlara ilişkin şiirlerde coğrafya bildiren vurgular genellikle ülke yahut şehirlere ait özel isimler etrafında sağlanırken ideolojik savaşımın coğrafyası, şehir-sokak yahut taşra-dağ gibi genel mekânlar üzerinden somutlaştırılır. Böylelikle sıcak savaşa sahne olan coğrafyaların şiir metinlerinde daha belirgin görüntülerle yer bulduğu ileri sürülebilir. Bunda, esasen şairler tarafından hemen her mekânın ideolojik savaşın parçası olarak düşünülmesi yahut bir diğer ifadeyle devrimci bilincin hemen her alanda tezahür edebilmesi belirleyici olmuştur. Savaş şiirlerinde coğrafyanın önemine ilişkin bir husus olarak yer isimlerinin şiir kurgusunda ne denli belirleyici olabildiği de sorgulanmalıdır. Nitekim şiirlerde anılan coğrafyalara şairler tarafından özel bir anlam yüklenip yüklenmediği, coğrafyanın şiirde bir fon olmaktan sıyrılarak temayı belirlediği örneklere ne ölçüde rastlandığı gibi sorular mekân–olgu ve mekân–insan ilişkisi bağlamındaki yaklaşımları değerlendirme fırsatı sunar.

Savaş olgusunun toplumcu gerçekçi şairler tarafından cephelerde cereyan eden çatışmalardan, silâhlı saldırılardan ibaret algılanmadığı; tam aksine insanların yeryüzünde inşa ettiği adaletsiz işleyişin başlı başına büyük bir savaş içerdiği, yani dünyanın koskoca bir savaş alanı olduğu ve sınıflar arası savaşın bütün kara parçalarında mütemadiyen sürdürüldüğü fikri dikkate alınırca savaş kavramının sınırlarının genişlemesine müsavi şekilde savaş coğrafyasının sınırları da genişlik kazanır. Bu durumda savaş coğrafyasını yalnızca sıcak çatışmaların cereyan ettiği bölgelerle sınırlı tutmak da mümkün olmayacaktır.

#### **5.1. Yaygın Coğrafyalar**

##### **5.1.1. Şehir**

Kuşağın şairleri, gerçekliği güçlendirecek ve toplumcu vasfı duyuracak bir unsur olarak düşündükleri için savaş şiirlerinde özel isimlere yer vermeyi çoğu kez tercih etmişlerdir. Savaşa sahne olan şehirlerin anlatımında da bu tutum değişmez. Ancak yine de bazı istisnalara rastlanmaktadır. Şehir isimlerine yer vermeden savaş şehir görüntüleriyle işleyen şiirlere Cahit Irgat'tan örnek verilebilir. Irgat, İkinci Dünya Savaşı'na ilişkin şiirlerde ülke yahut şehir isimleri zikretmez. Bu tutum, şairin esas olarak savaşın insan yaşamı üzerindeki etkilerini coğrafya ayırt etmeksizin verme isteğinden doğar. Nitekim *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1946) kitabındaki şiirlerin neredeyse tümü İkinci Dünya

Savaşı'na ilişkin olduğu halde yer isimlerine pek rastlanmaz. Irgat, daha ziyade bu şiirleri adadığı "*istilâ görmüş şehirler*"den (herhangi bir savaş şehriden) kareler sunmayı seçer. Çizdiği görüntüler, savaşta bombardımanlarla tarumar edilmiş onlarca şehri temsil edebilecek genel ve yaygın bir imajın parçasıdır. Onun savaş alanlarından herhangi bir sahneyi resmettiği "Harp Meydanı" şiiri, bu bakımdan örnek gösterilebilir. Sessizliğe gömülü ölümlerle dolu alanlar, bütün bir savaş caniliğini özetler mahiyettedir:

"*Harp meydanı*  
*Kalabalık ve ıssız*

*Ölümler yüzükoyun*  
*Beygirler kardeş kardeş*  
*Tüfekler yorgun yorgun*"<sup>1147</sup>

Şükran Kurdakul'un "Cevizli'de Bir Konduda" başlıklı şiirinde, gecekondulu mahallesindeki yaşamın ve sefaletin savaşla ilişkilendirilerek işlenmesi dikkate değerdir. Şairin bu çıkışı, savaş coğrafyasının çarpışmaların yaşandığı meydanlardan ve silâhlara, bombalara maruz kalarak tahrip olan şehirlerden ibaret olmadığını göstermektedir. Savaş dolayısıyla yaşamları darmadağın olan, dört bir yana savrulan insanların yaşam alanı da savaşın ürünü olduğundan bu mekânları, savaş coğrafyasından bağımsız düşünmek doğru olmayacaktır. Nitekim şiirde resmedilen gecekondunun sunduğu olumsuz yaşam şartları ve bu şartların savaş ortamından besleniyor olması, onu da savaş coğrafyasının bir parçası hâline getirir.

#### 5.1.1.1. Sokak

Sokaklar, kanlı savaşların gözlemlendiği alan olarak değil, daha ziyade siyasî çatışmaların yürütüldüğü mekânlar olarak işlenir. Mesela; Rıfat Ilgaz'ın "Özgürlüğe Giden Yol" şiirinde, insan haklarının ve emeğin korunması için işaret edilen direniş alanı, protestolara sahne olan sokaklardır. Bu şiirde sokaklar, gösterilen mukavemete ve şiddete rağmen durdurulamayacak haklı bir savaşın kimlik kazandığı mekân olarak konumlanır. Enver Gökçe'ye ait "Fakültenin Önü" ve "Panzerler Üstümüze Kalkar" başlıklı şiirlerde sokaklar, aynı mücadelenin aktif sol-sağ çatışmaları halinde tezahür ettiği anlara sahne olur.

#### 5.1.2. Taşra

Toplumcu gerçekçi şairlerin taşra algısı, Anadolu ile sınırlıdır ve genellikle yoksulluk, sefalet, açlık, sömürülmüşlük gibi temalar etrafında görünürlük kazanır. Örneğin; Dinamo'nun "Vatan Şarkısı"nda Anadolu taşrası, insanların yoksulluğa terk edildiği bir coğrafya olarak yaşam savaşına sahne olur. Ömer Faruk Toprak, Anadolu kırsalını bir taraftan yoksunluklarıyla verirken bir taraftan da kırsal kesim insanının azmini, onlara duyduğu güveni ifade eder. Anadolu insanının "*mütehammil ve korkusuz insanlar*" (İthaf)<sup>1148</sup> olarak tanımlanması ve onların varlığı ile Anadolu toprağı arasında bağ

<sup>1147</sup> Irgat, *Bu Şehrin İnsanları*, s.42.

<sup>1148</sup> Toprak, *Hürriyet*, s.8.

kurulması, yaşam savaşının verildiği coğrafya ile insan ilişkisini yansıtması bakımından dikkat çekicidir. "Haber Aldığım Akşam" ve "Pencere Camında Seyre Daldık" başlıklı şiirlerde, Anadolu insanına olduğu kadar Anadolu coğrafyasına da sevgiyle yaklaşıldığı sezilir. Gemlik ve Kızılcahamam, bu şiirlerde anılan yer isimleridir.

Suat Taşer, büyük ölçüde otobiyografik birikimden beslenen "Künye" adlı şiirinde öksüzlük ve yoksulluk acılarını resmederken Avanos özelinde Anadolu coğrafyasını yansıtır. "Ayhan Köyü" şiirinde coğrafyanın imkânsızlıklarına karşın fedakâr ve azimli köylü imajı çizilirken şiirler arasına eklenmiş "O" başlıklı mensur metinde, İskenderun'daki bir fakir düğünü esnasında gözlemlenen hâliyle Anadolu taşrası, yine imkânsızlıkları açısından resmedilir.

Arif Damar'ın şiirlerindeki Anadolu imgesi de nerdeyse aynı doğrultudadır. Onun şiirlerinde Anadolu, güzelliklerine ve saflığına karşın, kendisini yurt edinen insanların ayakta kalabilmek için çetin bir mücadele vermek zorunda olduğu bir coğrafya olarak tanımlanır. Birkaç şiirle örneklenebilecek bu yaklaşımda, taşralıların içerisinde bulunduğu koşullar dolayısıyla yalnızlığa itilmişliği de eleştirilir. Bu noktada başvurulan "*Efendimiz (!) sarıçizmeli / çaresiz / dağlar ardındasın.*" (Dağların Ardı)<sup>1149</sup> hitabı, alaycı bir ton içermesi bakımından dikkat çekicidir. Bir başka şiirde ise Koçhisar bölgesi anılmak suretiyle Anadolu'nun yoksulluğa terk edilmişliği, unutulmuşluğu işaret edilirken şairleri/aydınları bu doğrultuda eleştiri yapma hürriyetinden yoksun bırakmaya dönük politikalar da hatırlatılır:

"Anadolu'yu sevmek cesaret ister,  
adım başında yoksulluk,  
adım başında keder,  
ve kelepçe  
adım başında."  
(Bir Yolculuk)<sup>1150</sup>

"Ferhat'ın Kazması Düşmez Elinden" adlı şiirinde Damar, Anadolu coğrafyasını hem kültürel zenginliği hem de direnişçi ruhu bakımından hayranlık hisleriyle anar. Aynı zamanda Çanakkale Kurtuluş Savaşı'na da gönderme yapar ve zaferle tamamlanmış haklı savaşların da bu toprakları anlamlı kılan birikimde payı olduğunu işaret eder.

Anadolu'ya çok özel bir yer ayıran Ahmed Arif'in şiirlerinde savaş sahnelerini barındıran tek bir bölüm bulunmamasına rağmen bir bütün olarak Anadolu coğrafyasının ya da şehirlerdeki kenar mahallelerin, gecekondu bölgelerinin savaş coğrafyasının bir parçası hâlinde verilmesini göz ardı etmemek gerekir. "Yalnız Değiliz" şiirinde, pamuk işçilerinin âdeta bir yaşam savaşı verdiği Çukurova bölgesine ilişkin tasvirler ve buradaki ekmek kavgasının işçileri mahkûmiyete dek sürükleyecek boyutta olması, savaş coğrafyasının değişkenliğini göstermesi bakımından iyi bir örnektir:

"Çukurovam,  
Kundağımız, kefen bezimiz.  
Kanı esmer, yüzü ak.

<sup>1149</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.65.

<sup>1150</sup> Damar, *age.*, s.71.



*Sıcağında sabır taşları çatlar,  
Çatlamaz ırgadın yüreği.  
Dilerse buluttan ak,  
Köpükten yumuşak verir pamuğu.  
Külhan, kavgacıdır delikanlısı,  
Ünlü mahpusânelerinde Anadolunun  
En çok Çukurovalılar mahpustur,"  
(Yalnız Değiliz)<sup>1151</sup>*

Ahmed Arif'in şiirlerinde aslî mekân olarak beliren Anadolu'nun çıplak gerçekliği içerisinde resmedildiği görülür. Otobiyografik etkilerle de bağlantılı olarak Anadolu'yla özel bir bağ kuran şair, bu mekânı insanlarla ilişkisi çerçevesinde dizelere taşırken gerçekçi bir tutum takınır. Onun şiirlerinde Anadolu, yalnızca yönetimin ve diğer güç sahiplerinin boyunduruğu altında ezilen halkın trajedisine değil, aynı zamanda tabiatla savaşmak durumunda kalan insanların yaşam mücadelesine de sahne olur. İmkânların her bakımdan kısıtlı olduğu Anadolu'da insanlar, yaşama tutunabilmek için, çorak toprakları canlandırmak ve koca dağların koyduğu engelleri aşmak zorundadır. Üstelik bu mücadelelerinde yalnız bırakılmışlardır. Ancak burada dikkat çekici olan, insanın coğrafyayla savaşında Anadolu'nun aşılması, mağlup edilmesi gereken bir düşman görüntüsünden uzak şekilde resmedilmesidir. Şairin çizdiği tabloda insan, yalnızca kendi yaşam mücadelesini kazanmakla değil, bütünleştiği mekânı yani Anadolu'yu bir cennete dönüştürmekle de yükümlüdür. Bu noktada İstiklâl Marşı'ndan bir alıntıya başvuran şair, insanoğlunun kendini ve yurdunu hedeflediği noktaya taşıyabilmek ödevini vurgulu bir biçimde ortaya koyar. İnsan ile tabiat savaşında, barındırdığı zor yaşam koşulları dolayısıyla, ilk bakışta rakibi temsil ediyor gözükmeye karşın Anadolu, kendisine sevgiyle bağlanılan bir coğrafyadır. Hatta insanoğlunun hak mücadelesinde Anadolu, iyinin ve doğrunun yanında durup tüm engellemelere ve zulümlere rağmen gelmesi kaçınılmaz olan zaferi kendi mayasında taşıyan sembolik bir varlığa dönüşür:

*"Dağlarının, dağlarının ardı,  
Nasıl anlatsam...  
Ağaçsız, kuşsuz, gölgesiz.  
Çırılçıplak,  
Vay kurban...  
«Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda.»  
Yiğitlik, sen cehennem olsan da bile  
Fedayı kabul etmektir,  
Cennet yapabilmek için seni,  
Yoksul ve namuslu halka.  
Bu'dur ol hikâyet,  
Ol kara sevda.*

*Seni sevmek,  
Felsefedir, kusursuz,  
İmândır, korkunç sabırlı.  
İp'in, kurşun'un rağmına,  
Yürür, pervasız ve güzel.  
Sıradakları devirir,*

<sup>1151</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.14.

*Akan suları çevirir,  
Alır yetimin hakkını,  
Buyurur, kitabınca..."*  
(Vay Kurban)<sup>1152</sup>

Anadolu coğrafyası ile Anadolu insanı arasında kurulan bağ ve bu bağa atfedilen kader belirleyiciliği, Ahmed Arif'in tek şiiriyle sınırlı kalmayan bir açılandır. Bilhassa "Anadolu" başlıklı şiirde, bu coğrafyanın ne denli kadim olduğu –mekânın dilinden– tarihî süreç içerisinde şahit olduğu olaylar, sergüzeştini seyrettiği hükümdarlar-komutanlar-şairler-âlimler üzerinden aktarılırken direniş gösteren umutlu gençliğe ve onların yaratacağı geleceğe dair inanç tazelenir. Bu noktada Anadolu ıssızlığıyla, kaderine terk edilmişliğiyle insan–tabiat savaşımının en güçlü yansıma alanlarından biri olarak belirir. Ancak şairin çizdiği Anadolu, yalnızca bu savaşa sahne teşkil etmekle kalmaz; iyiden ve doğrudan yana kimselerin verdiği mücadele için bir umut kaynağı hâlini alarak savaşın taraflarından birine dönüşür. Yani canlı bir varlık hâlinde resmedilen bu coğrafya, eşitlik ve adalet uğruna mücadele eden insanların kaderini belirlediği kadar kendi makûs kaderinin değişmesi için yine onların vereceği inançlı bir mücadeleye ihtiyaç duymaktadır. Şiirin başlangıç bölümü ile bitiş bölümü arasındaki ton farkı, bu yaklaşımı somut bir biçimde ortaya koyar. Kendini "'az gelişmiş' değil, sömürülmek için kasıtlı olarak geri bırakılmış bir ülkenin aşiret töreleriyle yetişmiş bir çocuğu"<sup>1153</sup> olarak tanıtan şairin mücadelecî tutumunu ve umutlu bakışını da yine şiirin kapanış bendinde görmek mümkündür:

*"Utandırım,  
Utandırım fıkâralıktan,  
Ele, güne karşı çıplak...  
Üşür fidelerim,  
Harmanım kesat.  
Kardeşliğin, çalışmanın,  
Beraberliğin,  
Atom güllerinin katmer açtığı,  
Şairlerin, bilginlerin dünyalarında,  
Kalmışım bir başıma,  
Bir başıma ve uzak.  
Biliyor musun?  
(...)  
Gör, nasıl yeniden yaratılırım,  
Namuslu, genç ellerinle.  
Kızlarım,  
Oğullarım var gelecekte,  
Herbiri vazgeçilmez cihan parçası.  
Kaç bin yıllık hasretimin koncası,  
Gözlerinden,  
Gözlerinden öperim.  
Bir umudum sende,  
Anlıyor musun?"*  
(Anadolu)<sup>1154</sup>

<sup>1152</sup> Ahmed Arif, age., s.35-36.

<sup>1153</sup> [Söyleşi], Ahmed Arif'le Bir Konuşma, Konuşan: Veysel Öngören, *Ankara Birliği Dergisi*, Mart 1970. [*Hasretinden Prangalar Eskittim (1968-2008)*]; 40. Yıl Özel Basımı, Metis Yayınları, İstanbul, 2008] içerisinde; s.171.

<sup>1154</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.52-53, 55.

Ahmed Arif'in şiirlerinde Anadolu'nun, taşranın ve dahi dağların birer savaş coğrafyası şeklinde resmedildiği söylenebilir. Öyle ki şairin özel bir bağ kurduğu bu coğrafya, ezilen halkın zulme ve adaletsizliğe direniş gösterdiği alanlar olarak ön plâna çıkarılır. Yine hapishanenin şair için fikirsel kavganın sürdürüldüğü yer olarak bireysel ölçekte bir savaş alanını temsil ettiği söylenebilir.

### 5.1.2.1. Dağ

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere şiirlerinde Anadolu'ya geniş yer veren Ahmed Arif'in aynı zamanda dağları da bu coğrafyaya karakter kazandıran birer unsur olarak önemsendiği; zulme ve haksızlığa başkaldırı alanı olarak devrimci tavrıyla bütünleştirdiği söylenebilir. Ancak dağları bu doğrultuda algılayan tek toplumcu gerçekçi şair Ahmed Arif değildir. Kuşağın diğer birçok şairi bu tavrı paylaşır. Mesela; Niyazi Akıncıoğlu, Köroğlu'nu da anarak kaleme aldığı "Desitan-ı Cibal" başlıklı şiirinde, dağları yiğitliğin sembolü, haklının hak arayışına ev sahipliği yapan bir direniş coğrafyası şeklinde resmetmektedir. Nitekim şair, dağları onurlu direnişlerin kaynağı olarak yüceltip benimsemekte, "hakkın divânı"nın kurulduğu yer olarak tanımlamaktadır. Ahmed Arif'in şiirlerindeki kadar özel bir yer edinmemekle birlikte dağlar, Enver Gökçe'nin yaklaşımında da neredeyse aynı anlamları içerir. Bilhassa yoksullukla savaştan Anadolu insanı için dağlar, hem Milli Mücadele'nin yürütüldüğü hem de ağa ve yönetim zulmüne başkaldırının sahnesine dönüşen bir coğrafi unsur olarak belirir. Şairin "Kırsrağa Aştı", "Karlı Kabalıklı Dağ", "Cevahir Yürekli" gibi şiirlerinde bu yaklaşım gözlemlenebilir.

Attilâ İlhan, bilhassa Anadolu coğrafyasından ve halk şiirinden etkilendiği ilk dönem şiirlerinde halk kahramanlıklarını anarken dağlara özel bir anlam yükler. Kuvâ-yı Milliye hareketleriyle batılı emperyalist işgalcilere karşı direnişin başlatıldığı yerlerin dağlar olması, onun ilgisinin asıl dayanağıdır. Bu noktada "Cebbar oğlu Mehmed" ve "Deli Süleyman" gibi Millî Mücadele ruhunu canlandırmaya çalışan şiirlere bakılabilir:

"– Rivayet şöyledir kim: –

*Dumanlı bir güz akşamı*

*Şu mor dağlar efendim*

*Destur demiş de yürümüş*

*Silkinip kalkmış ayağa."*

(Cebbar oğlu Mehmed)<sup>1155</sup>

Arif Damar da direniş ve hak kavgası noktasında "dağ"a özel bir anlam yükleyen şairlerdendir. Hatta onun şiirlerinde dağlara vurgu yapılırken birtakım özel isimlerden hareket etmek suretiyle dağların sosyalist devrimin filizlenme yerleri olarak saptandığı fark edilir. "İspanya" şiirinde sözü edilen Pirene Dağları, Fransa'yı İber Yarımadası'ndan ayıran doğal sınırları teşkil etmekte olup İspanya İç Savaşı (1936-1939) sırasında gönüllü birliklerin Fransa sosyalist teşkilâtlanmasının yönlendirmesiyle İspanya'ya giriş yaptığı bölgedir. Yine Franco'nun savaşı kazanarak Barcelona'yı zapt etmesi üzerine direnişçilerin Pirene Dağları'ndan geçerek Fransa'ya sığındığı hatırlanmalıdır.<sup>1156</sup> Bu itibarla Pirene

<sup>1155</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.7.

<sup>1156</sup> Pierre Broue & Emile Temime, *İspanya İç Savaşı*, çev. Aydın Emeç, Hür Yayınları, İstanbul, 1976, s.389-394.

Sıradağları'nın İspanya İç Savaşı'nda falanjistlere karşı direnişin, kurtuluş umudunun parçası hâline geldiği düşünülebilir. Dolayısıyla şairin hem dağların direnişle özdeşleşen imajından hem de İspanya İç Savaşı özelinde Pirene Dağları'nın sembolik anlamından esinlendiği söylenebilir. Nitekim bu dağlar, devrimi getirecek olan mücadeleyi bağrında saklar halde resmedilmiştir:

"Pirene dağlarında açan bir çiçek var  
kuytuda, onu kana boyayamadılar,  
bu çiçek yakın bir sabahta  
hürriyet için açacak."  
(İspanya)<sup>1157</sup>

Damar'ın andığı bir diğer dağ silsilesi, yine sosyalist devrimin sembollerinden birine dönüşen Sierra Maestra olur. Küba'nın en yüksek dağları olan Sierra Maestra, 1950'lerin ikinci yarısında başlattıkları sosyalist devrim sırasında Fidel Castro ve arkadaşlarına sığınak işlevi görmüş; burada yeniden canlanan hareketle 1958 yılı sonunda Küba Devrimi gerçekleştirilmiştir.<sup>1158</sup> Şairin söz konusu dağların ismini, açlık grevindeyken ölen bir sosyalist direnişçiye (Sevgi Erdoğan) adadığı şiirde anmasının sebebi de böylece netleşir:

"Yine de ben umuyorum için için  
Kuyruklu bir yıldız gibi akarak  
İnecek doruklarına  
Sierra Maestra'nın  
Fidel'e katılmak için"  
(Bir Gökkuşaağı İnerse Nasıl)<sup>1159</sup>

Yaygın coğrafyalar arasında, çok nadiren yer verildiği görülen "okyanus"u da anmak gerekir. Fethi Giray'ın "Okyanustan Mektuplar I" başlıklı şiiri ile Attilâ İlhan'ın "heyamol" şiiri, İkinci Dünya Savaşı'nın cereyan ettiği coğrafyalardan biri olan açık denizleri mekân seçer. Giray denizlere, savaşın yarattığı tedirginliğin daha derinden hissedildiği bir yalnızlık coğrafyası olarak yer verirken İlhan, deniz savaşlarını kahramanlığı ön plâna çıkararak bütün hengâmesiyle yansıtır.

## 5.2. Özel Coğrafyalar

Aşağıda savaş coğrafyasına örnek verilen şiirlerde yalnızca şiire mekân seçilen ülke yahut şehirler değil, savaş konulu şiirlerde ismen zikredilerek anılan bölgeler de dikkate alınmıştır. Aksi takdirde "şiir kurgusunun parçası olarak" savaş coğrafyası diye saptanabilecek örneklerin çok az olduğunu belirtmek gerekir.

### 5.2.1. Türkiye: İstanbul, İzmir, Anadolu Şehirleri

Toplumcu gerçekçi şiirde Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne uzanan süreçte bölge isimleri veya şehirlerle bahis konusu edilmesi, genellikle Millî Mücadele

<sup>1157</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.72.

<sup>1158</sup> Faulkner, age. , s.347.

<sup>1159</sup> Damar, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (Toplu Şiirler), s.444.

yahut Birinci Dünya Savaşı dolayısıyladır. Mesela; Hasan İzzettin Dinamo'nun "Halay Çeken Akbabalar" şiirinde, savaşları cephede yaşamış ölü bir atın gözünden Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı anımsanırken bu doğrultuda savaş coğrafyası da zikredilir. Kafkas Cephesi'nde hatalı strateji sonucu binlerce askerin donarak şehit düşmesine sebebiyet veren Sarıkamış Harekâtı'ndan (1914-1915) ötürü acı hatıralarla anımsanan Sarıkamış ve Millî Mücadele'nin kırılma noktalarından biri olan Sakarya Meydan Muharebesi'nin (1921) yaşandığı Sakarya, savaş coğrafyası olarak anılan yerlerdir. Ayrıca Dinamo için babası ve ağabeyini şehit verdiği yer olarak Sarıkamış'ın özel bir anlam yüklediğini belirtmek gerekir. Bu yüzdendir ki Sarıkamış, "Yaşamak Kahramanlığı" şiirinde, bu kez savaşın otobiyografik yansımaları çerçevesinde anılacaktır.

Attilâ İlhan, Anadolu'yu bağrından Kuvâ-yı Milliye güçlerini çıkarmış, haklı ve onurlu bir savaşın vatan toprağı hâlinde resmeder. *Duvar*'da yer alan "Cebbar oğlu Mehemed" ve "Deli Süleyman" gibi şiirlerde ortaya konulan Anadolu imajı bu bağlamda anımsanabilir. Ayrıca İlhan'ın bilhassa divan şiiri ve klâsik Türk musikisinin havasından etkilendiğı olgunluk dönemi şiirlerinde Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke yılları İstanbul'unu ve İzmir'ini bir fon olarak kullandığını belirtmek gerekir. Mesela "nâkilân-ı âsâr" şiirinde Balkan Savaşları'ndan kaybedilen bir vatan toprağı olarak Manastır ön plândadır.

Mütareke yıllarının korkulu atmosferini yansıtan şiirleri de bir bakıma Millî Mücadele çerçevesinde savaş olgusuna yer veren şiirler arasında göstermek mümkündür. Çünkü bu şiirlerde çoğu kez amaç, yavaş yavaş hazırlanmakta olan haklı bir direnişin ilk kıvılcımlarına yer vermek suretiyle mücadele ruhunu canlandırmaktır. İlhan'ın söz konusu şiirlerinin yanı sıra Şükran Kurdakul'un "Mütareke" başlıklı şiiri de bu bağlamda değerlendirilebilir. Şiirde, işgal güçlerinin varlığıyla olumsuz bir ruh haline bürünen İstanbul silueti resmedilmektedir. Hemen her köşesi yabancılarca zapt edilen İstanbul, âdeta kurtuluş için yardım bekleyen bir kişi gibi konumlandırılarak sömürgeci güçlerin yarattığı tehdit ve uyandırdıkları kaygı yansıtılmak istenir. Elbette şiir, bu tabloyu resmetmekle kalmaz. Toplumcu gerçekçi tavır, mesaj verme ve çözüm yolu sunma girişimiyle sonuçlanır. Nitekim şiirin son dördüğünde, maruz kalınan işgali ve sömürüyü bertaraf etmenin tek yolu olarak inançla sürdürülecek haklı bir direniş işaret edilmektedir:

*"Bir sokak.. Kocamustapaşa'dan  
Cumbası, penceresi dökülen evin  
Kapısında biriken devriyelerin  
Gölgeleri büyüyor durmadan.*

*Başıbozuklar, asker olanlar  
Tophane'den Galata'ya seslenin.  
Takalara gemilere yol versin  
İstanbul'u yüreğinde duyanlar."*

(Mütareke)<sup>1160</sup>

Kurdakul'un *İzmir'in içinde Amerikan neferi / Yiğit olan evinde duramaz gayrı.*<sup>1161</sup> dizeleriyle gönderme yaptığı Amerikan tahakkümü, mücadeleyi gerekli kılan bir sömürü

<sup>1160</sup> Kurdakul, *Ökselerin Yöresinde*, s.54.

hâli olarak resmedilirken seçilen mekân İzmir'dir. Elbette İzmir'in Millî Mücadele'nin sembol şehirlerinden biri olmasının da bu seçimdeki payı göz ardı edilememeli; ayrıca şairin ikinci bir kurtuluşa yaptığı gönderme dikkate alınmalıdır.

### 5.2.2. Avrupa: İspanya, Fransa, Rusya, Yunanistan, Norveç

İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini derinden duyumsadıkları ve şiirlerinde en fazla bu savaşa değindikleri dikkate alınırsa toplumcu gerçekçi şairlerin savaş coğrafyası olarak Avrupa'yı ön plâna çıkarması da son derece anlaşılır olacaktır. Hatırlanacağı üzere Nazi Almanyası'nın bir taraftan Çekoslovakya, Hollanda, Norveç, Belçika, Fransa gibi ülkeleri işgal etmesi bir taraftan da doğu cephesini açarak Rusya'ya karşı Barbarossa Harekâtı (1941) olarak anılan büyük bir saldırı başlatması Avrupa'yı o güne dek görülmedik boyutlarda bir savaş hâline sürüklemişti. Savaşa Almanyanın yenildiğinin kesinleştiği son ana dek katılmamakla birlikte Türkiye, birçok dünya ülkesi gibi savaşın olumsuz etkilerini hem ekonomik hem de psikolojik açıdan yaşamıştır. Kendilerini toplumun sözcüsü olarak gören gerçekçi sanatçılar da dünya savaşının yıkımını resmetmek için vesileler aramış; bu doğrultuda kaleme aldıkları şiirlerde bazen tahkiyeye ve tasvire dayalı anlatımı tercih ederek Avrupa silüetleri çizmişlerdir.

Hasan İzzettin Dinamo, coğrafyayı ön plâna çıkaran bir isim olmamakla beraber savaşın tahribatını yansıtmak isterken yer yer Avrupa şehirlerini anar. Üstelik bu şiirlerden bazılarının savaş bittikten yıllar sonra şairin zihninde canlanan görüntülerle örülüyor olması, savaşın darmadağın ettiği coğrafyalardan mülhem imgelerin görünürlüğünü sağlar. Nadiren rastlanan bu şiirlerden biri olarak "Nazi Gecesi"ndeki şu dörtlükle canlandırılan sahne anımsanabilir:

"Gördüm Nazi gecesinde Belçika'ya girdi Nazi tankları  
Savaş makinasının iğrenç çarkları  
Ezip geçti Paris'de dünya düşüncesini.  
Norveç'de kana buladı kuzey gecesini."<sup>1162</sup>

A.Kadir, savaş Avrupa'sını sıklıkla konu edinmesine karşın özel olarak ülke ve şehir isimlerini nadiren zikreder. "Bir İnsan" başlıklı şiirde Hitler Almanyası'nın gerçekleştirdiği işgaller dolayısıyla Varşova'nın, Sivastopol'ün ve Paris'in anılması, ayrıca Dunkirk Çıkartması'na (1940) gönderme yapılması birer istisna olarak kalır.

Suat Taşer, ilk şiir kitabında İkinci Dünya Savaşı Avrupa'sını canlandırırken mitolojik kahramanlara seslenişle bezenmiş bir kurgu kullanmanın da tesiriyle coğrafya olarak Atina şehri başta olmak üzere Yunanistan'ı seçer. Çizilen Yunanistan coğrafyası, Nazi ve İtalyan işgali sebebiyle eski görünümünden uzak düşmüş haldedir. Her taraf tarumar edilmiş, insanlar yoksulluk ve açlığın karanlığına fırlatılmıştır. "Atina bir bayram şehridir" diyen şair, resmettiği bu coğrafyayı eski hâliyle görme arzusunu dile getirmesine rağmen, gerçek tablo olumsuzluklarla doludur. Bunun bilincinde olan şair, zafer yeminini hürriyet inancı üzerinden ifade ederek Atina şehri ve Atinalılarla gönül birliği kuracaktır:

<sup>1161</sup> Kurdakul, *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi*, s.31.

<sup>1162</sup> Dinamo, *Gecekondundan Şiirler*, s.116.

"Sen ki,  
Ey ! Açlığın saltanat kurduğu şehir,  
Ey ! Ölümün kendinden utandığı şehir,  
Ey ! Kaldırım taşlarını kemiren insanların şehri :  
Ey ! ATİNA . . . . .  
Seni seven,  
Altın çağa hasret çeken  
Ve hürriyet için ölenlerin hitabıdır bu sana !"  
(Dönmek İstiyorum)<sup>1163</sup>

Bir başka şiirinde Mussolini İtalya'sının Habeşistan'daki işgal ve sömürü faaliyetlerini hatırlatan Taşer, coğrafyalar arasında kurduğu karşılaştırma itibarıyla yeni bir yaklaşım sergiler. Nitekim saldırıya uğrayarak savaş hâlini yaşamak zorunda bırakılan ve ardından yağmalanıp insanları katledilen Habeşistan ile saldırgan ülkenin merkezi olan Roma şehri arasındaki sosyoekonomik fark, coğrafi unsurlar üzerinden işaret edilmektedir. Bu tabloya göre Roma, Habeşistan'dan çalıntı bir yağmurun serinliğini yaşamakta ve Habeşistan dağları kadar yüksek banka binalarıyla parıldamaktadır. İlgili dizeleri, zenginlikleri gasp edilmiş mağdur bir ülke ile emperyalist bir ülkenin coğrafi tasvirlerine yansımış karşılaştırması olarak okumak gerekir:

"Roma'ya yağın yağmur  
Akdeniz'in ak dalgalarından değil  
Habeş dağlarından gelir.  
Habeş dağları denizin ötesinde,  
Bulutların içindedir  
Ve Roma'nın her caddesinde  
Habeş dağları gibi bankalar yükselir."  
(Entermezzo)<sup>1164</sup>

Enver Gökçe'nin İkinci Dünya Savaşı'na doğrudan değinen şiirlerinde özellikle yer isimleri vurgulanmak yerine genel bir coğrafya işaret edilir. "*Pasifik kıyılarından Volga'ya kadar*"<sup>1165</sup> şeklinde ifade edilen bu coğrafya, dünyanın çok geniş bir bölümünü kapsamak suretiyle "dünya savaşı" tanımlamasına uygun çapta bir savaşın, dolayısıyla bütün insanlığı tehdit eden bir felâketin sürdüğü gerçeğine dayanır.

Ömer Faruk Toprak'ın şiirlerindeki Avrupa görüntüleri de tamamen dünya savaşı çerçevesinde canlanır. "Hayır, Affetmiyorum Sevgilim!"de coğrafyayı Münih, Melikhovo, Ukrayna, Belgrat ve Girit gibi şehirler belirler. "Yalnız Sen Değil!.." şiirinde Cherbourg'da mermilere hedef olan askerlerin toprağa düşüşü ve savaşta oğlunu yitiren Prag'lı bir annenin çığlıkları duyulur. Ayrıca "(U)mut"la<sup>1166</sup> çıkılan bir Madrid yolculuğundan söz edilmesi, İspanya İç Savaşı dolayısıyladır. "Kızgın Mavi Gök"te Madrid şehri tekrar anılacaktır. "Ben Affetmem" şiirinde, yine aynı coğrafyaya dönülerek Norveç'ten hareketle dünya savaşına maruz kalmış Avrupa topraklarının acısı paylaşılır.

<sup>1163</sup> Taşer, *Bir*, s.5.

<sup>1164</sup> Taşer, *1943*, s.12.

<sup>1165</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.58.

<sup>1166</sup> Şair, bu mısradaki "umut" anlamına gelen Fransızca "Espoir" kelimesini tevriyeli kullanmıştır. Çünkü bu kelime, savaş karşıtı ünlü Fransız yazar André Malraux'nun İspanya İç Savaşı'nı konu alan *L'espoir* (1937) adlı romanını hatırlatıyor.

Şiirlerinde yer ve kişi isimlerine yer vermeyi, hatta bu isimleri bir kurgu içerisinde kullanmayı seven Attilâ İlhan, özellikle İkinci Dünya Savaşı döneminin etkisini taşıyan şiirlerinde birer savaş coğrafyası olarak şehir isimlerini sıklıkla anar. Bilhassa Nazi Almanya'sının işgal ettiği toprakları işaret eden bu isimler, genellikle şiire özel bir açılım kazandırmaz. Yer isimlerinin anılma sebebi, savaş coğrafyasını belirtmek yoluyla çizilen sahnelerin canlılığını ve gerçekliğini pekiştirmek olmalıdır. İlhan'ın *Duvar*'da yer alan şiirlerinin çok büyük bir kısmı ve *Sisler Bulvarı*'ndaki birçok şiir bu duruma örnek teşkil eder. Savaşın en fazla tahrip ettiği ülkelerden Polonya'nın başkenti Varşova'nın ölümle kuşatılmış halde resmedildiği "düştü polonya kalesi"; Hollanda, Belçika, Norveç ve Fransa gibi savaş mağduru ülkelerin anılarak zapt edilen Paris'in direnişe çağrıldığı "marianne" şiiri; Viyana Taarruzu'ndan ilham aldığı halde Prag, Varşova, Budapeşte, Marsilya, Bilbao, Nürnberg, Madrid, Lyon, Bordeaux gibi şehirlerin de ismen anılarak neredeyse bütün bir Avrupa savaş coğrafyasının yâd edildiği "yeraltı ordusu", bu çerçevede akla gelen ilk şiirlerdir. Madrid, Santa Barbara gibi bölgeleriyle andığı İspanya'yı iç savaş dönemi dolayısıyla konu seçen "no pasaran", savaş coğrafyasının somut şekilde görünür kılındığı şiirlerdendir. Bu savaşın tekrar hatırlatıldığı şiirler arasında "hürriyet ve istiklâl benim karakterimdir", yerelden evrensele ulaşan bir özgürlük vurgusuyla Bdajoz ve Toledo gibi şehirlerin ismine de yer açar.

1940'lı yıllara ait şiirlerinde büyük ölçüde İkinci Dünya Savaşı'nı konu edinmesi itibarıyla Arif Damar'ın şiir coğrafyası da aynı doğrultuda şekillenir. Bazen yer ismi belirtmeyip savaşın yayıldığı bütün bir coğrafyayı kasteden (Bkz. "İkinci Dünya Harbinden Portreler I-II-III", "Harp Tebliğinden Uzak", "Gece Yarısı Tebliği", İkinci Cephe"...vd) Damar, bazen de özellikle birtakım muharebelerden hareketle yer ismini temsili olarak belirginleştirir. "Harkofun Son Kez Kurtarılışı Üzerine" şiirinde, 1943'te Nazi Almanya'sından temizlenen Sovyet şehri Harkov'un (Kharkiv) konu edinilmesi buna örnektir. "İkinci Dünya Harbinden Portreler-IV"te Vistül'den söz edilmesi, seçilen savaş coğrafyasını Polonya toprakları olarak işaret eder. Savaş sonunda Yunanistan'ın işgalden kurtulması "Akropol" şiiriyle kutlanırken coğrafya Atina'dır. Ancak bu kez savaşın karanlığı değil, özgürlüğün getirdiği aydınlık ve mutluluk duyumsanmaktadır. "İspanya" başlıklı şiirin yanı sıra "Ayak Sesleri" şiirinde de –bu kez Yugoslavyalı ünlü lider Mareşal Tito'nun İspanya İç Savaşı'ndaki kahramanlığı dile getirilmek suretiyle– anımsatılan yer, Madrid şehridir. Aynı şiirdeki "*Dalmaçya sahillerine hâkim olan / rüzgâr ve çeteciler*"den kastın işgalci Nazi güçleri olduğu düşünülebilir.

### 5.2.3. Afrika: Cezayir, Kongo, Angola, Habeşistan, Libya-Mısır, Yemen

Afrika kıtası hem çok uzun zaman dilimleri boyunca maruz kaldığı ırkçılık muamelesi, köleleştirme ve sömürü faaliyetleri dolayısıyla hem de "beyaz adam"ın bu doğrultuda çıkardığı savaşların yine kaybedeni olarak toplumcu gerçekçi şiirde yerini alır.

A.Kadir'in "Bir Diktatörün Son Konuşması" şiirinde, savaşın sonlarına doğru yakalanarak infaz edilen ve cesedi meydanlarda teşhir edilen Mussolini'nin işlediği savaş suçlarından hareketle Habeşistan'ın ismen anıldığı görülür. İtalya'nın sömürü emelleri



doğrultusunda 1935 yılı sonlarında Habeşistan'ı (Etiyopya) işgal etmesi ve devamında yüz binlerce insanı katletmesi, büyük savaştan önceki bir zulüm örneği olarak hafızalara kazınmıştır. A.Kadir de Mussolini'nin yaptığı zulme dikkat çekmek üzere bu Afrika toprağını savaş sonunda tekrar hatırlatarak kötülüğün yanına kâr kalmadığı devrik diktatörü meydanların yanı sıra bir kez de şiir metninde teşhir eder. Suat Taşer'in "Entermezzo"<sup>su</sup> da İtalya'nın Afrika'daki zulmüne gönderme yapan şiirler arasında anılabilir. A.Kadir, ayrıca "Angolalı" adlı şiirinde, mazlum bir Afrika ülkesi olarak Angola'nın bağımsızlık yolunda çektiği sancılara, yaşadığı iç savaşa gönderme yapar.

Fethi Giray, Birinci Dünya Savaşı konulu "Yaralı" ve "Seferberlik Türküsü" başlıklı şiirlerinde savaş coğrafyası olarak Yemen'i seçer. Ancak bu şiirlerde Yemen'in yalnızca Birinci Dünya Savaşı acılarını dile getirmek için seçilmiş bir dekor olarak kaldığını belirtmek gerekir.

Ömer Faruk Toprak "Dağda Ateş Yakanlar", "Yanarak", "Kızgın Mavi Gök", "Cezayir", "Uzakta Bir Nehir" adlı şiirlerinde bazen genel olarak Afrika'yı anmak bazen de Cezayir yahut Kongo'yu özellikle vurgulamak suretiyle yaşlı kıtadaki bağımsızlık mücadelelerine dikkat çekmek ve direnişçilerle kurduğu manevî ortaklığı dile getirmek ister.

Attilâ İlhan, İkinci Dünya Savaşı'nın Mısır'da cereyan etmiş ünlü muharebelerini anmak suretiyle Afrika'nın da aynı savaş coğrafyası içerisine sürüklendiği gerçeğini hatırlatır. "kutup yıldızı rivayet eder" başlıklı şiirinde, İngiliz birliklerinin Erwin Rommel komutasındaki Alman kuvvetlerini mağlup etmeyi başararak Mihver Devletler'in Afrika'daki varlığının sonlanmasını işaret eden El-Alameyn Muharebesi'ne (1942) gönderme yapan İlhan, El-Ageyla ve Tobruk gibi Kuzey Afrika'da bulunan yer isimlerini de anar. "lili marlen" şiirinde, zulümden kurtulacaklarına ve hürriyeti elde edeceklerine dair yeminler arasında anılan topraklardan biri Sudan'dır. Varlık mücadelesi çerçevesinde çizilen Sudan resmi, "cemşid hun'la hasbıhal"de sembolik bir askerinin mücadelesiyle bir arada tekrar sunulur. "cezayir mektubu"nda ise Fransa'ya karşı özgürlük savaşı veren Cezayir, Kuzey Afrika'yı sömürülen bir coğrafya olarak somutlaştırır.

Arif Damar da kuşağının diğer şairleri gibi Afrika'nın maruz kaldığı sömürüye ve işkencelere duyarsız kalmamış; insanlara çoğu kez unuttukları bu coğrafyanın varlığını tekrar duyurmaya çalışmıştır. "Afrika Göklerinde Üç Parça Bulut" şiirinde genel anlamda Afrika coğrafyası ve Nil havzası zikredilirken asıl vurgu, Fransa'ya karşı bağımsızlık savaşı veren Cezayir'e ayrılır. "Ağıt" başlıklı şiirde, Lumumba'nın ölümünden hareketle Kongo'dan, yani bir diğer ezilmek istenen Afrika ülkesinden söz edilir. Bu şiirde "*Vurdu aydınlığı sularına Kongo'nun / Yeryüzünde Kongo çok bulunur*"<sup>1167</sup> dizeleriyle Kongo'nun aslında bütün mazlum toprakları temsil etmek üzere dile getirildiği görülür.

---

<sup>1167</sup> Damar, *Saat Sekizi Geç Vurdu*, s.27.

#### 5.2.4. Asya: Orta Doğu (Irak, Filistin), Vietnam, Kore, Çin, Endonezya, Japonya

Toplumcu gerçekçi şairlerin Asya'ya bakışı da Afrika profilinden çok uzak düşmez. Çünkü Asya ülkeleri de genellikle sömürü amaçlı savaşların kurbanı olarak resmedilir. Japonya'nın İkinci Dünya Savaşı, Çin'in ise iç savaş dolayısıyla konu edinilmesi birer istisna olarak görülebilir.

A.Kadir, "Filistinli Çocuklar" ve "Gelen Benim" şiirlerinde, kendi topraklarında zulüm gören; şiddet ve açlığa maruz kalan bir halkın trajedisini işlerken zafere inanan onurlu çocukların geleceğiyle kurtarılacak bir Filistin'e olan inancını ifade eder.

Ömer Faruk Toprak'ın "Yalnız Sen Değil!.." şiirinde, sosyalist ve milliyetçiler arasında geçen iç savaş dolayısıyla satır aralarında Çin'den söz edilir. Aynı yönelim, "Hayır, Affetmiyorum Sevgilim!" şiirindeki değinmeyle de gözlemlenebilir.

Çin İç Savaşı'na en belirgin göndermeyi "Ayak Sesleri" şiiriyle Arif Damar yapar. Damar, verdiği sosyalist mücadele ve yoksul insanlarıyla Büyük Çin adlandırmasına başvurur. İkinci Dünya Savaşı'nda maruz kaldığı Japon işgali dolayısıyla Endonezya, şairin Cava Adası'nı anarak değindiği bir diğer Asya ülkesidir (Bkz. "Endonezya İçin"). ABD'nin müdahale ederek felâketlere sürüklediği bir Asya ülkesi olarak Vietnam, aynı ismi taşıyan şiirle savaş coğrafyasına dâhil edilir. "Yazgımız" şiirinde Vietnam'a tekrar değinilirken adaletsizliğin hüküm sürdüğü, emperyalizmin çöreklediği her coğrafyanın önünde sonunda Vietnam gibi kendi varlık savaşını vermek zorunda kalacağı ima edilir. Geç tarihli şiirlerinden birinde Japonya'nın maruz kaldığı atom bombası felâketine de gönderme yapan Damar, tahrip edilen Hiroşima ve Nagazaki şehirlerinin iki sıradan şehir olmaktan çıkarak zulmü ve masum insanların ödediği bedeli hatırlatan anıtlara dönüştüğünü ifade eder:

"Hiroşima Nagazaki  
İki kent değildir ki  
İki yazıt  
Sonsuza  
Akla kazınan"

(Onarırken Kendini)<sup>1168</sup>

Attilâ İlhan, "hacı murad'ın ölümü" şiirinde, XIX. Yüzyıl'ın sembol savaşçılarından Hacı Murad'ın mücadelesi ve ölümünden ilham alırken bu doğrultuda gittiği coğrafya Kafkasya bölgesi olur. Azerbaycan ve Bakü de bu doğrultuda ismen zikredilir. Ancak onun Asya'da asıl odaklandığı savaş coğrafyası Orta Doğu'dur. Bilhassa "waldorf astoria" ve "ortadoğu'dan gece telgrafları" adlı şiirlerinde İlhan, genel olarak Asya'yı özel anlamda ise petrol rezervleri dolayısıyla Orta Doğu'yu, batılı güçlerce sömürülen bir coğrafya olarak tanımlar. Hatta bu bölgenin sömürü odaklı büyük uluslararası şirketlerin teknelci politikaları dolayısıyla aralarında çekişme konusu olur halde resmedilmesi dikkate değerdir.

Vietnam Savaşı'nın neden olduğu insanî felâketler dolayısıyla bu coğrafyanın savaş konulu toplumcu gerçekçi şiirlerde sıklıkla yer bulduğu görülmektedir. Şükran Kurdakul'un "My Lay Bayrağı" isimli şiiri, Vietnam'da uygulanan zulmü mekândan hareketle yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Şiirde; Mart 1968'de Vietnam'ın My Lai

<sup>1168</sup> Damar, *Onarırken Kendini*, s.27.

isimli köyüne saldıran ABD askerlerinin bebek, çocuk, kadın veya yaşlı demeden karşılarna çıkan her canlıyı kurşunlayarak öldürmesi, ardından delilleri yok etmek amacıyla köyü yakması şeklinde cereyan eden<sup>1169</sup> ve kayıtlara My Lai Katliamı olarak geçen menfur olaya gönderme yapılmaktadır. My Lai köyünde gerçekleştirilen katliamın geride bıraktığı acı, şiirde yoğun hislerle ifade bulurken köyün âdeta kişileştirilmek suretiyle anılması, onu savaş coğrafyasının ön plâna çıkan bir parçası hâline getirir. Üstelik bu coğrafyanın bir meydan çarpışmasına yahut silâhlı güçlerin vuruştugu bilindik bir savaş kesitine değil; dünyanın gözleri önünde işlenen ve ardından örtbas edilmeye çalışılan iğrenç bir katliama sahne olması, onun kişileştirilmesini daha da anlamlı kılar. Nitekim şiirde, katliama maruz kalan insanların ve diğer canlıların, yani oradaki bütün bir hayatın ölümü, bir kara parçası olan köyün yok oluşu üzerinden temsil edilir:

*"Karanlığı bilen gözleriyle  
Bir dirence doğru çoğalırken  
Her gece kemiklerine kadar titreyen  
Milyonla köyden biriydi  
Askerlerin savaş haritalarında."*<sup>1170</sup>

Kurdakul, şiirlerine konu edindiği Vietnam Savaşı'nı, savaşa karşı insanca direnen şefkatli bir anne modelinden hareketle eleştirirken savaş coğrafyası üzerinden hümanist tutumunu da ortaya koyar. "*Hanoi'de bir sabah, Adana'da bir gece*"<sup>1171</sup> dizesi, savaşın hüküm sürdüğü coğrafyanın aslında çok da mühim olmadığı, herhangi bir kara parçasında canı yanan insanların bulunmasının savaş karşıtı olmaya yeteceği vurgusunu içerir. Şiirde ortaya konulan duruş, savaşın Hanoi'de, Adana'da yahut bir başka kara parçasında aynı yıkımı yaratacağı ve yine tüm kara parçalarında aynı insanî direnişle karşılaşacağı, dolayısıyla iyiliğin hüküm süreceğine ilişkin umudun terk edilmemesi gerektiği düşüncesine de yaslanır. Nitekim bundan dolayı, şiirin seslenilen kişisi konumunda bulunan Tran'th Li'ye ölümsüzlük vasfı yakıştırılır ve bu vurgu, her bendin son dizesinde tekrar edilerek güçlendirilir.

Demokrat Parti döneminde asker gönderilen Kore Savaşı dolayısıyla bu Uzak Doğu ülkesinin de bazı şairler tarafından anıldığını belirtmek gerekir. Attilâ İlhan'ın "barak–muslu mezarlığı", Enver Gökçe'nin "Meri Kekliğim", Arif Damar'ın "Can Yücel" başlıklı şiirleri, Kore'yi savaş coğrafyası olarak ismen bildiren metinlerdir.

### 5.3. Savaş Coğrafyasının Sınırlarına İlişkin Vurgular

Savaşın fiilî halde yaşandığı kara parçasıyla sınırlı tutulamayacağı ve bu coğrafyaların aslında kendi sınırlarını aştığı inancı, insanlara yükledikleri sorumluluk dolayısıyla bazı şairler tarafından münferit şiir örnekleri üzerinden sunulmuştur. Yukarıdaki tasniflere dâhil edilemeyen, ancak ayrıca üzerinde durulmaya değer bu şiir örneklerini anmak, şairlerin genel tutum haricindeki çıkışlarını saptayabilmek bakımından faydalı olacaktır.

<sup>1169</sup> Bkz. Neale, age. , s.126-127.

<sup>1170</sup> Kurdakul, *Acılar Dönemi*, s.18.

<sup>1171</sup> Kurdakul, *Halk Orduları*, s.17.

İkinci Dünya Savaşı bağlamında dünyanın çeşitli bölgelerini anarken savaş coğrafyasını sabit olmayan, doğurduğu etkilerle yayılım gösteren bir unsur olarak resmetmesi bakımından Rifat Ilgaz'ın "Kahveler, Gazeteler" başlıklı şiiri orijinal bir örnek oluşturur. 39 Harbi'ni güya savaşın bulaşmadığı bir yerden, Türkiye'den müşahede eden şair, evvelâ sosyal yaşama yansıyan yüzüyle (neden olduğu ekonomik sıkıntılar ve ahlâkî çürümeyle) savaş ortamını verdikten sonra savaşı adım adım takip ettiği mikro mekânları, âdeta savaş coğrafyasının birer parçası olarak tasvir eder. Faşizm karşıtı tutumu gereğince Nazi Almanya'sının yenilgi haberlerini birer müjde gibi algılayan şair, devrin birer kültür ve edebiyat mahfili olan kahvehaneleri savaşa sahne olan cepheler gibi canlandırır. Bu yaklaşım, savaşa fiilî olarak katılmadığı halde haklı bulduğu taraftan yana tutum sergileyen şairin manevî destekle savaşta safını seçmesi şeklinde yorumlanabilir:

"Zafer nerde, biz orda:  
«Meserret»te kurtardık Sivastopol'ü,  
«İkbal»de girdik Berlin'e,  
Atikali kahvesi'nde patladı  
Atom bombası.  
Pes dediler, bir ağustos akşamı  
Şehzadebaşı'nda Japonlar,  
Çektik zafer bayrağını kapıya!"  
(Kahveler, Gazeteler)<sup>1172</sup>

Attilâ İlhan'ın "heyamol" şiirinde, İkinci Dünya Savaşı tesiriyle, deniz savaşlarının resmedilmesi dolayısıyla savaş coğrafyasını belirleyen toprak değil, denizler olur. Norveç'ten Yeni Zelanda'ya uzanan bir coğrafi genişlikte deniz savaşları hayal edilirken savaşların toprak üzerinde olduğu kadar denizlerde de aynı dehşetle sürdüğü gösterilmeye çalışılır. Ayrıca şairin savaş coğrafyasını bütün bir dünyanın kaosa sürüklendiği bir tabloda dizelere döktüğüne de rastlanır. Bu tabloda coğrafyaları birbirinden farklı kılan hususiyetlerden değil, birbirinden farksız hâle getiren savaştan yahut savaşa davet çıkaran olumsuzluklarından bahsedilebilir. Nihayetinde karşı karşıya kalınan, "yumruk gibi sıkılmış" bir dünyadır:

"norveç'te kış yavuz gelmiş buz gelmiş  
ölen ağlar italya'lım ölen ağlar  
hindistan'da müslümanlar hindular  
çin'de sefalet yunan'da harb-i dahili  
grevciler linç edilen zenciler  
yumruk gibi sıkılmış sanki dünyamız"  
(lilişan)<sup>1173</sup>

Üzerinde durulan örneklerden anlaşılacağı üzere şairler, bilhassa güncel zaman dilimi içerisinde cereyan eden kanlı savaşları konu edinirken çoğu kez ülke yahut şehir ismi zikretmişlerdir. Bu durum, toplumcu gerçekçi anlayışın kapalı söyleme fazla rağbet göstermemesiyle de ilişkilendirilebilir. Öte yandan önemle belirtmek gerekir ki toplumcu gerçekçi şiirde savaş coğrafyasını sıcak çatışmaların yaşandığı savaş

<sup>1172</sup> Ilgaz, *Yaşadıkça*, s.9.

<sup>1173</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.59.

cephelerinden ibaret görmek hata olur. Aksine bu şiirlerde savaş coğrafyasının da tıpkı savaş olgusu gibi oldukça geniş bir çerçevede alımlandığı söylenebilir. Hatta savaş olgusunun sınıfsal bölünme, hak arayışı ve ideolojik mücadele çerçevesinde somutlaştırıldığı hesaba katılırsa dizelere yansıyan savaş coğrafyasının sınırsız bir genişleme kazandığı fark edilir. O halde denebilir ki eylemci–devrimci bir tavır ve iddia üzerine kurulu bu şiir anlayışının bir gereği olarak hemen her mekân savaş coğrafyası olarak resmedilme potansiyeli taşımaktadır. Sokaklar, caddeler, çarşılar, tecimevleri, pazarlar ve hapishaneler bu bağlamda bir savaş/savaşım alanı olarak kimlik kazanabilmektedir.



## VI. BÖLÜM

### SAVAŞ ŞİİRLERİNDE "KONUŞMACI" yahut METİNSEL ÖZNE

Edebî türler içerisinde şiirin tahkiye etmekten (hikâyeleştirme, anlatma) ziyade okuyucu muhayyilesini harekete geçirmeyi hedeflediği, yani imgesel bir âlem inşa etmesi itibarıyla daha çok gösterme/canlandırma esasına dayandığı varsayılır. Bu nedenle şiir metinleri için diğer türlere ilişkin kavramların kullanması bazen sakıncalar doğurabilir. Elbette amacımız dil, sanat ve edebiyat felsefesinin de ilgi alanına giren böylesine detaylı bir konuyu burada tartışmak değildir. Ancak incelenen şiirlerde bir anlatıcı/konuşmacı sorunu doğduğu açıkça görülmektedir. Ortada bir metin varsa onu aktaran biri de okurun zihninde kaçınılmaz olarak canlanır. Bu kişinin ne kadar belirgin yahut ne kadar muğlâk olduğu, metnin yaratıcısını/üreticisini temsil edip etmediği ve elbette nasıl adlandırılması gerektiği gibi sorular, bu doğrultuda gün yüzüne çıkar.

Modernist dönem sonrası edebiyat eleştirisine hâkim olan sorgulayıcı bakış, yaklaşım farklılıklarını zenginleştirmiştir. Kurgusal metindeki yazar ve anlatıcı problemi de bu çerçevede tartışılmaya başlanmıştır. Tahkiyeye dayalı metinlerde bir "anlatıcı"nın varlığı çoğu kez peşinen kabul edilirken daha ziyade anlatıcının kimliği ve konumu üzerinde durulduğu görülür. Fakat şiir, doğası gereği, bu tür bir adlandırmayı kabul etmemekte diretir. Bugüne dek konuyla ilgili ortaya atılan fikirlerin değişkenliği ve kesin bir izah getirmenin zorluğu, bu problemi işaret eden açık bir gösterge sayılabilir. Peki, şiir metinlerindeki o muğlâk "ses" ya da tam olarak tanımlanamayan "kişi", nasıl adlandırılmalıdır? Bu noktada, şiir metinleri için anlatıcı yerine daha makul bir kavram kullanabilmek adına öne sürülen alternatiflere müracaat etmek gerekir. İngiliz literatüründeki yaygın kullanımlara bakıldığında, "şiir kişisi" probleminin de en az roman–hikâye anlatıcısı problemi kadar yer tuttuğu fark edilecektir. Bu nedendir ki şiir metinlerinde bir anlamda anlatıcının yerini tutan *voice* (ses) için onların tercih ettiği kelime *speaker* (konuşmacı, sözcü) yahut *persona* (kişi, karakter, kimlik, maske) olmuştur. Burada konuşmacı olarak adlandırılan, –en basit ifadeyle– "şiiri söyleyen ve okura ileten ses"tir. Bilhassa birinci şahıs zamirlerinin kullanıldığı şiirlerde;

"okurların önemli bir hatası, konuşmacının her zaman şair olduğunu varsaymaktır. [Oysa] Daha güvenli bir yaklaşım, konuşmacının her zaman şairin kendisinden başka biri olduğunu varsaymak olmalıdır. Çünkü şair doğrudan konuşup kendi düşüncelerini ve duygularını ifade ettiği zaman dahi, bunu belirli bir adreste yaşayan, dereotu turşularını sevmeyen ve mavi kravatları tercih eden bir birey olarak değil, temsili bir insan olarak yapar." [İşte bu yüzden] Şiirdeki herhangi bir şeyi, şairin biyografisiyle tanımlarken daima ihtiyatlı olmalıyız."<sup>1174</sup>

Roman ve hikâyede anlatıcı (*narrator*), yazarı (*author*) karşılamadığı<sup>1175</sup> gibi konuşmacı (*speaker*) kelimesi de şairi (*poet*) karşılamak üzere kullanılmaz; çok daha

<sup>1174</sup> Laurence Perrine, *Sound And Sense: An Introduction To Poetry*, Harcourt Brace Jovanovich Publishing, New York, 1973, p.22.

<sup>1175</sup> Tahkiyeye dayalı eserlerde anlatıcının konumunu ve kimliğini tespit etmeye dönük yaklaşımlardan başka, aslında yazarın metniyle ilişkisinin de son derece tartışmaya açık olduğu görülür. Bu bağlamda; Booth'un ileri sürdüğü *implied author* (zımnî yazar) kavramsallaştırması için bkz. Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

kapsayıcıdır. Zaten kavram, bu yanlışlığın mevcudiyetinden hareketle, daha doğru bir izah getirmek üzere dolaşıma sokulmuştur. Öyle ki her şiirin bir şair tarafından yazıldığı bilirse de, hatta şair metin içerisinde kendini açıkça deşifre etse de kurgusal bir yapı mevzubahis olduğundan şiiri söyleyen ses, kaçınılmaz olarak bir karaktere dönüşmektedir. Dolayısıyla bir "şiirde öznelliğin şaire değil, konuşmacıya ait olduğu";<sup>1176</sup> yani şiiri söyleyen sesin kimliğini daha geniş bir perspektiften alımlamak gerektiği unutulmamalıdır.

Şairin, yazdığı şiirle okura muhakkak kendi sesini duyurduğu yargısı, metnin etki alanına girmek noktasında birtakım engeller teşkil edebileceği gibi şiirin diğer türlere göre daha dar bir ifade yoluna mecbur olduğu yanlışlığını da doğurabilir. Konuşan kişinin şairin kendisi değil, onun üstlendiği yahut ürettiği kimlikler olduğunu dikkate almak bu yüzden önemlidir. Ve yine bir alternatif olarak sunulan *persona* kelimesinin değeri de buradan ileri gelmektedir. Nitekim şiir metninde kendini duyuran her ses, üretilmiş birer kimliğe ya da –kavramın daha kışkırtıcı tarafıyla ifade edilecek olursa– ileri sürülen birer *maskeye*<sup>1177</sup> dönüşür. Şiir metinlerini var eden sesi kastetmek üzere başvuru olan bu kelimelerden başka Türkçede zaman zaman kullanılan bir kavram olan "*metinsel özne*"yi de unutmamak gerekir. Esasen bu kavrama, bireyleşmenin de bir adım ötesine geçen ve tüm değerlerin eşitlendiği bir kaotik ortama ait olan post-modern hikâye kişilerini konumlandırmak üzere başvurulduğu da görülmektedir.<sup>1178</sup> Ancak kavramın aynı zamanda şiir incelemelerinde, şiirdeki "konuşmacı"yı roman ve hikâyedeki anlatıcıdan ayırmak gayesiyle kullanıldığı<sup>1179</sup> unutulmamalıdır.

İngiliz literatüründe, şiir metinlerini ilk aşamda *lyric poetry* ( lirik şiir) ve *narrative poetry* ( anlatı şiiri)<sup>1180</sup> şeklinde iki kategoriye ayırdıktan sonra türlere göre sınıflandırmak şeklinde gözlemlenen teamül de aslında yine "konuşmacı/anlatıcı" sorunsalını açığa vurmaktadır. Böylece bir edebî metnin tahkiyeye ne kadar yakın durduğu, onun anlatıcı kavramına mesafesini de belirlemiş olmaktadır. Fakat hikâye etme esasına dayanan şiir örnekleri ile görünürde birer anlatıyı andırmakla beraber anlatma fonksiyonunu ikinci plâna atan metinler söz konusu olduğu zaman<sup>1181</sup> yalnızca verili tür tanımları üzerinden gerçekleştirilecek bir tasnif yanıltıcı olabilir. Bu nedenle söz konusu metinler için konuşmacı/anlatıcı ayırımına başvurulurken geçişkenlik payı dikkate alınmak durumundadır. Ancak yine de genel kaide olarak konuşmacı (*speaker*) ile anlatıcı (*narrator*) arasında bir ayırma gidildiği açıkça görülmektedir.

<sup>1176</sup> Nancy S. Leonard, "The Speaker in Wyatt's Lyric Poetry", *Huntington Library Quarterly: Studies in English & American History and Literature*, November–1977, Vol.41, No.1, p.2.

<sup>1177</sup> M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Heinle & Heinle Publishing, Boston, 1999, p.217-219.

<sup>1178</sup> Bkz. Mehmet Narlı, "Son Otuz Yılın Öyküsünde Bilinç / Bilinçaltı / Metinsel Özne", *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu (19-20 Ekim 2007) Bildiriler Kitabı*, haz. M.Fatih Andı - Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2008, s.48-49.

<sup>1179</sup> Bkz. Hasan Akay, "Bir Gazeli (H)ıçten Okumak!", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 2015, S.14, s.2.

<sup>1180</sup> "Narrative poetry, dramatik ve lyric şiirinden farklı olarak hikâyeler anlatan şiirler sınıfıdır; baladlar, destanlar ve romansları içerir." Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, New York, 2001, p.166.

<sup>1181</sup> Modernist edebiyat örnekleriyle beraber görünürde anlatmaya dayalı roman ve öykü formlarında yazılmış; fakat alışıldık bir anlatıcı profilini öteleyen, bir şey anlatmayı dert edinmeyen metinlerin varlığı, anlatıcı kavramının roman–hikâye gibi türler için de sorgulanır hâle gelmesine yol açmış ve türler arasındaki set bir ölçüde aşınmıştır.

Arz edilen problemle bağlantılı olarak ayrıca belirtmek gerekir ki toplumcu gerçekçi şiirde estetik düzey ve sanatsal kaygının teorik olarak ikinci plânda tutulması; buna karşın muhtevanın, "anlatılmak" istenenlerin ön plâna çıkarılması, pratikte de karşılık bulmuştur. Öyle ki kuşak içerisindeki bazı şairlerin tahayyül ettirmekten ziyade anlatmaya dayanan, bir hikâyede olduğu gibi kişisi/kişileri olan şiirler yazdığı fark edilir. Yani aslında bu tür örnekler için bir anlatıcının mevcudiyetinden söz etmek gayet doğaldır. Üstelik mevzubahis şiirlerin önemli bir kısmının politik idealler doğrultusunda ve şair ağzından okura sesleniş havasında söylendiği de bir gerçektir. Ancak yine de türün doğası gereği, konuya ayrılan bu bölümde, söz konusu "şiirsel ses"i karşılamak üzere "konuşmacı" kelimesi tercih edilecektir.

Şiirlerde savaş olgusunun nasıl algılandığı ve hangi savaşların ne şekilde yansıtıldığı kadar savaşa kimin gözünden bakıldığı da önemlidir. Çünkü olgunun nasıl bir konuşmacı profili tarafından yansıtıldığı, savaşın nasıl algılandığını açığa vurabileceği gibi şiirin özgünlüğünde de belirleyici rol oynar. Şiirlerin birçoğu, alışıldığı üzere, şairin düşünceleri ve duygulanmalarının doğrudan ifadesi olarak dizelere yansımakla birlikte bazı şiirlerde özellikle ön plâna çıkarılan konuşmacı(lar) vasıtasıyla âdeta şiir kişileri belirir.

Yukarıda izah edildiği üzere şiir, tahkiyeye dayalı edebî türlere kıyasla genellikle anlatıcıya ihtiyaç duyulmadan, metni var eden sesin kendini okuyucuya aracısız olarak duyurduğu bir alan olarak belirir. Öte yandan manzum metinlerin tahkiyeden tamamen bağımsız düşünülmesi de mümkün değildir. Bilhassa mesnevîler ve manzum hikâyeler gibi anlatmayı dışlamayan bazı türlerin nazım teknikleri içerisinde varlık bulduğu; manzum anlatılar bakımından zengin bir geçmişi olan Türk edebiyatı söz konusu iken şiir ve anlatı ilişkisini mutlaka göz önünde bulundurmak gerekir.<sup>1182</sup> Toplumcu gerçekçi kuşağın şairleri, her ne kadar manzum hikâye formuna çok rağbet göstermeseler de şiirlerinde sözü zaman zaman konumu ve kimliği iyice belirginleştirilmiş bir konuşmacıya bırakmışlardır. Konuşmacının değişkenliği, şairler için şüphesiz ki savaş olgusuna farklı bakışlar geliştirmeyi mümkün kılarak yeni ifade imkânları sunmuştur. Bu bağlamda savaş şiirlerindeki konuşmacılara göz atmakta yarar vardır.

## 6.1. Şiirsel Ses

Savaş olgusunun, savaş sahnelerinin yahut insana yansıyan yönleriyle savaşın resmedildiği şiirlerin birçoğunda, türün genel hususiyetine uygun olarak, kişileştirilmeyip müphem bir ses hâlinde bırakılan konuşmacı tipine rast gelinir. Bunun âdeta hâkim bakışı değişmeyen bir şiirsel ses olarak zihinde belirlediği, bu yüzden de şairi çağrıştırdığı söylenebilir. Bazı şiirlerde adıyla, sanıyla şairin gözükmesi ise ilginç bir durum oluşturur. Esasen edebî metnin yapısal hususiyetleriyle alâkalı olan bu tartışmalı kullanımların savaş şiirlerinde de çoğu kez değişmediği görülmektedir. Kişileştirilmemiş bir şiirsel sesin konuşmacı olduğu şiirlerin sayısı doğal olarak ciddi üstünlüğe sahiptir. Bu nedenle söz

<sup>1182</sup> Buna karşın klâsik Türk edebiyat geleneğindeki mesnevî gibi uzun soluklu türlerin tamamen anlatma esasına dayandığı düşünülmemelidir. Dikkat edilirse görülecektir ki bir vak'a iskeleti üzerine kurulu olmasına rağmen mesnevîler de diğer divan şiiri türleri gibi kesinlikle *imaginationa* dayanmakta; gücünü ve karakterini olaylardan değil, imgelerden almaktadır.



konusu şiirlere ilişkin örnekler sınırlı tutularak diğer konuşmacı profili ve kimliklerine geçilecektir.

Dinamo'nun şiirlerinin neredeyse tümünde konuşmacı olarak kalan, sözü bir başkasına bırakmayı pek tercih etmeyen şiirsel ses, savaşın etkili bir konumdan müşahede edilmesi ve yansıtılması noktasında iyi bir örnektir. Esasen Dinamo da her şair gibi şiirin en doğal ve yaygın sesleniş yolunu takip etmiştir (Ancak o, olgunluk dönemi şiirlerinden itibaren tek bir şiirsel akışı takip eder hâle gelecek; sürekli olarak kendisiyle sohbet havasında ve tekrarlara dayanan kısır bir söyleyişe saplanıp kalacaktır.). Dinamo'nun savaşa ilişkin şiirlerinde konuşmacının ekseriyetle nasıl konumlandığına, aşağıdaki dizeler örnek gösterilebilir:

*"Ben şarkı söylemek istiyorsam  
Kemiklerimin içi kederden sızlayarak  
Harp tebliğlerinin böyle amansız  
Tarihin kimi zaman böyle kahpe  
Kimi zaman insanların böyle ahmak  
Oluşundandır"*  
(Hürriyet Cephesine Şarkı)<sup>1183</sup>

Şairin "Yaşamak Kahramanlığı" şiiri, otobiyografik arka plânın kendini tamamen hissettirdiği bir şiir olarak şair–konuşmacı profilini güçlendiren örnekler arasında anılabilir. Ayrıca belirtmek gerekir ki Dinamo, kimi zaman kişileştirilmiş, muayyen bir konuşmacıyı ön plâna çıkabileceği kurgulara yaklaşmakla beraber alıştığı şiirsel ses kullanımlarından ödün vermediği için şiirine devinim katacak fırsatları kaçırmıştır. "Halay Çeken Akbabalar" başlıklı şiirinde Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'ye katılmış, köy beygirliğinden devşirme bir "savaş atı"nın sergüzeştini kurguya taşımasına rağmen konuşmacı profilini değiştirmemesi, bu duruma misal gösterilebilir:

*"Alıp götürdüler onu yine bir gün ahırdan  
Yine kurşun vızıltısı yine top sesleri  
Demek ki bir kez daha başlamıştı savaş"*  
(Halay Çeken Akbabalar)<sup>1184</sup>

Arif Damar, neredeyse tamamıyla İkinci Dünya Savaşı etkisindeki ilk dönem şiirlerinde diğer birçok sanatçı gibi konuşmacı pozisyonunda şiirsel sesi tutar ve savaşın seyrini, olumsuzluklarını, savaşa dair fikirlerini bu yolla dizelere döker. Öte yandan Damar'ın da bazen kendi sesini duyurmakta sakınca görmediği, şiirsel ses içerisinde kendi varlığını iyiden iyiye belirginleştiren ifadeler kullandığı görülebilir. "İkinci Dünya Harbinden Portreler IV" ve "Hissen Yok Bu Akşamda Senin", savaşın gözlemcisi ve konuşmacısı olarak şiirsel sesin ön plânda olduğu metinler arasında anılabilir. Söz konusu şiirler bütün olarak okunduğunda fark edilir ki savaş kurbanı askerlerin trajedisini dizelere dökmenin imkânsızlığını vurgulamak üzere, bu şiirsel sesin hâkim konumu bir fırsata çevrilmiştir. Hatta ikinci örnekte görüleceği üzere bazen de gerçeğin katı yüzü, savaşta harcanan aydınlık hayatları şiirde sürdürme iddiasının kofluğuna teşhir edilmek suretiyle etkili bir ifadeye kavuşturulur:

<sup>1183</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.42.

<sup>1184</sup> Dinamo, age., s.141.

"Silâhın düştü elinden,  
bundan sonra bir hayal parçasısın.

Dostların seni garipseyerek anacak,  
vakitsiz ölümüne üzülen bu küçük şiirde de  
benim gönlüme göre olacaksın."  
(İkinci Dünya Harbinden Portreler IV)<sup>1185</sup>

"Güneş battı,  
yıldızlar doğacak biraz sonra,  
şimdi karnın acıkmış olacaktı.  
Çantanda tayının ve konserven var,  
cebinde, yemekten sonra içecek cıgaran;  
düşman bozguna uğratıldı arkadaş  
mısralarımda olsun uyan."  
(Hissen Yok Bu Akşamda Senin)<sup>1186</sup>

Benzer konuşmacı tipinin kullanıldığı şiirlerden "Ayak Sesleri" ve "Akropol"de savaşı dışarıdan gözlemleyen herhangi bir insan sesinin duyurulduğu iddia edilebilir. Bu bakımdan söz konusu şiirler, diğer şairlerin de zaman zaman başvurduğu müşahit–konuşmacı kapsamında düşünülmelidir.

Şiirsel sesin konuşmacı konumunda olduğu şiir örnekleri çoğaltılabilir. Toplumcu gerçekçi kuşağa mensup şairlerin tümü, daha ziyade bu kullanımı tercih etmiştir. Bu nedenle şiirsel sesin müşahit ya da hâkim konumu ile ilgili olarak yukarıdaki örneklerle iktifa edilebilir.

## 6.2. Mağdur/Kurban

Savaş şiirlerinde mağdurların yahut savaş kurbanlarının konuşmacı profiline taşındığı örnekler, önemli yer tutar. Bu şiirlerden mağdurun değişkenliğine göre birtakım örneklere yer vermek yararlı olacaktır.

### 6.2.1. Asker

Savaş şiirlerinde konuşmacı olarak kendisine en sık söz verilen kişiler, savaşın ilk hedefleri ve kurbanları olmaları dolayısıyla elbette ki askerlerdir. Mevzubahis yönelim, Cahit Irgat ve Attilâ İlhan'ın aşağıdaki şiirleriyle örneklendirilebilir.

Cahit Irgat, İkinci Dünya Savaşı'nı insanî hassasiyetleri ağırlıkta tutarak ve neredeyse tüm olumsuzluklarıyla teşhir etmeye çalıştığı şiirlerinde savaş kurbanı olarak askerlere ayrı bir yer açar. Bu doğrultuda kimi zaman söz, doğrudan savaş kurbanı askere teslim edilir. Böylece aracı olarak rol üstlenecek bir dış sese gerek kalmaz ve genç insanların ölümüyle derinleşen savaş trajedisi daha etkili bir ifadeye kavuşur:

"Beni hudut boyunda  
Bir top sesi ayırdı  
Pembe rüyalarımın dan.

<sup>1185</sup> Damar, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (Toplu Şiirler), s.39.

<sup>1186</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.62.

*Bir kere harbe girdim  
Milyon kere can verdim"*  
(XI)<sup>1187</sup>

Irgat, aynı kurguyu başka şiirlerinde de kullanır. *Rüzgârlarım Konuşuyor* kitabında yer alan "VI" ve "VII" başlıklı şiirlerde, harp esiri olarak düşman tarafından mahkûm edilen bir askerın savaş koşullarını resmetmesi ve ardından öldürülüşünü yine aracısız olarak kendi ağzından aktarışı, bu noktada hatırlanabilir.

Attilâ İlhan'ın savaşta ölen askerleri konuşmacı seçtiği ve diyalog havasında kurduğu şiirinde savaş bittikten sonra da hiçbir problemin çözümlenemediği hatta haksızlıkların daha da derinleştiği olumsuz bir tablonun işaret edildiği görülür. Yaşamlarını feda eden, sevdiklerini kimsesiz bırakarak cephelerde can veren askerler, ölüm pişmanlığı ile yeni bir mücadele azmi arasındaki bölünmeyi kendi ağızlarıyla ifade etme şansı bulurlar:

"— Demek ki: Teğmen'im biz kuştuk, yıldız olduk.  
— Demek ki: Çavuş, kızımız, karımız...  
— Demek ki: İnsanlar. Demek ki: Dünya ...  
— Vay canına! Silâhım nerde? Çabuk!"  
(Onlar Bizi İttihâm Ediyorlar)<sup>1188</sup>

### 6.2.2. Kadın

Mehmed Kemal'in "Polonyalı Hemşire" başlıklı şiiri, savaş şiirleri içerisinde, seçilen konuşmacı dolayısıyla dikkat çekici bir örnektir. Nitekim bu şiirde şair, Polonya topraklarının İkinci Dünya Savaşı'nda işgal edilmesi esnasında cereyan eden felâketlerden bir kurgu oluştururken savaşı, yaralanan askerlerin bakımında görev alan bir hemşirenin gözünden yansıtır. Hemşirenin bakışıyla şekillenen şiirde, yalnızca onun değil, savaşan askerlerin de trajedisi açığa vurulmaktadır. Ölümüne yahut hayatının kararmasına şahit olduğu askerlerin durumu, hemşirenin gözünde savaşı insanlık dışı bir karmaşaya dönüştürürken kendisinin de dâhil olduğu "dövüş" nedeniyle yaşamının dağılıp gitmesi, onu savaşın mağdurları arasında sokar. Şiirin ilk ve son bentlerinde, savaş kâbusu hemşirenin dilinden ifade bulurken diğer kısımlarda onun tedavi ederken dinlediği askerlerin sesi duyulur. Onlar da birer savaş kurbanı olarak verdikleri bedeli ve bir şekilde bu tablonun insanlık dışı oluşunu işaret ederler. Böylece şiir, esas kişi pozisyonunda duran hemşire ile onun durumlarına şahit olduğu askerlerin, yani özetle savaş mağdurlarının sesiyle şekillenir:

*"Ben Polonyalı hemşire  
Günlerce dövüştüm dolaylarında Varşova'nın  
Elimde can verenler dirilenler oldu  
Sargılarını sardım yaraluların  
Uykularında gülenler ağlayanlar oldu  
Ben piyanistim dedi birisi  
Parmaklarım gitti elden parmaklarım*

<sup>1187</sup> Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, s.18.

<sup>1188</sup> İlhan, Attilâ, *Duvar*, İşıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.34.

*Tuşlarında gezinirdi âletimin  
En güzel aşk şarkılarını çaldım  
Artık keyfimce yaşamak yok  
Ölmeden mezara koyun beni"*  
(Polonyalı Hemşire)<sup>1189</sup>

### 6.2.3. Çocuk

Savaşın neden olduğu ruhsal çöküntüleri şiirlerinde sıklıkla teşrih eden bir şair olarak Cahit Irgat, bu olumsuz tabloda çocuklara da yer açmak suretiyle trajik boyutu güçlendirir. Savaş şartlarında olağan hâle gelen vahşeti, çocukların masum dünyasındaki yansımalarıyla ve onların dilinden aktarma tutumu ise şüphesiz ki bu etkiyi daha da arttırmaktadır. Nitekim savaş atmosferini besleyen acımasızlığa, yürek katılığına karşı uyanık bir çocuğun savaş araçlarını temsil eden oyuncaklardan kaçışı üzerine kurulu şiir, sözün çocuğa verilmesi suretiyle savaşlarda çocuk psikolojisinin gördüğü zararı dolaysız bir şekilde örnekler. Şairin bu şiire eklediği notta, İkinci Dünya Savaşı sırasında rastladığı bir haberden (Almanya'daki Yahudi çocukları için savaş oyuncaklarının yasaklanması) ilham aldığını belirtmesi, ayrıca dikkat çekicidir. Böylelikle yalnızca savaştan korkan çocukların sesi duyurulmakla kalmaz; çocukların iç âlemini kontrol etmeye kalkışacak derecede kirlenen insan vicdanı deşifre edilir. Çocukların bazıları hayal dünyaları dahi tehlikeli bulunarak baskı altına alınırken bazılarıysa savaşçı gibi yetiştirilmeye çalışılmaktadır:

*"Ben yaşamak istiyorum  
Ağaç gibi sessiz sessiz ve rahat.  
Karıncı kararınca değil,  
Serile serpile boylu boyumca.*

*Anne girmem bu oyuncak dükkânına  
Orda toplar, tayyareler, tanklar var."*  
(XIII)<sup>1190</sup>

### 6.2.4. Siviller

A.Kadir'in, savaş sorumlularını teşhir etmeye çalışırken bir savaş kurbanını konuşturduğu şiirinde, Vietnam Savaşı'ndan ilham aldığını düşündürecek bir atmosferde, Amerikalı asker tarafından kamış tarlasında öldürülen gencin sesi duyulur. Bu seslenişte, kanlı emelleriyle binlerce insanın ölümüne sebebiyet veren yöneticiler açıkça suçlanır. Tarlasında çalışan bu genç, savaş hukukuna<sup>1191</sup> göre çatışmalarda can güvenliği sağlanması gereken bir sivildir. Savaş hukuksuzluğunun kurban ayırt etmediği, yine onun haykırışıyla hatırlatılacaktır:

<sup>1189</sup> Mehmed Kemal, *Birinci Kilometre*, s.32.

<sup>1190</sup> Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, s.38.

<sup>1191</sup> Bilhassa XX. Yüzyıl'la birlikte savaş araçlarındaki ve dolayısıyla savaş tezahürlerindeki korkunç değişim, bir savaş hukukunun ne denli mümkün yahut uygulanabilir olduğunu daha da tartışılır hâle getirmiştir. Yıkım ve katliamlarla kimlik kazanan bir olgu için kontrollü güçten söz etmenin tutarlılığı gerçekten sorgulanmaya değerdir. Üstelik meselenin Kant'ın da üzerinde durduğu noktaya; savaş hukukundan söz etmenin savaşı meşrulaştırmaya katkı yapması problemine bağlanması, sorunu daha da derinleştirmektedir. Tarih sahnesi, sivillerin de askerler gibi –hatta kendilerini savunma imkânlarından mahrum olmaları dolayısıyla bazen onlardan da çok– savaş kurbanına dönüştüğü örneklerle doludur.

"Vurur ay ışığı kamış tarlasına,  
yüzer kan içinde kamış tarlası.  
Benim gibi gençti beni öldüren,  
çiçeği burnunda bir Amerikalı.  
Vurur ay ışığı kamış tarlasına.  
Nasıl sileceksiniz siz bu kanı"  
(Kanlı Şiirler 5)<sup>1192</sup>

### 6.3. Kahraman

Toplumcu gerçekçi kuşağın şiirlerinde savaş kahramanı vasfıyla ön plâna çıkan kişilerin konuşmacı seçildiği örneklere rastlamak zordur. Hatta denebilir ki şairler, savaş mağduru/kurbanı profiline kıyasla kahraman profilini neredeyse hiç tercih etmemişlerdir. Ömer Faruk Toprak'ın Cezayir Bağımsızlık Savaşı'nı, göğüs gerilen zorlukları ve zafere duyulan inancı yansıtmak üzere, Fransız işgalcilere karşı vatanını savunan bir direnişinin sesini duyurarak resmettiği şiiri, kahraman vasfıyla beliren konuşmacının söz aldığı nadir örneklerden biri olarak anılabilir:

"Kurşuna dizildiğim her gece ağaçların hâli işte böyle  
Kumları çitirdatarak kayıyor denize kayık  
Mavi gömleğim keten pantolonum ayağımda  
Dolu buluyorum silâhımı dağlardayım  
Nasıl olduğunu anlatamam  
İşte böyle hiç ölmüyor yaşıyorum"  
(Cezayir)<sup>1193</sup>

Enver Gökçe'ye ait "Cevahir Yürekliler" şiirinde Millî Mücadele'yi hatırlatarak düşmana karşı savaşın süreğen ve kararlı olduğunu vurgulayan ses, Anadolu halkının kahramanlığını temsilen şiire hâkim kılınmıştır. Attilâ İlhan'ın "mehmed sıradağları" şiirinde ise konuşmacı, yer yer, emperyalizme karşı duruşuyla kimlik kazanan Türk askerini temsil edencesine söz alır. Yine de bu metinleri, savaş kahramanının konuşmacı olduğu şiirlere dair belirgin örnekler diye sunmak zordur.

### 6.4. Sorumlu/Suçlu

Savaş sorumlularını/suçlularını teşhir etmek, neden oldukları felâketleri ve uyguladıkları zulmü dolaysız şekilde ifade etmek amacıyla bu kimselerin konuşmacı pozisyonuna çıkarılıp metne itirafnâme havası verildiği örneklere rastlanabilmektedir. Şiirlerde görünür kılınan bu kimseler, genel olarak yöneticiler ve askerler diye ikiye ayrılabilir.

#### 6.4.1. Yönetici

A.Kadir, kaleme aldığı savaş şiirlerinde konuşmacı pozisyonunu etkin kullandığı örneklerle dikkat çeken isimlerdendir. Bu bağlamda anılabilecek şiirlerinden biri olan "Bir Diktatörün Son Konuşması"nda, şiirin isminden de anlaşılacağı üzere savaş sorumlusunu konuşturmayı seçer. Bu şiirin İkinci Dünya Savaşı'nın nihayete ermesine yakın bir tarihte,

<sup>1192</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.221.

<sup>1193</sup> Toprak, *Susan Anadolu*, s.21.

eseri olan düzenin çatırdaması üzerine firar ederken yakalanıp kurşuna dizilen ve ölü bedeni meydanlarda teşhir edilen Benito Mussolini'nin sonundan ilham aldığı açıkça görülmekte olup konuşturulan kişi de yine yenik bir diktatör olan Mussolini'dir. Bir itirafnâme havası taşıyan şiirde Mussolini kendisini yoksul halk yığınlarını daha da ezen, işgal ettiği Habeşistan (Etiyopya) topraklarında masum insanları ve çocukları katleden, muhalif kimseleri zindanlara hapsedip işkencelerle öldürten eli kanlı bir yönetici olarak tanıtırken bir kez daha meydandadır. Ancak bu kez mağlup ve hak ettiği sonu yaşamış olarak:

*"Ben ölüm,  
ben açlık,  
ben zindan.  
Ben yaralı bir Alman neferinin kaputu  
Kastello Loretta Meydanında sallanan.*

*Gidin,  
Habeş çocuklarından sorun beni,  
zehirli gaz götürdüğüm çocuklara."  
(Bir Diktatörün Son Konuşması)<sup>1194</sup>*

Tarihî kayıtlara de geçtiği üzere Mussolini İtalya'sı, 1936'da işgal ettiği Habeşistan'da askerî bir savaş yürütmekten öte doğrudan korunmasız insanları ve canlı yaşamı hedef almıştır. Öyle ki *"Savaşın yedi ayında İtalyan hava kuvvetlerinin 500 uçağı, 7500 uçuş yap[mış] ve 85 ton bomba at[mış]";* hem bu bombardımanlarla hem de uçaklardan etrafa saçılan *"hardal gazı"*yla sivil halkın ve doğanın imhası amaçlanmıştır.<sup>1195</sup> Bu tür bir vahşetin arkasında faşist ve emperyalist politikaların uygulayıcısı olarak Mussoli'nin yer aldığı hatırlanırsa şairin asıl sorumlu diye onu konuşturması, bir itiraf sahnesinin tasarlanması gibi düşünülebilir.

#### 6.4.2. Asker

Askerlerin hem savaş kurbanı hem savaş sorumlusu profilinde bulunmasına odaklanarak bu ikilemi şiirlerinde işaret etmesi bakımından dikkat çeken A.Kadir, konuşmacı seçimini de askerden yana kullanarak bu tartışmalı konunun asıl müsebbiblerini deşifre etmeyi hedefler. Onun şiirinde, masum insanları öldürdüğü için savaş suçlusu durumuna düşen askerler, aslında cephelere cebren sürüklenmiş mağdurlardan başkası değildir. Kendi yaşamının hoyratça harcanması yetmezmiş gibi kâtil durumuna düşürülen askerinin olup bitene dair anımsadıklarının yine kendi dilinden aktarılması ve bu vesileyle asıl sorumlular olan yöneticilerin teşhir edilmesi, dikkate değerdir:

*"Beni aldılar,  
hiç bilmediğim, duymadığım yerlere götürdüler.  
Yürüdüm, ineğimden ayrı, esvabımdan ayrı,  
sabah vakti, öğle üzeri, akşam sularında.*

<sup>1194</sup> A. Kadir, *Dört Pencere*, s.12.

<sup>1195</sup> Sven Lindqvist, *Bombalamanın Tarihi*, çev. Selahattin Çelik, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, 2009, s.150-151.

*Ben, eski bir Alman neferi.  
İşte bu ellerdi yakan  
insan dolu kasabaları,  
insan dolu köyleri.  
Belki kadınlar mutfaktaydı,  
belki çocuklar uykularında."*

(Savaş Sonrası Kartpostalları 3)<sup>1196</sup>

Esir düşmüş askerlerin tefekküre dalarak savaş esnasında neden oldukları katliamlar nedeniyle ağır bir pişmanlık duygusu altında ezilirken gördükleri "Esirliğim, Üstüm Başım, Karnımdaki Açlık ve Yaşamak" başlıklı şiir de konuşmacı olarak savaş suçlusu bir askeri ön plâna çıkarması bakımından aynı doğrultudadır.

Attilâ İlhan, Cezayir Bağımsızlık Savaşı'na destek amacıyla kaleme aldığı ve bir taraftan mektup anlatımına uygun kurgularken bir taraftan da âdeta sinema filmlerinden bir fragmanı kelimelerle canlandırdığı şiirde, konuşmacı diye düşman askerini seçip son derece farklı bir atmosfer kurmayı başarır. Şiirdeki kurguya göre İkinci Dünya Savaşı'nın Nazi Almanya'sı aleyhine sonlanması üzerine lağvedilen SS birliğinin eski askerlerinden olan ve şimdi paralı asker olarak Fransız Yabancı Lejyonu saflarında mazlum Cezayir halkına karşı savaşan Arthur Kröger, sevgilisi Karen'e yazdığı mektupla hem ahvalini hem de savaşın gidişatını bildirmektedir. Yani bir aşk mektubu görünümündeki şiir, aslında Fransız hezimetinin ve haklı Cezayir zaferinin ayak seslerini düşman askerinin dilinden duyurmaktadır. Denebilir ki şiirin etkisini borçlu olduğu ilk hususiyet, konuşmacı seçimi olarak gözükmektedir. Nitekim ölümü arzular hâle gelen Kröger'in kaçınılmaz yenilgiyi haber veren umutsuz sesi, Nazilerin yakın geçmişte yaşadığı mağlubiyeti de çağrıştırmaya itibarıyla haklı zafer ve hürriyet vurgusunu güçlendirir:

*"her şehrin garında karen seni hatırlamasam  
her otelin bir aynasında görünmesen karen  
bilenmiş bir yıldız gibi otuz sekiz senesinden  
münih treninden*

(...)

*artık hiç birimiz radyoları dinlemiyoruz  
yenildiğimizi biliyoruz karen duyuyoruz  
kimi tutsam çevirsem gözlerime tükürüyor  
karen*

*ben yenik s.s. subayı arthur kröger yalnızım  
ölebilsen  
karen"*

(cezayir mektubu)<sup>1197</sup>

## 6.5. İnsan Dışındaki Canlılar

Konuşmacının insanlar dışındaki canlılardan seçildiği şiirlerde amaç, hem savaşta tüm canlı yaşamı tehdit eden bir felâket olarak tanımlamak hem de insanların gerçekleştirmesi gereken sorgulayışı bu kabiliyete sahip olmayan canlılara atfetmek

<sup>1196</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.117.

<sup>1197</sup> İlhan, *Ben Sana Mecburum*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1960, s.94-95.

suretiyle eleştirel tutumu derinleştirmek olarak düşünülebilir. Bu tür şiir örneklerine pek sık olmasa da rastlanmaktadır.

Rıfat Ilgaz, savaşın insanlar ve dünya için getirdiği yıkımı teşhir ederek savaş karşıtı tutumunu pekiştirirken bazen farklı yollarla vurguyu güçlendirmeye çalışır. "Defneler Ölmez" şiirinde kurguya dâhil edilerek konuşurulan defne ağacının bakışı, hem savaş karşıtı tutumu farklı bir yönden ortaya koymak hem de barışın kalıcılığına dair inancı dile getirmek yolunda şair için yeni bir imkân yaratır. Bir Akdeniz bitkisi olan ve bilhassa Antik Yunan–Roma İmparatorluğu döneminde, zaferleri temsil etmek üzere hükümdarların, komutanların başındaki taçlarda kullanılan defne, şiirde dile gelmekte ve âdeta kendisine yüklenen bu anlamın aksine sevginin temsilcisi olarak yine insan sevgisiyle, barışla beraber zamana direndiklerini haykırmaktadır. İskender ve Sezar örnekleriyle hükümdarların savaşlarla, soykırımlarla sonuçlanan icraatlarını eleştiren defne ağacı, insanların onu kanlı savaşlarla elde edilen zaferlerin sembolü olarak kullanmalarını açıkça reddeder. Şairin defne ağacı dilinden ortaya koyduğu bu yaklaşımda, açık bir hümanist tutumun belirleyiciliği söz konusudur:

"Dalımla yaprağımla, ben  
Bir savaş simgesiyim oysa  
İnsan kardeşlerimin gözünde!  
Utkular düşleyen başlar için  
Bir çelenk!  
(...)  
Dal kırılır, yaprak dökülür  
Ölür mü acılara katlanmasını bilenler,  
Direnenler tüm kırımlara karşı...  
Ölmez sevgiden yana olanlar  
Defneler ölmez!"  
(Defneler Ölmez)<sup>1198</sup>

Benzer bakışın etkin olduğu şiirlerden biri Cahit Irgat'a aittir. Irgat da tıpkı Ilgaz gibi savaş karşıtı tutumunu ifade etmek üzere sözü bir ağaca bırakır. Ancak bu kez savaşla ilgili sembolik anlam yüklenen bir ağaç değil, savaşın gerçekleştirdiği tahribata şahitlik eden ve bu durumdan şikâyetini dile getiren herhangi bir ağaç söz konusudur. Bu şiirde savaş karşıtı tutumu dillendiren ağaç, bütün tabiatı temsilen seçilmiştir. Öyle ki yeryüzü savaşlarla kirletilmiş, ağaçlar kanla sulanır hâle gelmiştir. Başka insanlara zarar vermenin kaçınılmaz olarak amaca dönüştüğü savaş ortamında, kana susamış kimseler tabiatı da bu şiddet gösterisine alet etmiştir. İnsanların duyması gereken utancın ağaçlar tarafından duyumsanır halde resmedilmesi ise yine eleştirel bir çıkışı haber verir:

"Ağaçlar utanıyor dalları düşmüş,  
Neden suladınız toprağımızı kanla?  
Gölgemiz koyun koyunaydı insanla.  
İlk dalım orta dalım göklere varmış  
Bir dalım doğadan özgürlüğe ermiş  
Yazık narımıza kirazımıza  
Kanınıza bulanmış."  
(Ağaç Söyler)<sup>1199</sup>

<sup>1198</sup> Ilgaz, *Kulağımız Kirişte*, s.45-46.



Arif Damar, savaş suçlarının sorumlularda yaratması gereken pişmanlık ve utancı bir "savaş atı"na yüklemek suretiyle insanoğluna dönük eleştiriyi farklı bir yoldan gerçekleştirir. Bu şiirde yalnızca savaş sorumluluğunu değil, konuşma eylemini üstlenen de savaş atıdır. Kendi seçimi olmadığı halde savaşta masum insanlara verilen zararda payı olduğunu düşünen atın kendini "suçlu, karanlık, çirkin" gibi sıfatlarla yargılaması dikkate değerdir. Bu yaklaşım, savaşta işlediği korkunç suçlardan pişmanlık duymayan ve vicdanî bir muhasebeye girişmekten uzak duran insanların kabahatini yüzlerine vurmak için seçilmiş yöntem olarak düşünülebilir:

"Denize sürselerdi  
Hürlüğün üstüne sürdüler beni  
Yalçına sürselerdi  
Hürlüğün üstüne sürdüler beni  
Atım ben  
Suçlu bir at  
(...)  
Çiğnedim hürlüğün ince bileklerini  
Vurun beni"  
(Hürlüğün Üstüne Sürdüler Beni)<sup>1200</sup>

## 6.6. Cansız Varlıklar

Savaş şiirlerinde konuşmacı olarak cansız varlıklara, coğrafyalara, hatta bir gezegen olarak dünyanın kendisine dahi yer verildiği görülmektedir. Azınlıkta kalan bu örneklerde amacın, insan dışındaki canlıların konuşmacı seçilmesiyle hedeflenenlerden farksız olduğu söylenebilir.

"Ağaç Söyler" şiirinde yaptığı çıkışı "Taş Söyler"de de gerçekleştiren Cahit Irgat, konuşmacıyı henüz şiirin başlığında ilan etmiş olur. Hedef, şiddete temayül eden insanların eleştirilerek kavganın, savaşın olmadığı bir dünyaya olan özlemin tekrar haykırılmasıdır. Bu kez sözü üstlenen taş, son dörtlükte, kendisinden savaş aletleri üretildiğini hatırlatarak isyanını dile getirecektir.

Attilâ İlhan'ın ilk kitabına isim veren şiiri "*bu şiir ikinci dünya savaşı içinde kahredilen bütün dünya duvarları için yazılmıştır.*" notuyla yayımlaması ve savaşın neden olduğu akıl almaz yıkımı bir insanın dilinden değil de duvarların haykırışıyla resmetmesi dikkat çekicidir. Bu tutum, hem insan duyarlılığının kaybolduğu kaos ortamını hem de cansız varlıkların dahi dayanamayarak olup bitenler karşısında söz almak zorunluluğu hissettiği bir atmosferi işaret eder:

"Ben bir duvarım: Hiç güneş görmedim  
Sen: Hiç güneş görmemiş bir başka duvar.  
Yüzümüz: Benek benek Tahta-kurusundan  
Ve sinemiz: Baştan-başa ak üstünde karalar:  
(...)  
Ya biz? İdam duvarıyız. Karşımızda çok insan öldürdüler  
Onlar hep döküldü, biz hep ayakta kaldık.

<sup>1199</sup> Irgat, *Irgat'ın Türküsü*, s.185.

<sup>1200</sup> Damar, *Saat Sekizi Geç Vurdu*, s.24-25.

*Temelimiz kanla beslendi ama, nedense uzamadık.  
Öyle bakmayın bu yaralar şerefli yara değil!"*  
(Duvar)<sup>1201</sup>

Savaş suçlarından ötürü insanların duyması gereken utancın başka varlıklar tarafından kendi sorumluluklarıymış gibi ifade edilmesi, asıl suçlulara dönük yargılamanın farklı bir yönden tezahürüdür. Üstelik bu yaklaşımın, yalnızca İlhan tarafından değil kuşağa mensup diğer şairler tarafından da bir şiirleştirme yöntemi olarak zaman zaman tercih edildiği görülmektedir.

Arif Damar'ın "En Çok" adlı şiirinde, Dünya gezegeni kişileştirip konuşdurulmak suretiyle Afrika başta olmak üzere savaşların sömürü ve zulme daha çok maruz bıraktığı, yoksulluk ve açlığın ezdiği coğrafyaların kalpteki tarifsiz kahrı ifade edilir. Bu kez sözün yaşamın sürdüğü, her şeyin üzerinde cereyan ettiği gezegene bırakılması, savaş ve zulüm karşısındaki çaresizliğine şairi sevk ettiği bir yol olarak düşünülebilir:

*"Savaşlarda en çok kıtlıkta kıranda  
Benimdir yeryüzü geniş gökyüzü  
Bir yandan narlarını çatlar incirlerim ballandır  
Kentlerim yanar yıkılır bir yandan  
Düşer akarsularını düşman eline uzun uzun  
Ortalıklarım kararır karlanın erir dağbaşlarında  
Uzanır akşamlarımın sessizliğine ölümlerim genç genç"*  
(En Çok)<sup>1202</sup>

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü üzere savaş kaygısıyla kuşatılmış bir gözlemci olarak yaşamın hüküm sürdüğü gezegenin, yani "dünya"nın konuşdurulması söz konusudur. Bu tablo, savaşların yaşam düzeni üzerindeki tahribatının konuşmacı seçimiyle daha kapsayıcı bir bakışa kavuşturulmasını örnekler.

Ahmed Arif'in Anadolu coğrafyasının kadim tarihini, şahitlik ettiklerini, yalnızlığını, umut ve beklentilerini bu coğrafyayı kişileştirmek suretiyle dizelere döktüğü şiir, savaş olgusunu farklı bakış açılarıyla irdelemenin de mümkün olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Köklü tarihine karşın bakımsızlığı ve yalnızlığı dolayısıyla ıssızlaşan; insanların doğaya yenik düştüğü anların şahidine dönüşen Anadolu'nun her şeyden öte birçok medeniyet tarafından paylaşılamayan toprakları barındırması dolayısıyla talihsiz bir savaş coğrafyası niteliği gösterdiği, şiirin öne çıkardığı vurgular arasındadır. Ancak aşağıdaki dizelerde de görüleceği üzere bu şiirde Anadolu, pasif bir kara parçası olarak değil, sabırla beklemeyi bilen ve insanların kaderini belirleyen bir özne hâlinde görünür kılınmıştır. Bu niteliğiyle Anadolu, nice kavgaya ve zorbalığa şahitlik etmiş; ancak hepsinden sonra ayakta kalan yine o olmuştur. Tam da bu yüzden onun bir sonraki bekleyişi, iyinin ve doğrunun galebe çalacağı günler adınadır:

*"Binlerce yıl sağılmışım,  
Korkunç atlılarıyla parçalamışlar  
Nazlı, seher - sabah uykularımı  
Hükümdarlar, saldırganlar, haydutlar,*

<sup>1201</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.30, 32.

<sup>1202</sup> Damar, *İstanbul Bulutu*, s.53-54.

*Haraç salmışlar üstüme.  
Ne İskender takmışım,  
Ne Sultan Murat  
Göçüp gitmişler, gölgesiz!  
Selâm etmişim dostuma  
Ve dayatmışım...  
Görüyor musun?"*  
(Anadolu)<sup>1203</sup>

Yukarıda birtakım örnekler etrafında kategorize edilmeye çalışılan konuşmacı profili ve kimliği dışında anılabilecek şiirlerin sayısı ise son derece azdır. Hatta birkaç örnek dışında, toplumcu gerçekçi kuşağın savaş şiirleri için nadiren başvurulan konuşmacı seçimlerinden söz etmek zordur. Münferit örnekler olduğunu özellikle vurgulayarak bu şiirlere de aşağıda yer vermek faydalı olacaktır:

A.Kadir'in "Gelen Benim" adlı şiirinde, kendi topraklarında zulüm gören Filistin halkının acısı paylaşılırken tüm zorluklara, olumsuzluklara rağmen umutlu bir bakış hâkim kılınır. Şiiri farklı kılan ise bu seslenişin, soyut bir olgu tarafından; bir gün mutlaka geleceğini haykıran "zafer" in dilinden gerçekleştirilmesidir. Her ne kadar zulmün ve felâketlerin kıskacında gözükse de Filistin halkına adım adım yaklaşan kendisi olduğunu müjdeleyen, haklı zaferin gür sesidir. Zulme rağmen gelişi durdurulamayacak, engellenemeyecek kesin bir zaferin yaklaşması, yine kendisi tarafından seslendirilir:

*"Gelir bir el kırar bir gün kapıları.  
Karanlığın bahçesinde açar gülüm.  
Seni benden ne bu kapı ne bu duvar ayıracak  
seni ne bu kara kara gelen ölüm.  
(...)  
Dağı taşı kıra eze, kıra eze gelen benim,  
gecele, korkuları, cellâtları biç eze biç eze gelen benim."<sup>1204</sup>*

Yaygın örnekler dışında kalan ve ayrıca anılması gereken konuşmacı seçimlerinden biri, Niyazi Akıncıoğlu'na aittir. Savaşın doğurduğu felâketlere karşı bir isyan niteliğindeki çıkışa sahne olan bu şiirde, göğün ve âlemlerin mutlak yaratıcısı olarak Allah'ın hükümlerinin yine O'nun tarafından ifade edilircesine dizelere taşınması farklı bir örnek oluşturur. İnsanların birbirlerinin hakkını gasp ederek adaletsizliği yaymasına şahitlik eden dünya, bir taraftan da yine bununla bağlantılı olarak körüklenen savaşlar sonucunda zulüm ve katliamlara sahne olmaktadır. Yeryüzüne hâkim olan bu tarifi zor koşulları eleştirmek için sıradan bir insanın haykırışı yeterli derecede tesirli olamayacağından farklı bir konuşmacı profiline ve daha kuşatıcı bir bakışa ihtiyaç duyulmuş; bu noktada şair, şiirsel sesi gizlemeyi seçerek sözü, sorumlulara dönük kınamasını en kapsamlı ve en etkin hâle getirecek konuşmacıya teslim etmiştir:

*"Ben Allah'ım;  
Yeri, göğü yedi günde yarattım.  
Kitaplar, peygamberler indirdim,  
İnsanlar üstüne.*

<sup>1203</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.53.

<sup>1204</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.223.

*Kırallar değil  
Kardeşler yarattım,  
Düşmanlar değil."*  
(Değil)<sup>1205</sup>

Denebilir ki toplumcu gerçekçi kuşağın şairleri, kaleme aldıkları savaş şiirlerinin büyük bir kısmında konuşmacı olarak sözü dışsal bir şiirsel sese bırakmış; bunu yaparken bazen de kendi kimliklerini deşifre etmekte mahzur görmemişlerdir. Konuşmacı rolünü bir şiir kişisi üreterek ona teslim ettikleri durumlarda ise genellikle aynı profilleri kullanmışlardır. Bu noktada kendisine en çok söz verilen kişilerin savaş mağdurları/kurbanları olması, şairlerin hümanist hassasiyeti ön plânda tuttuklarının önemli bir göstergesi olarak okunabilir. Nitekim savaş mağdurlarının söz aldığı şiirlerde baskın tema, bir felâket olarak savaşın sonuçları ve parçalanmış yaşamların trajedisidir. Böylece konuşmacı ile tema arasında çok da dolaylı olmayan bir ilgi kurulabildiği hesaba katılırsa; savaş kahramanlarının konuşmacı seçildiği şiirlerin, ideolojik temellere yaslanan (hatta propaganda içerdiği ileri sürülen) toplumcu gerçekçi temayül için beklenen düzeyde olmadığı ileri sürülebilir. Yine azınlıkta kalan bir seçim olmakla beraber savaş sorumlularının ve insan dışındaki varlıkların konuşmacı olarak öne çıkarıldığı şiirlerin orijinal kurgular yakalama noktasında katkı sağladığı görülmektedir. A.Kadir, Arif Damar, Cahit Irgat ve Attilâ İlhan gibi şairlerin konuşmacıya değişkenlik kazandırmak hususunda diğer isimlerden daha yaratıcı olduklarını da belirtmek şarttır.

Konuşmacının yanı sıra bakış açısına ilişkin gözlemlenen tercihler ise daha detaysız bir tablo sunar. Öyle ki şairin sözü müphem bir şiirsel sese bıraktığı yahut kendisini temsil ettiği aşikâr olan bir konuşmacıyı öne sürdüğü şiirlerde, genellikle hâkim (tanrısal) bakış açısına uygun bir yaklaşım sergilenir. Konuşma alanının muayyen bir profilin temsilcisine teslim edildiği şiirlerde ise müşahit (gözlemci) bakışın baskın olduğu söylenebilir.

---

<sup>1205</sup> Akıncıoğlu, *Umut Şiirleri*, s.128.

## VII. BÖLÜM

### SAVAŞ OLGUSUNA DİĞER YAKLAŞIMLAR

#### 7.1. Barış Özlemi yahut Zafer Umudu

Savaş hâlinin cereyan etmediği, huzur ve güven ortamının hâkim olduğu durumları tanımlamak üzere kullanılan *barış* kavramı, karşısı olan savaşın aksine tanımlanma hususunda değil, gerçekleşme imkânları noktasında tartışma konusu olmuştur. Savaşların mola verdiği süreleri insanlık için huzur sağlayacak şartlar için yetersiz bulan düşünürler, kalıcı bir barışın nasıl sağlanabileceğiyle ilgilenmişlerdir. Savaş problemine ilişkin sorgulayışlar ve düşünsel faaliyetler, çok daha geniş bir literatür oluşturur. Ancak iki kavramın da birbirinin varlık sebebini teşkil etmesi dolayısıyla, aslında savaş hakkında ileri sürülen görüşlerin bir şekilde barış kuramlarına da katkıda bulunduğu söylenebilir.

Barış olgusuna ilişkin yaklaşımların Antik Yunan'dan Aydınlanma Dönemi'ne dek birçok düşünür tarafından farklı dayanaklarla sürdürüldüğü görülmektedir.<sup>1206</sup> Immanuel Kant ise savaş olgusuna ilişkin fikir ve tartışmaların canlandığı bir dönemde, kaleme aldığı eseriyle uluslararası barışı mümkün kılacak ideal bir yönetimin nitelikleri<sup>1207</sup> üzerine düşünerek daha ziyade savaş probleminin bertaraf edilmesi yolunda pratik bir bakış geliştirmiştir. Marksist düşüncenin barış olgusuna bakışıyla ilgili söylenmesi gerekense kuramcılarının genel olarak barışçı bir tutumdan yana olmasına rağmen bunu ancak sınıfsız ve eşit bir toplumla mümkün gördükleridir. Dolayısıyla Marksistlerin sergilediği tutum, kayıtsız şartsız bir barış yandaşlığı (*pasifizm*) olarak tanımlanamaz. Onlara göre "*Barış içinde birlikte yaşama, sömürücüler ile sömürülenler, sömürgeciler ile sömürgeciliğin kurbanları arasındaki ilişkilerde uygulanamaz.*" ve "*Her halkın saldırganlığa ve sömürüye karşı elinde silâhla mücadele etme hakkı vardır.*"<sup>1208</sup> Aynı zamanda savaşın bir realite olarak devam edeceğini haber veren bu açıklama, tek çözümü sosyalist yönetim sisteminin küresel çapta hâkimiyeti olarak işaret eder. Marksistlere göre sınıfsal savaşımı da, kökeninde kapitalist yayılmacılığın olduğu uluslararası savaşları da sonlandırmak için başka yol yoktur. O halde Marksistlerin ateşkeslerin farklı bir tezahürü denebilecek savaşı kesitleri, barış olarak kabul etmediği ve barışın imkânlarını tartışmasız bir sosyalist zafere bağladığı söylenebilir.

Savaş olgusuna şiirlerinde geniş yer açmış bir kuşağın savaşları sonlandıran çatışmasızlığı, bu vesileyle ulaşılan huzur ortamını ifade eden "barış"ı da bir tema olarak işleme kaçınılmaz olmuştur. Ancak bu şiirlerde barış kavramı, savaşa karşın pek geniş yer tutmaz. Kuşağa yakın isimlerden Nail V.'nin İkinci Dünya Savaşı'nın gelişim safhasına dair yazısında, emperyalizmin söz sahibi olduğu bir nizamda savaşı daimi hâl sayması;

<sup>1206</sup> Bkz. Celal Yeşilçayır, "Platon'dan Rousseau'ya Barış Düşüncesinin Evrimi", *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2016, C.2, S.2, s.59-72.

<sup>1207</sup> Immanuel Kant, *Ebedî Barış Üstüne Felsefî Deneme*, çev. Yavuz Abadan & Seha L. Meray, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1960, s.17.

<sup>1208</sup> Frolov, age. , s.38.

hatta barıştan değil, olsa olsa ateşkesten söz edilebileceğini vurgulaması bu bağlamda dikkate değerdir: "*Mütareke, sulh demiyoruz, çünkü emperyalizmde harp, devamlı bir hâldir.*"<sup>1209</sup> Yeni Türk şiirinde bilinen örnekleri daha ziyade Meşrutiyet yıllarına doğru verilmeye başlanan barış şiirlerine toplumcu gerçekçi şairler tarafından ciddi bir katkı sunulduğu görülmektedir.<sup>1210</sup> '40 Kuşağı'nın da savaş kadar olmamakla beraber barış temasına şiirlerinde önemli yer ayırdığı söylenebilir. Bu şiirlerde tarif edilen barışın çoğu kez koşulsuz şartsız bir savaş aleyhtarlığını değil, haklıların zaferiyle sonuçlanan savaş sonrasında elde edilebilecek bir kazanımı işaret ettiğini özellikle belirtmek gerekir. Barış olgusuna ilişkin bu yaklaşım, Marksist düşünceye uygunluğu açısından, toplumcu gerçekçi kuşağın ideolojik tutumunu bir cephesiyle somut olarak yansıtmaktadır.

Hasan İzzettin Dinamo, bilhassa *Özgürlük Türküsü*'nde yer alan savaş konulu şiirlerinde "barış"ı meselenin diğer cephesi olarak göz önünde bulundurur ve savaşlar sonunda haklılar lehine vuku bulması beklenen zaferin anlam kazandığı şartlar bütünü olarak resmeder. Bu yaklaşımdan yola çıkılarak kitapta yer alan "Barış Şarkısı" ve "Hürriyet Cephesine Şarkı" başlıklı şiirlerde baskın temalardan biri olarak işlenen barışın Dinamo için sözlük anlamından farklı bir tanıma karşılık geldiği ileri sürülebilir. Çünkü onun için barış, savaşan tarafların çatışmasızlık ilan ederek savaştan çekilmesiyle temin edilen huzur ortamı değil, savaşta desteklenen tarafın galip gelmesi sonrasında yeniden tesis edilen sosyal düzenin tanımlanmasıdır. Yani şairin barış kavramını tamamen ideolojik aidiyet noktasında algılayarak zaferlerin sosyal düzlemdeki coşkunluğu olarak resmettiği görülmektedir. Sözü edilen şiirlerin ilkinde şarkısı söylenen, geleceğine yürekte inanılan barış, aslında muharebelerde alınan yenilgilere rağmen zafere duyulan inancın tekrarından başka bir şey değildir. Öyle ki şaire göre haklıların zaferi, gerçek manasıyla barışı temin edebilecek tek imkândır. Bu şiirlerin İkinci Dünya Savaşı'ndan esinlendiği ve Nazi karşıtlığını, faşizmle mücadeleyi açıkça dillendirdiği dikkate alınırsa barış ve zafer kavramları arasında kurulan ilginin kesinliği daha iyi fark edilecektir. Nitekim "*Barış bir başını kaldırdı mı / Barış arslanı bir silkindi mi / Bütün tankları, topları, dritnotları / Pireler gibi sırtından dökülebilir.*" (Hürriyet Cephesine Şarkı)<sup>1211</sup> dizelerinde sözü edilen barışın bir çatışmasızlık hâli olmaktan öte kötüye, zalime karşı haklının mukavemetiyle gelişen zafer şeklinde resmedilmesi dikkate değerdir. "Özgürlüğe, Barışa, Şiire Şarkı" adlı şiirde yine hürriyet için mücadele vurgulanmasına rağmen üstün bir değer olarak barışın zaferden öncelikli kılındığı söylenebilir. Bu kez resmedilen barış ortamı, bir zaferin coşkunluğundan ziyade silâhlardan, bombalardan, kaostan kurtuluşun huzurunu işaret etmektedir. Roma Mitolojisi'nde "savaş tanrısı" olarak bilinen Mars'ın barış tablosunun mağlubu olarak metne dâhil edilmesi de barışın üstünlüğünü vurgulamaya dönük bir kullanım olarak değerlendirilebilir. Çünkü barışın gelişiyse işlevsiz kalan silâhlar, artık belirgin bir düşmana değil savaşın ta kendisine aittir:

*"Ezilmiş tankları, kırılmış silâhlariyle Mars  
Çekildiği gün yakında geri  
Barış bayraklariyle donandıği gün*

<sup>1209</sup> Nail V. Çakırhan, *Harbin Eşiğindeki Türkiye (Tan Gazetesi Yazıları/1942)*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2003, s.44.

<sup>1210</sup> Asım Bezirci, *Şairlerimizin Diliyle Barış*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1999, s.21-110.

<sup>1211</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.43.

*Limanlar, balkonlar, gemi direkleri  
Bütün sirenler, vapur ve fabrika düdüklüleri  
En coşkunu sesinizle paydos sinyali verin:*

*İnsanlar bir daha girmemek üzere  
Boşansın mutlu bir şarkı gibi sığınaklardan  
Aç, kirli çocuklar, kedilerle  
Güneşin yalınayak gezdiği caddelere."  
(Özgürlüğe, Barışa, Şiire Şarkı)<sup>1212</sup>*

Dinamo'nun, ütöpik bir bakışın ürünü olan "Yirmibirinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler"de kusursuz bir gelecek hayal ederken savaşların ortadan kalktığı, barış ortamının dünyaya tamamen hâkim olduğu bir tablo çizmesi, barış özleminin tezahürü olarak görülebilir. *Gecekondundan Şiirler*'de yer alan "Beşinci Sonnet" ise şairin barışın sağlanması adına mücadele ettiğini vurgulamasına ve maruz kaldığı hapis cezalarını da bu duruma bağlamasına sahne olurken siyasî eleştiri iyice belirginleşir.

Rıfat Ilgaz, şiirlerinde barış özlemini dile getirirken ideolojik bir çizgiden tamamen uzak duran ve savaşı insanî duyarlılıklar açısından yorumlayıp doğurduğu felâketler nedeniyle reddeden bir isimdir. "Ormanız Biz" şiirinde, Nâzım Hikmet'in kardeşçe yaşama ve orman benzetmesinden ilham alan Ilgaz, ağaçları konuşurmak suretiyle birbirini katleden insanlara seslenir. Sunulan örnek, barış içinde yaşayan ağaçların inşa ettiği huzurlu orman atmosferidir. Aynı çıkışın sürdürüldüğü "Kardeşlik"te insanlara beraber yaşamayı öğretemeyen eğitimin, ilmin faydasızlığı vurgulanarak insanlığın ihtiyaç duyduğu ilk şeyin barış olduğu ifade edilirken hümanist çizgi iyiden iyiye belirginleşir:

*"Benim saygıdeğer hocam,  
Tabancasız kardeşliği öğret bize,  
Kafeteryalarda.  
Alfabeden, anayasadan önce  
Kurşunsuz sevişmeyi!"  
(Kardeşlik)<sup>1213</sup>*

Esasen barışı temsil eden bir sembol olan güvercinin merkezde durduğu "Güvercinim Uyur mu?" şiirinde hak arayışı ve emek kavgası işaret edilirken dolaylı olarak barışa da gönderme yapıldığı düşünülebilir.

Cahit Irgat, barış havasının iyimserliğinden tamamen mahrum kalınan bir sürece, İkinci Dünya Savaşı yıllarına odaklanmış bir şair olarak bu temaya pek yer vermez. Hatta onun hayal ettiği güvercinin (barışın) dahi kursağında bir kurşun taşıyor halde resmedilmesi (Bkz. Yaşamak, *Ortalık*, s.5), savaş olumsuzluklarının yaşam akışına ne denli sirayet ettiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

A.Kadir, İkinci Dünya Savaşı'na ilişkin şiirlerinde barışı, haklı zafer sonrası erişilen bir ortam hâlinde resmeder. Kimi zaman, sürgünde olması dolayısıyla zaferin ve barışın sevincini yeterince yaşayamamaktan yakınan (Bkz. "Uzaklar ve Sen") şair, kimi zaman barışı savaşta maruz kalınan zulme bir cevap diye düşünerek zaferle neredeyse eş anlamlı halde kullanır (Bkz. "Nasıl mı"). Söz konusu şiirlerde zaferden ve barıştan kaynaklanan

<sup>1212</sup> Dinamo, age., s.18.

<sup>1213</sup> Ilgaz, *Ocak Katurı Alagöz*, s.292.

sevinç tam bir birliktelik hâlinde, ayırım gözetilmeksizin verilir (Bkz. "Tamam"). Oysa dikkatli bir göz, asıl sevincin dayatılmış koşullar altında elde edilmiş bir barıştan değil, zaferle anlamlı kılınmış bir barıştan doğduğunu görebilir. Tıpkı Dinamo'da olduğu gibi A.Kadir'de de bu tutumu ideolojik aidiyetle izah mümkündür. Öyle ki şair, "Benim Kudretim" başlıklı şiirinde barış özleminden söz açarken ideal barıştan söz edilebilmesi için gerekli şartları izah etmekte; ancak hürriyetten ve emperyalist emellere karşı duruştan taviz verilmeden elde edilecek bir barışın gerçeklik taşıyabileceğini vurgulamaktadır:

*"Dünyada benim  
tek özlediğim şey,  
dünyanın güzel olmasını görmek.  
Ne benim hürriyetimi çalacaklar  
ne senin kuvvetini.*

*Ve ne de,  
ham maddesi bol,  
kadını ucuzdur diye,  
ve parasız almak için öküzlerin etini,  
toprağımıza ordular salacaklar!"*  
(Benim Kudretim)<sup>1214</sup>

Şairin barışa ilişkin anılması gereken şiirlerinden bir diğerinde, yine Dinamo'da örneği görüldüğü üzere, bu olgu bilinmeyen gelecekte beslenen tamamen ütöpik bir âlemin nişanesi hâlinde resmedilir. Öyle ki "Şaşırın Adam" şiiri, dünyaya ikinci kez gelen bir adamın diğer tüm olumsuzluklarla beraber savaşların da tamamen terk edildiğini ve barış ortamının kesin bir huzur sağladığını görerek şaşırması üzerine kurgulanmıştır.

Savaşı hemen her zaman neden olduğu felâketlerle tanımlayan isimlerden Fethi Giray, doğal olarak barış özlemini de dile getirir. Giray, İkinci Dünya Savaşı'ndan esinlenen ilgili şiirlerinde barış olgusunu zaferin sunacağı imkânlarla sınırlandırmaması yahut en azından zafer beklentisini çok açık şekilde ifade etmemesi bakımından kuşağın bazı şairlerine kıyasla ideolojik yaklaşımı ikinci plâna atmış gibidir. Aslında söz konusu iki şiirden biri olan ve savaşın henüz alevlendiği yıllara tekabül eden "Sulha Selâm"da birer sembol olarak "güvercin" in yanı sıra "defne dalı"nın da zikredilmesi, kuşağın genel temayülüne uygundur. Öyle ki bu şiirde, "*defne dallarında doğacak yarın*"dan<sup>1215</sup> söz edilirken güzel ve umutlu geleceğin haklılar lehine vuku bulacak zafere bağlı olduğu işaret edilir. Savaşın sonlarına doğru kaleme alındığı hissedilen barış konulu bir diğer şiirde Giray, desteklenen güçlerin zaferine rağmen bu kez ideolojik tavır sergilemeyecek; hatta barış sevincini dahi gölgeleyen savaş enkazını hatırlatarak konuyu hümanist cepheden algılayacaktır:

*"Bir gün,  
Pırıl pırıl ışıklarla donanacak  
Dünyanın en büyük şehirleri,  
Harp bitti..*

*Ak saçlı ana,*

<sup>1214</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.90.

<sup>1215</sup> Giray, *Sulha Selâm!*, s.3.



*Ondokuzundaki dul,  
Beşikte yetim kalan çocuk,  
Harp bitti.."*

(Harp Bitti)<sup>1216</sup>

Niyazi Akıncıoğlu, savaş karşıtı tutumunu belirgin şekilde ortaya koyan bir şair olarak barış özlemini de zaman zaman ortaya koyar. Ancak şairin barış olgusuna doğrudan vurgu yapmak yahut barış özlemini konu alan şiirler yazmak yerine bu hususa satır aralarında yer verdiği görülmektedir. "Değil" başlıklı şiirinde insan fitratının düşmanlık üzerine değil kardeşlik üzerine, savaşmak değil barışı tesis etmek üzerine kurulduğunu hatırlatan Akıncıoğlu, "Beni Düşünmeyiniz"de bireysel mutluluk kaygıları ve hayâllerinin birtakım coğrafyalarda sulh sağlanabilmesi meselesi yanında tamamen önemsiz kaldığını; yeryüzüne barış ve huzurun hâkim olabilmesi karşılığında şahsî olarak mutsuzluğa katlanabileceğini ifade eder. Bu çıkış, bireysel endişelerin sosyal endişeler karşısında uğradığı ehemmiyet kaybını ifade etmesi bakımından toplumcu gerçekçi anlayışın temel ilkelerinden birini teorik düzlemden pratiğe taşır ve böylelikle poetik hususların somut görünüm kazandığı bir çehreye de bürünür. Ben'in biz'e feda edildiği bu tablo, kolektivist zihniyetin yansıması olarak okunabilir:

*"Öğün savabilirim  
soğan-ekmekle;  
şu çilli kızı sevebilirim.  
Bir çiçek, bir kelebekle  
yaz ederim;  
ve baharda  
bir sap papatya, bir okka kiraz;  
bana yeter, artar da.  
Hele sulh olsun,  
bir defa sahiden gülsün yüzümüz;  
ben gülmesem de olur,  
beni düşünmeyiniz."*

(Beni Düşünmeyiniz)<sup>1217</sup>

Suat Taşer, İkinci Dünya Savaşı'nda işgale maruz kalan bölgelerden Yunanistan'ın eski hâli ile savaşın tarumar ettiği hâli arasında bir karşılaştırma yaparak kahrını dile getirirken barışa duyulan özlemi de ifade eder. Şair için barış, işgalcilerin hürriyetine göz diktiği topraklardan çekilmesini ve her şeyin eskisi gibi olmasını temin edecek hakikî bir zaferdir. Söz konusu coğrafyanın kültürel yapısı ve tarihî izleri dolayısıyla şair için özel bir anlam ifade ettiği, bu yüzden savaş tahribatının burada şair için daha trajik görüntüler doğurduğu anlaşılmaktadır. Bu arada Yunanistan'ın Osmanlı Devleti'nden ayrılma mücadelesine destek olmak üzere Yunanistan'a giden ve orada ölen ünlü İngiliz şair Lord Byron'un (1788-1824) mevzubahis topraklarla bağdaştırıldığı ve hayranlıkla anıldığı görülmektedir.

*"Düşünüyorum ki bir daha,  
Her taşında bir destan yazılı o şehirler  
Her zerresinde bir tarih*

<sup>1216</sup> Giray, *Alaca Karanlık*, s.37.

<sup>1217</sup> Akıncıoğlu, *Umut Şiirleri*, s.69.

*Her adımında kahramanlık yaşayan  
Ve süzgün gözlü Byron'un  
Keder dolu kalbini saklıyan o toprak,  
Ne zaman kavuşacak  
Ne zaman,  
O belki çok yakın  
O belki de çok uzak  
Aydın sabaha..."*  
(Zeus'a Mektup III)<sup>1218</sup>

Ömer Faruk Toprak, şiirlerinde barışa bir tema olarak yer vermekten ziyade, barışı haklı savaşların nihayetinde kazanılması umut edilen zaferlerin parçası olarak düşünür. Bu yaklaşıma göre ezilen, sömürülen, haksızlığa uğrayan insanları rahata kavuşturacak bir zaferden söz etmek mümkün olmadığı sürece barış ortamına inanmak da gerçekçi olmayacaktır. Afrika halklarının bağımsızlık mücadelelerine destek vermek amacıyla yazılan "Dağlarda Ateş Yakanlar" şiiri, barış hayalini, gasp edilen hürriyeti tekrar kazanmak için savaş veren insanların "korkusuz uyanacağı sabahlar"la ifade eder. Çünkü gerçek barışın ancak hakların âdil olarak dağıtıldığı yeni bir dünya düzeniyle mümkün olacağına inanılmaktadır:

*"İstemem artık gözyaşı korku ve keder  
Yalnız aydınlık bir Afrika için konuşacağız  
Bilmem sen de bunları düşünüyor musun  
Yaşamak sade kederle kanla yuğrulmamış  
Bir defa da alınterinin saadetin hakkını düşün  
Düşün zafer türkülerini düşün barış adına atılan topları"*  
(Dağda Ateş Yakanlar)<sup>1219</sup>

Attilâ İlhan, barış beklentisini, savaşın haklılar lehine sonlanması ve adaletin hâkim kılındığı bir dünya imkânına bağlar. Bilhassa İkinci Dünya Savaşı'na ilişkin şiirlerinde İlhan'ın bu yaklaşımı daha belirgin şekilde ortaya koyduğu söylenebilir. Zaferin haklılar lehine gerçekleşmesi, hürriyetten taviz verilmeksizin ve sömürüye göz yumulmaksızın savaşın nihayete ermesi durumunda hakikî barıştan söz edilebileceği inancı, savaş şiirlerinin arka plânında yansıyor durur. Mesela "ağıt" şiirinde, barış ortamının, uğruna savaşmak için yemin edilen hürriyetin kazanılmasına bağlı olduğu sezdirilmektedir. İlhan'ın döneme ait şiirlerinden aşk temasının baskın olduğu örneklerde bile savaşın neden olduğu yıkım ve bu karanlıktan sıyrılarak barış ortamına erişme ümidi, bilinçaltında yer edinmiş endişeler olarak dizelere sirayet eder. Yani bireysel yaşamı, ferdî duyguları gölgeleyen bir toplumsal kaygının mevcudiyetinden söz edilebilir. Öyle ki savaşın biteceği ve haklının zafer elde ederek barışı tesis edeceği fikri, aşktan daha tesirli bir hissiyat olarak kalplerde heyecan yaratır:

*"her şey susar gecenin ilerlemiş saatlerinde  
dinleseک duyarız kalbimizin insan diye vuruşunu  
sahiden bu insanlar ne sevimli mahluklardır  
ölümler harpler arasında nasıl da yaşıyorlar  
bir şarkı gelir bize yaprakların arasından"*

<sup>1218</sup> Taşer, 1943, s.10.

<sup>1219</sup> Toprak, *Dağda Ateş Yakanlar*, s.23.

*bir insanlık şarkısı barış ve saadet  
yıldız çiler yıldız çiler o anda kalbimize  
o anda hürriyet insanları düşünürüz"  
(beraber yaşamak)<sup>1220</sup>*

İlhan'ın dünya üzerinde barışa duyulan ihtiyacı büyük savaşın yıkıntılarını işaret ederek görünür kılmaya çalıştığı ve böylelikle barış özlemini dile getirdiği "ölüler ihtiyarladı", esasen oldukça örtük bir söyleyişe yaslanması dolayısıyla ilk bakışta barışla ilgisi fark edilemeyecek şiirlerdendir. "meraklısı için notlar"da bu şiiri, Barışseverler Hareketi'nin<sup>1221</sup> girişimlerinden ve Stockholm Bildirisi'nden<sup>1222</sup> sonra, bilhassa Kore Savaşı'na asker gönderilmesine karşı bir itirazı dillendirmek üzere yazdığını belirten şair, kapalı bir söyleyişi tercih etmesini ise siyasî baskıya bağlar. Kapalılığa rağmen dikkatli bir okumayla bilhassa şiirin son bendinde, yeni savaşlara karşı duruşun ve savaşları körükleyen politikaların eleştirildiği, bu karşı çıkışın bir noktada barış özlemini de açığa vurduğu fark edilebilir.

*"sırtlanlar hatırlasın istemez hâzâ cümbüşü  
canın tenden çıkması insanın insanlıktan  
yüz şehit yüz yetim yüz kayıp  
anam beni yetiştirdi bu ellere yolladı  
sırtlanlar hatırlasın istemez hâzâ cümbüşü  
bir kız doğa bir fâni göçe bir yıldız düşe  
ölen öldü ölüler ihtiyarladı"  
(ölüler ihtiyarladı)<sup>1223</sup>*

Şiirlerinde barış hususunda yalnızca değinmeler yapmakla yetinen bir başka isim olarak Arif Damar işaret edilebilir. Öyle ki Damar için de barış, müstakil bir tema olarak belirmemekte; savaşların ürettiği karanlık tarafından unutturulan ve özlemle anılan bir durum olarak nadiren anımsanmaktadır. Bu şiirlerden birinde "*Sen istersen, barış olur dünyada, / eşitlik, sen istersen. / gelecek güzel, / sen istersen...*" dizeleriyle (Yegân Yegân)<sup>1224</sup> barışın tesis edilmesi tamamen insan gayretine bağlanır ve bu noktada herkesin suskunluktan sıyrılarak sesini duyurması, dağı delen Ferhat gibi gayret göstermesi gerektiği ifade edilir. Şairin son dönemine ait verimlerinden, "*Korkusuz kır çiçekleri önünü keser kesmez / Savaşçı diz çökecek göreceksin*" dizelerinden ibaret şiirde (Barış İçin Dizeler)<sup>1225</sup> ise barışın güzelliğini temsilen seçilen kır çiçeklerinin savaş çirkinliğine galip gelişi resmedilerek hümanist bakış öne çıkarılır. Damar'ın ayrıca birden fazla şiirinde "güvercin"e vurgu yapması, kelimenin sembolik anlamı itibarıyla barışa gönderme yapılmış olabileceği intibasını uyandırır. Bu şiirlerde aydınlığa bulanmış ama kanadı kırık

<sup>1220</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.132.

<sup>1221</sup> Sosyalist bir hareket olarak Behice Boran başkanlığında, Temmuz 1950'de kurulan "Türk Barışseverler Cemiyeti", Menderes Hükümeti'nin Kore Savaşı'na asker gönderme kararı üzerine durumu protesto etmeleri için halka savaş karşıtı bildiri dağıtması ve ardından gerçekleştirilen komünizm ithamı tutuklama ve sansürlerle hatırlanmaktadır (Bkz. Emin Özdemir & A. Fatih Şendil, "Soğuk Savaş Dönemi Algı ile Gerçek Arasında Bir İmge Olarak Türk Solu; Demokrat Parti'nin Sol Hareketlere Yaklaşımı", *CTAD (Hacettepe Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi)*, Yıl: 12, S. 23 (Bahar 2016), s.348-351.

<sup>1222</sup> Dünya Barış Konseyi'nin toplantısında gündeme gelen ve 1950 yılında beyan edilip büyük katılım gören Stockholm Bildirisi, nükleer silâh kullanımına karşı çıkıyordu. *Türkiye Barış Derneği Davası: Sorgular-Savunmalar - Cilt 1*, Bilim ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1986, s.71, 133. ; Aclan Sayılğan, *Solun 94 Yılı*, Mars Matbaası, Ankara, 1968, s.266.

<sup>1223</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954, s.60.

<sup>1224</sup> Arif Damar, *Günden Güne*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1956, s.25.

<sup>1225</sup> Damar, *Anarırken Kendini*, s.18.

bir güvercin (Bkz. "Güvercin Kanadıyla", "Ölüm Yok ki"), her halükârda anlamsal değerini koruyan bir güvercin (Bkz."Güvercin") yahut acımasızca ateş edilen bir güvercin (Bkz. "Ölüm Yok ki") imajı çizilmesi, savaşın tüm şiddetiyle sürdüğü yeryüzünde barışın durumunu ve anlamını ortaya koyar.

Şükran Kurdakul'un "Selânik Dizeleri" başlıklı şiirinde savaşın uluslararası boyutta örgütlenmesi ve yarattığı tehlikeye dönük eleştirinin izlerine rastlanmaktadır. Şiirin ikinci bölümünde ise tarihe karışmış ölümlerin hiç var olmamışlar gibi unutulmaları karşısında duyulan hüznün hâkimdir. Bu hüznün arka plânında insanların acımasızca yok edildiği savaş gerçeğine karşı hümanist bir tutumun var olduğu dikkatlerden kaçmaz. Lambrakis isminin anılması ise şüphesiz ki savaş karşıtı tutumu daha da berrak hâle getirir. Çünkü bu vurgu, Yunanistan'da EDA (Demokratik Sol Parti)'ye mensup bir milletvekili olan Grigoris Lambrakis (1912-1963)'in savaş ve silâhlanma karşıtı gösterisi dolayısıyla öldürülmesine gönderme yapmaktadır. Öyle ki Lambrakis, ülkesinin Amerikancı güçler tarafından nükleer programına dâhil edilerek emperyalist politikalara bulaştırılmasından rahatsızlık duyduğu için elinde "BARIŞ" yazılı bir pankartla tek başına yürüyüş yapmış, daha sonra yine bu hususta yaptığı muhalif açıklamalar nedeniyle radikal sağ görüşe mensup kimselerce Mayıs 1963'te suikasta uğrayarak öldürülmüştür.<sup>1226</sup> Kâtilin azmettirilmiş olması yönündeki kuvvetli ihtimalin daha da dikkat çekici kıldığı bu cinayetin kurbanı olarak Lambrakis, silâhlanma ve savaş karşıtlığının sembollerinden biri olarak anılmaktadır. Kurdakul da şiire hâkim olan ve ilk bakışta varoluşsal bir kaynaktan beslendiği zannedilen hüznü, Lambrakis ismine gönderme yapmak suretiyle, aslında yeryüzündeki zulme ve bu zulmün bir yansıması olan savaş olgusuna dayandırmaktadır. Yine Lambrakis'in sembolik konumundan hareketle barışa duyulan ihtiyacın ve bu konuda verilmesi gereken mücadelenin işaret edildiğini; ayrıca savaşı ve zulmü engellemenin bir yolu olarak fikir kavgasının kaçınılmazlığına vurgu yapıldığını da belirtmek gerekir:

*"Hiç yaşamamış gibiydiler o günleri  
Dağların yüreğinde kanayarak  
Arkadan vurulanları  
Kurşuna dizilenleri  
Türkülere gömmüş gibiydiler."  
(...)*

*"Yaşarız bir daha Lambrakis'in anularını,  
Ağlarınız bir daha gecenin bir vaktinde."  
(Selânik Dizeleri)<sup>1227</sup>*

Gerçekte şiiri birçok olumsuzluğun, göze batan problemlerin ses bulduğu alan olarak kabul eden toplumcu gerçekçi şairlerin yine bu çerçevede zaman zaman geleceğe dair umudu dizelere döktüğü görülür. Bilhassa mahpusluk temalı şiirlerinde, dışarıda ezilen halk yığınları ile içeride fikir kavgasını sürdüren kendisi arasında bir bütünlük kuran Ahmed Arif, barışa duyduğu özlemi de bu bağlamda dile getirir. Bu noktada şair, yalnızca

<sup>1226</sup> Tony Judt, *Postwar: A History of Europe since 1945*, The Penguin Press, New York, 2005, s.506. ; Evi Gkotzaridis, *A Pacifist's Life and Death: Grigorios Lambrakis and Greece in the Long Shadow of Civil War*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2016, s.248-316.

<sup>1227</sup> Damar, *Ökselerin Yöresinde*, s.26-27.

seviliyi ve vuslatı düşünen biri değil, aynı zamanda toplumun sorunlarıyla dertlenen biri olarak belirir:

"Genç bayraklar vardır,  
Barış düşünür,  
Kuyularda işçi, mavilikleri.  
Ben hepsini düşünürüm,  
Yirmidört saat  
Ve seni düşünürüm,  
Karanlık, hırslı..."

(Merhaba)<sup>1228</sup>

Bu dizelerde, işçilerin emeklerinin karşılığını alması ile barış umudu arasındaki eşzamanlılığa dikkat etmek gerekir. Zira şair, bu iki amaç ve/ya müjde arasında direkt bir bağ kurmaktadır. Ezilen sınıfların gasp edilen hakları geri alındığı gün, savaş iyiler ve haklılar lehine son bulacak; gerçek barışa kavuşmak ancak o zaman mümkün olacaktır. Öte yandan savaşın sona ermesi demek aslında şair için yeryüzünde yaşamın bütün renkleri ve güzellikleriyle yeniden görünürlük kazanması anlamına gelir. Nitekim silâhların susmasıyla bütün tabiat unsurları âdeta yeniden canlanır; tüm problem ve umutsuzluklar, barışın yarattığı havanın tesiriyle dağılıp kötülükler yerini iyiliğe terk eder. Esasen hayali düzlemde canlandırılan bu senaryo, barışa duyulan özlemi ve bu özlemi derinleştiren mevcut koşulları aradaki tezadın vuruculuğuyla göstermeye dönüktür. Savaşın dünya üzerinde neden olduğu sorunlar o denli insanlık dışı ve iç karartıcıdır ki bu olgunun zıddıyla tanım kazanan barış da olsa olsa büyük değişimlerle gelecektir:

"Yivlerinde yeşil güller fişkırmış,  
Susmuş bütün namlular..  
Susmuş dağ,  
Susmuş deniz.  
Dünya mışıl - mışıl,  
Uykular derin,  
Yılan su getirir yavru serçeye,  
Kısır kadın, maviş bir kız doğurmuş,  
Memeleri bereketli ve serin...  
Sağıyor yeşil."

(Suskun)<sup>1229</sup>

Görüldüğü üzere toplumcu gerçekçi kuşağın şairleri için barış, savaş kadar sık konu edinilmese de çoğu kez sosyalist zaferle bir arada düşünülen ve eşitlikçi, âdil, güzel geleceğin ifadesi olarak beliren bir olgudur. Barışın genellikle bir özlem etrafında dile getirilmesi ise savaş atmosferinin hâkimiyetini ve savaşın olumsuzluklarına mahkûmiyeti açığa vurur. Kuşağın neredeyse tüm şairleri için barış olgusunun algılanışı hemen hemen bu doğrultudadır. Ayrıca belirtmek gerekir ki Cahit Irgat, Rıfat Ilgaz ve Niyazi Akıncıoğlu'nun ilgili şiirlerinde hümanist hassasiyetin daha baskın çıktığı ve savaştan her türlü kaçış imkânının olumlu anlam kazanır hâle geldiği fark edilmektedir.

<sup>1228</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.18.

<sup>1229</sup> Ahmed Arif, *age.*, s.27.

## 7.2. Diyalektik Açından Savaş

Kökleri Antik Yunan felsefesine (M.Ö 535–475, Heraklitos) uzanan<sup>1230</sup> bir akıl yürütme yöntemi olarak *diyalektik* (*eytişim*), varoluşu ve evrenin temel işleyiş yasalarını izah etme çabası etrafında gelişmiştir. Dolayısıyla diyalektiğin birçok düşünür tarafından temas edilmesi kaçınılmaz bir olgu konumunda durduğu söylenebilir. Bununla beraber bazı düşünürlerin diyalektiğe ayrı bir önem verdiği bilinmektedir. Bunlardan biri olan Friedrich Hegel (1770–1831), idealizmini diyalektik yöntemle dayandırması bakımından kavramın gelişiminde özel bir rol üstlenir. Hegel, maddi varlığı, yani tabiatı, varoluşun özü olarak gördüğü mutlak ruhun/fikrin (*geist*) "*kendini dışarlaması*"<sup>1231</sup> olarak izah ederken hem bu süreci hem de evrensel devinimi diyalektik bir temele dayandırır. Marks ise gençlik yıllarında etkisinde kaldığı Hegel'in anlayışını, mutlak ruhla ifade edilen "ideal" yerine "madde"yi koymak suretiyle farklı bir yoruma kavuşturmuştur. Buna göre evrensel döngünün odağında madde vardır ve maddeye dayalı diyalektik, aynı zamanda toplumların tarihsel süreç içerisinde takip ettiği merhalelerin de belirleyicisidir. Marks, materyalist yaklaşımı sonucunda yeni bir hüviyet kazandırdığı diyalektik yöntemi "*Bir yandan bir şeyin nasıl işlediğini veya ortaya çıktığını keşfederken aynı zamanda bu veya bu tür şeylerin ancak bu mevcut biçimiyle işleyip ortaya çıkabilmesini sağlayan sistemi daha iyi kavramak.*"<sup>1232</sup> amacıyla kullanmıştır. Dolayısıyla onun ekonomi-politiğinin şekillenmesinde bu kavramın önemli bir yer tuttuğunu belirtmek gerekir.

Genel anlamıyla diyalektik, bir olguyu zıddıyla bir arada düşünmek suretiyle fikir üretme yolu yahut her kavramın aynı zamanda karşıtını da içinde barındırması (*zıtlıkların birlikteliği*) anlayışı şeklinde özetlenebilir. Buna göre; "*dünyada her şey kendi zıddını taşır, dolayısıyla kendi kendiyile çatışma halindedir. Bu sürekli çatışma dünyadaki iç dinamizmin kaynağıdır.*"<sup>1233</sup> Görüldüğü üzere bu yaklaşım, olguların ancak zıtlarının mevcudiyetiyle görünürlük ve anlam kazandığı iddiasına yaslanmaktadır. Yani diyalektik, her şeyden önce bir düşünme yöntemidir. Bu yöntemin savaş mefhumuyla ilgili analizlerde zaman zaman ön plâna çıkarılması ise uygun bir kavramsal zemini haber verir. Gerçekten de bilhassa savaş ve barış kavramlarının birbiriyle kurduğu ilgi; her ikisinin de anlamını birbirine borçlu olması ve ancak birbiriyle tanımlanabiliyor olması, diyalektik yaklaşımı neredeyse zorunlu kılar. Oldukça ünlü bir Roma deymi olan "*Si vis pacem, para bellum* (*Barış istiyorsanız, savaşa hazır olun.*)" sözünün bu gerçeğe dokunduğu için sıklıkla tekrar edilir hâle geldiği düşünülebilir. Esasen, savaşın her şeyin babası olduğunu söyleyen Heraklitos'tan günümüze dek, kavrama dair fikir beyan eden birçok düşünürün bir şekilde diyalektik bakışla temas kurduğu fark edilmektedir. Bir misal olarak; "*Şiddetin her türlü bir araç olarak ya hukuk kurar ya da hukuku korur.*"<sup>1234</sup> diyen Benjamin'in şiddetin kendi hukukunu inşa eden ve meşrulaştıran doğası dolayımında okurlarını savaş–zafer–barış kavramları arasındaki diyalektiği yeniden düşünmeye sevk edişi hatırlanabilir.

<sup>1230</sup> Selâhattin Hilav, *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997, s.32-36.

<sup>1231</sup> Hikmet Kıvılcımlı, *Diyalektik Materyalizm Nedir Ne Değildir?*, Derleniş Yayınları, İstanbul, 2000, s.41.

<sup>1232</sup> Bertell Ollman, *Diyalektiğin Dansı: Marx'ın Yönteminde Adımlar*, çev. Cenk Saraçoğlu, Yordam Kitap, İstanbul, 2011, s.34.

<sup>1233</sup> Cem Eroğul, "Diyalektiğe Giriş", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Ocak 1966, C.21, S.3, s.86.

<sup>1234</sup> Walter Benjamin, "Şiddetin Eleştirisi Üzerine", çev. Ece Göztepe, [*Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, haz. Aykut Çelebi, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.] içerisinde; s.29.

Diyalektik kavramının Marksist düşüncede tuttuğu yer dikkate alınır, kuşağın birçok şairinin savaş olgusuna yaklaşımında bu bakışla kurduğu ilgi daha da önem kazanır. Dünya görüşü itibarıyla materyalist (maddeci) olduklarından kuşku duyulamayacak bu şairler, savaşa yaklaşımlarında yer yer öne çıkardıkları diyalektik bakışla (barışı getiren savaş, yaşamı getiren ölüm... gibi) dikkat çekmektedir.

Toplumcu gerçekçi şairlerin kaleme aldığı savaş şiirlerinde bu olgu karşısında iki temel tutumun mevcudiyetinden söz edilebilir. Bunlardan biri, hümanist yaklaşımın gereği olarak savaşın getirdiği felâketler açısından resmedilerek savaş karşıtlığının ifade edilmesi diye belirirken diğeri, savaşın bir çözüm yolu, belirlenen hedeflere ulaşma yolunda bir vasıta olarak haklı kılınmasıdır. Bu iki tutumun şairlerin çoğu tarafından aynı anda sergileniyor olması, temelde bir çelişkiyi görünür kılar. Söz konusu çelişkinin savaşı savaşa bertaraf etme zorunluluğuna yaslanarak izah edildiği bazı şiirlerin yanı sıra savaş–barış kavramlarını yahut savaşla bağlantılı olarak ölüm–yaşam olgularını, diyalektik bakışın gereğince birbirine bağlayan şiirlere de rastlanmaktadır. Ancak önemle belirtmek gerekir ki kavramın felsefi boyutlarıyla ilgili kuran bu tablonun özellikle sorunsallaştırıldığı, imgesel bir derinlikle işlendiği şiirlerden söz etmek zordur. Şairler, toplumcu gerçekçi anlayışın da etkisiyle savaşı, haklılar lehine başvurulmak zorunda olunan bir çıkış yolu olarak resmederken felâketler boyutunu göz ardı edememiş ve ortaya çıkan karşıtlığı aynı anda dizelere taşımışlardır. Ancak savaş şartlarından kurtuluşun ve nihai barışa ermenin tek yolu, zaferin elde edileceği bir savaşa bağlandığı için bu şiirlerde diyalektik bakışın izlerini yakalamak mümkün olmaktadır.

Hasan İzzettin Dinamo'nun İkinci Dünya Savaşı'nın tüm dehşetiyle cereyan ettiği yıllarda kaleme aldığı şiirler, yalnızca savaş karanlığının değil elde edilmesi umut edilen barışın, geleceğine inanılan güzel günlerin de dillendirilmesine vesile kılınmıştır. Şairin, Nazi işgallerini ve zulmünü anarken savaşın yanı sıra barışı da andığı; ancak barışı iyiler lehine vuku bulan büyük zaferle bağlantılı düşündüğü görülür. Bu noktada onun, mutlaka geleceği inancıyla kendisine seslendiği "barış"ı, zeytin dalıyla sembolize etmeyi sürdürmek yerine düşmana ait savaş aracı ve sembollerini tarumar eden daha güçlü bir savaş dalgası diye tahayyül etmesi dikkate değerdir. Böylelikle hem savaşmadan bitirilemeyecek bir savaş resmedilmek suretiyle kavramın doğasındaki paradoks görünür kılınmakta hem de barışı savaşmadan elde etmenin imkânsızlığı işaret edilerek diyalektik bakış sergilenmektedir. Öyle ki çizilen tabloda barış, savaşın kazanılmasıyla varlık ve mana kazanan; yani kendi içerisinde zıddını (savaşı) barındıran bir mefhum hâlinde belirir:

"Seni benzetemiyorum ben  
Gagasında bir zeytin dalıyla gezen  
O kar gibi ak kanatlı kuşa.  
Biliyorum ki geleceksin sen  
Döğüşe – döğüşe

vuruşa – vuruşa.

Geleceksin:

Demir, duvar, gamalı haç, telörgü  
vızgelecek gelişine.

Kâğıt oyuncaklar gibi atacaksın karaya  
Dritnotları takip dışına."

(Barış Şarkısı II)<sup>1235</sup>

Hümanist hassasiyetin savaşım bilincinden çok daha ağır bastığı şiirleriyle ayrı bir noktada duran Cahit Irgat, yine İkinci Dünya Savaşı yıkımından esinlenerek savaş (ölüm) – yaşam zıtlığını dillendirir. Ancak şairin bunu yaparken, savaşın darmadağın ettiği dünyanın enkazları üzerinde yeniden yükselecek bir yaşamı diğer toplumcu gerçekçi şairler kadar heyecanla karşılayamadığı sezilir. Öyle ki şair, yeni ve umutlu bir geleceğe, yeniden yaşanır hâle getirilmiş bir dünyaya açılan kapının haklılar lehine zafer olduğu inancını paylaşmasına rağmen savaşın doğru tercih olduğu konusunda kuşkuludur. Cephede ölen insanların kendi yaşamlarını feda ederken aslında geride kalanlar için yaşanabilir bir dünya imkânı doğurduğunu dillendirdiği şiirlerinde dahi Irgat'ın sesi, savaşa karşı öfkeli ve dünya düzenine karşı alaycı bir ton yüklenir. Şiirde iki kez tekrarlanan "kahramanca ölmek" vurgusu bu bakımdan manidardır. Son dizeyle ortaya konulan yaşama yeniden başlama heyecanının gerçekçi bulunmaması da aynı doğrultuda değerlendirilebilir. Çünkü aslında şair, bütün çirkinliğine şahit olunan savaş gerçeğinin birdenbire unutulabileceğine ve kazanılan zafer aydınlığında pırıl pırıl bir dünyanın inşa ediliyor olduğuna inanmamaktadır. Üstelik haksızlık, adaletsizlik ve yoksullukla kuşatılmış; savaş olgusunun bir an olsun terk etmediği yeryüzünde güzel geleceğe duyulan inanç da sarsılmaktadır. Nihayetinde, savaşa rağmen ve savaş sayesinde varlık bulan bir yaşamdan söz etmesi itibarıyla Irgat'ın savaş olgusu bağlamında yaşam ve ölümü diyalektik bir bakışla kavradığı; ancak kuşağının diğer şairleri gibi bu diyalektik çatışmadan zaferlerin yıkımları gölgelediği olumlu bir algıyla çıkmadığı söylenebilir:

*"Geniş yollar boyunca  
Cesetleri sallanıyor  
Kahramanca ölenlerin,  
Darağaçlarında.*

*Bize miras  
Bu muazzam dünyamız  
Güneşe karşı  
Kahramanca ölenlerden.*

*Ne sürünmek  
Ne gebermek var artık,  
Kara ekmek peşinde*

*Yaşamağa başlayalım.."*  
(Yollar Boyunca)<sup>1236</sup>

"Deniz II" başlıklı şiirde, savaş enkazları arasında kalmış paramparça bedenlerin, denizde balıklara yem olan insanların, evine bir daha dönemeyecek askerlerin trajedisi ile zafer sevincinin bir arada yürüdüğü dünyanın çelişkilerine dikkat çekilir. Dolayısıyla bu şiirde de aynı yaklaşım, savaştan doğan ölüm ve yaşam çelişkisi tekrarlanarak verilir. Yine savaş, zafer sevincini ve yaşama yeniden başlama heyecanını engelleyen bir yıkımla ifade bulmuştur. Arka plânda, diyalektik ilgiyle izah edilebilecek yaşam–ölüm çelişkisi belirirken savaş acıları ağır basmayı sürdürecektir:

<sup>1235</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.15.

<sup>1236</sup> Irgat, *Bu Şehrin Çocukları*, s.27.



"Şimdi vinçler boşaltıyor  
Yarı insan, yarı toprak olanları  
Ve zafer marşları çalınıyor ha bire."  
(Deniz II)<sup>1237</sup>

Irgat'ın savaş karşıtı duruşunu pekiştiren ve ideolojik kaygıları ikinci plâna taşıyan bu tutumun örneklerine başka şiirlerde de rastlanabilir. İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği felâketleri konu alan *Rüzgârlarım Konuşuyor* kitabındaki şiirlerin birçoğu, bu yönden değerlendirilebilir. Nitekim şair, bu şiirlerde de savaşı, zaferleri ve yaşama sevincini gölgeleyen bir problem olarak algılar. Dergilerde unutulmuş bir şiirinde Irgat'ın savaş felâketini dünya üzerinde uğuldayan bir ses gibi tahayyül etmesi ve ardından "*Bir ses ki mahzenlerde boğulmuş / Mavzerle susturulmuş*"<sup>1238</sup> demesi, savaşa karşı savaş tezdinin yanı sıra zaferle elde edilen yaşam vurgusunu da içerir. Yani doğal olarak diyalektik meselesine bağlanır. Ayrıca tüm bunların ötesinde, savaş atmosferinin Irgat'ı genel anlamda bir "*iyimserlik-kötümserlik gel-git'i*"<sup>1239</sup> etrafında şiir yazmaya sevk ettiği gerçeği, şairin dünya algısını şekillendiren bir başka diyalektik durumu işaret etmesi bakımından dikkate alınmak durumundadır.

A.Kadir, konuya ilişkin şiirlerinde sıklıkla savaş karşıtı tutum sergileyen isimlerden biri olmasına rağmen sosyalist işleyişin şekillendireceği bir geleceğe duyduğu inançtan da ödün vermez. Bu noktada savaş (ölüm) – zafer (yaşam) ayırımını ön plâna çıkaran şair, ideolojik aidiyeti gereğince, zafer sonrası dünyanın aydınlığını savaş kâbusunu örtebilecek, unutturabilecek kadar heyecan verici bulur. Bu noktada savaşın sadece yıkımlar yaşatmayacağı, savaş sonunda elde edilecek zaferle felâketin bir fırsata dönüşebileceği ileri sürülür:

"Korkunç çatırtılar halinde gidiyor  
binlerce kilometrekarelik toprakta  
insan emeği.  
Yavrucuğum,  
gene korkunç çatırtılar halinde kurulacak  
dünyamızın geleceği.  
Ben korkusuz ve kuşkusuzum.  
Domuzuna inanıyorum."  
(Dünyamızın Geleceği)<sup>1240</sup>

Savaş konulu şiirlerinde ideolojik yaklaşımdan ziyade insan merkezli bir bakış sergileyen Fethi Giray, savaşta askerin konumunu da bu bağlamda yorumlar. Haklı savaş gerekçelerinin en belirgin olduğu savunma savaşlarında dahi onun için asker her şeyden evvel kurbandır. Ancak elbette onurlu mücadelenin yarattığı kahramanlık vasfını göz ardı etmek mümkün olmayacaktır. O halde mağduriyetler içerisinde doğan bir kahramanlıktan söz edilmelidir ki bu tablo, şairin, konumu bakımından askeri resmederken diyalektik bakışı belirleyici kıldığını göstermektedir. Kurtuluş Savaşı'nı konu alan şiirinde, halkın

<sup>1237</sup> Irgat, age., s.35.

<sup>1238</sup> Cahit Irgat, "Ses", *Söz dergisi*, 1 Aralık 1946, S.7, s.2.

<sup>1239</sup> Şükran Kurdakul, "Şiirimizin Gözü Yaşlı İyimseri: Cahit Irgat", *Şairce Düşünmek*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1990, s.61.

<sup>1240</sup> A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, s.94.

cesaret ve azmine duyduğu hayranlığı dile getiren şairin askerın ikili konumunu vurgulaması bu bakımdan iyi bir örnek teşkil eder:

"Hikâyeleri söylendi vilâyet vilâyet,  
Kimisine şehit denildi,  
Gazi oldu,  
Sakat kaldı kimisi...  
Üç aylık maaşlar bağlandı geride kalanlara,  
Meydanlara heykelleri dikildi."  
(Kuvay-ı Milliyeciler)<sup>1241</sup>

Şairin ayrıca "Sulha Selâm" adlı şiirinde, güvercin sembolünü kullanarak barışa duyduğu özlemi verirken gelecek güzel günleri de "defne"yle kurduğu ilgi bağlamında ifade etmesi dikkate değerdir. Nitekim yine sembolik bir kullanım söz konusudur ve barışın gerçekleşme imkânı haklılar lehine gerçekleşecek bir zafere bağlanmaktadır. İlgili dizeler, savaşta elde edilecek zaferden doğması beklenen barış anlayışına ulanmak suretiyle diyalektik bakışı örnekler:

"Bembeyaz güvercinlerin kanatlarıyla selâm!  
İstihkâmda avuç avuç kan kusana;  
Donmuş, ölü göz bebeklerinden selâm!  
Defne dallarında doğacak yarına."  
(Sulha Selâm)<sup>1242</sup>

Niyazi Akıncıoğlu, savaşların insanlık adına yarattığı kayıpları çoğu kez teşhir etmekle birlikte savaş nihayetinde elde edilecek zaferleri ve korunacak hürriyeti de vurgulamaktadır. Şairin, bu kazanımları, uğruna savaşılması gereken değerler olarak ön plâna çıkarırken "savaşla kazanılan yaşam" imajı çizerek diyalektik bakışı örneklediği görülecektir. Nitekim ona göre haklılar açısından savaş, kaçınılmaz bir hâl aldığında zafer elde etmek öncelikli ülkü olarak belirlemek durumundadır. Çünkü doğrular üzerine bir yaşam inşa edebilmenin tek yolu, kanlı da olsa, buradan geçmektedir. Bu yüzendir ki zafer, kalplere "kan ve ölümle yazılmış" bir şarkıya dönüşerek kutsallaşacak; elde edilecek sulh ise "ana sütü kadar helâl" olacaktır (Ajans, s.85-86). Savaş sonrasını resmeden "Ve Gel Zaman Git Zaman: Mev'ut Gün" başlıklı şiirde, hayat tekrar başlamış ve insanlar, yarım bıraktıkları yaşamın güzelliklerini yeniden yaşamaya koyulmuşlardır. Yani bu yaklaşıma göre yaşamın değeri ve anlamı savaşa rağmen ve savaş "saye"sinde anlaşılır hâle gelmiştir. Şairin bu durumu oldukça öz şekilde ifade ettiği dizeleri burada anmanın yeridir:

"Ve yaşamak için,  
yaşamak kadar  
lâzımmış ölüm de."  
(Vatanlar Masalı/Bir-III)<sup>1243</sup>

Bu dizeler, her ne kadar şairin asıl amacı zaferin borçlu olduğu mücadeleyi kutsamak olsa da savaşın ve beraberinde getirdiği ölümlerin, yıkımların yaşamı mümkün kılması nedeniyle "anlaşılır", tahammül edilebilir hâle geldiği bir an üretir. Dolayısıyla yine iç içe

<sup>1241</sup> Giray, *Alaca Karanlık*, s.10.

<sup>1242</sup> Giray, *Sulha Selâm!*, s.3.

<sup>1243</sup> Akıncıoğlu, *Umut Şirleri*, s.164.

gelişen zıt olgularla (savaşla gelen barış, ölüm–yaşam) görünürlük kazanan bir diyalektik bakıştan söz edilebilir.

Suat Taşer, savaş konulu şiirlerinde diyalektik bakışın tamamen hâkim olduğu örnekler sunmamakla birlikte zaman zaman diyalektikle ilişkilendirilebilecek çıkışlar yapmıştır. Mesela şairin, yeryüzündeki bazı coğrafyalarda savaş hüküm sürerken, masum insanlar katledilirken bazı coğrafyalarda hiçbir şey yaşanmıyor gibi hayatın akmasını sorunsallaştırması; savaş ve barışın, ölüm ve yaşamın iç içe sürdüğü bir dünya görüntüsü sunmaktadır (Bkz. Açık Mektup II, 1943, s.5). Bir başka şiirinde "*Ölüm ölümler içinde / zulüm zulümler içinde / hürriyet dediğin kan ter içinde*" (İçinde, *Merhaba*, s.28) diyen Taşer, yine olguların iç içe gelişimine odaklanması bakımından diyalektik bakışa yaklaşır.

Sıcak/kanlı savaşlardan ziyade ideolojik mücadeleye geniş yer açan Enver Gökçe, az sayıdaki İkinci Dünya Savaşı konulu şiirinde diyalektik bakışı örnekleyecek bir tutum içerisinde görülür. Bilhassa savaşın hemen sonrasını yansıtan bu şiirlerden "*İlk Adım*"da, düşmanın ancak verilen kurbanlarla dize getirildiği, yeniden inşa edilmekte olan yaşamın da aslında vuku bulan ölümler üzerinde yükseldiği gerçeği işaret edilir. Bir yaşam kanunu olarak kendini duyuran bu gerçek, savaşa karşı savaş mecburiyetinin ölüme karşı yaşam formülü hâlinde ifade bulmasına kapı aralar:

*"Şimdi, göz aydın etme zamanıdır.  
Yeni bir dünya doğuyor.  
Şorul şorul giden kan pahası.  
Müjdelere, müjdelere olsun  
Yeni bir dünya doğuyor  
Zincir seslerinden  
Verem basillerinden uzakta..."*  
(İlk Adım)<sup>1244</sup>

Görüldüğü üzere; yeni dünyanın savaş külleri arasından yükseldiği bir atmosferden söz edilmektedir. O halde bu yaklaşımın, savaş mefhumunun diyalektik bir düzlemde algılanmasıyla şekillendiği ileri sürülebilir. Gökçe'nin başka şiirlerinde de aynı algının izlerine rastlanabilir. Mesela "*39 Harbi*" başlıklı şiirde, İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle karşı karşıya kalınan enkaz, acıyla anımsanıp resmedilirken savaşın yalnızca alıp götürdükleriyle değil yaşama dair verdiği derslerle de algılandığı görülecektir. Dolayısıyla savaş, yine yalnızca ölümü imleyen bir karanlık değil yaşamla bir şekilde ilgi kuran ve onu farklı görünümünde yeniden doğuran bir aşama olarak tanımlanmaktadır.

Ömer Faruk Toprak, İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tahribatı, geniş bir coğrafyanın tahayyül edilmesi yoluyla canlandırırken ölümün sıradanlaşacak kadar yaygınlaştığı bir tabloya karşın ve onunla eşzamanlı, iç içe gelişen yaşamsal akışı işaret ederek diyalektik bakışa farklı bir örnek sunar. Söz konusu izlenimlerin sevgiliye sesleniş üzerinden canlandırılmasıyla aşk da savaş ve kan gölgesindeki yaşamın bir parçası olarak yerini alır. Şiirde canlandırılan, zaferle kurulacak yeni dünyanın savaşla varlık buluşu değil savaşa rağmen direktkenliğini sergileyen yaşamın süreğenliğidir. Haklıların zafer umudu da yaşamın bu süreğenliğinden ilham almaktadır:

<sup>1244</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.64.

"Bir gece sabaha karşı hudutlar aşılmış,  
tekmil nöbetçiler öldürülmüş olur.  
Boğarlar çığlıklarını insanların.  
Belki yarın sabah tomurcuklar çatlayacaktı,  
veya dökecekti asmalar yapraklarını.  
Aziz yaşamak kurşuna dizilmesine rağmen,  
ana rahmine düşmüş olacak yüzlerce insan,  
(...)  
Dallarda kuşlar çiftleştiği halde,  
her saat kurşuna dizilenler var."

(Hayır, Affetmiyorum Sevgilim!)<sup>1245</sup>

Arif Damar, savaştan elde edilen zaferlerin inşa ettiği yaşamdan ziyade savaşa rağmen varlığını sürdüren yaşamsal işleyişi resmetmek suretiyle Toprak'ın şiirindeki çıkışa yaklaşmaktadır. Şiirlerinde daha güçlü bir ideolojik tutum takınmasına rağmen Damar, nihaî olarak savaşa kazanılması mümkün bir yaşamı vurgulamayı pek tercih etmez. Onun daha çok ilgilendiği ve görünür kıldığı, haklı gerekçelerle silâh kuşanmış askerlerin yaşamdan kopuşu sırasında açığa çıkan trajedidir. Öyle ki askerler, cepheye sürülmekle zihinlerinin bir köşesinde tüm sıcaklığıyla duran hayatın dışına itilmiştir. Bu vesileyle; Damar'ın savaşa askerinin konumu hususuna kafa yordüğünü ve bunu şiirlerine yansıttığını belirtmek gerekir. Diğer toplumcu şairlerin çizdiği asker imajının ayrı ayrı şiirlerde kahraman yahut kurban tipleriyle sunulmasından farklı olarak Damar, askerleri aynı şiir içerisinde hem kahraman hem de kurban olarak vermeyi başarmış; bu doğrultuda yaygın temayülün dışına çıkarak farklı bir bakış geliştirmiştir. Bu yüzen Damar'ın şiirlerinde savaşa diyalektik bakıştan ziyade askerinin konumuna diyalektik bakışın belirgin olduğu söylenebilir. Onun *Seslerin Ayak Sesleri* kitabına aldığı ilk dönem verimlerinden "Gece Yarısı Tebliği", "Harkofun Son Kez Kurtarılışı Üzerine", "İkinci Dünya Harbinden Portreler", "Hissen Yok Bu Akşamda Senin", "İkinci Cephe" başlıklı şiirler, bu duruma örnek gösterilebilir. Söz konusu şiirlerde birtakım fragmanlarla canlandırılan hürriyet askerlerinin vurulma anları ile geride bıraktıkları yaşamın bir arada verilmesi, hem trajediyi derinleştirir hem de askerinin değişken konumunu (kurban–kahraman) işaret eder. Ayrıca; cepheyle beraber cephe gerisindeki yaşamın da resmedilmesi, özellikle bu yönde yorumlanabilecek vurgulara yer verilmese de, fedakârca ölümlerle muhafaza edilen yaşamların hatırlatılması olarak düşünülebilir. Nitekim vurulan askerinin zihninde canlanan imgelerin kaynağı, eş ve çocuğun nefes aldığı emniyetli yuvadır:

"Tankın gölgesi uzandı üstüne kadar  
nerdeyse, habersiz gün batacak.  
Tamamen çekmiş göğsünden akan kanı  
büyük ve mütehammil toprak.  
Her şeyin ne kadar şikâyetsiz  
saatin hâlâ işliyor bileğinde,  
onu akşamdan akşama kurardın  
tabii biraz sonra duracak.

Bugün günlerden cumartesi,  
dün yazdığın mektup,

<sup>1245</sup> Toprak, *Hürriyet*, s.24-25.

*ancak dört gün sonra eline degecek karının.  
Senin orada eskisi gibi sesin işitilecek,  
sesin teselli edecek,  
düşünür gibi gülecek  
kısaca: Yaşayacaksın.  
Çocuğun o akşam yazdığı cevapta  
bahsedecek çiçek açtığından  
bahçenizdeki ağaçların."  
(Hissen Yok Bu Akşamda Senin)<sup>1246</sup>*

Yine de yaptığı fedakârlık, vurulan askerin unutulmasını engelleyemeyecek; bütün bir macera, sıradan bir "gece yarısı tebliği"nde, belki de yalnızca bir rakam olarak anılmakla nihayet bulacaktır. Böylelikle askerin konumu, savaş kahramanı olmanın savaş kurbanına dönüşme trajedisinin önüne geçemediği bir çerçeveye yerleştirilmektedir. Aynı şekilde savaş–barış ilgisinde de umutlu geleceğin zafere bağlılığı kastedilmekle beraber savaş daha ziyade getirdiği ölümlerle, neden olduğu yıkımla kimlik kazanmıştır.

Diyalektik bakışa özel bir önem attığı bilinen; çoğu kez yazılarında, dünyayı doğru şekilde algılamanın diyalektik yöntemi kullanmakla mümkün olduğunu ileri süren Attilâ İlhan, savaş konulu şiirlerinde de bu yaklaşımın etkin örneklerini vermiştir. İlk kitaplarında yer alan İkinci Dünya Savaşı konulu şiirlerde İlhan, savaşı haklılar cephesinden ele alırken yeni ve güzel bir yaşam kurabilmek için ölmek vurgusunu çok net bir biçimde ve sıklıkla ön plâna çıkarır. Hürriyet için cephelere koşan askerler, her ne kadar savaş kurbanı olsalar da asıl önem arz eden bütün bir halkın, hatta dünyanın kaderidir. Bu durumda askerlerin ölümü, yeni bir dünya düzenine açılan kapı olması hasebiyle anlam kazanır. Şaire göre her ne kadar ilk bakışta çelişki gibi görünse de yaşamı doğuran ölüm, dünya üzerindeki diyalektik şekillenmenin bir parçasıdır. Bu yaklaşıma uygun ilk çıkışlardan birine "heyamol" başlıklı şiirde rastlanır. Deniz savaşlarından görüntülerle ilerleyen bu uzun soluklu şiir, İkinci Dünya Savaşı'nın görkemli hengâmesini yansıtırken zaman zaman askerler de söz alır. Geride bıraktıkları, yitirdikleri ışıltılı bir yaşama rağmen hürriyetin korunduğu, aydınlık ve âdil bir gelecek uğruna öldüklerini düşünmek onlar için huzur vericidir. Dünya düzenini, toplumsal kaderi belirlemek ve cephe gerisindeki insanların yaşamını korumak üzere kendini feda eden insanların söz konusu olması, ülkü vurgusunu ve romantizmi güçlendirirken diyalektik bakışın izleri belirir. Öte yandan harplerin sona ermesi için harp etmek vurgusu da diyalektik bakışın bir başka katmanını oluşturur. Nitekim yine ölüm içerisinden doğan yahut ölüm yolundan varılan bir yaşamsal öz kastedilmektedir:

*"biz bizden sonraki nesiller için  
harpsiz akşamlar güneşler mesut vatanlar  
aydınlık tarlalar şehirler köyler için  
bir çelik mermi gibi harcanmışız  
biz artık sadece şarkılarda varız  
şarkılarda resimlerde hatıralarda  
ne çıkar yeter ki hürriyet yaşasın  
hürriyet yaşadıkça bahtiyarız"  
(heyamol)<sup>1247</sup>*

<sup>1246</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.61-62.

Aynı bakış, şairin yine İkinci Dünya Savaşı'nı konu alan diğer şiirlerde de zaman zaman belirginleşir. İşgal altındaki Avrupa topraklarında gizli direnişler yürütülürken maruz kalınan zulmü ve ayak sesleri yaklaşan haklı zaferin heyecanını bir arada resmeden şiirlerden biri olarak "yeraltı ordusu", bu bağlamda anılabilir. Şiir, Nazi Almanya'sının sonunu haber veren gelişmelerden izler taşımakla birlikte katledilen özgürlük direnişçilerini de birtakım kurgusal kişilikler etrafında canlandırmaktadır. Bunlardan biri olan Ricardo, tıpkı İspanya İç Savaşı'nda falanjistlere karşı savaşırken diğer coğrafyalardan destek görmelerine benzer şekilde, işgal altındaki Fransa'da Nazi güçlerine karşı savaşmaktadır. Ancak esir düşmüştür ve kurşuna dizilmek üzeredir. İşte bu noktada şair, savaşı getirdiği ölümlerle anacak; trajik boyut görünür kılınacaktır. Bunu sağlamak adına ilk olarak yaşam ve ölüm arasındaki uçurum işaret edilir:

"öleceksin be ricardo  
erik dallarından çiçek fıskırıldığını  
bile bile  
harpten sonraki ilk fransa kupasını  
söz temsili bordeaux'nun kazanacağını  
bile bile  
la vie en rose şarkısını  
bile bile  
öleceksin be ricardo"  
(yeraltı ordusu 2)<sup>1248</sup>

Ancak buna karşın şairin son dizelerde sözü yine haklı gerekçeler dolayısıyla savaşmanın erdemine getirmesi ve sonuna dek mücadele mesajı vermesi, ölümün doğurduğu yaşam inancını güçlendirir. Bu dünya görüşünün en açık şekilde ifade bulduğu şiirse, yine İkinci Dünya Savaşı'ndan ilham alan, "marianne"dir. Öyle ki burada şair, işgal altındaki Fransa'ya ulusal sembollerini üzerinden direniş çağrısı yaparken "*ölelim yaşamak için*" der. Esasen İlhan'ın ideolojik savaşı; siyasî çatışmaları konu aldığı şiirlerde de bakış aynıdır. Mesela 27 Mayıs Müdahalesi'ne giden yolda üniversite öğrencilerinin başını çektiği eylemlere destek olmak ve beraberlik ruhu kurmak üzere yazdığı şiirlerde İlhan, özgür düşünceye giden yolun tıpkı cephelerdeki gibi bu kez de meydanlarda savaşmaktan geçtiğini işaret eder:

"hem nasıl oyuna gider gibi gidiyoruz  
barışı kazanmak için savaşa  
hürriyeti kazanmak için ölüme"  
(yarının başlangıcı iv.)<sup>1249</sup>

Savaşları bertaraf etmek ve güzel bir geleceği mümkün kılan barışa erişmek için yolun yine zorunlu olarak savaşmaktan geçtiği fikri, karamsar ruh hâlinin ağır bastığı anlarda zaman zaman ihlâl edilir. "geceye karşı şiir"de yer alan "*Dünya harpleri. Tertemiz bir sulh için cephelerde ölmek, / İliklerine kadar mes'ut bir tabiat içinde. / Ve sonra dünyayı yeni harplere giderken görmek.*" (Geceye Karşı Şiir)<sup>1250</sup> dizeleri bu duruma iyi bir örnek teşkil eder. Yine de önemle vurgulamak gerekir ki İlhan'ın şiirlerinde diyalektik bakış, yaşamı doğuran savaş (ölüm) tanımlamasıyla sınırlı tutulmamıştır. İlhan'a göre bütün bir dünya

<sup>1247</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.193.

<sup>1248</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.91.

<sup>1249</sup> İlhan, *Belâ Çiçeği*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1962, s.75-76.

<sup>1250</sup> İlhan, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948, s.22.

düzeni, ancak diyalektik yaklaşımla izah edilebilecek görünümüdür. O halde savaş–barış, yaşam–ölüm, her halükârda bir diyalektik yapı oluşturan kavramlardır. Bu noktada hatırlanması gereken "*bir kavgaydı anladım ki dünya / kavgaysa bir büyük yaşamaktı*"<sup>1251</sup> çıkışı, şair tarafından benimsenen diyalektik bakışın en somut biçimde görünür kılındığı âni işaret etmektedir. Şairin ayrıca "diyalektik gazel" başlıklı bir şiiri vardır ki diyalektiğin yalnızca savaş kavramı özelinde değil, bütün bir dünya algısını belirleyen ilke olarak benimsendiğini belirgin şekilde ortaya koymaktadır. Bu şiirde, yaşam ve ölüm arasındaki diyalektik ilginin yalnızca savaş dolayımında değil, ontolojik düzey de göz önünde bulundurulurken daha kapsayıcı bir açıdan konu edinildiği söylenebilir. Nitekim yaşamın ölümü içerdiği, onunla anlam kazandığı gibi ölümün de yaşamı doğurduğu ileri sürülmektedir.

"büyük bir şaşaadır ölüm  
ebrûlu nurlarla gelir  
öyle bir yanardağdır ki öfkesi  
mutantan destur'larla gelir

karşıtıyla yüklüdür herşey  
mutlak çözümlerden vazgeç  
tartışılmaz mükemmellikler  
ne gizli kusurlarla gelir

sen sen ol korkma karanlıktan  
dik ışık çekirdeklerini  
çünkü en berrak sular bile  
en yağlı çamurlarla gelir

nasıl doğmakla başlarsa ölüm  
ölmekle başlar öyle hayat  
bil ki dünyayı sarsan sıçramalar  
birikmiş şuurularla gelir"  
(diyalektik gazel)<sup>1252</sup>

Yukarıdaki dizelerin divan şiiri atmosferinden devşirilmiş edası, muhtevanın da bu yönde geliştiği yanılgısını yaratmamalıdır. Çünkü esasen şiirde aşılana çalışılan diyalektik bakış, materyalist dünya görüşü ve sosyalist devrimcilik ruhu üzerine temellenmektedir. Şairin şiirle ilgili olarak "*Benim hayatta en hoşlandığım şey belirsizlik ve çelişiklidir; (...) ama mistik düzeyde değil, diyalektik düzeyde*"<sup>1253</sup> demesi, bu bağlamda açıklayıcıdır. Tezatlara birlikteliğini, evrensel işleyişin temel ilkesi olarak kabul etmesi ve bunu materyalist bir dünya görüşüne dayandırması bakımından İlhan'ın kavramın Marksist yorumundan ilham aldığı, açıkça görülmektedir. Bu tutum, diyalektik bakışı benimseme hususunda onu kuşağın diğer şairlerinden bir adım öne çıkarır.

<sup>1251</sup> İlhan, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968, s.71.

<sup>1252</sup> İlhan, *Korkunun Krallığı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1987, s.63.

<sup>1253</sup> Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", *Korkunun Krallığı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993, s.120.

### 7.3. Savaşta Aşk

Kuşak şairlerinin sosyal meselelere öncelik tanıma gerekliliğini, teorik olarak kabul ettikleri bilinmektedir. Söz konusu isimlerin bu ilkeyi pratikte de uygulayarak meselelerin sosyal cephesine odaklandığı ve dünya görüşlerinin öngördüğü şekilde şiirlerindeki fikirsel altyapıyı öne çıkardığı söylenebilir. Ancak bu durum, şairlerin bireysel yönü ağır basan konulara yer açmadığı anlamına gelmez. Esasen bir konunun ilk bakışta bireysel yahut toplumsal olarak tasnif edilmesi, bazı sorunlara sebebiyet vermektedir. Nitekim bir sanat eserinde bu hususta kanaat geliştirmek ve ayırım yapabilmek için sanatçının konuyu nasıl işlediğine bakmak gerekir. Bu bağlamda ilk bakışta bireysel denebilecek bir olgunun tamamen farklı bir yaklaşımla sosyal cepheden ele alınabilmesi mümkün olabileceği gibi bu durumun tam aksini örnekleyen metinlere de rastlanabilir.

Kimi toplumcu şairlerin yaygın bir konu olarak "aşk"a savaş atmosferi içerisinde yer açması, bireysel yaşantıların toplumsal yaşantıdan bağımsız olamayacağını işaret etmek adına fırsat oluşturur. Savaşın olağan yaşam akışını böldüğü, geniş coğrafyaları ve büyük insan topluluklarını kaos içerisine sürüklediği ortamda aşk, ya gerçekleşmesi imkânsız bir vuslat üzerinden işlenir yahut savaşın karanlığından geçici de olsa sıyrılmayı sağlayan bir sığınak imajıyla görünüm kazanır. Bilhassa Ömer Faruk Toprak ve Attilâ İlhan'ın "savaş atmosferinde aşk"a şiirlerinde yer açtığı söylenebilir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında aşk temasının savaş şiirleri içerisinde hatırı sayılır bir ağırlıkta işlenmesi, aşk şiiri yazmanın toplumculuğa ihanet sayıldığı bir dönem ve anlayış içerisinde bazı şairlerin bu yargıya karşı bir itiraz geliştirdiği şeklinde de değerlendirilebilir. Nitekim konuya değinirken "*diyalektik bir sanat yanlısı ozan ya da romancı kahramanlarını toplumsal tanımlamayla belirlerken eğer bireysel karşıtlıklarını es geçerse, işini yarım bırakmış, dogmatik bir slogan toplumculuğuna tekerlenmiş olur, bu bakımdan benim yazdıklarımın insanları bireysel çelişkileriyle de varolurlar, bu bireycilik değildir, toplumcu diyalektiğin bütün kapsamıyla uygulanışıdır.*"<sup>1254</sup> diyen İlhan'a göre o yıllarda hâkim olan toplumcu anlayış, bireycilik ile bireyselliği birbirine karıştırmakta; toplumsal bireyselden hareketle vermeyi dahi reddederek insan unsurundan feragat etmiş yapay bir toplumculuğa yönelmektedir. Behice Boran'ın Türk edebiyatında uzunca bir dönem boyunca, sanatın gayesi hususundaki tartışmalara temel teşkil eden toplumsallık-bireysellik ayırımına ilişkin ifadeleri ("*Sanatın sosyal şartlarını, âmillerini kabul etmek, sanatkarın ferdî kıymetini, oynadığı rol küçültmek değildir. «Sanat, sanat içindir», «Sanat, cemiyet içindir» ikiliği, kökünde, daha umumî olan fert ve cemiyet ikiliğinin, artık eskimiş, gayri ilmî diyebileceğimiz mekanik içtimaî determinizm görünüşünün sanat sahasındaki tezahürüdür. Bugünkü sosyolojide hâkim olan görüş, fert ve cemiyet diye birbiriyle kabili telif olmıyan iki ayrı varlığın (entité) ve mekanik, tek taraflı illiyeti tazammun eden eski görüşün hatalı olduğudur.*"<sup>1255</sup>) de tartışma etrafında doğan şabloncu kutuplaştırma sakıncasını işaret etmesi bakımından burada anılmaya değerdir.

<sup>1254</sup> Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", *Tutuklunun Günlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993, s.125.

<sup>1255</sup> Behice Boran, "«Sanat, Sanat İçindir» «Sanat, Cemiyet İçindir» Dolambacı", *Adımlar Dergisi*, Haziran 1943, S.2, s.42.



Hasan İzzettin Dinamo, savaş ve aşk ilgisini işleyen belirgin şiirleri olmamasına karşın aşkı da ancak kıyasıya verilecek mücadele sonunda kazanılabilecek zaferler gibi resmederek farklı bir yaklaşım geliştirir. "*Seni kazanmak için de, güzel aşk, savaş ister / Zorbaya düşmanlık edeceksin, güzele kulluk*" (Altmış Yedinci Sonnet)<sup>1256</sup> diyen şair, sevgiliyi mutlu etmenin yetmediği bir tablo çizer. Bu noktada zorbaya karşı durma vurgusuyla ortak bir zemin belirlendiği yahut aşkın yaşanabilmesi için evvelâ düşmana karşı girişilen şiddetli mücadelenin kazanılması şartının ileri sürüldüğü düşünülebilir.

Ömer Faruk Toprak, savaş ve aşk temalarını bir arada işleyen; savaşta aşkı yaşayabilmenin imkânsızlığını sıklıkla ön plâna çıkaran bir isimdir. Toprak'ın bilhassa İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tahribatı resmettiği üç ayrı şiirinde (Bahar Çıkmış Yola, Hayır Affetmiyorum Sevgilim!, Yalnız Sen Değil), kurguyu tamamen savaş–aşk zıtlığı üzerinden inşa ettiği görülecektir. Konuşmacı pozisyonundaki ses içerisinden şairin belirttiği bu şiirlerde doğal olarak otobiyografik bir esinti sezilir. Fiilî olarak savaşa katılmamış olsa da hem sosyo-ekonomik etkileriyle savaşı yaşayan hem de yarattığı olumsuz psikoloji nedeniyle savaş atmosferini duyumsayan Türkiye'den seslenen bir şair olarak Toprak, Avrupa'da hızla ilerleyen Nazi istilâsını ve bu saldırılar karşısında vatanını, hürriyetini, sevdiklerini korumaya çalışan insanları hayâl ederken aslında bir aşk macerası içerisindedir. Hatta bu şiirlerin sevgiliye dönük tek taraflı bir konuşma hâlinde belirttiği fark edilmektedir. Aşkın doğası gereği sevgiliden daha çok ehemmiyet arz eden bir husus olamayacağı varsayımını bu çıkışıyla çürütmeye çalışan şair, savaş bitmeden ve mazlum insanlar rahata kavuşmadan öncelik kazanması imkânsız olan bir aşktan söz eder:

*"Elbet dilinden düşmemeli hürriyet şarkaları,  
Çünkü seni bağırma basarken de düşünmüşüm  
beş kıt'ada hürriyet adına konuşanları.  
Onun uğrunda kaybetti delikanlılar,  
bir bahar gibi çiçeklerle dolu hayatlarını.*

(...)

*Bir cıgara içimi zaman geçmiş çok mu ?  
Gözlerimi senin çehrende dinlendirirken..  
Yalnız seni değil onları da düşünüyorum:*

(...)

*Bu gece tek başıma ve karanlıktayım,  
biliyorum Okyanostan geliyor bu rüzgâr,  
Yarın sabah şafakla uyandığım vakit,  
hürriyete ve yaşamaya inandığım için,  
seni tekrar dudaklarından öpeceğim  
Yalnız sen değil, bütün insanlar..  
Tuna üzerinde Feribot işletenler, Dok amelesi  
Düşman elindeki köprüleri atan vatanseverler.  
Cherbourg'ta mitralyöze göğüs veren çavuş Henri  
Velhasıl bütün hürriyet müdafileri,  
sizler en aziz hatıralarım arasındasınız."*

(Yalnız Sen Değil!..)<sup>1257</sup>

<sup>1256</sup> Dinamo, *Gecekondundan Şiirler*, s.71.

<sup>1257</sup> Toprak, *Hürriyet*, s.50-52.

Sevgiliye kavuşma yolunda bir engel yokken dahi aşk, doyasıya yaşanamaz hâle gelmiştir. Çünkü savaşın, bütün bir yaşam akışında neden olduğu sekte aşka da sirayet etmiştir. Şairin dizelere döktüğü ruh hâli, yalnız sevgiliyi ve aşkı düşünmenin gizli bir utanç kaynağına dönüştüğünü işaret eder. Bu itibarla denebilir ki seçilen başlık, şiirin merkezindeki hissi yansıtmak noktasında son derece isabetlidir. Aynı vurgular, Toprak'ın sözü edilen diğer şiirlerinde de hâkimdir. Bu noktada evvelâ İkinci Dünya Savaşı, yayıldığı bütün bir coğrafya göz önünde bulundurularak resmedilir ve savaşın felâkete uğrattığı insanların tüm olumsuzluklara rağmen hürriyet için onurlu mücadelelerini sürdürdüğü hatırlatılır. Bu noktada kendisine seslenen sevgiliye hem dünyanın yalnızca mutluluğuna gark olabilecekleri aşktan ibaret olmadığı, zaten dünyadaki savaş atmosferinin temiz vicdanlar için böyle bir imkân bırakmadığı, hem de yeryüzünde bunca kan dökülmesine, mutsuzluğun yaşam sevincini örselemesine neden olan eli kanlı kimselerin affı hak etmediği hatırlatılır:

*"Dünya geniş ve sen kollarımdasın sevgilim,  
kuş yuvasında, yaprak dalında olabilir.  
Lâkin milyonlarca asker dönmemiş geri,  
gene milyonlarca kolsuz ayaksız insan.*

*İkinci dünya harbinin çocukları,  
yaşamak hakkınız hürriyet gibi aziz olsun!.."*  
(Hayır, Affetmiyorum Sevgilim!)<sup>1258</sup>

Görüldüğü üzere şiire hâkim olan duygu, başka insanların trajedisi tüm gerçekliği ile ortada dururken bunun üzerine lekesiz bir mutluluk kurmanın imkânsızlığı olarak belirmektedir. Bu tavır, toplumcu gerçekçi anlayışın tematik düzlemdeki somut bir yansıması olarak kabul edilebilir. Savaş atmosferinde kusursuzca yaşanabilecek aşkın imkânsızlığı ve ancak haklılar, mazlumlar lehine vuku bulan büyük zafer sonrasında sevgiliye kavuşmanın mümkün olabileceği inancı, Toprak'ın İkinci Dünya Savaşı konulu şiirlerinde kendini duyurmayı sürdürür. Ancak zaferin önünde sonunda elde edileceği güzel bir geleceğe duyulan inancın bu noktada devreye girdiği ve sevgiliyle kusursuz birlikteliğin imkânsız bir hayâl olmaktan çıkarak umutlu geleceğin parçası hâlini aldığı fark edilecektir:

*"Bir defa dolmamış gözlerin,  
ölüm haberleriyle.  
Belki yakındır  
zeytin dallarındaki kuşların,  
sevinç çığlıkları.  
Yalan değil sevgilim,  
hasta bülbüller ölmüş.*

*Yarın dünya geniş.  
yarın aydınlık ve güzel.  
O vakit senin,  
petrol kokan dudaklarını öpeceğim !"*  
(Bahar Çıkmış Yola)<sup>1259</sup>

<sup>1258</sup> Toprak, age., s.25.

<sup>1259</sup> Toprak, age., s.22.

Toprak'ın ayrıca "Gece Saat 1'den Sonra" ve "Uzakta Bir Nehir" gibi şiirlerinde Vietnam Savaşı ve Kongo İç Savaşı gibi problemlerden hareketle yine savaş felâketi dolayısıyla yaşanması engellenen bir aşk imajı çizdiği görülecektir. Bununla birlikte "*Senin gözlerin olmasa gözlerindeki bahar olmasa / Kıyılarıma çarpmasa açık mavi denizlerin / Bu yürek ne Kongo'da durabilir ne İspanya'da yaşar*"<sup>1260</sup> dizelerinde görüldüğü üzere aşkın savaş çirkinliğine karşı hayata bağlanabilmenin, yaşam mücadelesini sürdürebilmenin, güzel geleceğe inanabilmenin kaynağı olarak güç veren bir değer hâlinde görünür kılınması da dikkate değerdir.

Attilâ İlhan, tıpkı Toprak gibi, şiirlerinde sıklıkla aşk ve savaş olgularını bir arada konu edinen isimlerdendir. Ancak Toprak'tan farklı olarak İlhan, yalnızca sıcak/kanlı savaşların aşkı gölgelemesini işlemekle kalmaz. O, şairliğinin neredeyse her döneminde, siyasî eylemlere bulaşmış genç adamın tehlikeli serüvenini konu edinirken yaşanması imkânsız hâle gelen aşkı bu gerilimli atmosferin bir parçası olarak kurguya dâhil eder. Hatta şiirlerinde aşk, yalnızlık gibi temaların hâkimiyetinde gelişen karamsar bir dünya bakışının ciddi etkilerini taşıması nedeniyle İlhan'ın, toplumcu sanat çevresinde çoğu kez "romantik şair" ithamıyla karşı karşıya kaldığını da bu vesileyle hatırlatmak gerekir. Bu noktada bireysel konuların işlenmesi ile bireycilik arasındaki farkın anlaşılmadığını belirterek kendisine bu eleştirileri yönelten kimselerin "inek toplumculuğu" yapan aktif realistler olduğunu ileri süren İlhan, ancak bireysel diyalektik ile toplumsal diyalektik arasındaki bağın göz ardı edilmemesi hâlinde ideal toplumculuğa ulaşılabilmesine<sup>1261</sup> inanır.

*Duvar* (1948) isimli kitabında, ilk baskıda yer veremediği birçok şiirle, ağırlıklı olarak İkinci Dünya Savaşı'nı konu edinen İlhan, bütün bir şiir serüveninin en baskın birkaç izleği arasında yer alan aşkı bu noktadan itibaren geniş şekilde işler. Şair, her ne kadar savaşı fiili olarak yaşamamış olsa da Nazi işgaline maruz kalan halklarla gönül birliği kurması itibarıyla kendisini de dolaylı olarak savaşı yaşayan, "*harbin sertliğini ve hainliğini 'etinde duy'*"<sup>an</sup><sup>1262</sup> bir insan olarak bu yıkımın içerisinde bulur. Bu durumda sıcak/kanlı savaş ortamında aşkın nasıl alımlandığı, savaş probleminin konu edinildiği şiirlerde aşkın yeri, bir mesele olarak belirir. Bilhassa bu kitabın bölümlerinden biri olan "harb kadiriminde aşk"ın bütün olarak aynı hususla ilgili olduğu; savaşın yedeğinde yaşamak durumunda kalan aşk'ın şair kalbinde yarattığı burukluğu resmetmeyi amaçladığı görülmektedir. İlhan'ın "*fonda hafif devrimci bir romantizm*" taşıdığını belirttiği bu şiirlerle ilgili yaptığı açıklama, onun şairliğinin henüz ilk yıllarından itibaren aşk şiiri yazmakla suçlandığını doğrulamaktadır:

*"kitabın ilk basımında bu şiirler 'aşka dair şarkılar' başlığıyla verilmiştir. o yıllarda çıkan bazı dergilerde, bazılarını yine bu başlık altında yayımlamış olabilirim, bunu yapmakla, toplumcu ozanlara ters düşmüş oluyordum. o zamanki toplumcu ozan eğitimi sevda şiiri yazmayı yasaklamasa bile iyice kısıtlar, yazılan sevda şiirlerinin içine ille siyasal birtakım sloganların sokuşturulmasını gerektirirdi. görüldüğü gibi, bu sonuncu kurala pekâlâ uyduğum halde, ne hikmetse benim aşk şiirleri yayımlamam, aramızda mesele oluyordu. oysa kendimi fena halde*

<sup>1260</sup> Toprak, *Susan Anadolu*, s.14.

<sup>1261</sup> Bkz. Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", *Tutuklunun Günlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993, s.125-126.

<sup>1262</sup> Attilâ İlhan, "başlangıçta daima şairler vardı", *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.9.

*âşık sanıyordum ve ancak 20 yaşındaydım. kimseyi dinlemedim, şiirleri yazdığım gibi, ilk kitaba da aldım. ikinci basımda, önceden almamış olduklarımı da ekledim.*"<sup>1263</sup>

Bu şiirlerdeki ortak vurgu, savaşın darmadağın ettiği koskoca bir coğrafyada halk yığınları acı çekerken şair ve sevgilisi için doyasıya yaşanan mutluluktan söz etmek mümkün olamayacağıdır. Nitekim savaş atmosferinde, haklıların zaferiyle elde edilebilecek güzel günlerin hayâlini kurmak, bir avuntu halinde gerçek vuslatın yerine ikame edilmiştir:

"sen ve ben  
realist şairle sevgilisi  
birbirimizin gözlerine bakarak  
yaşıyoruz bulutlar gibi  
şimdilik  
hayal kurarak"  
(hayal kurmak)<sup>1264</sup>

Harp haberleri karşısında "yaprakları dökülmüş" bir aşktan söz edilmesi (değişen bir şey yok)<sup>1265</sup> de aynı ruhsal durumun ifadesidir. Bilhassa bu bölüme ismini veren şiirde, aşkın savaşın karanlığıyla gölgelenmiş halde resmedildiği; savaşa dair düşüncelerin vuslat ve mutluluk hayallerini ikinci plâna ittiği bir tabloyla karşı karşıya kalınır. Sevgilinin varlığıyla hayatın renklenmesi, yaşam sevincinin güçlenmesi gerekirken şair, savaşın tarumar ettiği şehirlere ve insanlara dair imgelerin zihninde aniden belirmesine engel olamaz. Yakılıp yıkılan şehirler, katledilen insanlar, sefere çıkan gemiler, barış hayâliyle yaşayan direnişçiler ve bitkin düşen harp esirleri, bu hatırlayışta birdenbire canlanır. Böylece bu imgeler, aşk ve sevgili düşüncelerinin önüne geçerek karamsar bir hava yaratır. Ancak yine de nihaî olarak galip gelen, güzel geleceğe dair inanç olacaktır. Şair bunu, yanlış çağda doğmuş olmalarına rağmen mutluluk inancını koruyabilme iradesini sergilemelerine bağlar. Erişilmesi muhakkak mutluluğa ilişkin bu inançlı bakış elbette ki yalnızca aşkı değil, güzelliklerin hâkim olduğu savaşırsız bir dünyayı da içerir:

"her şey nasıl olup geçmiş nasıl barut yağmış  
nasıl güneş vurmuş zehirlenmiş şehrin üstüne  
şimdi hangi kıyılarda gemiler demir alıyor  
güney rüzgârlarına açıp yelkenlerini  
belki bir İtalyan kızı tüfeğine dayanmış  
senin gibi barışı tasarlıyor dağlarda  
mahzun esirler harp şarkıları kadar mahzun  
gizlice talim ediyor hürriyet adımlarını  
(...)  
sen şimdi yanımda yepyeni bir türkü gibisin  
ah şu harp bitse rüzgâr gibi bir nefes alabilsek  
kimseler kimseler çıkmaya yolumuzun üstüne  
(...)  
ya çok erken ya çok geç doğmadık mı sevgilim  
buna rağmen mutluluğa inanıyoruz"  
(harp kaldırımında aşk)<sup>1266</sup>

<sup>1263</sup> Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.210-211.

<sup>1264</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.123.

<sup>1265</sup> İlhan, age., s.129.

<sup>1266</sup> İlhan, age., s.136-137.

Aynı bölümde yer alan "beraber yaşamak" ve "kalp ağrısı" başlıklı şiirlerin konuyu yine bu doğrultuda işlediği; savaşa yenik düşmese bile ışığı çalınan aşk yaşayışının ve zayıflayan mutluluk imkânlarının dizelere döküldüğü görülür. *Duvar*'da yer alan şiirlerden "marianne"de, bazı batı Avrupa ülkelerinin ve bilhassa Paris şehrinin Nazi güçlerince işgal edilmesi (1940) üzüntüyle anılırken direniş bilinci güçlendirilmeye çalışılır. Bu noktada şairin olup bitenleri sevgiliye anlattığı bir kurguya yer vermesi, aşkın önüne geçen savaş gerçeğini yeniden işaret eder. Kuzey Afrika topraklarında Nazi Almanya'sına karşı verilen mücadeleyi inançla destekleyen "lili marlen" başlıklı şiirde, aynı sesleniş sürdürülür. Ayrıca bu şiirin ilham aldığı ünlü savaş şarkısının Hans Leip'e ait bir aşk şiirine dayandığı<sup>1267</sup> dikkate alınırsa arka plânda bu temanın daha güçlü şekilde belirdiği söylenebilir. Esasen İkinci Dünya Savaşı destanı gibi kurgulanan ve sevgiliye sesleniş tercihinin sürdürüldüğü şiirler toplamı olarak "şafak vakti dünya" bölümündeki verimler, yine bu çerçevede düşünülmelidir. *Sisler Bulvarı*'ndaki (1954) "yeraltı ordusu" başlıklı bölüm, savaş atmosferinin arka plânında aşka yer açması itibarıyla bu şiirlerle benzerlik kurmaktadır. Ayrıca emperyalist Fransa'ya karşı yürütülen Cezayir Bağımsızlık Savaşı'nda, Yabancılar Lejyonu'ndaki bir eski SS subayının çaresizliğini yine onun dilinden bir aşk mektubu havasında ifade eden "cezayir mektubu" başlıklı şiir, konuyla ilintisi bakımından anılmaya değerdir. Yaklaşan Cezayir zaferini haber veren "kötü asker", yitirilmiş mutluluk hayalleri ve yaklaşan ölüm korkusu tarafından kısıpaca alınmışken uzakta kalan sevgilinin hatırasına sığınır:

"her şehrin garında karen seni hatırlamasam  
her otelin bir aynasında görünmesen karen  
bilenmiş bir yıldız gibi otuz sekiz senesinden  
münih treninden"

(cezayir mektubu)<sup>1268</sup>

İkinci Dünya Savaşı atmosferinin yerini Soğuk Savaş gerginliğinin almasına koşut şekilde İlhan'ın şiirlerindeki aşk teması da bu kez siyasî baskı dolayısıyla yaşanması engellenen vuslat etrafında işlenmeye başlanır. *Duvar*'da yer alan ve kavgacı genç sosyalistin aşkını konu edinen "adımla nasıl berabersem", bu eğilimin ilk örneklerinden biri sayılabilir. Söz konusu şiirlerin daha ziyade 1945-1960 arasında yahut 1970 sonrasında kaleme alındığı söylenebilir. Elbette Türkiye'deki siyasî atmosfer bu yaklaşım üzerinde doğrudan etkili olmuştur. Çünkü şiirlerde yer verilen sosyalist genç adam imajı, yaşanması engellenen aşk ile siyasî polisten kaçış arasındaki çatışmadan doğmaktadır. Şairin baskıcı dönemler olarak sanat çevresi üzerindeki tesirinden sıklıkla söz açtığı Tek Parti, Demokrat Parti ve 12 Mart yılları, eleştirel bir yaklaşımla bu şiirlerin arka plânına yerleştirilmiştir. *Sisler Bulvarı*'ndaki "şahane serseri", "başka adam" ve "sisler bulvarı" adlı şiirler, aşkın siyasî faaliyetlerde bulunan genç adamın gerilimli yaşamındaki yerini açığa vuran ilk belirgin şiirlerdir. Ancak *Ben Sana Mecburum* kitabının bu bağlamda özel bir yere sahip olduğu ve kitaptaki şiirlerin birçoğunda, siyasî gerilim gölgesinde yaşanan aşk maceralarından izler bulunduğu fark edilmektedir. Kitabın bazı bölümlerine seçilen isimler de bu bakımdan

<sup>1267</sup> Max Cryer, *Love Me Tender: The Stories Behind the World's Favourite Songs*, Exisle Publishing, Auckland, 2008, s.48.

<sup>1268</sup> İlhan, *Ben Sana Mecburum*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1960, s.94.

oldukça manidardır: "askıda yaşamak", "tension à smyrne", "imkânsız aşk". Kendini siyasî savaşıma kaptırmış genç adam için ölüm güçlü ihtimaller arasında her daim kendini hatırlatırken aşk, alışılmadık bir görünüme bürünür (Bkz. "yorgun serüvenci", "geç kalmış ölü", "üç tenha köpek"). Bu noktada sevgiliye umut vermemek, onu kesin bir vuslata inandırmaktan kaçınmak, tercih edilir:

"yüzünü ıslatmadan ağlayabilir misin  
yarı geceden sonra telefon ettin mi hiç  
karanlık adamlar hüviyetini sordu mu  
ben senin olmadığımı arıyorum  
belki gelmem gelemem beş dakika bekle git"  
(gece buluşması)<sup>1269</sup>

Hem siyasî savaşım yolunda maruz kalınan işkencelerin hem de yaşanması imkânsız fırtınalı aşkın şiir kurgusuna aynı düzeyde yansıtılması bakımından "beni bir kere dövdüler", anılmaya değer şiirlerdendir. Her iki durumun ruh hâli üzerindeki yansımalarını aynı anda hisseden ve dizelere döken şiir kişisi, çalkantılı kent atmosferinde gergin bir serüvenin içerisinde resmedilir:

"boşyerlerime vurdular yumrukları duruyor  
gecenin bir saatinde gizlice kustum  
bir böcek yürüyordu boynumdan içeri  
burnum mu kanıyordu ağlıyor muydum  
büyükdere'de dövdüler emirgân ve birileri  
ayıran eden çıkmadı susadım su veren yok  
kavgalı olmasaydık belki seni düşünürdüm  
çocuk sıcaklığına sığınp uyumayı  
omzum bir vakit tutmadı dişlerimi tükürdüm"  
(beni bir kere dövdüler)<sup>1270</sup>

*Yasak Sevişmek* kitabında yer alan "iki sonbahar kaçakçısı dün izmir'de yakalandı" başlıklı bölüm, siyasî mücadele ve aşk teması çerçevesinde konumlanır. *Böyle Bir Sevmek*'teki "sakın ha", "galiba ölüyorum" adlı şiirler de yine bir kurguya yaslanmak suretiyle aynı konudan beslenir. Bu şiirlerin ilkinde sendikacılık faaliyetleri dolayısıyla tutuklanan bir işçinin karısına seslenişi canlandırılır. Diğer şiirse, faili meçhullere kurban giden öğrencilerin acısını paylaşmak üzere, sokakta vurulan ve ölmek üzere olan bir gencin aşkını sevgilisine son kez haykırma ânını yansıtmaktadır:

"sevim senden başka bir kızla çıkmadım  
ışıklar nereye saklandılar bilemiyorum  
dudakların gölgeli gittikçe gölgeli  
gittikçe yalnızım galiba ölüyorum"  
(galiba ölüyorum)<sup>1271</sup>

Yine siyasî nedenli öğrenci cinayetlerine gönderme yapması bakımından *Korkunun Krallığı*'ndaki "ölmek zamanı", bu şiirle bir arada anılabilir. Siyasî faaliyet yahut görüşleri dolayısıyla kısıp alınan gençlerin her an öldürülme korkusuyla yaşamaları, onlara en çok

<sup>1269</sup> İlhan, age., s.72.

<sup>1270</sup> İlhan, *Belâ Çiçeği*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1962, s.25.

<sup>1271</sup> İlhan, *Böyle Bir Sevmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1977, s.21.

yakışan aşk duygusunun katledilmesiyle bir arada kurgulanarak aslında örtük bir politik eleştiriye başvurulmaktadır.

Ömrü tek sayıyla sınırlı kalan<sup>1272</sup> *Meydan* dergisinde yayımlanan "Bir Akşam Üstüdür" başlıklı şiiriyle Ahmed Arif de siyasî savaşında aşkın görünümünü işler. Mahpusluğun imkânsızlaştırdığı aşk temini merkezde tutan şair, fikir kavgasının zorluklarını güçlü bir duygusallıkla dizelere döker. Ezilen halk yığınları adına kavga veren siyasî suçlu, bu uğurda nelerden mahrum olduğunu; toplumun geleceğine ilişkin kaygıları öncelendiği için vazgeçtiği şahsî beklentilerini, umutlarını ve ayrıca maruz kaldığı zorlukları dile getirir. Ancak önemle belirtmek gerekir ki bu çıkış, yapılanlardan ve gelinen noktadan duyulan pişmanlık şeklinde belirmez. Karşı karşıya kalınan zorlukların ifade edilmesi, verilen mücadelenin değerini ve anlamını pekiştirmek adına atılan bir adımdır:

"Soğuk bir namludur kör ve pusuda  
Ense kökünde zulüm,  
Ve sermiş cânım sofrasını dört başı mâmur  
Burnun dibine hürriyet.  
Seviyorsun, mümkün;  
Aranızda kurşun, yasak bölge var  
Sen genç, sevdan ölünecek kadar güzel  
Yasağı yapanlar ihtiyar."<sup>1273</sup>

Arif Damar, geriye dönüşlerle ördüğü geç tarihli bir şiirinde, yaşanmış aşkı sevgiliye sesleniş yoluyla yeniden anımsar ve anımsatırken dolaylı olarak savaş ortamıyla ilgi kurmaktadır. Nitekim Damar'ın "*sevdamızın şiiri*" diye sözünü ettiği, savaşa ilişkin bir şiir olup İkinci Dünya Savaşı sırasında muhabir olarak görev yapan Sovyet yazarı Konstantin Simonov'a (1915-1979) aittir. Simonov, tüm zamanların en meşhur savaş şiirlerinden birine dönüşecek "Jdi Menya (Bekle Beni)" başlıklı bu şiiri, sevdiği kadın Valentina Serova (917-1975) için yazmış; "*basit, açık ve metafordan yoksun olan bu şiir, askerlerin kalbini kazanmış*"; hatta şiir, yayımlandığı gazetelerden askerler tarafından kırılmak suretiyle cepte taşınır, sevgili ve eşlere gönderilir hâle gelmiştir.<sup>1274</sup> Savaş yıllarında radyolardan da sık sık okunan<sup>1275</sup> ünlü şiirin yeniden hatırlatılmasından kasıt, şairin de içerisinde bulunduğu ideolojik savaşımı, aşkı da sınayan bir güç hâlinde somutlaştırmaktır:

"Yiten yitti  
Yitirdiklerimizi unut  
Sessizlik kimsesizlik sonra ben  
Beni de unut istersen  
Unutma  
Unutma yalnız sevdamızın şiirini – Hadi adını  
Söyle söyle hadi

<sup>1272</sup> Mehmed Kemal tarafından çıkarılan derginin devam edememe nedeni siyasî engellere değil, maddî problemlere ve arkadaşlar arasındaki anlaşmazlığa (Suphi Taşhan'a verilen sözün yerine getirilmemesine) dayanmaktadır. bkz. Salim Şengil, *Anılarda Kalan Portreler*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1991, s.81-86.

<sup>1273</sup> Ahmed Arif, "Bir Akşam Üstüdür", *Meydan* dergisi, Ankara, 15 Mayıs 1948, S.1, s.3.

<sup>1274</sup> Adele Marie Barker & Bruce Grant, *The Russia Reader: History, Culture, Politics*, Duke University Press, North Carolina, 2010, s.508.

<sup>1275</sup> Zeynep Günel, "Ahmatova'nın Şiirlerinde II. Dünya Savaşı", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.43, S.1, 2003, s.196.

— «Bekle Beni»  
Ah umudum  
Ah bu böyle  
"Bekle beni döneceğim  
Ölümün ötesinden olsa bile"  
Yoksa yoksa biz  
Ah nasıl bile bile  
Ölümlerden ölüm beğeniriz"  
(Söyle Söyle Hadi)<sup>1276</sup>

Görüldüğü kadarıyla Simonov'un şiirinde haykırdığı; herkesin kendisinden umudu kestiği bir tabloda, yalnızca sevgiliye kavuşmak için bile olsa savaş cehenneminden dönüşün mutlaka gerçekleştirileceği inancı, Damar tarafından yeniden hatırlatılmakla beraber buna bir ek de yapılmıştır. Nitekim ölümü yenmeyi sağlayacak kudretin aşka bağlanması vurgusu, son iki dizede yeni bir söyleme kavuşturulmuş; aşk, uğruna türlü ölümlere katlanılan bir değer olarak resmedilmiştir. Sevgili uğruna ölümden bile dönüş için söz verilmekte yahut aşk, ölümü kaçınılmaz hale geldiğinde dahi unutturan bir avuntu, bir sığınak olarak konumlanmaktadır.

#### 7.4. Savaş Araçları

Savaş olgusunu doğal olarak insan yaşamı üzerindeki etkileriyle konu edinen toplumcu gerçekçi şairler için savaşın teknik boyutlarının arka plânda kalması da son derece olağan karşılanmalıdır. Bir strateji ilmi olarak savaşın yahut savaşın seyrini belirleyen teknik hususların, silâh ve koşulların bir şiir metnine ana konu olması şüphesiz ki tuhaf olurdu. Ancak bu durum, savaşın bir parçası olarak savaş araçlarının zaman zaman söyleyişe dâhil edilmediği anlamına gelmemektedir. Türk edebiyatına Nâzım'ın şiirleriyle taşınan fütürist ve konstrüktivist etkilerin de bu tür bir şiir üslûbunun oluşmasındaki payı göz ardı edilmemelidir. Toplumcu kuşağın şairleri, beklendiği üzere savaş araçlarını, savaşın yaşam şartları üzerindeki etkilerini ortaya koymak ve sorgulamak üzere konu edinmiş ya da bazen zafere giden yolda bir imkân olarak resmetmişlerdir. Genel anlamda sanatın, özel olarak şiirin soyut bir savaş aracı olarak mücadeleye dâhil edilmesi ise toplumcu gerçekçi anlayışın faydacı sanat algısını somut biçimde yansıtan bir vurgu olarak değerlendirilebilir.

##### 7.4.1. Ateşli Silâhlar

Tarihî süreç içerisinde başvuru olan savaş araçları, tıpkı savaşların tezahürü gibi sürekli bir gelişim çizgisi takip etmiştir. Hatta dünya savaş tarihini savaş araçlarının tarihi etrafında okuma<sup>1277</sup> gibi bir tutum, bu bakımdan oldukça anlamlıdır. Bilhassa İkinci Dünya Savaşı gibi büyük ve kanlı muharebelere sahne olmuş bir savaşa şahitlik eden şairlerin ateşli silâhlar karşısında savrulan insan bedenlerinden ve darmadağın olan

<sup>1276</sup> Damar, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (Toplu Şiirler), Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2007, s.423-424.

<sup>1277</sup> Bu anlayışla kaleme alınmış birkaç çalışma için bkz. [Kolektif], *Top, Tüfek ve Süngü Yeniçağda Savaş Sanatı (1453-1815)*, ed. Jeremy Black, çev. Yavuz Alogan, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2003. ; [Kolektif], *Dretnot, Tank ve Uçak Modern Çağda Savaş Sanatı (1815-2000)*, ed. Jeremy Black, çev. Yavuz Alogan, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2003.



coğrafyalardan etkilenmemeleri beklenemezdi. Nitekim şiirlerinde silâhları zikretmelerinin asıl sebebi, zihinlerinde yer edinen bu olumsuz görüntülere bağlanabilir. Zaten silâhların şiirlerdeki konumu, yorumlanması da çoğu kez bu bakışı açığa vurur niteliktedir.

Hasan İzzettin Dinamo düşman silâhlarını, yaşamı kuran güzellikleri biçen ve zafer umudu ile barış imkânı karşısında engel teşkil eden canavarlar halinde resmeder. Bu vesileyle toplar, dretnot<sup>1278</sup> ve savaş uçakları, hem doğal yaşamı hem de insan varlığını tehdit eden silâhlar olarak ifade edilirken bu araçların kustuğu vahşete rağmen haklıların zaferine ve güzel geleceğin yakın olduğuna duyulan inanç güçlü bir şekilde tekrarlanmaya devam edilir. Çizilen tabloda saldıkları dehşete rağmen ateşli silâhlar, insanları haklı mücadeleden vazgeçirmeye güç yetiremeyecek unsurlar olarak konumlandırılır:

"Toplar, gürleyin gürleyebildiğinizce  
Ben, yine büyük barış şarkısını söyleyeceğim  
(...)  
Mermiler! bir barış şarkısı gibi güzel  
Çin bahçelerini  
pamuk atar gibi atabilirsiniz  
Dretnotlar, bombardıman uçakları,  
Oyuncaklarıyla birlikte  
Başak güzelliğindeki çocukları  
Tuzbuz havalara fırlatabilirsiniz."  
(Barış Şarkısı)<sup>1279</sup>

Bir başka şiirinde Dinamo'nun Nazizm sempatisine ve işbirliğine itiraz ederken Anadolu halkının anti-emperyalist duyarlılıklarını ön plâna çıkardığı; bu vesileyle gelecek güzel günleri resmederken de savaş araçlarının işlev değiştirdiği bir tablo çizdiği fark edilir. Buna göre iyiden, haklıdan yana tavır koyan insanların da katkısıyla elde edilen zafer sonrasında düşmanların ölüm makineleri birer iş makinesi vazifesi görecektir. Bu noktada seçilen savaş aracının, Luftwaffe'ye (Nazi Almanya'sı Hava Kuvvetleri) ait *Messerschmitt Bf 109* model avcı uçağı olması dikkat çekicidir. Willy Messerschmitt tarafından 1934'ün sonlarında tasarlanmaya başlanan, ilk prototipleri 1937'de (İspanya İç Savaşı'nda Franco'nun birliklerine yardımcı olması için Hitler'in emriyle kurulan Kondor Lejyonu'nda) denenilen<sup>1280</sup> bu uçak, "manevra kabiliyetinin yanı sıra yüksek hız, yüksek tırmanma oranı"<sup>1281</sup> gibi birçok özelliğiyle dönemin Avrupa'sında etkili savaş araçlarından biri olarak Nazi hava saldırılarında önemli rol oynar. Her ne kadar Almanları, oldukça güçlü bir durumda olan Britanya RAF (Kraliyet Hava Kuvvetleri) karşısında başarıyla ulaştıramamış olsa da Luftwaffe için önemli bir silâh olan bu uçak, ünlü Alman savaş pilotu Erich Hartmann'ın (1922-1993) çoğu Doğu Cephesi'nde Sovyetlere ait olmak üzere 352 savaş uçağı<sup>1282</sup> vururken kullandığı araç olarak ünlenmiştir. Anılan diğer savaş aracı

<sup>1278</sup> 1906'da İngilizler tarafından üretilen, deniz savaşlarında hem hızı hem de savunma ve saldırı gücüyle önceki gemilerden çok daha etkili olan zırhlı savaş aracı. Evren Mercan, "Yüksek Dalgaların Efsanesi: Dretnot", *C4 Defence Dergisi*, 2014, S.14, s.92.

<sup>1279</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.12.

<sup>1280</sup> Jan Forsgren, *Messerschmitt Bf 109: The Design and Operational History*, Fonthill Media Publishing, Stroud, 2017, s.19-37.

<sup>1281</sup> Forsgren, age., s.26.

<sup>1282</sup> David Owen, *Dogfight: The Supermarine Spitfire and the Messerschmitt Bf 109*, Pen & Sword Books Ltd., South Yorkshire, s.8.

olarak tankların da Nazi Almanya'sı için özel bir anlamı vardır. Nitekim zırhlı savaşın önemli uygulayıcılarından General Heinz Guderian (1888-1954) tarafından geliştirilen *blitzkrieg* (yıldırım savaşı), hava bombardımanları sonrasında ağır tankların düşman birliklerini dağıtmasıyla uygulanan bir doktrin olarak Almanlara bilhassa batı cephesinde büyük zaferleri çok kısa sürede kazandırmıştır.<sup>1283</sup> Bu harekâtlarda Almanların *königstiger* adını verdiği ağır tankların önemli rol oynadığı dikkate alınırsa şairin, Nazilerin dünyayı tehdit eden savaş gücünü temsilen tanklardan söz etmesi de daha anlaşılır olacaktır. Esasen şair, böyle korkunç güce sahip savaş araçlarının tarım makinesine dönüştürüldüğü anları canlandırırken aslında düşmanın yenildiği, haklıların zaferiyle inşa edilmiş yeni bir geleceğin hüküm sürdüğü dünyayı hayâl etmekte; bu hayâli, düşmanın hezimetini somutlaştıran savaş araçları vesilesiyle kurmaktadır:

"*Ve büyük, büyük, büyük zaferden sonra  
Yetmiş tonluk tankları tutup yularından  
Tarlalarımızı sürmeğe götüreceğiz.  
Ve Hüseyin ağa,  
Messer Schmiedt bombardıman uçağıyle  
Tohum serpecek Altındağa.*"  
(Bağımsızlık Marşı)<sup>1284</sup>

Dinamo, aynı iddiasını başka şiirlerde de sürdürür. Ona göre bir gün elbet savaş, iyiler lehine bitecek ve düşman güçler, işgal ettikleri topraklardan çekilecektir. Şairin ütöpik bir gelecek olarak tahayyül ettiği XXI. Yüzyıl'a ilişkin beklentilerini dizelere döktüğü uzun soluklu şiirde, savaş araçlarının müzeliğe hâle geldiği bir tablo resmetmesi bu bağlamda hatırlanabilir:

"*Seyredilecek yalnız müzelerde  
İnsan kaniyle kirlenmiş her bıçak.  
Tabanca, kurşun, mavzer  
Ancak masal gibi,  
dillerde gezer.  
Deniz müzelerinde uyuklamaktadır  
Yirminci yüzyılın tip-tip dritnotları.*"  
(Yirmibirinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler)<sup>1285</sup>

Rıfat Ilgaz'ın çok net bir savaş karşıtı tutum sergilediği "Çocuklarınız İçin" şiirinde, savaş aracı olarak uçaklara "çirkin" sıfatının uygun bulunması ve uluslararası anlaşmalar çerçevesinde pazarlığı yapılan "phantom"lardan (muhtemelen *McDonnell Douglas F-4 Phantom II* tipi av-bombardıman uçağı) söz edilmesi, bu şiirde de savaş araçlarına aynı yaklaşımın sürdürüldüğünü gösterir.

Fethi Giray, tamamen hümanist bir bakışla algıladığı savaşı, akıl almaz dehşetiyle yansıtarken ateşli silâhlara büyük pay biçer. "*Tonlarla ölüm kusan çelikten makineler, / Kızıl kurşunların vücutta eriyişi.*" (Harp)<sup>1286</sup> dizeleriyle savaş manzarasındaki yerini alan ateşli silâhlar, kendilerini üreten mantığın çirkinlikleriyle görünürlük kazanmış olurlar.

<sup>1283</sup> Pier Paolo Battistelli, *Panzer Divisions: The Blitzkrieg Years (1939–40)*, Osprey Publishing, Oxford, 2007, s.7-11.

<sup>1284</sup> Dinamo, age., s.41.

<sup>1285</sup> Dinamo, age., s.56.

<sup>1286</sup> Giray, *Sulha Selâm!*, s.5.

Niyazi Akıncıoğlu, askerlik yıllarından esinlendiği "Mavzerim" Şiirinde, konuya farklı bir açıdan örnek oluşturur. Kendisine verilen silâhla özel bağ kuran Şair, yalnızlık duygusunun hâkim olduğu bir ortamda onu dost edinerek hasretini paylaşır. Akıncıoğlu'nun ayrıca geç tarihli bir Şiirinde, tıpkı Dinamo'nun "zgrlk Türküsü" adlı Şiirinde olduğu gibi, Alman savaş uçağı ve panzerlerinin tarım makinelerine dönüştüğü bir tabloyu kullanması dikkat çekicidir. Ancak bu kez anlatılanlar, hayallerden devŐirilmif görüntüler değil, savaşın beklenen zaferle sonlanması zerine Şahit olunan gerçeklerdir. Şiire seçilen başlığın "Mev'ut Gün" olması da bu bakımdan manidardır. Yine sözü edilen Şiirlerdeki sahnelerin birebir uyuŐmasından hareketle denebilir ki Akıncıoğlu'nun, bu Şiiri Dinamo'nun Şiirine nazire olarak yazmış olması ihtimal dhilindedir:

"Gecelerimize Őavk olan,  
toprağımızda yeşeren tohum  
ki serpilir "messerchimit"lerden  
tankların sürdüğü, devşirdiği nada." (Ve Gel Zaman Git Zaman: Mev'ut Gün)<sup>1287</sup>

Suat Taşer, etki alanı dolayısıyla ateşli silâhları hem korku yaratan, neden olduğu tahribatla insanı dehşete düşüren ölüm makineleri olarak resmeder, hem de hürriyetin yine bu silâhlarla elde edilebileceğine duyduğu inancı dile getirir. Korku ve endişenin nedeni, ateşli silâhların insanları ve yaşam alanlarını nasıl da bir anda yok edebildiğine İkinci Dünya Savaşı sırasında Şahit olunmasıdır. Bu tasvirler, ateşli silâhların tamamen olumsuz bir g diye algılandığını dŐndrebilir. Ancak materyalist ve fütürist anlayışın da etkisiyle bir başka Şiirinde Taşer, insanlığa zaferin ve mutluluğun kapılarını aacağına inandiğı makineyi yüceltir. Böylelikle silâhların zaferi getirecek güçte olmaları dolayısıyla olumlandığı görülür. O halde Şairin ağa dönük topyekûn bir eleŐtirden ziyade onu kendi imkânları içerisinde değerlendirdiği, hayâl ettiği dünyaya açılan kapıları yine yeryüzünü cehenneme eviren bu makine ağı içerisinde aradığı söylenebilir ki bu tablo, kendi içerisinde bir diyalektik oluşturur. Bu durumu, materyalist zihniyetin saplandığı paradokslardan biri olarak tanımlamak da mümkündür:

"Kopardı dizginlerini makine–ilh  
Açıldı kale kapıları,  
Serildi yollar dümdüz..  
Dakikada beŐyüz lokma yutuyor  
Makine–ilh  
Dakikada beŐyüz." (Açık Mektup I)<sup>1288</sup>

"İnanıyoruz:  
din ve kan kitaplarına değer,  
hürriyetin zaferine,  
saatte 1000 kilometre yapan bombardıman tayyarelerine"  
(Konuşmayan İnsanlar)<sup>1289</sup>

<sup>1287</sup> Akıncıoğlu, *Umut Şiirleri*, s.188.

<sup>1288</sup> Taşer, *1943*, s.3.

<sup>1289</sup> Taşer, *Hürriyet*, s.82.

Taşer'in ayrıca bir şiirinde, mücadele uğruna feda edilmeye hazır bekleyen canı betimlemek üzere kurduğu teşbih, dikkat çekicidir. Buna göre haklı mücadele uğrunda can, çekilen tetikle düşmana fırlatılacak bir kurşun hükmündedir. "*Bu tende bu can / mermidir hani / vakti gelince vatan / çeker düşürür tetiğini*" (Can Türküsü)<sup>1290</sup> dizeleriyle ortaya konulan bu yaklaşımda, insan varlığı ile ateşli silâhın aynı gayeye hizmet etmesi bakımından bütünlük içerisinde düşünüldüğü görülmektedir. Bu durumda, Taşer için savaş aracı da savaş gayesine bağlı olarak anlam kazanmaktadır denebilir.

Divan şiirinin dil kullanımını taklit eden ve alaycı bir eda taşıyan şiirinde Mehmed Kemal, beklentilere uygun olarak aşk temalı dizelerle şiire giriş yapmışken hemen ardından sözü, değişen dünyayla birlikte değişen savaş koşullarına getirir. "Silâh icat oldu, mertlik bozuldu." çıkışını anımsatırcasına yiğidin / yiğitliğin ölümü, şiirin konusu hâline getirilir. Esasen bu vurgu, dönemin şartları içerisinde düşünüldüğünde daha anlamlı bir hâl alacaktır. Zira söz konusu yıllar İkinci Dünya Harbi dolayısıyla insanların topluca katledildiği, şehirlerin yerle bir edilerek yaşam alanlarının korkunç silâhlarla yıkıma uğratıldığı bir felâket tablosunu içerir. Bu bağlamda düşünüldüğü zaman şiirdeki alaycı tutumu, sevgilisine seslenen âşığın rakiplerine ve düşmanlarına karşı bir meydan okuma girişiminden itibaren görmemek gerekir. Esasen şiirin aşağıya alıntılanan ikinci yarısında, modern çağda insanların mücadele tarzına ilişkin yer verilen ifadeler de alaycıdır. Bu ifadelerin arka plânındaki sosyal eleştiri kendini iyiden iyiye hissettirir:

"Gel gör ki halimiz perişan  
Can canı götürür kan götürür gövdeyi  
Gafil bihaber olmaz işler görmüşüz

Pehlivanlar gürz kullanmıyor  
Kisbet giymiyor el ense tutmuyor artık  
Sırtında uçakların tankların  
Kıyasıya dönüşüyorlar"

(Divan I)<sup>1291</sup>

Savaşlara gündelik yaşam akışını bozan, dostlukların ve aşkların sıcak havasını aniden bölen kahredici anımsayışlar halinde yer verdiği şiirlerinden "gece saat bir'den sonra" ile savaş araçlarına yer açan Ömer Faruk Toprak, Vietnam Savaşı'nda yaygın şekilde kullanılan *napalm bombasını* işaret eder. 1942'de Harvard Üniversitesi kimya profesörlerinden Louis Fieser tarafından geliştirilen ve bir kitle imha silâhı olarak kullanılan napalm, "*temel olarak, kerosen gibi bir yakıt içeren ve onu kalıcı hale getirmek için diğer bileşenlerle birleştirilmiş jelleşmiş bir sıvı*" olup "*fiziksel özellikleri, onun gereçler veya askerler olsun, yüzeylere yapışmasına olanak tanır.*"<sup>1292</sup> İlk kez İkinci Dünya Savaşı'nda, ABD tarafından Japonya'ya karşı Tinian Muharebesi'nde (Temmuz 1944) kullanılan<sup>1293</sup> napalm, Kore Savaşı ve bilhassa Vietnam Savaşı'yla tamamen sahneye çıkar. Vietnam'da korkunç boyutlara ulaşan yakıcı etkisiyle geride binlerce ölü ve yaralı bırakan

<sup>1290</sup> Taşer, *Haraç Mezat*, s.24.

<sup>1291</sup> Mehmed Kemal, *Birinci Kilometre*, s.12.

<sup>1292</sup> Eric A. Croddy, "Napalm", *Weapons of Mass Destruction*, ABC-Clio Publishing, California, 2005, s.193.

<sup>1293</sup> Nathan N. Prefer, *The Battle for Tinian: Vital Stepping Stone in America's War Against Japan*, Casemate Publishing, Philadelphia, 2012, s.59.

napalm bombası, özellikle 1972'de Phan Thı Kim Phúç adlı Vietnamlı küçük kız çocuğunun savaş sembollerinden birine dönüşen ünlü fotoğrafıyla hatırlanır hâle gelmiştir. Toprak'ın şiirinde, âdeta bir vahşet göstergesine dönüşmesine rağmen bu silâh karşısında insanlığın suskun kalması, şairin acısını derinleştiren bir durum olarak ifade bulur. Neden olduğu tahribattan yola çıkılarak bu silâhın, insanlara bulaşmış kötülüğün temsili hâlinde resmedilmesi de dikkat çekmektedir:

"Yerde Asyalı ıslak bir gazete  
Napalm bombasına karşı yürekler kaskatı  
Sarı tarlaların üzerinden geçiyor durmaksızın  
Simsiyah bir bulut kaya gibi bir kin"  
(Gece Saat 1'den Sonra)<sup>1294</sup>

Geç dönem şiirlerinden birinde Vietnam Savaşı'nın yarattığı duygusal çöküntüyü, bölünen gündelik yaşam akışı üzerinden yansıtan Suat Taşer'in de Napalm bombasını felâketler doğuran bir silâh olarak verdiği görülür. Dönemin haberlerinde de sıklıkla yansıma bulan Napalm bombasının yarattığı dehşet, yine gerçeklere dayanır şekilde, çocuklar üzerindeki tahribatıyla yansıtılmıştır:

"Yaşamak hakkıydı ölülerin  
ve sevmek napalm bombasında kavrulan bebeklerin  
tüysüz başları ile süt kokan minik ellerini"  
(Hayret Bey Evreni Yaratıyor: Altıncı Gün - İnsana ve Tanrılara Doğru IV)<sup>1295</sup>

Çok sayıda savaş şiiri yazmasına karşın genelde savaş araçlarına özel bir vurgu yapmayan Arif Damar'ın da yine Vietnam Savaşı'ndan hareketle napalm bombasının canlı yaşama dönük yakıcı etkilerini hatırlattığı, bu tür silâhların insan bedeni üzerindeki tahribatını dizelerinde canlandırmak suretiyle bir insanlık ayıbını açığa vurduğu görülecektir:

"Yapraktan kömür  
Kırpikten kül  
Gözlerin yandığı Vietnam"  
(Vietnam)<sup>1296</sup>

Savaş araçlarını andığı bir diğer şiirinde Damar, bu kez silâhları, ölüm ihtimalini üzerinde taşıyan kurbanlar olarak dünya savaşı askerlerinin hem bir parçası hem de onları kuşatan ölümün kaynağı olarak yansıtır. Muharebedeki asker için silâhın aynı anda hem güven duyulan bir yaşam vasıtası, hem de düşmanın elinde kendisine yöneltilmiş bir ölüm tehdidi olabildiği gerçeğini hatırlatması bakımından "Gece Yarısı Tebliği" dikkat çekici şiirlerdendir. "Tüfeğini samimiyetle sık"an ve "tanklarla omuz omuza" saldırıya geçen askere ölümü getirecek olan da yine bu araçlardır. Askerin "üç yılını saran barut kokusu"nu duyumsaması, bu bakımdan manidardır.

Attilâ İlhan'ın Millî Mücadele'yi konu edinen şiirlerinde tüfek ve mavzer; İkinci Dünya Savaşı'nı konu edinen şiirlerinde ise panzer-tank, uçak, zırhlı, denizaltı, torpido gibi savaş araçlarına ismen yer verildiği görülür. Çoğu *Duvar*'ın sonraki basımlarında yer alan

<sup>1294</sup> Toprak, *Susan Anadolu*, s.14.

<sup>1295</sup> Taşer, *Hayret Bey'in Serüveni*, s.78.

<sup>1296</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.17.

bu şiirlerde söz konusu savaş araçları, genel atmosferin bir parçası olarak ele alınır ve bu araçlara dönük özel bir vurguya yer verilmez. Ancak şairin, geriye dönüşlerle Balkan Savaşları'na gönderme yapan, kaybedilen toprakların hüznünü ifade eden ve bazı kahramanca direnişleri anan "nâkilân-ı âsâr..." başlıklı şiirinde yer alan bir vurguya ayrıca değinmek gerekecektir. Nitekim burada şair, Balkanlar'da yürütülen mücadele içerisinde yer alan ve savaş kaybedildikten sonra Çanakkale Muharebeleri'nde, ayrıca Doğu Anadolu'nun işgalden kurtarılmasında görev alan Kaçı Vehib Paşa'yı<sup>1297</sup> (1877-1940) bir zafer sonrası top arabası üzerine çıkmış halde resmederken silâhın, halkının hürriyeti uğrunda savaşan asker için ne anlama geldiğini ifade eder:

"*hürriyet' birdenbire açıklanıyor  
binbaşı vehip bey tarafından  
çıkış top arabasının üstüne  
(altmış numaralı top arabası)  
konuşan sanki topun namlusudur  
yani vatan"*  
(nâkilân-ı âsâr...)<sup>1298</sup>

Şükran Kurdakul'un "Yaşamı Ateşe Vermeyin" başlıklı şiirinde silâhlara vurgu yapılmaktadır. Silâhların gerçekte yarattığı yıkımı işaret etmek adına; bir huzur ve sükûnet alanı olarak "masal" âlemi ile kâtil silâhlar ve yıkıcı savaşlarla dolu katı dünya gerçeği yan yana konulmak suretiyle kurulan tezatta, savaş ortamının neden olduğu yıkım derinleştirilmeye çalışılmıştır. Bu noktada savaş, en öz ifadesiyle insan yaşamını ateşe veren bir felâket olarak algılanmakta; silâhlar da bu felâketin korku saçan sembolleri halinde olumsuzlanmaktadır:

"*Kadınlar ana olurken henüz  
Silâhınız varsa sizin  
Masalınız varsa sizin  
Masal silâhları yapın kendinize  
Yaşamı ateşe vermeyin."*  
(Yaşamı Ateşe Vermeyin)<sup>1299</sup>

#### 7.4.2. Mücadele Aracı Olarak Sanat

Genel anlamda sanatı özel olarak da edebiyatı ve şiiri işçi sınıfının bilinçlendirilmesinde, sınıf kavgasının kazanılmasında, hülâsa; sosyalist düzenin hâkim olduğu dünya düzenine ulaşmada dolaysız bir araç olarak tasavvur eden sosyalist gerçekçiliğin bu yaklaşımını, kuşağa mensup şairlerin söylemine sızmış halleriyle yakalamak mümkündür. Öyle ki kuşak şairleri, "*şiiri inançlarının savunma aracı olarak gören Namık Kemal ve Tevfik Fikret gibi şairlerden bir adım daha ileri giderek şiiri, 'sınıflar arası bir kavga aracı' olarak kullanmak*"<sup>1300</sup> yolunu seçmişlerdir. Bu şairler tarafından, sanatın ve şiirin desteklenen mücadelelerin kazanılması yolunda moral verici,

<sup>1297</sup> Bkz. Yüksel Nizamoğlu, "Vehip Paşa (Kaçı)'nın Hayatı ve Askeri Faaliyetleri", İ.Ü. SBE Doktora Tezi, İstanbul, 2010.

<sup>1298</sup> İlhan, *Elde Var Hüznün*, s.82.

<sup>1299</sup> Kurdakul, *Bir Yüreğten, Bir Yaşamdan*, Karacan Yayınları, İstanbul, 1982, s.35.

<sup>1300</sup> Ramazan Gülemdam, "Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir", *Turkish Studies*, Volume 5/2 Spring 2010, s.225.

güçlendirici bir soyut silâh olarak düşünülmesi, dikkatlerden kaçmayacak kadar yaygındır. Bu yargıyı destekleyen şiir örneklerine, kuşağın neredeyse tüm şairlerinde rastlanmaktadır.

Şiiri bir mücadele ve direniş aracı olarak algıladığını henüz ilk verimlerinden itibaren sıklıkla dile getirmeye başlayan Hasan İzzettin Dinamo, zaman zaman bu çıkışı bir fırsata dönüştürerek poetik tartışma sahası oluşturmaya bile yönelir.<sup>1301</sup> İlk olarak şiire giriş dönemine ait otobiyografik bir şiirinde bu tutumu örnekleyen Dinamo, babasının savaşta şehit düşmesi sonrasında yetimler yurdundaki yaşamından yola çıkarak sosyal adaletsizlik vurgusu yaparken bu andan sonra yalnızca proletarya için şairlik yapmak istediğini söyler. Bu yaklaşım, şairin toplumdaki sınıfsal yapıya karşı isyanını sanat aracılığıyla bir savaşıma dökeceğine inanmasından kaynaklanır. "«8» yıl şairlik yaptığım yeter / Proleter / Olmayanlara, / Göğsümün altındaki yara / Bundan sonra yalnız sizin için / Sızlıyacak / Ey her gün ademe kucak kucak / Atılan sefalet çiçekleri !.." (Şiir Değil Tercemei Hâl)<sup>1302</sup> dizeleri, bu bakımdan manidardır. *Karacaahmet Senfonisi*'nde yer alan "Türkü XIX"da şiiri, kendisine hücum eden ölüm korkusuna karşı savaşırken kuşandığı bir kılıç olarak tanımlaması, Dinamo'nun konuya ilişkin daha belirgin vurgularından biridir. O, sonraki şiirlerinde somut olarak savaşı konu edinirken şiiri yine bir mücadele aracı olarak tanımlayacaktır. Şairin bazen bu noktada şiire "şarkı" yakıştırması yaptığını dikkate almak gerekir. "Barış Şarkısı"nda sözü edilen ateşli silâhlara (toplara, mermilere, bombardıman uçaklarına ve drenotlara) karşı şairin barış ve özgürlük şarkısını söylemeyi sürdüreceğini vurgulaması, bu duruma örnek gösterilebilir. İkinci Dünya Savaşı'nı konu alan bir başka şiir olan "Bağımsızlık Marşı"nda düşmanın gücünü kırmak, haklıların direniş azmini kuvvetlendirmek için tarif edilen silâh bu kez marşlar olur:

"Yalnız, şimdi sözcüklerimizi  
Yüksek eritme fırınlarının  
Apak çelik suyunda yıkayalım.  
Radyolar,  
Kesin aşk şarkılarını  
Marş okuyalım..."<sup>1303</sup>

Dinamo, şiirin bir fikirsel mücadele aracı olarak haklıyı savunması gerektiği görüşünü başka şiirlerinde de açıklamayı sürdürür. Hatta bu tavır, zaman zaman toplumcu gerçekçi şiirin manifestosuna dönüşecek kadar belirginleşir. Kapalı şiir yazan şairlerin küçük-burjuva olarak itham edildiği "Vasiyetname", bu bakımdan dikkat çekicidir. Avrupa'yı pençesine alan büyük savaş, insanları tarumar ederken bir şairin yalnızca hayallere gömülmesini vicdanî bulmadığını, sosyal kaygıların şairlik payesinin üstünde olduğunu ileri süren Dinamo, mısralarını yumruklarıyla döverek kurduğunu söylerken şiiri diğer silâhların yanı sıra konumlanan bir imkân diye düşünür:

"Cephede uzandığımız zaman  
Yanyana iki ölü

<sup>1301</sup> Kuşağın birçok şairi, müstakil bir poetika oluşturma yahut sistemli yazılarla toplumcu gerçekçi anlayışı destekleme gibi bir yönelim içerisinde gözükmez. Ancak yazdıkları şiirlerin bu tür çıkışlara elverişli olmasından yararlanarak görüşlerini bazen şiir içerisinde açıklama yolunu seçerler. Bu şiir örneklerinden bazıları için bkz. Selçuk Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar (1860-1960)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s.309-329.

<sup>1302</sup> Dinamo, *Atsız Kitap*, s.28.

<sup>1303</sup> Dinamo, *Özgürlük Türkü*, s.41.

*Mavzerimle ben  
Türkiye'nin mutlu geleceği için  
Cebimde türküler bulacaklar  
Bir emperyalist kurşununun fişkırttığı  
kanımla yazılmış."  
(Vasiyetname)<sup>1304</sup>*

Şairin, anlamsızlığa varacak derecede zor şiir yazmayı eleştirmesi bakımından "Yirmibirinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler VI", sosyal içerikli şiir yazma nedeniyle karşı karşıya kalınan tehditleri göze aldığını belirtmesi dolayısıyla "Söz ile Saz" ve "Lânetli Şiir", yine bu çerçevede konumlanan metinlerdir. "Yeni Batı Şiirine Yergi" ise batıdaki yeni ve aykırı akımların şiirde yarattığı yozlaşmanın vurgulanması; halk yığınları, savaş şartları ve sefalet içerisinde kıvrılırken insan odaklı şiir yazmayı terk etmenin eleştirilmesi bakımından şiirin yine bir sosyal savaşım aracı olarak tanımlanmasını işaret eder.

Asıl kavgayı önce şiirde verdiğini ve şiirin özgürlüğe, eşitliğe ulaşma yolunda ses duyurmaya yarayan bir saha olduğunu (Bkz. "Şiirde", s.131) ifade eden A.Kadir; insanlara yaşamayı, sevmeyi öğreten bir sosyal vasıta olarak şiire ayrı değer atfeden (Bkz. "I", *Rüzgârlarım Konuşuyor*, s.25) Cahit Irgat; kendini "türkiyeli devrimci şair" olarak tanımlayan ve savaşın haklılar lehine sonlandığı, insan emeğinin sömürülmediği bir dünya kurmak adına söz aldığını belirten (Bkz. "Ben Affetmem", *Dağda Ateş Yakanlar*, s.32) Ömer Faruk Toprak, aynı çizgide konumlanan diğer şairlerdir.

Suat Taşer, savaş dönemi atmosferini resmeden ve bireycilikten sıyrılıp toplumcu kaygılarla donanmanın gerekliliğini ifade eden uzun soluklu metninde, sanat eserlerinin konumunu da aynı bakışla tayin ederken şiirlerine seslenmeyi seçmiştir. Gül ile bülbül hikâyesinden söz açma lüksünün kalmadığı bir dönemin yaşandığını, savaş şartları dolayısıyla can güvenliği dahi olmayan insanların bununla ilgilenemeyeceğini vurgulayan Taşer, böylelikle poetik bir çıkış yaparken şiirini toplumsal mücadelenin bir aracı olarak kurguladığını da dile getirir. Onun, şiirlerine doğrunun ve haklının yanında olmak, ezilenlerin sözcülüğünü üstlenmek gibi bir görev yüklediğini söylerken geliştirdiği tutum, bir sanat eseri olarak şiiri estetik kaygılarından koparıp savaşımın bir parçasına dönüştürmenin özetidir:

*"Hayır benim cesur şiirlerim  
gitmiyoruz,  
kaçmıyoruz da!  
(...)  
Büyük şehirlerin geniş asfalt caddelerinde,  
dar, karanlık sokaklarında  
ve kenar mahallelerinde,  
ve insanların yüreklerinde dudaklarında  
mukaddes bir kavganın şarkısı olarak  
alev alev  
mısra mısra yandığınızı görmek isterim."  
(Şiirlerime Nasihat VIII)<sup>1305</sup>*

<sup>1304</sup> Dinamo, age., s.35.

<sup>1305</sup> Taşer, *Hürriyet*, s.106.



Enver Gökçe'nin şiirlerinde, savaşın ideolojik boyutuyla ilgili mücadele araçlarından biri olarak yine "şiir" in işaret edilmesine dair örneklere rastlanabilir. Esasen bu durum, toplumcu gerçekçi anlayışta, sanata ve şiire sorumluluk yüklenmesiyle ilgilidir. Nitekim "*Sosyal toplulukların, örgütlerin, politikacıların ödevleri ne ise sanatçının da ödevi odur.*"<sup>1306</sup> çıkışıyla Gökçe'nin de benimsediği bu anlayışa göre sanat, toplumun yansıma bulduğu bir alan olarak kalmaz; aynı zamanda onu uyaran, değiştiren bir araç olma görevini de üstlenir. Gökçe'nin şiirlerinde de bu bağlamda yer yer göndermeler yaptığı fark edilmektedir. "Memleketimin Şarkıları" başlıklı şiirinde Anadolu'dan dünyaya açılan bir coğrafyada iyi kalpli, barışsever, mütevekkil; buna karşın sömürülen, ezilen, hor görülen, çok şeyden mahrum bırakılmış ve fakat direniş bilinci korumayı başarmış taşra insanının sesini duyuran Gökçe, kendisini de verilen hak kavgası içerisinde düşünür. Kurtuluş Savaşı'nın anti-emperyalist yönünü de Anadolu coğrafyasındaki direniş hatırlatarak ve hak arayışıyla ilintili şekilde ifade eden Gökçe, şairi şiirleriyle haklı savaşa destek veren bir eylemci olarak tanımlar:

"Ben şairim  
Halkların emrinde, kolunda, safında.  
Satırlarım vardır kahraman,  
Satırlarım vardır cılız, cesur ve sıtmalı."  
(Memleketimin Şarkıları)<sup>1307</sup>

Halkların safında, hatta emrinde bir şair profili çizilmesi; halk yığınlarının bedensel ve ruhsal durumlarına ilişkin hususiyetlerin ise mısralara yüklenmesi, sınıfsal temellere dayanan topyekûn mücadelelerde şaire nasıl bir rol biçildiğini açıkça ortaya koymaktadır. Bir başka şiirinde Gökçe, bu kez sanatının çıkış noktasını doğrudan halk'a ve bilhassa sınıfsal açıdan işçilerin emek mücadelesine bağlar:

"Ben senden mülhemim kardeş  
Yaralı kardeş, bin yerinden  
Ben senden mülhemim endüstri  
Kömürden  
çelikten  
demirden  
Binlerce türkünü topladım  
Aşk ile, kalb ile, fikrile  
Tuğlacı, dülgere ve ırgat dilinden"  
( [Başlıksız] )<sup>1308</sup>

Onun ilham kaynağı diye sanatsal yaratıyı harekete geçiren hayalleri, estetik ilgi uyandıran güzellikleri yahut tabiat unsurlarını değil, düpedüz sınıf kavgası veren işçileri işaret etmesi hem toplumcu gerçekçiliğin şiir metninde ifade bulduğu bir kullanımı işaret etmekte hem de savaş olgusu açısından sanatın oturtulduğu konuma dair fikir vermektedir. Görüldüğü üzere Gökçe'nin şiirlerinde açığa vurduğu bu tutum, onun sanat ve savaşım ilişkisi bağlamındaki düşüncelerini anlamak noktasında belki de ikincil bir kaynağa başvurmadan bilgi sahibi olmayı sağlayacak berraklığı taşımaktadır.

<sup>1306</sup> Enver Gökçe, "Sanat ve Sanatçı Üzerine", *Yeryüzü*, Kasım 1951, S.3 [Enver Gökçe, *Bütün Şiirleri*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2005.] içerisinde; s.24.

<sup>1307</sup> Gökçe, *Dost Dost İlle Kavga*, s.61.

<sup>1308</sup> Gökçe, *Bütün Şiirleri*, s.153.

Attilâ İlhan, marşlar ve şarkılarla beraber şiiri de savaşın haklılar lehine desteklenmesinde etkin bir araç olarak algıladığını, bazı şiirlerinde çeşitli vesileler yaratarak dile getirir. Bunlardan savaş olgusuyla dolaysız bağ kurması ve canlı, gerçek bir örnek üzerine temellenmesi bakımından İlhan'ın ünlü Alman savaş şarkısı "Lili Marleen"e gönderme yaptığı şiirleri özellikle anılmaya değerdir. İlhan'ın şiirlerine de ilham olan bu şarkı, esasen Birinci Dünya Savaşı'na katılan Hans Leip (1893-1983) isimli bir Alman askerinin 1915'te yazdığı ve savaş şartları nedeniyle uzak düştüğü Lili adlı sevgilisini kaybetme endişesini dile getirdiği şiire dayanmaktadır. Şiir, 1939 yılında Norbert Schultze (1911-2002) tarafından bestelemiş ve Lale Andersen'in (1905-1972) sesinden plağa okunmuştur. Esasen Nazi Propaganda Bakanı Joseph Goebbels'in (1897-1945) yeterince militarist bulmayarak nefret etmesi dolayısıyla şarkı, evvelâ yasaklanır. Ancak 1941 yılında, Kuzey Afrika'daki Nazi birlikleri için radyo yayınının yapıldığı Belgrad'daki istasyonun bombardımanında hasar görmesi üzerine eldeki plaklardan birinde yer alan bu şarkı çalınır. Şarkının büyük bir rağbet görmesi ve askerler arasında tutulması üzerine Mareşal Erwin Rommel (1891-1944), şarkının her gece radyo yayını bitirilmeden evvel çalınması emrini verir. Böylelikle kaderi değişen şarkı, büyük ün kazanır ve İkinci Dünya Savaşı boyunca yalnızca Alman askerlerince değil, Müttefik askerlerince de benimsenir. Sonraki yıllarda birçok sanatçı tarafından farklı dillerde okunan şarkı, İkinci Dünya Savaşı'nın sembollerinden birine dönüşmüştür.<sup>1309</sup> Görüldüğü kadarıyla dünya tarihinde en bilindik ve yaygın savaş şarkısı konumunda bulunan "Lili Marleen", Attilâ İlhan tarafından da dönemin ruhunu şiirde yaşatmak üzere kullanılmıştır. Bu şiirde hem söz konusu şarkı, hem hürriyet marşları, hem de şiirler İlhan tarafından savaşta bir mücadele aracı olarak tanımlanmaktadır. Söze dayanan bu verimler, işgal edilen Kuzey Afrika topraklarında zulme karşı özgürlük umudunu paylaştığını bildirmek ve mazlum insanlarla aralarında ortaklık kuran zafer inancını pekiştirmek üzere şair tarafından savaş aracı gibi düşünülür:

*"dehrin cezasını çektik  
safasını süreceğiz  
biz sudanlılar  
kibleye karşı namaza duranlar  
aragon'dan bıçak gibi çekilmiş yedi mısra  
sydney'den bir muhalif rüzgâr*

*akşam olur  
mektuplar hasretlik söyler  
zagreb radyosu'nda lili marken türküsü  
dost ağlar karanfilim dost ağlar  
marş söylemeden ölmek bize yakışmaz"  
(lili marlen)<sup>1310</sup>*

Lili Marlen isminin sıklıkla geçtiği bir diğer şiir olan "kutup yıldızı rivayet eder"de ise şarkının bir yansıması olarak bu kurgusal kişiliğin şiire aktarıldığı ve böylelikle hürriyet mücadelesine destek olmak istendiği fark edilir. Coğrafya yine Afrika topraklarıdır ve Lili Marlen, bir umut ışığı olarak Müttefik askerlerine direniş gücü vermektedir.

<sup>1309</sup> Şarkının hikâyesi, şu kaynaktan özetlenmiştir. Detaylı anlatım için bkz. Max Cryer, *Love Me Tender: The Stories Behind the World's Favourite Songs*, Exisle Publishing, Auckland, 2008, s.48-50.

<sup>1310</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.171.

İlhan, Nazi işgali nedeniyle Paris'in düşüşünü (1940) konu edindiği "marianne" şiirinde, bir ülke sembolü üzerinden bütün bir halka seslenerek direnişin sürdürülmesi zorunluluğunu hatırlatır. Bu noktada askerlerin mücadele azmini arttırmak üzere "La Marseillaise"nin, yani Fransız Ulusal Marşı'nın ismen zikredilmesi dikkat çekicidir. Zira bu marşa hâkim olan mücadele ruhu<sup>1311</sup> ile İlhan'ın şiirindeki atmosfer tamamen aynı doğrultudadır. Fransızların Prusya ve Avusturya'ya karşı savaştığı 1792 yılında, Claude Joseph Rouget de Lisle (760-1836) tarafından yazılıp bestelenen ve çok büyük bir hızla yayılarak millî marş olacak kadar benimsenen La Marseillaise, ilk bendi Nâmık Kemâl tarafından Türkçeye tercüme edilip *Hürriyet* gazetesinde yayımlandığı zaman da bilhassa marşın bu coşkun havasına dikkat çekildiği ve topyekûn mücadelelerde marşların, şiirlerin, ezgilerin ne denli tesirli olabildiğine vurgu yapıldığı<sup>1312</sup> görülmektedir. İlhan'ın şiirinde Fransız halkının ve Nazi işgaline uğrayan bütün bir Avrupa'nın düşmana daha güçlü şekilde karşılık vermek üzere teşvik edilmesi, ismi anılan marşın yarattığı havaya oldukça uygundur:

*"hani nasıl başlıyordu o ihtilal şarkısı  
söyle erganunlar uğuldasin derinden  
koroların harikulade dalgalanışı  
ve bir bayrak gibi önde giden kahramanlar  
marseillaise çağlasın çağlayan gibi  
haydi marianne haydi vatan çocukları  
yürüyelim hürriyet aziz hürriyet"*  
(marianne)<sup>1313</sup>

İlhan'ın İstanbul-Marsilya yolculuğundan fragmanlarla ördüğü "başka adam" isimli şiirinde, sosyalist bir şair olarak konumunu ve aidiyetini açıkça ortaya koyan ifadelere başvurduğu görülür. İlhan'ın yine bu itibarla şiiri karşıt düşüncelere, haksızlık ve zorbalığa çevrilmiş bir namlu, mısraları ise kurşunlar hâlinde resmetmesi dikkate değerdir. Nitekim bu çıkışla şiire yüklenen işlev, en belirgin açıklamalarından birine kavuşur. Böylece şiirin fikir kavgasında, sosyal savaşında bir silâh gibi algılandığı açıklanır:

*"ben örsün kerpetenin şairi  
İstanbul limanından marsilya limanına kadar  
kurşun döker gibi döktüm  
mısra mısra  
bütün namuskâr  
bütün insancıl şiirleri"*  
(başka adam)<sup>1314</sup>

Daha geç tarihli bir şiirde şair için "söz"ün kalp üzerinde taşınan dolu tabanca olduğu ve gerekirse uğruna ölüneceği (Bkz. "o sözler ki", *Böyle Bir Sevmek*, s.92) vurgusu, tamamen aynı doğrultudaki bir çıkış olarak dikkat çeker. Bir diğer yerde, "*vurduğunu dağıtan / sunturlu mısralar*"ının mermi ıslıkları çıkardığı (şeyh bedreddin-i simavî'ye gazel,

<sup>1311</sup> Marşın Türkçe çevirisi için bkz. Ali Murat Hamarat, " "La Marseillaise": Bir Marşın Ötesi", <http://www.musikidergisi.net/?p=1817> , Erişim: 07.10.2018.

<sup>1312</sup> Ömer Faruk Akün, "«La Marseillaise»in Türkçede En Eski Manzum Tercümesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1976, C.XXII, s.124.

<sup>1313</sup> İlhan, age., s.158.

<sup>1314</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954, s.62.

*Korkunun Krallığı*, s.62) şiirlerin müdahil olduğu bir hak/emek kavgasının işaret edilmesi, mısraların kurşuna benzetildiği örnekleri çoğaltır. "*yaşlanmış ama uslanmamış / bir eski militanı / bir şâir-i devrânı söyle*"yen (Bkz. "söyler", *Ayrılık Sevdâya Dâhil*, s.41) şiir ile savaş yıllarının karanlığını, saçtığı aydınlıkla dağıtan Nâzım'a ait mısraların anımsandığı (Bkz. "yani epeyce zindan", *Kimi Sevsem, Sensin...*, s.91) şiir, İlhan'ın şiir sanatını bir sosyal savaşım aracı olarak resmettiği diğer metinlerdir.

Arif Damar, İkinci Dünya Savaşı'nı konu alan şiirlerde, diğer tüm kaygıları bir tarafa bırakıp savaştaki askerlerle ve toprakları işgal edilen halklarla empati kurmayı dener. Onların vatan ve hürriyet için verdiği mücadeleyi takdir etmenin yanı sıra çektikleri acıları da tefekkür eden Damar, şiirini bu görevle yükümlü kıldığını ifade eder. Onlarla aynı cephede silâhlara göğüs geriyor olmasa da şaire göre verdikleri mücadele, söyledikleri türkü aynıdır. O halde kendi şiirinin de bu yolda bir silâh gibi mücadeleye katılması gerekir. Şairin, kendi sesinin silâh sesine dönüşmesinden söz edişi bu bakımdan anlamlıdır:

"Bundan böyle ben artık  
dağılıp boydan boya mısralarıma  
esirler açlar ve mağlûplarla  
hürriyet ekmek ve zafer türküsünü  
gücümün yettiği kadar söyleyeceğim

Sonra bu dehşet ve sefalet içinde  
mesut günler vadeden  
bir silâh sesi gibi titreyeceğim"  
(Şafak Vakti)<sup>1315</sup>

Tamamen aynı bakışın ürünü olan "İkinci Dünya Harbinden Portreler I"de, kana bulanmış cephelerde ölümle burun buruna yaşayan askerle bir ruh birliği kurduğunu açıkça haykırırken "*Mısralarımın siperinde de / düşmana karşı / yan yana ve omuz omuzayız.*"<sup>1316</sup> demesi, Damar'ın savaştaki tarafgirliğini âdeta soyut bir cephe olarak düşündüğünü dile getirişidir. Son dönem şiirlerinde de benzer vurgulara yer vermeyi sürdüren Damar'ın, "*doludizgin savaş açmış şiirler*"inden ("*Bitmemiş Şiir*")<sup>1317</sup> ve şiirlerle, şarkılarla birlikte dâhil oldukları bir kavgadan söz etmesi ("*Yanılığ*"),<sup>1318</sup> sanatın yalnızca estetik manada tatmin sağlayan verimler olarak görülmeyip düzeltici bir araç olarak düşünüldüğünü gösterir. Şarkıların savaşta asker için moral sağlayan bir mücadele vasıtası olarak ifade edilmesi bakımından Damar'ın "İkinci Cephe" adlı şiiri, ilgi çekicidir. Şiirde, savaşa katılan Kafkasyalı bir askerin ağzından ortaya konulan bu yaklaşıma göre şarkılar da silâhlar gibi askere içerisine düştükleri ölümcül bataklığı unutturmaya, onun yalnızlık acısını hafifletmeye yarayan vasitalardır:

"Hem türkü söyler, hem doğuşürdü  
bu uzun boylu Kafkasyalı  
derdi ki:  
«Biri dudaklarla söylenir  
ellerle diğeri,

<sup>1315</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.47.

<sup>1316</sup> Damar, *age.*, s.49.

<sup>1317</sup> Damar, *Onarırken Kendini*, s.26.

<sup>1318</sup> Damar, *age.*, s.32.

*ne farkı var bir kavga şarkısının  
mukaddes bir kavgadan!»  
Vuruldu en sevdiği türküyü söylerken ansızın  
o güneşli alından."*

(İkinci Cephe)<sup>1319</sup>

Damar'ın ayrıca son kitabına isim veren şiirinde, "*Ayaklanan bir şarkı duyulur bazen / Bir devrim şarkısı Marseyez gibi*" (Aynanın Önünde)<sup>1320</sup> dizeleriyle hem şarkıların hem de marşların topyekûn mücadelelerdeki rolüne değinmesi; bunu yaparken Attilâ İlhan gibi Fransız Millî Marşı "La Marseillaise"nin etkileyici havasına vurgu yapması dikkat çeker.

Şükran Kurdakul, "Yok Mu Benim Şiirimi Yazacak" başlıklı şiirde, ortaya koyduğu siyasi mücadeleyi ve fikir kavgasını şiiri yazılması gereken bir olgu diye işaret eder. Denebilir ki onun da kendisiyle aynı fikirleri savunan insanların mücadelesini şiirlerine taşımış olması, böyle bir çağrıda bulunmasını gerekçelendirir. Ancak burada asıl önemli olan şairin, şiir sanatını fikir savaşımını ifade etmeye ve ölümsüzleştirmeye yarayan bir araç olarak görmesidir ki bu tavır, toplumcu gerçekçi sanat algısına uygun düşer:

*"Var mı benim şiirimi yazacak  
Soluğum düşünce gücünden  
Hangi kavgada kanadığı bilinen  
Yorgun ellerimi, yüreğimi yazacak."*

(Yok Mu Benim Şiirimi Yazacak)<sup>1321</sup>

Şairin, bir başka şiirinde, kendisini mahpusluğun, işkencelerin ve zulümlerin şahidi olarak tanıtırken silâhları doğanın kalbine dönük hâlde tasvir edişi, onun savaş algısının bir yönüyle anti-militarist doğrultuda şekillendiğini göstermektedir. "*Silâhlar doğanın yüreğini arıyor durmadan, / Bu kan kokusunun ürettiği soruları benden sor...*" (Benden Sor)<sup>1322</sup> dizeleri, insan yaşamı üzerindeki yıkıcı etkileri dolayısıyla savaş karşıtı bir tutum sergiliyor olmanın yanı sıra şairin mevcut durum karşısında iç muhasebesi yapma zorunluluğunu vurgulaması ve şairi hem bir gözlemci hem de soruların / sorunların muhatapları arasında konumlandırması bakımından dikkate değerdir. Kurdakul'un şairi ve şiiri olumsuzluklarla mücadele açısından mes'ul tutan ve yücelten tutumun en açık ifade bulduğu metinlerinden biri "Ozanca" başlığını taşımaktadır. Bu şiirde, şair, dünyayı sözcüklerle yeniden inşa etme kudretine sahip kimse olarak konumlandırılırken söz söyleme sanatının da kötülöklere karşı bir mücadele aracı olarak algılandığı fark edilmektedir. "*Denizlere karıştım, gökyüzüne elim değdi / Çağımın suratına tükürmek elimdeydi.*" dizeleriyle şiiri iyilikten yana, etkin bir silâh olarak resmeden Kurdakul, "*Ben vardım.. kimdi savaş şarkıları söyleyen, / Ben vardım.. Neydi atom, neydi hidrojen.*" (Ozanca)<sup>1323</sup> dizelerinde bu tutumunu pekiştirir. Bu dizlerde söz söyleme kabiliyetinin, özellikle kastedilen hâliyle şiirin, yeryüzündeki tüm olumsuzlukları yargılamayı sağlayan bir vasıta sayılması, şairin şiir sanatını toplumculuk ödeviyle yükümlü kıldığını işaret ederken bir taraftan da onun anti-militarist tavrını belirginleştirir. "*Gece çözüldüğü yerde*

<sup>1319</sup> Damar, *Seslerin Ayak Sesleri*, s.55.

<sup>1320</sup> Damar, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (Toplu Şiirler), Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2007, s.430.

<sup>1321</sup> Kurdakul, *Bir Yürekten, Bir Yaşamdan*, s.16.

<sup>1322</sup> Kurdakul, *age.*, s.43.

<sup>1323</sup> Kurdakul, *Ökselerin Yöresinde*, s.48.

yarın / Soru yanıtlandığı yerde derin. / Üzerinde sözcüklerimiz uçuşuyor / Ölümciyü yendiğimiz siperlerin." (Sözcüklerimiz)<sup>1324</sup> dizelerindeki vurgu da aynı tutumun ürünüdür. Sözcüklerin alternatif silâhlar olarak şairin söylem alanına dâhil edilişi, sanat algısı ile savaş algısının biçimlenmesi arasındaki ilişki bakımından bir hayli dikkat çekicidir. Bir başka şiirinde, bu türdeki sanatsal üretimini "*Yenilmez güzelliğim, kırılmaz direncim benim / Bilincimde duydukça tadına vardığım / Ey darağacında biriktiren eskimeyenleri / Ey ölüm kubbelerinde bile ölümsüz kalan.*" (Ölümsüz Kalan)<sup>1325</sup> dizeleriyle tanımlayan Kurdakul, şiiri hem estetik bir yaratı olması hem de direnci pekiştirmesi dolayısıyla ölümsüz bulur ve savaştan / yaşam savaşımından bağımsız düşünmez.

Diğer toplumcu gerçekçi şairlerin hayat görüşlerini sanat anlayışlarının temeline oturttuklarını şiirlerinde ifade etmelerine benzer şekilde Ahmed Arif de "*Ve ben şairim. / Namus işçisiyim yani / Yürek işçisi. / Korkusuz, pazarlıksız, kül elenmemiş,*" (Uy Havar!)<sup>1326</sup> dizelerinde şairlik ile işçilik arasında bağ kurmak suretiyle sanatı, sınıf mücadelesinin ve hak kavgasının bir parçası olarak algıladığını ortaya koyar.

## 7.5. Savaş Alanı Olarak Yaşam

"Savaşın sonunu yalnızca ölümler görür." (Plátön)

Savaşın yalnızca cephelerde cereyan eden kanlı çarpışmalarla ya da ideolojik mücadelelerle sınırlandırılmayacağı, yaptığı çağrışımlar nedeniyle birçok başka olay/olgu için de bu kelimeye müracaat edildiği malûmdur. Toplumcu gerçekçi kuşağın şiirlerinde de bu tür yaklaşımların örneklerine rastlanır. Savaş şiirlerinin toplamı içerisinde azınlık oluşturan; münferit örneklerle sınırlı kalan yahut yalnızca birkaç şair tarafından başvuru alan bu değiniler, aşağıdaki başlıklar altında ele alınmıştır. Bunlar, savaş kavramının anlamsal açılımlarından hareketle konuyla dolaylı yoldan ilgi kuran örnekler diye düşünülebilir.

### 7.5.1. Doğayla Savaş

Toplumcu gerçekçi şairler için tabiat, insanoğlunun yaşama tutunabilmek için savaşa tutuşmak zorunda olduğu bir güç hâlinde belirir. Ancak başkalarının emeğini gasp eden, sömürü amacıyla zulme başvuran güçlerin aksine tabiat, mücadelesinde durmaktadır. Onun nimetlerinden yararlanabilmek için emek harcamak, elde edilmek istenen yaşamsal imkânları hak etmek gerekir.

Olumsuz bir şimdiki zamandan ütopyik bir geleceğe sesleniş olan "Yirmibirinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler"de Hasan İzzettin Dinamo, sıcak/kanlı savaşların, sömürünün ve ideolojik çekişmelerin sona erdiği; yalnızca doğayla savaşın sürdürüldüğü bir tablo çizer. Ona göre böyle bir gelecek, insanlık için ulaşılabilecek en ideal şartları ifade etmektedir. Çünkü hem kanlı savaşlar sona ermiş hem de fikirleri dolayısıyla hapsedilen, işkence gören insanlar özgürlüğe kavuşarak çağı şekillendiren kimseler konumuna yükselmiştir. Şairin böyle bir geleceği hayal ederken aslında doğanın insanoğluna boyun eğdiği bir tabloda söz ettiğini de belirtmek gerekir. Esasen bu yaklaşım materyalist dünya

<sup>1324</sup> Kurdakul, age., s.72.

<sup>1325</sup> Kurdakul, *İhtiyar Yüzyıla*, s.41.

<sup>1326</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.49.

görüşü ve fütürizm anlayışıyla doğrudan ilgilidir. Nitekim aşağıdaki dizlerde görüleceği üzere şair, sırlarıyla insanlara direnen evrenin makineler karşısında teslim olduğu bir çağı tahayyül etmektedir:

"İnsanla insanın kavgasına  
artık son verilmiştir.  
Yollara halılar serilmiştir  
Yirminci yüzyıl kahramanlarının  
Sabırtası çatlayıncaya dek  
Engin dehasıyla ışık ve rengin  
Mapusane hücrelerinde dokuduğu halılar  
Mutlu kuşakların  
gelip geçmesi için  
Başlamıştır doğayla insanın kavgası  
Makina, uzayın ceberrutunu yenmiş  
Onbinlerce yıllık düşün  
Bir türlü getiremediği cenneti  
Harıl – harıl hazırlamaktadır.  
Gecenin granit dağına delen  
zekânın burgusunda  
Altın şimşekler parlamaktadır."<sup>1327</sup>

Bir başka şiirinde Dinamo, bu kez Anadolu coğrafyasının insanlar karşısına serdiği zorlukları oğluna sesleniş vesilesiyle hatırlatmakta ve bu zorluklara ancak onu sevmekle katlanılabileceğini, ayrıca ona duyulan sevginin bu zorluklara katlanmakla elde edildiğini vurgulamaktadır (Bkz. Yurt Sevgisine Değgin Türkü, *Mapusanemden Şiirler*, s.120-121).

Attilâ İlhan, bilhassa Anadolu coğrafyasındaki yaşamı yansıttığı şiirlerinde, kentten taşraya doğru gittikçe zorlaşan geçim şartları dolayısıyla insanların doğaya karşı kazanmak zorunda olduğu savaşı konu edinir. Bu bağlamda anılabilecek şiirlerden "göçmenler" başlığını taşıyanında, Batı Trakya'dan anayurda göç etmek mecburiyetinde kalmış insanların sulak–düz bir coğrafyadan kuru–dağlık bir coğrafyaya geçiş dolayısıyla yaşam şartlarına ayak uyduramaması hikâye edilir. İlhan, "meraklısı için notlar"da, bu şiiri Osmaniye'nin Bahçe ilçesinde iken hikâyelerini dinleyip ahvaline şahitlik ettiği Bulgaristan göçmenlerinden etkilenerik yazdığını<sup>1328</sup> belirtmektedir. Şiirde canlandırılan da tam olarak budur:

"anasıl bulgaryalı imişler  
kimisi filibe'den kimi sofya'dan  
toprakları bire yirmi verirmiş  
(...)  
hasanbeyli'ye düşmüş on sekiz hanesi  
bir türlü sığamamış gözbebeklerine  
ilk seferde büklüm büklüm gâvurdağları  
bir heybet ki dalga dalga dağılmış  
görmüş çarpılmışa dönmüşler  
o eşkıya dağların kara kucagında  
ne kadar küçülmüşler  
ve ne kadar yabancı gelmiş

<sup>1327</sup> Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.57.

<sup>1328</sup> Attilâ İlhan, "meraklısı için notlar", *Duvar*, s.200-201.

*ilkin anlamamışlar toprağın dilini  
nasıl yer fıstığı nasıl çeltik  
nasıl yazma yapraklı tütün yetiştirir"*  
(göçmenler)<sup>1329</sup>

Aynı coğrafyadan ilham alan bir başka şiirde, kullandığı at arabasıyla yolcu taşıyan Ökkeş isimli taşralının, kendisine yeni bir rakip çıkması üzerine düşüncelere dalması resmedilir. Şiirin sonlarında yapılan vurgu ise tamamen insanoğlu ile doğa arasındaki savaşa ilişkindir. Bu savaşın insanlar lehine kazanılabilmesi için makine gücüne, teknolojiye ihtiyaç olduğu inancı, fütürist yaklaşıma uygun bir çıkışı işaret eder:

*"kimbilir kaç araba kaç çopur ökkeş  
ömrünü tamamlayıp yollarda eskiyecek  
insana kafa tutan dağ yollarını  
benzin ile çalışan kayalarla güreşen  
dağ yapılı arabalar yenceye dek"*  
(ökkeş)<sup>1330</sup>

Bir başka şiirinde insanın doğayla savaşını, nehir taşkınlarına karşı inşa edilmiş köprüyü onarma girişimi üzerinden akıcı bir dille şiirleştiren İlhan, aynı anda coğrafyanın doğurduğu güçlüklerin bireysel kaygıları ve hatta acıları ikinci plâna iten gerçekliğini de resmeder. Öyle ki bu şiirde, yaşlı annesini ve geçim kapısı olarak beslediği hayvanları katleden sel karşısında Cevahir'in yas tutmaya zamanı olmayacaktır. O da diğer köylüler gibi, bir an evvel baş edilmesi zorunlu olan sele karşı savaşa katılmak mecburiyetindedir:

*"kibrit çaktım cevahir yalazını yel aldı gitti  
derecik viran köprüsünü bildir sel aldı gitti  
adın batsın sel cevahir'i yaktın sel  
iki baş düvesi ve yetmişlik anası hilâfsız boğuldular  
ocağını söndürdün ocağına incir diktin sel"*  
(derecik viran)<sup>1331</sup>

Ahmed Arif'in de şiirlerinde, insanın doğayla giriştiği yaşam mücadelesine ilişkin vurgulara rast gelinir. Şair, bu tavrı sergilediği şiirlerin tamamında Anadolu coğrafyasını ön plâna çıkardığı; zorluklarına rağmen uğruna mücadele edilen yurt olarak taşrayı resmettiği için ilgili şiirlere "Savaş Coğrafyası" başlığı altında değinilmiştir. Tekrara düşmemek adına söz konusu şiirler, burada ayrıca incelenmeyecektir. Yalnızca farklı bir örnek olarak; dünyaya adım atan çocuğun yaşam savaşında karşılaşacağı zorlukların hem doğadan hem de adaletsiz düzenden kaynaklandığını işaret etmesi ve savaşa beşikten itibaren hazırlık yapılması gerektiğini vurgulaması bakımından "Adiloş Bebenin Ninnisi" anılmaya değerdir. Şairin bir ninni havasında kaleme aldığı bu dizelerde, insanoğlunu bekleyen şartların zorluğu ve hayatın bütününde kanunların esasen bir savaş meydanındaki gibi işlediği hatırlatılır:

*"Doğdun,  
Üç gün aç tuttuk  
Üç gün meme vermedik sana*

<sup>1329</sup> İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s.32-33.

<sup>1330</sup> İlhan, *age.*, s.44.

<sup>1331</sup> İlhan, *Sisler Bulvarı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954, s.39.



*Adiloş Bebem,  
Hasta düşmeyesin diye,  
Töremiz böyle diye,  
Saldır şimdi memeye,  
Saldır da büyü...*

*Bunlar,  
Engerekler ve çıyanlardır,  
Bunlar,  
Aşımıza, ekmeğimize  
Göz koyanlardır,  
Tanı bunları,  
Tanı da büyü.."*

(Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi)<sup>1332</sup>

Henüz yaşama yeni adım atmış bir bebeğe düşmanın tanıtıldığı bu dizeler, yaşam savaşını sınıfsal mücadele ve hak arayışı etrafında yorumlanmanın da ihmal edilmediğini gösterir. Bu itibarla, seslenen bebeğe, yeryüzünde tüm hızıyla esen ve dünya düzenini şekillendiren sınıfsal çatışmalarda ezilen, sömürülen konumunda olduğu; dolayısıyla kendini bu savaşa hazırlaması gerektiği öğretilmeye çalışılır. Dizelerdeki ideolojik etkiyi güçlendiren bu ifadelere başvurulmasından kasıt, sınıf kavgasının yaşamın bir parçası olduğunu ve halk saflarında yer alan her bireyin bu mücadele içerisinde yer aldığını hatırlatmaktır. Yani nihaî olarak hedeflenen, yalnızca insan–tabiat savaşına değinmek değil, ezilen halk tabakalarına ideolojik savaşım bilincini aşılmasıdır.

### 7.5.2. Varoluşsal Savaş

Yaradılış kanunlarını kendi cephesinden yorumlayan toplumcu gerçekçi şairler tarafından yeryüzünün bir savaş alanı olarak kurgulanması, aslında ontolojik meselelere bağlanan bir husus değildir. Nitekim onların bu noktada işaret ettiği esas sorun, sınıflaşmaya dayalı toplumsal düzenin çarpıklığı nihayetinde hüküm süren sosyal adaletsizlik olarak belirir. Ancak yine de savaşın varoluşsal yönüne değinmek suretiyle görece daha soyut bir meseleye eğilen, böylece istisna teşkil eden bazı şiirlerden söz edilebilir. Az sayıdaki bu şiirlerde insan, yaşamın genel kanunlarıyla, ölümle yahut kendi benliğiyle savaşır halde verilmiştir.

Nevzad Sudi, dönemin kültür–sanat ortamını Küllük Kahvesi etrafında beliren portreler galerisi üzerinden canlandırdığı anılarında, Hasan İzzettin Dinamo'nun ölüm karşısındaki tavrını resmeden bir anekdot aktarır: "*Kimi vakit küllük kahvesi arkasındaki Beyazıt camiinden omuzlar üstünde çıkarılan bir gömütlük yolcusunu, kahvede oturanların çoğunluğu ayağa kalkıp selâmlayarak uğurlarken yaşam ve ölüm arasındaki ayırımı umursamadığını vurgulamak istercesine ayak ayak üstüne atıp otururdu Dinamo.*"<sup>1333</sup> Bu hatıra parçası, Dinamo'nun maddeci bir dünya görüşüne mensup olduğu yargısını pratikte de destekler. Buna rağmen Dinamo'nun ölüm temasını ön plâna çıkararak *Karacaahmet Senfonisi*'ndeki (1960) şiirlerinde ölümle karşı yürütülen bir kavgayı resmedişi, kendini,

<sup>1332</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.68.

<sup>1333</sup> Nevzad Sudi, *Küllük Anıları*, Kerem Yayınları, Ankara, 1987, s.90.

savaşı köken olarak varoluşsal temellere bağlanmaktan alıkoyamadığını gösterir. En azından söz konusu şiirlerin bu doğrultuda gelişen kaygılardan da beslendiği unutulmamalıdır. "Mutluluğun Şarkısı" başlıklı şiirde ise konuşmacı pozisyonunda yer alan mutluluğun dünya üzerindeki kavgaların, savaşların çıkışını insanların onu elde etmek isteğine bağladığı görülür. Bu izah, savaşları, insanoğlunun daima daha fazlasını elde etme arzusuna yani yine varoluşsal bir hususiyette bağlamaktadır.

Attilâ İlhan'ın *Sisler Bulvarı*'ndan başlayarak siyasî muhtevanın yanı sıra ve en az aynı ölçüde kentli aydının kaygılarına, bunalımlarına yer açması onun şiirlerindeki dünya algısının varoluşsal sorunlar etrafında şekillenmesini kaçınılmaz kılmıştır. "başka yerde olmak", "cinayet saati", "sisler bulvarı", "emperyal oteli" gibi şiirlerde bu hassasiyetin izleri gözlemlenebilir. Ancak bir kentten bir başkasına savrulmuş, aşta ve hayatta mağlubiyetin kaçınılmazlığını sezinlemiş, bohem ve karamsar şairin sıkıntılı ruh hallerini sürrealist tekniklerden yararlanarak uzun bir solukta mısralara döken güçlü bir şiir olarak "kaptan"ın nihaî olarak varoluşsal savaşındaki bezginliğe bağlanabileceğini unutmamak lâzımdır. Öyle ki burada şair, "*kendimden kurtulmak için gölgemi koridorda astım*" diyecek kadar dışındadır varoluşsal savaşın. Şairi, hayata kök salma yanılışına girişmek kararsızlığı ile kaçıp kendinden dahi uzaklaşmayı denemek çabası arasında bölünmüş şekilde resmeden "ağustos çıkmazı", konuyla bağ kuran bir diğer şiirdir. Kendisiyle konuşma havasında kurduğu bu şiirde İlhan, varoluşsal savaşımın getirdiği akışa direnen hâli ile herkes gibi yaşam savaşına atılmaya meyleden hâli arasındaki geçişimleri açığa vurur. Bu noktada savaş, kişi ile kendisi arasındaki çatışmayla görünürlük kazanmaya başlar:

*"bir deniz kıyısında otur  
gemiler sensiz gitsin bırak  
herkes gibi yaşasana sen  
işine gücüne baksana  
evlenirsin çocuğun olur  
sonun kötüye varacak  
beni koyup koyup gitme  
ne olursun*

*elimi tutuyorlar ayağımı  
yetişemiyorum ardından  
hevesim olsa param olmuyor  
param olsa hevesim  
yaptıklarını affettim  
seninle gelececeğim attilâ ilhan  
beni koyup koyup gitme  
ne olursun"*

(ağustos çıkmazı)<sup>1334</sup>

Birinci Dünya Harbi'nden Kurtuluş Savaşı'na uzanan çizgide savaş dönemi fragmanlarını yeniden canlandıran "bir özge muammer bey" üst-başlıklı şiirlerden birinde, "*bir kavgaydı anladım ki dünya / kavgaysa bir büyük yaşamaktı*" (muammer bey'in aydınlığı)<sup>1335</sup>

<sup>1334</sup> İlhan, *Ben Sana Mecburum*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1960, s.35.

<sup>1335</sup> İlhan, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yaynevi, Ankara, 1968, s.71.

dizesiyle aslında bireysel yahut toplumsal bütün yaşayışların nihaî olarak savaş olgusuna bağlandığının belirtilmesi ayrıca dikkat çekicidir. Böylelikle dünyaya adım atan insanın her anlamda savaşın farklı görünümünü yaşamaya yazgılı olduğu ileri sürülerek savaşın varoluşsal boyutları diyalektik açıdan verilmiş olur.

Şükran Kurdakul'un şiirlerinde umumiyetle somut bir gerçeklik olarak algılanmakla birlikte savaş olgusunun nadiren de olsa soyut açıdan yorumlandığına tanıklık edilebilir. Esasen yine somut bir çatışmadan; doğayla savaş olgusundan hareket edilmektedir. Ancak üzerinde durulan asıl nokta, kişinin benliğiyle savaşı olacaktır. Şairin, zihninde iz bırakan kurgusal karakterlerden hareketle kaleme aldığı şiirlerden "Ahab Kaptan" bu tür bir kullanımı örneklemektedir. Başlığından da anlaşılacağı üzere şiir, Herman Melville'in ünlü *Moby Dick* (1851) romanından<sup>1336</sup> etkilenerek yazılmıştır. Fakat burada asıl esin kaynağı, hayatını, yolunda bir bacağını kaybettiği Beyaz Balina'yı avlamak tutkusuna adanmış Ahab Kaptan'ın iç dünyasıdır. Onun Beyaz Balina'yı gördüğü andan itibaren zapt edilemez bir tutkuyla doğaya karşı giriştiği mücadele, şaire göre, aslında kendi benliğiyle olan savaşıdır. Beyaz Balina'yı avlamak suretiyle elde edeceğine inandığı itibar ve iktidar, onu bu "yarış"a, yani savaşa girmeye sevk eden asıl sebeptir. Şiirin ilk ve son dörtlüğü, Kaptan Ahab'ın Beyaz Balina'ya karşı yarışını, kişinin benliğiyle olan savaşı şeklinde resmetmesi ve ayrıca insanoğlunun bir ülkü yolunda atıldığı savaşların karşı konulamazlığını vurgulaması bakımından ilgi çekicidir:

"Bendim, kırk koca yıl tutulmuş yazgısına,  
İnip çıkan bu görkemli merdiveni.  
Okyanuslar yetmedi içimdeki yangına  
Bendim, kendime karşı, nöbette bekleyen beni.  
(...)

Niye bendim.. sonsuza bırakılmış sürgün  
Ama bendim geleceğin ötesini gören.  
Yarıştan başka ne gelirdi elimden  
Moby Dick'in görkemine çarpıldığım gün."  
(Ahab Kaptan)<sup>1337</sup>

Savaşın yaradılışın bir parçası olarak algılandığı örnekler arasında, dolaylı bir ilgi kurması bakımından, Ahmed Arif'in 1956 tarihli "Basübadelmevt" şiiri de anılabilir. İsminden de tahmin edileceği üzere şiir, ölümden sonra yeniden diriliş fikri etrafında şekillenmektedir. Bununla birlikte bu dirilişin, insanoğlunun kendi elleriyle yaratacağı (kuracağı) bir dünya dolayımında tahayyül edilmesi dikkat çekicidir. "Bu nedensiz düzen körlere sungu," ve "Kansız, gözyaşsız, kirsiz, / Ölümez yaratıcım dünyayı..." (Basübadelmevt)<sup>1338</sup> dizeleriyle şiirin özündeki fikri ortaya koyan şair, ilâhî güce karşı bir başkaldırı ve savaş edası içerisindedir. Esasen bu tavrın belirme nedeni, çatışma koşullarına açık olan ve nihayetinde ölümle kuşatılmış bulunan dünyevî işleyişten sıyrılma imkânlarının sorgulanmasıyla belirir. Nitekim bu sorgulamanın nihayetinde şair, kaçınılmaz olarak insanüstü kudretin sınırlarına dayanmaktadır. Fakat maddî arayışın tıkandığı noktada tercih edilen yol, ne teslimiyet ne de varoluşsal bunalım olur. Sonuç,

<sup>1336</sup> Bkz. Abraham H. Lass, *100 Büyük Roman*, çev. Nejat Muallimoğlu, MEB Yayınları, İstanbul, 2003, C.I, s.151-157.

<sup>1337</sup> Kurdakul, *Ölümsüzlerle*, s.12-13.

<sup>1338</sup> Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, s.21, 23.

yaradılış nizamına açık bir başkaldırıdır. Bu nedendir ki değiştirilemeyen, fakat teslim de olunmayan bu güç karşısında ileri sürülen iddia, yine bir savaş çağrısı görünümüne bürünmüştür. Esasen Ahmed Arif, şiirlerinde savaş mefhumuna doğrudan göndermelerle yer açan bir şair değildir. Bununla beraber hem dünya görüşü hem de solduğu ideolojik çatışma ortamı dolayısıyla "*benzetme ve imge düzeyinde savaşı imle*"yen bir söylemi tercih etmiş; bu bağlamda "*barut, balta, bıçak gibi savaşı çağrıştıran sözcükleri sık sık kullan*"arak<sup>1339</sup> dünyayı daha ziyade sert, acı yüzüyle algıladığını göstermiştir. Yani bir şekilde o da yaşamsal düzenin savaşa yaslanması problemine temas etmiştir.

### 7.5.3. Cehaletle Savaş

İdealist tutumları dolayısıyla toplumcu gerçekçi şairlerin cehaletle savaş ve halk yığınlarını aydınlatma hususuna ilgi duymaları olağandır. Ancak bu noktada zengin bir içerikten söz etmek mümkün görünmemektedir. Şiirlerinde konuya yer açan isimlerden Hasan İzzettin Dinamo, siyasî baskılar dolayısıyla yerleştiği gecekondu mahallesinde insanların her söylenene inanarak aydınlara karşı tavır almasını, okuma ve sorgulama alışkanlıkları olmamasına rağmen doğruyu bildiklerini iddia etmelerine bağlar. Bu cehalete karşı verilmesi gereken savaşta rol üstlenerek onları bilinçlendirmeye çalıştığını belirten Dinamo, tüm gayretine rağmen cehaletin halk üzerindeki etkinliğini kıramamaktan yakınır. Şaire göre cehalet ağır basmış; bu durum onu yalnızca hayâl kırıklığıyla değil, fikirleri dolayısıyla hain ilan edilmekle de karşı karşıya bırakmıştır (Bkz. "Kırk İkinci Sonnet"). Tamamen otobiyografik bir anlatımın ürünü olan *Gecekondumdan Şiirler* (1976) kitabındaki diğer bazı şiirlerin satır aralarında bu probleme tekrar değinildiği görülebilir. Aynı doğrultudaki şiirlerden "Düşünmek Kahramanlığı"nda ise halkın cehaleti, geniş bir tarihî panorama eşliğinde anılan kurban edilmiş aydınların mücadelesiyle belirgin kılınır. Verdikleri fikir kavgasında çeşitli zulümlere maruz kalan Galileo, Copernicus, Chénier, Lorca, Dante, Namık Kemal, Nâzım Hikmet gibi düşünürler/sanatçılar ismen anılırken aydınların mücadelede yalnızlığı ve cehaleti yenmenin zorluğu, bir sorun olarak belirir:

"Kolay mı yarılıp geçilir insanoğlunun karanlığı  
İskender'in, Cengiz'in, Napolyon'un yengilerinden  
daha zor  
düşünmek kahramanlığı"  
(Düşünmek Kahramanlığı)<sup>1340</sup>

Şükran Kurdakul, Cengiz Aytmatov'un ünlü bir hikâyesi olan *Öğretmen Duyşen*'den esinlenerek yazdığı "Altınay" şiirinde, savaş kavramını başka bir açıdan değerlendirir. Aytmatov'un öyküsü, Duyşen adlı genç bir adamın eğitimsizlikle mücadele etmek üzere bir Kırgız köyünde ahırdan bozma bir okul yapmasını, yetim bir kız olan Altınay Süleymanova'yı korumak ve okutmak için verdiği savaşı geriye dönüşlerle anlatan etkileyici bir metindir.<sup>1341</sup> Öyküden hareketle kaleme aldığı şiirde Kurdakul, Altınay'nın ünlü bir felsefe profesörü olmasından ve hayatını kurmasından sonra köyündeki bir davette

<sup>1339</sup> Ahmet Oktay, *Karanfil ve Pranga: Ahmed Arif'in Şiiri Üzerine Eleştirel Bir Çalışma*, Metis Yayınları, İstanbul, 1990, s.88.

<sup>1340</sup> Dinamo, *Kavga Şiirleri*, s.7.

<sup>1341</sup> Bkz. Cengiz Aytmatov, *Öğretmen Duyşen*, çev. Ülkü Tamer, De Yayınevi, İstanbul, 1968.

rastladığı eski öğretmeni Duyşen'den âdeta kaçmasına gönderme yaparak anıların insan yaşamındaki ağırlığını merkeze alırken Duyşen isminin Altınay'ın iç dünyasındaki yansımaları arasında "savaşım" ve "kavga"yı da sayar. Şairin bu vurgusu, Duyşen'in yeterli donanımına ve desteğe sahip olmadığı halde köye düzenli eğitim götürmek için verdiği mücadeleyi, cehalete karşı savaş diye algıladığını gösterir:

"Anı var  
İçimizi sevindiren  
Anı var  
Belleğimize yansıdığı yerde  
Yeniden kanar yarası  
Anı var, serüven  
Anı var, savaşım, kavga  
Canımızda büyüttüğümüz...  
Anı var, ateş, ölüm  
Hepsini yaşıyor gördüm  
Öğretmen Duyşen'in adında."  
(Altınay)<sup>1342</sup>

Yukarıda üzerinde durulan metinler, savaş mefhumunun yaşamın olağan akışı içerisinde tanımlanmaya çalışıldığı durumları işaret etmektedir ve yalnızca birtakım isimlerle yahut bazı münferit örneklerle sınırlıdır. Bunlar dışında yine uç bir örnek olarak Hasan İzzettin Dinamo'nun "Kadın Kavgaları"<sup>1343</sup> başlıklı şiiri hatırlanabilir. Nitekim bu şiir, kavga/savaş olgusunun insan ilişkileri ve ailevî düzen etrafında yorumlanması bağlamında oldukça ilginç, buna karşın sanatsal açıdan seviyesi oldukça düşük bir verimdir. Gündelik yaşamından bir kesit sunduğu bu metinde, bir taraftan fikir kavgası verdiği için faşizmin tehdidi altında olduğunu belirten şair, bir taraftan da evdeki kadınlar arasında cereyan eden anlaşmazlıkların kavga boyutuna ulaşmasından yakınır. Kavgaya dönüşen anlaşmazlıkların bir süre sonra "kadın dırdırı" hâlini alarak kendisine yönelmesinden şikâyet eden şaire göre; fikir savaşımının olumsuz etkilerinden uzaklaşmak için sığınak olarak gördüğü ev de artık yeni bir savaş alanına dönüşmüştür. Yaşamsal faaliyetin temel mekânlarından biri olarak evin savaş alanına çevrildiği vurgusu, olgunun yaşam akışı içerisindeki görünümünü tartışmak açısından sevk edici olabileceği halde Dinamo'nun şiiri böyle bir anlamsal katman içermez ve son derece sığ kalır. Üstelik ayrıca belirtmek gerekir ki Dinamo'nun birçok olgunluk dönemi verimi gibi bu metin de şiirden ziyade, şairin kendisiyle söyleşisini yansıtan sıradan bir içdökümü görünümündedir.

<sup>1342</sup> Kurdakul, *Ölümsüzlerle*, s.59.

<sup>1343</sup> Dinamo, *Kavga Şiirleri*, s.69-70.

## SONUÇ

Türk edebiyatında "Toplumcu Gerçekçi '40 Kuşağı" diye anılan sanatçıların şiirdeki üretimine dair muhteva bakımından gerçekleştirilmiş bir okuma olması hasebiyle bu çalışmanın cevap vermesi gereken ilk soru, kuşak adlandırmasının somut dayanakları bulunup bulunmadığına ilişkindir kuşkusuz. Söz konusu isimlerin Marksizm'i ve bu dünya görüşünden üretilen sanat teorisini ne ölçüde esas aldığı ve nasıl bir sentezle yahut deformasyonla kendi koşullarına uyarladığı ayrıca tartışılır olmakla beraber yaşları birbirine yakın olan bu isimlerin neredeyse tamamı, hem dünya görüşü ve siyasi yaklaşımlar, hem de sanat algısı bakımından birbirleriyle bazı ortaklıklar kurmuştur. Bu şairlerin içerisinde gözüktüğü düşünsel ve sanatsal hâlenin oluşmasında birtakım somut nedenlerin belirleyici olduğu muhakkaktır. Türkiye'de 1930'lardan 1960'a uzanan süreçte sosyalist devrimi hazırlayacak bir toplumsal sınıflaşmanın mevcut olmayışı, yazınsal üretimi de kontrol altında tutmaya ve ideolojilere "bulaşmış" kimseleri gerektiğinde cezalandırmaya kararlı politikalar, nedenlerin bir cephesini oluştururken sanatsal kalıcılık bahsinde sergilenen başarısızlığı ise –birkaç istisna hariç– yetenek yoksunluğuyla izah etmek mümkün görünüyor. Yine de sebeplerden ziyade sonuçlar konuşulacaksa; bir *yazınsal kuşaktan* söz edebilmek için elde yeterli gerekçe bulunduğu söylenebilir. Bunlar evvelâ; Kemalizm ile harmanlanarak nispeten yumuşatılmış bir sosyalizm ideali, buna bağlı olarak gelişen halkçı ve zaman zaman ulusalcı bir söylem, tartışmasız bir materyalist dünya algısı, nihaî olarak da bu dünya görüşünü somut düzlemde *yansıtmaya* yarayan gerçekçi, dolambaçsız edebî metinler şeklinde özetlenebilir.

Cumhuriyet devri Türk şiirinin ana temayüllerinden biri olarak toplumcu gerçekçilik, zaman içerisinde, Nâzım Hikmet'in açtığı yolu takip etme iddiasıyla şiir ortamına atılan ilk temsilcileriyle anılır hâle gelmiştir. Oysa söz konusu hareketin birçok Türk şairi tarafından 1980'li yıllara dek belirgin bir damar halinde sürdürüldüğünü unutmamak gerekir. Bu durumda, '40 Kuşağı'nın temsil gücünü, seslerini duyurdukları yıllarda yarattıkları imaja ve gördükleri muameleye bağlamak mümkündür. Nitekim karşı karşıya kaldıkları baskı ve yıldırma girişimleri, ait oldukları çevre tarafından koşulsuz şekilde benimsenmeleriyle; bir diğer deyişle, kendi içlerinde muhafazakâr bir yapı üretmeleriyle sonuçlanmıştır. Şiir tarihinde sanatıyla tek başına bir yer edinmesi zor olan bazı kuşak şairlerinin ve sol görüşlü sanat çevresinin yapılan adlandırmayı benimsemesi de yine bu çerçevede yorumlanabilir. Toplumcu gerçekçi şairler, hem yaşları hem de benimsedikleri düşünceler bakımından aslında Garip şairleriyle aynı jenerasyon içerisinde değerlendirilebilir. Fakat onların Garip şiiriyle ciddi bir anlaşmazlık içerisine düştükleri ve problemi toplumcu tavrın yeterince sergilenmediği, iktidarcı makbul bulunan, tehlikesiz Garip şiirine bağladıkları bilinmektedir. Sanat ortamındaki faaliyetleri itibarıyla bir edebiyat grubu olarak tanımlanamayacakları da aşikâr olduğuna göre söz konusu şairleri bir edebî hareket (toplumcu gerçekçilik) içerisinde şekillenen yazınsal kuşak olarak adlandırmak makul görülmüştür.

Nâzım Hikmet'i sorgulanamaz bir öncü kabul eden kuşak şairleri için bu tutumun sanatsal açıdan ne ölçüde yarar sağladığı yahut ne ölçüde handikap oluşturduğu tartışmalıdır. Kesin olan şudur ki "Putları Yıkıyoruz" kampanyasıyla edebiyat sahasını Abdülhâk Hâmit, Mehmed Emin, Yakup Kadri gibi sembolik isimlerden temizlemeye çalışan Nâzım'ın ta kendisi, aynı sahanın hâkim noktalarından birine görkemli ve büyük bir put olarak dikilmeyi başarmıştır. Nâzım'ın yarattığı imajı ve üstlendiği rolü anlamak için toplumcu gerçekçi ilk kuşağın tutumunu müşahede etmek yeterli olacaktır. Nitekim kuşağın birçok ismi, Nâzım'ın aşılamayacak bir zirve olduğunu daha başından kabul ederek onun gölgesinde konumlanmayı hem kader hem de büyük şeref saymışlardır. Esasen bir kısmının sanatsal kabiliyeti dikkate alındığı zaman pek de haksız olmadıkları; hatta belki de bu hususta, şiirde yapabildiklerinden daha gerçekçi bir tutuma eriştikleri düşünülebilir.

Devrin edebiyat ortamına bakıldığında, kuşağın şairleri arasındaki beraberlik bilincinin bir şekilde tezahür ettiği görülmektedir. Öyle ki yaş olarak da diğerlerinden daha büyük olup Nâzım Hikmet'in vârisi olarak algılanan Hasan İzzettin Dinamo'nun ve yine Rıfat Ilgaz'ın şairlerin tümü tarafından ayrı bir saygı gördüğü; Suat Taşer, Attilâ İlhan, Ömer Faruk Toprak ve Şükran Kurdakul'un iletişim içerisinde olduğu; Mehmed Kemal, Fethi Giray, Enver Gökçe ve Ahmed Arif'in Ankara'da aynı atmosferi soludukları; Arif Damar, A.Kadir ve Niyazi Akıncıoğlu'nun da zaman zaman onlarla temas kurduğu anlaşılır. Bu durum, bir edebiyat topluluğundan söz etmeyi mümkün kılmadığı gibi kuşak içerisinde birtakım fraksiyonların mevcudiyetinin göz ardı edilmemesini de zorunlu hâle getirir. Nitekim hem üslûp hem de içerik bakımından kuşağın şairleri arasında birtakım farklar gözlemlenebilmektedir. Hasan İzzettin Dinamo ve A.Kadir'in Nâzım Hikmet'ten beslenen bir şiir damarını sürdürmeye çalışması ; Mehmed Kemal, Fethi Giray, Suat Taşer ve kısmen Ömer Faruk Toprak'ın anlık duygulanmalardan beslenerek düşük bir sosyalist dozda, orta halli insanın şiirini yazmaya yönelmesi ; yine bu anlayışa yakın duran Rıfat Ilgaz'ın küçük insanların dünyasına ironik bakış üzerine temellenen Garip kökenli bir şiir yazması ; Niyazi Akıncıoğlu, Enver Gökçe ve Ahmed Arif'in ağırlıklı olarak halk dilinden ve halk şiiri geleneğinden beslenen bir dil kurması (Akıncıoğlu'nun ayrıca divan şiiri sesinden yararlanması) ; Attilâ İlhan, Arif Damar ve kısmen Şükran Kurdakul'un ilk dönemlerinde Nâzım Hikmet etkisi taşımalarına rağmen şiirlerini yenileme denemelerini ihmal etmemesi ; buna karşın Dinamo ve Ilgaz gibi isimlerin bilhassa son dönemlerinde, her yazdıkları metnin şiir olduğuna inanırcasına sanatsal ve düşünsel derinlikten yoksun kısır bir monolog havasına saplanmaları ; Cahit Irgat'ın başından beri üslûp bakımından Cahit Sıtkı ve Garip arasında bir yol deneyerek canlı bir şiir dili kurması itibarıyla diğerlerinden farklı noktada durması, bu çerçevede vurgulanabilir. Ayrıca Irgat'ın genel insanî kaygılara yaslanan hümanist dünya görüşüyle ön plâna çıkarken pek de siyasî bir şair havasında olmadığı görülmektedir. İlerleyen yıllarda mizahî anlatılara iyice odaklanan Rıfat Ilgaz, şiirlerindeki belirgin alaycı hava dolayısıyla Garip şiirini çağrıştıran, ciddiye ölçüsü bakımından dava şiiri olmaktan uzak bir üretim içerisindedir. Aynı havayı taşıyan şiirleriyle Mehmed Kemal, çok daha gevşek bir şair görüntüsü çizer. Fethi Giray ve Suat Taşer, toplumcu anlayışın popüler konularına yer açmakla birlikte Garip şiirini çağrıştıran bir söylemi benimsemeleri açısından aynı kategoriye alınabilir. Özellikle Taşer, şiir

yazmada gösterdiği istikrarı toplumcu tavırda gösterememiş ve 1950'li yıllardan itibaren bu çizgiden kopmuştur. Akıncıoğlu, ilgi toplamasına rağmen şiiri erken bırakır. Şiir kaynakları ve dize kurgusu bakımından özgün bir çıkış sergilediği şiir sahasında bu yenilikçiliği sürdüremeyen Enver Gökçe, kavgacı tavrıyla toplumcu gerçekçi çizgide önemli bir figürdür. Gökçe'den etkilenen Ahmed Arif, bambaşka bir sese bürünse dahi onun da bir çığır açtığı söylenemez. Arayışçı tavrı, hırçın ve uzlaşmaz yapısıyla kendi yolunu çizmekte direten Attilâ İlhan ve 1950 sonrası şiirdeki yenileşmeye duyarsız kalmayan Arif Damar, şiir ortamına tutunmayı başarır. Son dönem şiirlerindeki farklı denemeleriyle Şükran Kurdakul'u da bu kategoriye dâhil etmek mümkündür. Şiirlerindeki muhteva ve ideolojik doz bakımından şairler, temelde iki farklı grup olarak düşünülebilir. Nitekim Dinamo, A.Kadir, Enver Gökçe, Attilâ İlhan, Arif Damar, Ahmed Arif ve Şükran Kurdakul, "daha siyasî" şiirler yazmışlardır. Yani şiirlerindeki ideolojik altyapı ve siyasî söylem bağlamında bazı şairlerin öne çıktığı, bazılarının ise hem muhteva hem de söylem olarak daha yumuşak bir çıkış gerçekleştirdiği görülür.

Kuşak şairleri, ürettikleri şiir metinlerinin sanatsal yönü ve üslûpları, hatta siyasal dozu bakımından birtakım farklılıklar arz ederler. Buna rağmen üzerinde ittifak ettikleri dünya görüşü bağlamında toplumun sorunlarına eğilen, bu sorunların bertaraf edilmesi için mücadele eden ortak bir ses oluşturdukları ve *1940'lı yıllar boyunca* bir toplumcu kuşak imajı çizdikleri söylenebilir. Söz konusu şiirlerin arka plânındaki ideolojik bilinç ve bu bilinci açığa vuran ortak tematik seçimler, bu bağlamda başvurulması gereken temel göstergedir.

Kuşağın neredeyse tüm şairlerinin Kemalizm'le dirsek teması kuran –yumuşatılmış, kabul edilebilir hâle getirilmiş fakat kabul görmeyip tam aksine yönetimce "komünist" suçlamasına muhatap olmalarını engelleyememiş– melez bir sosyalizm tasavvur etmesi ise başka tartışmalar doğurmuştur. Ancak Türkiye'de sosyalist gerçekçi anlayışın, kendisini doğuran siyasî ideolojinin iktidarı elinde tuttuğu Sovyet Rusya'daki gibi seyretmesini beklemenin ne denli gerçekçi olacağı da sorgulanmalıdır. Bu durumda, toplumcu gerçekçi kuşağın yazınsal üretimini, "Türk Solu" diye tanımlanan siyasî yönelimi hesaba katarak okumak gerekecektir. Nitekim bu doğrultuda değerlendirildiği zaman söz konusu şairlerin siyasî aidiyeti ile şiirlerin ideolojik muhtevası arasında daha dengeli bir görünüm izlenir. Kuşağın genel politik temayülü göz önünde bulundurulursa denebilir ki benimsedikleri ideoloji, sentezci bir mahiyet arz etmektedir. Ne zannedildiği kadar propagandacı bir edebiyattır bu, ne de yalnızca sosyalist örgütlenmenin şiirini söylemeye adanmış bir anlayış. Proletarya diktatörlüğü ve komünizm gibi Marksist-Leninist ideolojinin temelindeki idealler ise şiir metinlerine yansıyan hâliyle son derece siliktir. Kuşak içerisindeki şairlerin benimsediği muhalefetin sınırları, rejim değişikliği gibi uç taleplere neredeyse hiçbir zaman ulaşmaz. Uğruna mücadele edilen fikirler, büyük ölçüde mevcut işleyişin daha eşitlikçi ve özgürlükçü bir düzlemde sürdürülmesidir. Bunun için de Cumhuriyet'in başlangıç noktasını, ülkeyi yeniden şekillendiren bilinci adres gösterirler. Kuşağın şairlerini illa bir sosyalist ideoloji içerisinde tanımlamak gerekirse bunun Sovyet tipi bir sosyalizm değil, bir tür "devlet sosyalizmi" yahut "ulusalcı sosyalizm" olması gerektiği söylenmelidir. Çoğu kez sosyalizm sempatisiyle sınırlı kalan solculuklarına ve



resmî ideolojiye bağılıklarına rağmen gördükleri baskı ve işkence dikkate alındığında ise hem Tek Parti yönetiminin, hem Demokrat Parti'nin, hem de ardından gelen yönetimlerin komünizm korkusunu gerçekten üst sınırlarda yaşadığı anlaşılır. Nitekim alınan önlemler, şiirle komünist rejim kurulabileceği düşünen siyasî erkin endişe boyutlarını somut şekilde ortaya koymaktadır.

Toplumcu gerçekçi '40 Kuşağı'nın kendi şiirini diğerlerinden ayırt ederken muhtevaya ilişkin karakteristik bir özellik ve bir sağlama ölçütü olarak saptadığı savaş olgusu etrafında son derece geniş bir tematik açılım gözlemlenmektedir. Savaşı yalnızca yaygın manasıyla konu edinen şiirler değil, kavramın üstlendiği ikincil anlamları örnekleyen şiirler de dikkate alındığında temel bir ayırım noktasından söz etmek gerekir. Bu ayırım, sıcak savaşlar ile ideolojik zeminde yürütülen mücadeleyi tanımlayan savaş(ım)ların konunun işlenişinde iki kutup olarak belirmesini işaret eder. Öte yandan sıcak savaşlar ile siyasî zıtlıklardan doğan maddî yahut manevî çatışmalar arasında esasen çok yakın bir ilgi olduğuna dikkat etmek gerekir. Öyle ki bu husus, Marksist-Leninist düşüncenin teorisyenlerince Clausewitz'den devralınarak benimsenen önermeye ("*Savaş, siyasetin başka araçlarla devam ettirilmesidir.*") bağlanmaktadır. Kuşağa mensup şairlerin de –ne ölçüde ve özüne ne kadar uygun olduğu tartışılır olmakla birlikte– hem Marks'ı hem de Lenin'i referans alması hasebiyle aynı görüşe ulandığı düşünülebilir. Bilhassa büyük çaplı savaşların emperyalist arka plânı vurgulanmak suretiyle sıcak savaş-siyaset ilişkisinin açığa vurulmak istendiği düşünülebilir. Şiirlerde çeşitli yönleriyle tezahür eden sınıf çatışmasına ilişkin göndermelerin zaman zaman evrensel bir "aydınlık gelecek" tasavvurunu üretmesi de aynı çerçevede anlam kazanmaktadır. O halde bu ayırımın aslında birbirinden bağımsız iki savaş türü kastetmek –ki savaş kavramı etrafındaki herhangi iki açılımın birbirinden ne kadar bağımsız olabileceği ayrıca tartışılırdır– gibi bir iddia içermediğini belirtmek şarttır. Nitekim bu çalışmada izlenen mahut ayırımla hedeflenen, yansıma alanları ve yolları birbirinden farklı olan iki savaş türünün/tezahürünün şiirlerde nasıl işlendiğini daha derli toplu değerlendirebilmektir.

'40 Kuşağı şairlerinin sıcak/kanlı savaşları, büyük ölçüde insan yaşamı üzerindeki etkisini odakta tutarak konu edindiği görülmektedir. XIX. Yüzyıl'ın ikinci yarısından itibaren büyük çaplı savaşların etki alanındaki muazzam genişleme de hesaba katılırsa yeni bir dünya savaşının kıyılarında şiire yönelen "toplumcu" bir neslin insan unsurunu ön plâna çıkarması elbette doğal karşılanmalıdır. İkinci Dünya Savaşı başta olmak üzere, şiirlere kanlı yüzüyle sızan ya da cephe gerisinde trajediler büyüten çarpışmaların her şeyden evvel doğurduğu felâketler açısından işlenmesi de bu itibarla kaçınılmaz hâle gelmiştir. Dinamo'dan Kurdakul'a neredeyse tüm kuşak şairleri savaşın felâketler boyutuyla ilgili şiirler yazmış veya mısralar söylemiştir. Her ne kadar savaşta haklı olduğu için mağduriyeti derinleşen insan silüetleri beliriyor olsa da bu metinlerde ideolojik aidiyet, umumiyetle ikinci plândadır ve ön plâna çıkan tavır, hümanist hassasiyetler doğrultusunda biçimlenmiştir. Savaştan kaynaklanan felâketler verilirken yalnızca savaş sahnelerinin kullanılmaması ve cephe gerisinde yoksulluk, açlık, hastalık, yalnızlık gibi savaşın diğer uzantılarının da resmedilmesi dikkat çekicidir. Şairler, savaş felâketlerinden söz açarken aslında bir şekilde savaş karşıtı tutum sergilemiş olurlar. Ancak bu tavrın özellikle belirgin

kılındığı birtakım şiirlere de rastlanır. Şahit olunan savaş problemleri dolayısıyla duyulan bezginlik, bazen savaşa karşı kesin bir karşı duruş hatta topyekûn nefret olarak da ortaya çıkabilmektedir. Irgat'ın bu noktada kuşak içerisindeki şairlere kıyasla belirgin şekilde öne çıktığı söylenebilir. Ona toplumcu gerçekçi şair imajını veren *Rüzgârlarım Konuşuyor* kitabındaki şiirler, bir bütün olarak savaş karşıtı tutumun en belirgin örnekleri görünümündedir. Irgat'ın şiir söyleme tarzı bakımından farklı bir yol izlemesine benzer şekilde bu noktada da kuşağın diğer şairlerinden ayrı durduğu sezilir. Öyle ki diğer şairlerin neredeyse tümü, farklı sıklıkta olmakla birlikte, bir şekilde savaşı sonunda zaferle anlanabilecek bir mefhum diye algımlarken Irgat için âdeta "kazananı olmayan savaş" yaklaşımı geçerlidir.

Savaşların getirdiği felâketler bakımından olumsuzlanmasının yanı sıra bir diğer yönelim, haklı gerekçelere dayandırılan mücadeleleri tüm zorluklara rağmen sürdürmenin erdemi üzerine temellenir. Kuşağa mensup şairlerin neredeyse tümü bu doğrultuda örnekler sunar. Haklı savaş tasvirlerinde bir zorunluluk hâlinin vurgulanıyor olması mühimdir. Zira bu tutum, zaman zaman hümanist hassasiyetlerle güçlendirilen savaş karşıtlığıyla çelişki oluşturmamak adına da "haklı" bir zemin oluşturur. Bu noktada şairler için savaşı zorunlu kılan nedenlerin başında hürriyet hakkının geldiği görülür. Hürriyet uğruna direnişin yanı sıra sömürüye ve emperyalizme itiraz da bir karşı savaşı pekiştiren gerekçelerdir. Tarihî açıdan bakıldığında ise İkinci Dünya Savaşı açıkça ağırlığını koyar. Nazi Almanya'sının yayılcılığına karşı vatanlarını korumaya çalışan insanlarla bütünlük kurulması, toplumcu gerçekçi kuşağın savaş şiirlerindeki en belirgin tavidir. Kurtuluş Savaşı, millî anlamı dolayısıyla önemle yâd edilirken bu savaşın anti-emperyalist yönü güçlü şekilde vurgulanır. İspanya İç Savaşı'nda Cumhuriyetçiler, Vietnam Savaşı'nda Vietnamlılar haklı bulunan savaş tarafı olarak belirirken nadiren de olsa İsrail'e karşı Filistinlilerin desteklendiği Filistin Bağımsızlık Savaşı, Mao önderliğindeki sosyalistlerin desteklendiği Çin İç Savaşı gibi olaylara gönderme yapılmıştır. Esasen haklı savaş olarak tanımlanan bu mücadelelerin çoğunda vatanın işgalcilere karşı korunması ve hürriyetin kaybedilmemesi gibi iki gerekçenin belirleyici olduğu görülür. Bu bakışın yalnızca sosyalist düşünceye bağlanamayacağı ve haklı savaşın genel dayanakları olduğu ileri sürülebilir. Bu kanaat doğruluk payı taşımakla birlikte kuşağa mensup şairlerin sosyalizm vurgusundan tamamen soyutlanmış bir bakış geliştirdiğini söylemek isabetli olmayacaktır. Şairlerin sosyalist vurguyu daha belirgin şekilde ortaya koymalarına vesile olan problem, emperyalizmin kapitalist temelleridir.

Toplumcu kuşağın, fiilî olarak yaşamasalar da İkinci Dünya Savaşı etkilerini duyumsamaları bakımından savaş atmosferini resmetmeye dönük bir girişim içerisinde oldukları sezilir. Bazen cephedeki askerlerin ahvalini hayal ederek bazen de yalnızca savaş rezilliğine dışarıdan tanıklık eden biri olarak şairler, savaş ortamını dizelerde canlandırmaya yönelirler. İlgili şiirlerin neredeyse tamamının İkinci Dünya Savaşı şartlarını yansıtmaması, 1940'lı yıllarda etkisi altında olunan atmosferin şiirlere sızdığını göstermektedir. Bilhassa şairlerin kendilerini konuşmacı pozisyonunda deşifre ettiği şiirlerde bu düzey daha belirgindir. Öte yandan savaşın içerisine batmış askerlerin ya da sivillerin gözünden yansıtılan savaş atmosferinin ise daha trajik bir boyut sergilediği

belirtilmelidir. Savaş atmosferinin yanı sıra savaş psikolojisinin de yine hem savaşı fiili olarak yaşayanların hem de savaşa dolaylı olarak maruz kalanların hallerinden yola çıkılarak verildiği görülür. Bu şiirlerde askerlerin yaşadığı savaş psikolojisi, bazen derin ve yıkıcı travmaların gerçekliğini yaşatırken bazen de savaş koşullarını neredeyse kısacık ateşkes anlarını büyük mutluluklarla karşılayacak kadar kanıksamak zorunda kalmış asker yüzlerini canlandırır. Savaş psikolojisinin şiirlerdeki yansımalarının önemli ve baskın bir boyutu da savaş şartlarının sızdığı sivil yaşamda duyulan huzursuzluk ve bunalımdır. Savaşla darmadağın edilmiş coğrafyalar ve insan gerçekliği karşısında alelâde yaşam akışı parçalanırken ağır bir kahır yükselir. Savaşın yanı sıra ve savaşa rağmen yaşamın olağan akışını devam ettirebilme imkânı ve cesareti, yine bu noktada huzursuzluğun asıl kaynağına dönüşür. Yani yalnızca savaşın değil, savaş felâketleri karşısında sorumluluk duygusunun gereğini yerine getirememekten doğan psikolojik sıkıntıların da kendini belirgin şekilde duyurduğu söylenmelidir. Savaş şartlarından kaçış yollarından biri olarak ölümü olumlama, pek yaygın olmamakla beraber zaman zaman örnekleri görülen vurgulardandır. Savaş vahşetine tanıklık etmiş askerlerin delilik sınırlarında dolaşır yahut savaş sonrası yaşama uyum sağlayamaz halde resmedilmesi, tahrip olmuş insan psikolojisinin en belirgin şekilde ifade bulduğu şiirleri işaret eder. Kronolojik açıdan metinlerin yazılma zamanına isabet etmesinin de etkisiyle İkinci Dünya Savaşı yine tartışmasız şekilde başroldedir. Savaşın Türkiye'ye sıçrama tehlikesi de psikolojik saplantıya dönüşebilen bir problem olarak gözlemlenebilir. Dinamo'nun otobiyografik bağ kurmak suretiyle Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarının tesirine çocukluktan miras bir psikolojik tahribat etrafında yer vermesi, bir istisna olarak kalır. Enver Gökçe ve Ahmed Arif dışındaki şairlerin tümü, savaş psikolojisini bir şekilde örneklemişlerdir. Cahit Irgat'ın, konuyu neredeyse tamamen insanî duyarlılıklar itibarıyla ele alan bir şair olarak, savaş psikolojisine öncelikli yer açtığı dikkatlerden kaçmaz. Şükran Kurdakul'un da hem otobiyografik etkiler hem de savaş yılları atmosferi dolayısıyla ilk şiirlerinden itibaren savaş psikolojisini belirgin şekilde ortaya koyduğu görülür.

Kuşağın savaş konulu şiirlerinde en belirgin hususiyetlerden biri, gerçek, kurgusal ya da temsili kişiliklerin canlandırılmasıdır. Benimsedikleri gerçekçi olma ilkesi açısından da kolaylaştırıcı bir yönelim sayılabilecek kişileştirme tutumu, genellikle birtakım fragmanların kurguyu belirlediği şiirlerde ön plâna çıkmaktadır. Savaşta insan portreleri, kendi içerisinde sunduğu çeşitlilik ve mümkün kıldığı tasnifle de şairlerin bu yönleme rağbet gösterdiğini doğrulamaktadır. Nitekim hem savaş mağdurlarının-kurbanlarının, hem savaş kahramanlarının hem de savaş suçlularının-sorumlularının, buldukları konumu (mağduriyet/onurlu mücadele/suçluluk) tahayyül edebilmek yahut sorgulayabilmek adına bu şiirlerde öne çıkarıldığı fark edilecektir. Ayrıca savaşın ilk elden muhatabı askerler başta olmak üzere insanların savaş içerisindeki değişken ve tartışmalı pozisyonu da bu tasnif sayesinde ortaya çıkmaktadır. Aynı anda hem kurban hem de kahraman olabilen, dahası tarafların ölçütlerine göre bazıları için savaş suçlusuyken bazıları için kurban yahut kahraman pozisyonunda kalan "asker" imajı, konunun en ilginç yönlerinden birini teşkil eder. Kuşak şairlerinin sergiledikleri bakış itibarıyla bilhassa bu çelişme üzerine kurulu, bu değişkenliği sorgulayan şiirler yazdığı söylenemez. Ancak bazı şiirlerinde hem bu hususta

hem savaş–barış hususunda diyalektik bakışı benimseyerek konuya kendilerince bir izah getirdikleri söylenebilir.

Savaşta insanın konumu hususunda geniş bir şiir birikimi sunan toplumcu gerçekçi kuşak, en çok savaş mağdurlarına-kurbanlarına yer verir. Şairlerin İkinci Dünya Savaşı boyunca şahit olduğu mağduriyetler, elbette ki bu yönelimin de asıl belirleyicisi olmuştur. Savaş mağduru olarak en sık resmedilen kişilerse tahmin edileceği üzere askerlerdir. Cephelerde savaşırken öldürülen ya da savaştan ancak uzuvlarını kaybederek çıkan genç insanların trajedisi, mağduriyetin ilk ve en belirgin görünümünü işaret eder. Maruz kalınan psikolojik şiddet dolayısıyla yaşamın olağan düzenine uyum sağlayamama bir başka boyuttur. Evine yahut sevdiklerine dönüşün imkânsızlığı, aile efradını ve vatanını bıraktığı gibi bulamama problemi de mağduriyeti pekiştirmek üzere sunulan tablolar arasındadır. Bu tür şiirlerde "aşk"ın ikincil bir tema olarak trajediyi güçlendirmek üzere askerin hikâyesine dâhil edildiğini de belirtmek şarttır. Savaş hâlinin mağdur ettiği kişiler arasında kadına da önemli yer ayrılmıştır. Bilhassa anne olarak kadın, savaşın getirdiği yükü tek başına sırtlanmak ve çocuklarına bakmak zorunda olması nedeniyle mağduriyeti açığa vurur. Kadının savaş şiirlerindeki görünürlüğüyle ilgili bir başka husus, şartların katılığı ve acımasızlığı ile kadın bedeninin narinliği arasındaki tezattan yararlanarak vurguyu güçlendirme yönelimidir. Savaşta kocasını ya da evladını yitirdiği için kahır dolu bir yaşamı sürdüren kadın, cephede askerlere yardım için didinirken zulme uğrayan ve düşman işgalinde tecavüze maruz kalan kadın, savaşta yokluk ve açlık nedeniyle bedensel çöküş yaşayan kadın, savaş şartları nedeniyle kötü yola sürüklenen kadın gibi fragmanlar şiirlere yansıyan kadın mağduriyetini özetler. Çocuklar, savaşın tartışmasız kurbanı olan bir diğer kesimdir. Kuşak içerisindeki şairlerin hemen hepsi, çocukları doğrudan yahut dolaylı şekilde savaş zulmüne uğramaları bakımından konu edinmiştir. Hem korunmasızlığı, kendini savunabilme imkânlarından mahrum olması dolayısıyla hem de masumiyeti, dünya kirine bulanmamış zihniyle çocuk, savaş çirkinliklerini açığa vurmaya etkili bir imkân yaratmaktadır. Yazdıkları savaş şiirlerinde çocuğa bakışları itibarıyla şairlerin de bu imkânı sezdiği anlaşılmaktadır. Savaşta konumu dolayısıyla özellikle bir kesimi mağduriyetiyle resmetme eğiliminin yanı sıra bazen de genel anlamda sivillerin (halkın) topyekûn şekilde bu çerçeveye oturtulduğu görülür. Halktan herhangi bir kimsenin temsilci seçilmesi de bu doğrultuda izlenen yollar arasındadır. Ancak bu tür şiirler, birkaç şairin verdiği az sayıdaki örnekle mahdut kalmıştır.

Savaş şartları içerisinde resmedilen insanları tanımlayan ikinci önemli hususiyet, kahramanlık olarak belirir. Vatan sevgisi ve hürriyet vurgularının belirleyici rol oynadığı bu şiirlerde de elbette ki yine askerler ön saftadır. Bilhassa vatan toprağını sömürgeci güçlere karşı korumak için yahut elden alınan özgürlüğü tekrar kazanabilmek için verilen savaşlar (haklı savaşlar) söz konusu olduğunda, şiirlerde çizilen asker imajı yalnızca mağduriyetle sınırlı kalmaz. Genellikle savaşın insanlık dışı etkilerini hem duygusal hem de fizikî açıdan üzerinde en fazla hisseden kişi olarak resmedilen mağdur asker görüntüsü, yerini bu kez kahraman asker vurgusuna terk eder. Yani mağduriyet içerisinde ve ona rağmen doğan kahramanlıklar, birçok şiirde askerin asıl konumunu belirler. Böylelikle savaş yüzünden sağlığını, ailesini, umutlarını kaybeden asker imajı silinerek ölümün bile

çirkinleştiremediği, fedakâr asker portresi netleşir. Toplumcu gerçekçi şiirin bu noktada milliyetçi-hamasî şiirle aynı çizgide yürüdüğünü belirtmek gerekecektir. Özellikle Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen ve büyük direnişi yeniden hatırlatan şiirlerde, kahraman asker imajının netleştiği görülür. İsimsiz askerlerin yanı sıra Mustafa Kemal'in de savaşın asıl kahramanı olarak yüceltildiği söylenebilir. İkinci Dünya Savaşı konulu şiirlerde ise yurtlarını Nazi işgaline karşı korumak için silâha sarılan askerler, kahraman olarak sıklıkla anılır. Ayrıca nadiren de olsa tarihin eski sayfalarından alınmış önemli askerlerin kahraman modeli olarak sunulduğu şiirlere rastlanır. Belirtilmesi gereken bir diğer husus, can veren askerler için "şehitlik" vurgusunun ikinci plâna atıldığı ya da dinî temellerinden koparılmış şekliyle kullanıldığıdır. Savaş kahramanı diye genellikle asker portresi etrafında bireylerin öne çıkarılması dışında, vatani koruma bilincinin doğal sonucu olarak halk yığınlarının da kahramanca direnirken resmedildiği görülür. Bu yaklaşımı örnekleyen şiirlerde Kurtuluş Savaşı manzaralarının çok belirgin biçimde öne çıktığı söylenebilir. Azınlıkta kalanlar arasında, İkinci Dünya Savaşı ve Cezayir Bağımsızlık Savaşı'ndan ilham alan şiirlerin yanı sıra haklı temellere yaslanan herhangi bir savaşa karşılık gelebilecek halk kahramanlıklarının verildiği örneklere de rastlanmaktadır. Akıncıoğlu'nun ilgili şiirleri bu tutumun ürünüdür. Kadınlar, bazen anne vasıflarıyla cephe gerisinde verdikleri mücadele bazen de erkekler gibi cephe çatışmalarında gösterdikleri yiğitlik açısından savaş kahramanı pozisyonunda verilir. Çocuklar, düşmana karşı onurlu duruş bilinci taşımalarıyla haklı savaşları betimlemek için güçlü bir vurgu sağlar. Ancak savaş ve çocuk arasındaki tezdin burada da kendisini duyurması kaçınılmaz olur.

Savaş sorumlularının-suçlularının teşhir edilmesi, toplumcu kuşağın savaş şiirleriyle ulaşmak istediği bir diğer hedeftir. Her ne kadar savaşı fiilen uygulayan kişiler olsalar da askerler, yöneticilere kıyasla bir adım geride kalırlar. Savaşlara karar veren ve savaşları uygulayan merci olmaları dolayısıyla asıl kâtilerin siyasî/askerî yöneticiler sayılması, kuşağın tüm şairleri için ortak bir nokta belirler. Nitekim hemen hepsi buna vurgu yapmıştır. Hatta yöneticiler, askerlerin birer savaş kurbanına dönüşmesinde de başrol oynayan suçlular olarak gösterilir. Öte yandan savaş suçlarından pay almaları dolayısıyla askerlerin de itham edildiği şiirler söz konusudur. Öldürme işini alelâde bir görev gibi üstlenen askerlerin özellikle savaş sonunda duyumsadıkları kirlenmişlikle resmedildiği bu şiirler, azınlıkta kalır. Ayrıca arka plânda askerleri bu yola sevk eden olumsuz güç olarak yine yöneticilerin belirdiği sezilir. Sosyalist ideolojinin savaşın kökenlerine dair kanaatleri ve XX. Yüzyıl'ın savaş kaynakları dikkate alındığında, şairlerin aslında sıkça vurgulaması beklenen bir husus olan uluslararası tekellerin rolü ise nadiren işlenen konulardandır. Bu problemi deşmeye çalışan şiirleriyle Attilâ İlhan, savaşların ekonomik altyapısını hatırlatmaya yönelirken bir istisna teşkil eder. Diğer şairlerin zaman zaman zenginleri savaş fırsatçısı diye yargılamakla yetindiği söylenebilir. Hümanist tavrın baskın olduğu bazı şiirlerde ise herhangi bir kesimin yahut kişinin değil, sesini yükseltmeyen bütün bir insanlığın savaş suçlusu ilân edilmesine rastlanır.

Şahit oldukları savaş suçları karşısında şairler, genellikle sessiz kalmamış ve bu insanlık ayıplarını deşifre etmek üzere kaleme sarılmıştır. Yine de yazdıkları savaş şiirlerinin sayısına ve bu şiirlerdeki konu dağılımına bakıldığında bu hususun yeterince

işlenmediği söylenebilir. Şairlerin konu edindikleri savaş suçu, öncelikli olarak katliamlardır. Bunda İkinci Dünya Savaşı yılları ve Nazi politikalarının etkisi hemen fark edilir. Daha az konu edinilen işkence ve tecavüz gibi savaş suçları da tamamen İkinci Dünya Savaşı atmosferinin uzantıları olarak yerini alır.

Toplumcu gerçekçi kuşağın ortaya çıkış iddiasının sosyal meseleleri siyasî bir tarafgirlikle işlemek olduğu dikkate alınırsa zaten başından beri şiiri bir ideolojik mücadele sahası olarak idrak ettikleri söylenebilir. Şiirlerde öne sürdükleri ideolojinin Marksist-Leninist sosyalizmi ne ölçüde esas aldığı, şüphesiz ki sorgulanabilir bir husustur. Ancak şiirlerinde ideolojik bir kavganın sözcülüğünü üstlendikleri –bu söylemin dozu ve yaygınlığı şairden şaire değişmekle beraber– açıkça görülmektedir. Söz konusu kavganın en alt basamağı fikirsel boyuttaki çatışmalar olup şairler, bazen açıkça fikirsel aidiyetlerini ortaya koyan ifadelere başvurmakta bazen de fikirleri nedeniyle maruz kaldıkları baskılar karşısında yılmayacaklarını bildirmek adına mücadelenin sürekliliğini vurgulamaktadır. Genellikle siyasî erkin kastedildiği karşı güç resmedilirken faşist ve totaliter vurgularının ön plâna çıkarılması, şairlerin fikirsel aidiyetlerini açığa vurmak noktasında benimsedikleri bir tutumdur. Düşünmenin bir kahramanlık olarak tanımlanışı, hapis ve işkence şartlarının fikirsel direnişle aşılması, haksız tutuklama ve engellemelerin protesto edilmesine dönük dizeler, fikir kavgasına ilişkin söylemin belirginleştiği noktalar. Bu vesileyle ülke dışı kadar ülke içi siyasetin de fikir hürriyeti ve mücadelesi çerçevesinde şiirlere taşındığı; Nazi mağlubiyeti ve 27 Mayıs Müdahalesi coşkuyla karşılanırken 12 Mart'ın eleştirildiği görülür. Şairlerin konuyu işleme sıklığına bakıldığında; hapis, baskı ve yıldırma karşısında düşünce hürriyetinden asla ödün verilmeyeceğini çok sık şekilde dile getirmesi bakımından Kurdakul'un ideolojik savaşta fikirsel mücadele boyutuna özel bir önem atfettiği ve konuyu işleme sıklığıyla kuşaktaki şairlerden bir adım öne çıktığı söylenebilir. Fikirsel kavgayı fiili kavgaya ulaması bakımından Enver Gökçe şiirinin daha hırçın örnekler sunduğu da belirtilmesi gereken hususlar arasındadır. Cahit Irgat'ın ise yalnızca fikir kavgasında değil, ideolojik söylemin tüm aşamalarında arka plânda kaldığı, bu tür bir söylemi benimsemediği fark edilmektedir.

Siyasî savaşımın bir başka boyutu, bilhassa Soğuk Savaş yıllarında belirginleşen sağ–sol çatışmaları etrafında cereyan eden küçük çaplı çatışmalardır. Bu doğrultuda kaleme alınan şiirlerde en fazla ön plâna çıkarılan tarihsel kesitler, 27 Mayıs öncesi ile 12 Mart dönemidir. Her iki dönemde, bilhassa öğrenci faaliyetleriyle belirginleşen protestolar ve meydan kavgaları, bu şiirlerde sol görüşlü gruplar adına desteklenir. Amerikan 6. Filosu'na dönük eylemler, dikkate değer bir yer tutar. Baskıcı politikaları ve sol görüşlü gruplara karşı kontrgerillayı desteklenmesi dolayısıyla yönetimin suçlanması; ayrıca hak ve özgürlük adına kavganın gerekliliği ve kaçınılmazlığı, insanların doğruyu savunmak ve direnmek için meydanlara çağırılması, protestolarda vurulan siyasî eylemcileri ya da infaz edilen militanları ölümsüzleştirme yolundaki söylemler ve sağ görüşlü gruplarla yaşanan çatışmalar, ilgili şiirlerin merkezindeki söylemi özetler.

Marksist dünya görüşünün temelinde yer alan kavramlardan biri olarak sınıf kavgası, toplumcu gerçekçi kuşağın şiirlerinde geniş yer bulur. Ancak tam anlamıyla sınıf kavgasının tezahürlerinden yahut alevlenişine dair güçlü vurgulardan söz etmek çoğu kez

mümkün değildir. Genel tavır, yoksul halk yığınları ile zengin kesim arasındaki sosyo-ekonomik uçurumu işaret etmek ve bundan duyulan memnuniyetsizliği, bazen öfkenin dışavurumuna varan bir söylemle ortaya koymaktır. İşçi ve köylü sınıfının emek mücadelesine verilen destek de bu bağlamda bir inanç tazeleme olarak kabul edilebilir. İşçi vurgusu bazen yalnızca şabloncu bir kullanıma denk gelirken Enver Gökçe, Dinamo, A.Kadir, Attilâ İlhan, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul gibi isimlerin işçi ve köylü isyanını daha belirgin bir söylem içerisinde hayal ettikleri görülmektedir. Grev hakkı kullanmak, protestolara başvurmak, hak arayışı bağlamında gerekirse sokak kavgalarına girişmek, baskı ve işkenceyi göze almak, sınıf kavgası etrafında beliren ihtimaller olarak şiirlerde sıklıkla işlenir. Dolayısıyla bu konunun ele alınma sıklığı ve seviyesi açısından kuşak şairlerinin belli bir düzey tutturduğu söylenebilir.

Toplumcu gerçekçi kuşağın şairleri, ideolojik savaşa yer açarken bunu yine önemli ölçüde insan unsurunu merkeze alarak gerçekleştirirler. Bu itibarla insanın ideolojik kavradaki durumunu, fikir kavgasının bir sonucu olarak kendilerine yöneltilen ve üstesinden gelmek durumunda kaldıkları cezalardan hareketle (hapis, işkence, psikolojik baskı) yansıtırlar. Çoğu zaman ise gözlemci konumunda kalarak birtakım sembol isimler yahut izlenimler etrafında ideolojik kavranın izlerine odaklanırlar. Bu bağlamda siyasî eylemcilerin/militanların, aydınların/sanatçıların ve sosyalist liderlerin şiirlerde varlık gösteren karakterler olarak belirlediği fark edilir. Şairlerin hemen hepsi devrimci figürleri konu edinen şiirler yazmıştır. Çıkan çatışmalarda vurulan ya da özellikle 12 Mart'a ilerleyen süreçte faili meçhul cinayetlere kurban giden bu isimler, birer sembol olarak anılmak suretiyle mücadelenin haklılığı ve kararlılığı tekrarlanır. Ayrıca militanların askerlerden daha net bir ideolojik tavır ve kararlılıkla işe koyulması nedeniyle savaş kahramanlığı hususunda onlara özel bir önem atfedildiği anlaşılmaktadır. Öyle ki toplumcu gerçekçi şairler, askerleri bazen savaş kahramanı bazen de savaş kurbanı olarak resmeder. Oysa mücadele yolunda yaşamını kaybeden militanlar için kahır duygusunun ağırlığını hissettirdiği durumlarda dahi kahramanlık vurgusu daha güçlüdür. Aydınların/sanatçıların ideolojik savaştaki önemini vurgulamak üzerine yazılan şiirlerde de birtakım sembolik isimlerin ön plâna çıkardığı görülmektedir. Nitekim Nâzım Hikmet'ten Hasan Tahsin'e, Lorca'dan İlhan Erdost'a uzanan bir çizgide aydınlar, hak ve özgürlük kavgasının temsilcisi olarak tanımlanırlar. Herhangi bir isme vurgu yapılmadan yahut birçok ismin satır aralarında anıldığı şiirler de söz konusudur. Sosyalist liderleri anmak üzere yazılan şiirlerde bazı isimlerle sınırlı kalır. Dinamo, A.İlhan, A.Damar, A.Arif ve Ş.Kurdakul, sosyalist liderleri yücelten şiirleriyle daha belirgin bir siyasî düzey meydana getirir. Şeyh Bedrettin'den Lenin'e, Salvador Allende'den Grigoris Lambrakis'e, Che'den Palmiro Togliatti'ye, hatta Imre Nagy'e kadar birçok sosyalist sima, mücadeleleri bakımından bu şiirlere konu olmuştur. Genel anlamda emekçi sınıfların ideolojik kavga içerisinde verildiği şiirlerden de söz edilebilir. Ayrıca başka anlatılardan/kıssalardan devşirilme, sembolik değere sahip bazı isimlerin mücadelelerinin siyasî zemine taşınmak suretiyle verildiği de olur.

İdeolojik savaşım şartları söz konusu olduğu zaman sıcak savaşlarda işlenen suçların yerini birtakım cezalandırma yöntemleri almaktadır. Savunduğu fikirler dolayısıyla tehlikeli bulunan siyasîlere dönük cezalandırma eylemleri, kuşak şairlerinin de

maruz kaldığı bir problem olarak kendini sıklıkla duyurur. Bilhassa 1940-1960 yılları arasında yaşadıkları hapis, işkence, psikolojik baskı ve sürgün süreçlerinin şairler üzerinde derin izler bıraktığı görülmektedir. Bu uygulamalar bir taraftan hukukî dayanaktan yoksun olması sebebiyle eleştirilirken bir taraftan da mücadelenin daha kararlı şekilde sürdürüleceği haykırılır. Böylece karşı karşıya kalınan zulüm, onları yıldırان değil, azimlerini kırbaçlayan bir etkene dönüşür. Söz konusu cezalandırma usullerinin kendi yaşamlarında birer gerçeklik olması dolayısıyla kuşak şairlerinin birçoğu bu doğrultuda şiir yazmıştır. Ancak ilgili şiirlere bakıldığında bazı isimlerin öne çıktığı (Dinamo, E.Gökçe, A.Arif, A.İlhan, Ş.Kurdakul) fark edilecektir. Siyasî aidiyetleri ve eylemleri dolayısıyla insanların öldürülmesini konu alan şiirlerdeyse kahır ve gerilim hâkimdir.

Kaleme aldıkları savaş şiirlerinde, savaşları doğuran nedenleri de işaret eden kuşak şairleri, bu tavırlarıyla metinlerin siyasî altyapısını daha belirgin hâle getirmiştir. Elbette kastedilen, birtakım teorik meselelerin tartışılması değildir. Şairler, savaşın sorumlularını saptarken, verilen mücadelenin neye karşı olduğunu hatırlatırken ya da hedeflenen zaferlerin ne anlama geldiğini vurgularken zorunlu olarak savaşın kaynaklarını da açığa vurur. Bu kaynakların çeşitlilik göstermediği ve birtakım temel argümanları işaret ettiği hemen fark edilecektir. Çünkü onların hem yayılcı savaşlarda asıl neden olarak işaret ettiği kolonyalizm-emperyalizm, hem de iç savaşları kaçınılmaz hâle getiren sosyal adaletsizlik, sosyalist ideolojinin de ileri sürdüğü gerekçelerdir. Ayrıca bazı şairler, faşizmi her iki açıdan da çatışmaları körükleyen bir tutum olarak eleştirmişlerdir. Kapitalist yayılcılığın doğal sonucu olarak idrak edilen sömürü faaliyetlerinin bir bütün hâlinde düşünüldüğü görülmektedir. Bu itibarla geçmiş tarihî dönemlerde vuku bulan savaşlar ile Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında patlak veren kanlı savaşlar da sömürü problemine bağlanmaktadır. Genellikle toprak ilhakı ve savaş suçlarıyla bir arada resmedilen emperyalizmin, Leninist yaklaşıma uygun şekilde, ekonomik boyutlarıyla verilmesine ise nadiren rastlanır. Attilâ İlhan'ın ilgili şiirleri, herhangi bir savaş sahnesine dayanmamasına rağmen uluslararası savaşlara uzanan tekelliliği deşifre etmeye çalışmasıyla bir istisna teşkil eder. Şairlerin birçoğu genel anlamda sömürü ve emperyalizme değgin şiirler yazmıştır. Bu şiirlerde Birinci Dünya Savaşı'ndan Kongo Bağımsızlık Savaşı'na uzanan tarihî süreçte birçok savaşın emperyalist kökenleri gözler önüne serilmek istenmiştir. Emperyalizm probleminin işlenmesinde Kurtuluş Savaşı yıllarına özel bir yer ayrıldığı ve aslında anti-emperyalist vurguların daha ziyade bu şiirlerde ortaya konulduğu söylenebilir. Savaşı zafere ulaştıran azim ve inancı dolayısıyla halkın kahramanlaştırılması, bu şiirlerdeki kuvvetli vurgudur. A.İlhan ve Ş.Kurdakul bu doğrultudaki şiirleriyle öne çıkar. Ancak bilhassa Kurdakul'un güncel siyasî çelişkileri ve ABD gibi dış güçlerin kontrolüne girilmesini emperyalizm esareti diye tanımlaması, "Kuvâ-yı Milliye" ruhunu yeniden diriltmeye çalışması, bariz bir yorum olarak anılmalıdır.

Kuşağa mensup şairlerin İkinci Dünya Savaşı'nın derin izlerini taşımaları, Mussolini ve Hitler gibi totaliter yönetimleri temsil eden liderlerin nelere mal olduğunu müşahade etmeleri nedeniyle faşizan politikaları da savaşların temel sâikleri arasında resmettiği görülmektedir. Özellikle Dinamo'nun bu doğrultuda son derece yüksek sesli bir



söylem geliştirdiği ve faşizmi yalnızca uluslararası savaşın bir nedeni değil, Mussolini ve Hitler'den devralınmış zulme dayalı i politikaların özü olarak da tanımladığı fark edilir.

şairler, büyük çaplı, kanlı savaşların temel nedenini yayılmacı ve baskıcı ideolojilere bağlarken sınıfsal kavganın nedenine de gönderme yapar. Ancak bu kez emperyalizm ve faşizm gibi haksız nedenler değil, hak arayışı söz konusudur. şairler, eşitsiz yaşam koşullarının ve sosyal adaletsizliğin bertaraf edilebilmesi için işçi-köylü isyanına giden yolu, zorunlu bir çıkış olarak algılar. Genellikle yoksulluğun ve sınıflar arasındaki uçurumun işaret edilmesiyle sınırlı kalan bu vurgularda, Marksizm'in temel beklentisi olan ve esasen bütün bir dünya düzenini yeniden şekillendireceği düşünölen sınıfsal savaşın kastedildiği düşünölebilir. Somut çatışmalar yerine mevcut düzenin bir getirisi olan, gündelik yaşamın soyut düzlemde içerdiği çekişme görünür kılınmakta; mevcut şartlar, alt sınıflar aleyhine işlediği için yeni bir siyasî-sosyal düzenin gerekliliği dillendirilmektedir. İlgili şiirlerdeki sosyalist doz, Dinamo, Enver Gökçe ve A.Kadir gibi şairlerde daha kavgacı bir söylemle güç kazanırken Rıfat İlgaz, Cahit İrgat, Fethi Giray, Ö.F.Toprak, Mehmed Kemal gibi şairler, herhangi bir duyarlı şairin adaletsizliğe karşı tavrını örnekleleyen şiirler yazmıştır.

Toplumcu kuşağın şiirlerinde tarihsel açıdan hangi savaşların yansıma bulduğuna bakılınca doğal olarak en fazla İkinci Dünya Savaşı'yla ilgili parçalara rast gelinir. Bu şiirlerin genellikle savaşın bütün dehşetiyle sürdüğü yıllarda yazılmış olması, şairlerin ilgisinin önemli bir nedenini açıklar. Ancak bir diğer gerekçe olarak şairlerin bu savaşı faşizme ve emperyalizme karşı hayatî bir direniş olarak algılamaları, bu noktada Sovyetler şahsında temsil edilen sosyalist ideolojinin geleceğini de hesaba katmaları gösterilebilir. Yine de şiirlerdeki temel vurgu, ağırlıklı olarak zulme ve savaş suçlarına karşı hürriyetin savunusundan ibarettir. Savaştan sonraki yıllarda yazılan şiirlerin konuyu bıraktığı yerden devam ettirmesi, şairlerin savaş algısındaki durağanlığı açığa vurur. İkinci Dünya Savaşı konulu şiirlerde, şairlerin tümü saflarını belli etmekle birlikte propagandaya dayalı bir söylem yaygın değildir. Savaşın olumsuzlukları, çiğnenen insan hakları, tarumar edilen şehirler, askerlerin trajedisi ve nihayet zafer sevinci, ön plâna çıkan vurgular olur. Ahmed Arif ve şükran Kurdakul hariç kuşağın tüm şairleri, bu konuyla ilgili şiir yazmıştır.

Dinamo ve İlgaz gibi şairler, Birinci Dünya Savaşı'nda ülkenin içerisine düştüğü zor şartlara, cephede verilen kayıplara ve yoksulluğa değinen birtakım şiirler yazmıştır. Ancak kuşağın ortaklık kurduğu asıl husus, Kurtuluş Savaşı'nın değer ve anlamıdır. Hem anti-emperyalist dayanaklarıyla haklı bir savaş olması, hem de sonrasında gerçekleşen siyasî devrim dolayısıyla şairler, bu zafere özel bir ehemmiyet verir. Ülkedeki siyasî yönetimlerin memnun olunmayan icraatları karşısında sürekli olarak Kurtuluş Savaşı'nın taşıdığı ideallerin hatırlatılması ve aynı ruhun yeniden canlandırılmasına dönük vurgular yapılması, birçok şairde örnekleri görölebilecek bir tutumdur. Yine halkın birlikteliğinden doğan gücü hatırlatmak adına bu haklı savaşa gönderme yapıldığı görölmektedir.

İkinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı dışında kalan savaşların hiçbiri kuşağın tüm şairlerince ele alınan ortak temalar hâlinde belirmez. Daha az şair tarafından daha az şiir örneğiyle işlenen savaşların ise geniş bir zaman dilimini ve çeşitliliği içerdiği

görülmektedir. İspanya İç Savaşı'nda Franco'nun önderliğindeki Falanjistlere karşı Cumhuriyetçi direnişin desteklenmesi adına şiirler yazan toplumcu gerçekçi şairler, bu yönelimle Nâzım Hikmet'i sürdürmek ister gibidir. İspanya'daki savaşın münferit bir iç savaş değil, dünyadaki faşizan saldırganlığın bir parçası olarak resmedilmesi ve yenilgiye rağmen gelecekteki zafere inancın korunarak dile getirilmesi dikkat çekicidir. Soğuk Savaş dönemindeki ilk büyük çatışma olan Kore Savaşı'na yaklaşım ise daha ziyade Menderes Hükümeti'nin izlediği politikaya eleştiri çerçevesinde gelişir. Yine küresel siyasî kutuplaşmanın karşı karşıya geldiği bir savaş olarak Vietnam'da cereyan edenleri konu seçen şiirlerden söz edilebilir. Bu savaşın tüm dünyanın gözleri önünde kullanılan napalm bombaları ve toplu kıyımlarla vicdanları yaralaması, kuşak şairlerini de ideolojik düzeyi dillendirmekten ziyade hümanist bir bakışla savaşa maruz kalan insanların acısını duyumsamaya yöneltmiştir. Cezayirlilerin Fransız işgaline karşı büyük bedeller vererek yürüttükleri bağımsızlık savaşı başta olmak üzere Kongo ve Angola'daki benzer işgaller yahut yine bununla bağlantılı olarak körüklenen iç savaşlar, toplumcu kuşağın ilgilendiği konular arasındadır. Mevzubahis şiirlerde, politik emelleri doğrultusunda canavarlaşan "medenî", "büyük" ülkelerin maharetleri gözler önüne serilir. Yaşanan acıların savaştan uzak hayatlara sızarak olağan akışı bölmesi ise insanlığın taşımak istemediği sorumluluğa bir gönderme diye düşünülebilir. '93 Harbi, Balkan Savaşları, Çin İç Savaşı ve Filistin'deki İsrail zulmü karşısında başlatılan direniş, nadiren değinilen diğer mücadeleler olarak anılabilir.

Kuşağın konu edindiği savaşların tarihsel süreç ve sayı bakımından genişliği, ilgili şiirlerde ön plâna çıkan coğrafyaların çeşitliliğini de belirlemiştir. Savaşın, cereyan ettiği mekânlarla somutlaştırılıp işlendiği şiirlere bakıldığında, bir anlamda şairlerin zihnindeki savaş haritasına da ulaşılmış olur. Savaş hâlinin yansıma bulduğu genel mekânlardan ziyade ismi bilhassa anılan özel mekânların ön plâna çıkarıldığı görülür ki şairlerin, bu tutumu toplumcu gerçekçi yöntemin bir parçası olarak algıladığı fark edilmektedir. Bu çerçevede, genel anlamda şehirler yahut sokaklar ikinci plânda kalırken dünya üzerinde önemli savaşlara tanıklık eden birçok coğrafya, yer isimleriyle kendini duyurur. Birinci Dünya Savaşı'ndan Kurtuluş Savaşı bitimine uzanan süreçte işgale uğramış, savaş atmosferinin karanlığını duyumsamış bir coğrafya olarak Türkiye, başta İstanbul ve İzmir olmak üzere bazı şehirleri ve bölgeleriyle zikredilir. Avrupa kıtası, kuşak şairlerinin faşizme karşı mücadele fikri çerçevesinde özel anlam yüklediği İkinci Dünya Savaşı ve İspanya İç Savaşı gibi çatışmalar etrafında, ilgili yer isimleri anılarak belirginleştirilmiştir. Bu şiirlerde Nazi işgaline uğrayan Avrupa şehirleri ve Rusya, ön plâna çıkmaktadır. Afrika, daha ziyade sanayileşmiş ülkelerin uzun süreçli ve yıpratıcı işgalleriyle sömürülen, ancak buna rağmen onurlu bağımsızlık direnişlerine sahne olan mazlum bir coğrafya olarak resmedilir. Vietnam ve Kore başta olmak üzere birçok bölgeyle savaş şiirlerinin coğrafyasına dâhil olan Asya ise genellikle küresel çapta siyasî oyunların yansıma alanı ve tıpkı Afrika gibi yaşam hakkı gasp edilen halkların direniş yurdu olarak verilir. Şiirlerde belirgin olarak öne çıkarılan bu coğrafyalara yaklaşımda ortak tutum, haklı direnişlere sahne olmalarıdır. Ayrıca kendisini yurt edinen halklar için taşıdığı ehemmiyet dolayısıyla söz konusu coğrafyalar, direnişin canlı bir parçası olarak da düşünülmüştür. Toplumcu kuşağın şiirlerinde yalnızca büyük çaplı savaşların değil, ideolojik savaşımın bir uzantısı

olan çatışmaların da mekân unsuruna vurgu yapılarak verildiği örnekler söz konusudur. Bu doğrultuda sokaklar, siyasî çatışmaların yansıma alanı olarak verilirken taşra (Anadolu), yoksulluğa ve sömürüye başkaldırının coğrafyası olarak yerini alır. Dağların ise şairler tarafından yalnızca genel anlamda değil, bazen de özel isimlerle gerçekleştirilen vurgular vesilesiyle devrimci zaferin sembolü diye düşünüldüğü fark edilir.

Savaş şiirlerinde konuşmacı (metinsel özne) seçimi, şairlerin konuyu algılayışına dair genel kanaati pekiştirir niteliktedir. Nitekim konuşmacı seçimi de aynı doğrultuda şekillenmiş; şairler, mağduriyetleri ön plâna çıkarmalarına benzer şekilde, ilgili şiirlerde sözü de zaman zaman savaş mağdurlarına/kurbanlarına bırakarak etkiyi güçlendirme yolunu seçmişlerdir. Bu yaklaşımın trajik boyutu derinleştirme amacıyla ilgi kurduğu söylenebilir. Savaş şiirlerinin kayda değer bir kısmında, kahramanlık vurgusu ve zafer inancının dillendirilmesine karşın savaş kahramanı görünümündeki kimselerin konuşmacı rolü üstlendiğine pek rastlanmaz. Savaş sorumlusu/suçlusu olarak saptanan yöneticilerin yahut askerlerin kötülükleri ve vicdan azaplarıyla teşhir edilmek adına bir itiraf hâli içerisinde verildiği şiirler ise konuşmacıyı yenilikçi bir tutumla kullanmanın örneklerini oluşturur. Şairlerin diğer canlıları yahut cansız varlıkları da fark edilir ölçüde konuşmacı pozisyonuna çektiği unutulmamalıdır. A.Kadir, Attilâ İlhan ve Arif Damar gibi isimlerin konuşmacının değişkenliğini değerlendirme noktasında bir adım öne çıktığı söylenebilir. Unutulmaması gereken bir husus da müphem bir şiirsel sesin konuşmacı olduğu, bazen de şairin bu sesi aşarak varlığını açıkça duyurduğu şiir örneklerinin genel ağırlığı oluşturduğudur. Bunu elbette ki şiir türünün genel hususiyetleri bakımından değerlendirmek gerekir.

Savaş ve barış, birbirlerine anlamsal zemin hazırlayan zıt kavramlar olmaları sebebiyle ve her biri, ancak diğerinin olmadığı durumları tanımlamak üzere kullanıldığı için savaş şiirlerinde bazen kaçınılmaz olarak barış konusuna da değinilmiştir. Sadece barışa ilişkin olan, barış özlemini ifade etmekle sınırlı kalan şiirlerin sayısı ise oldukça azdır. Hatta barış şiiri olarak tanımlanabilecek metinlerin de aslında savaş sorununu ön plâna çıkarmak durumunda kalarak savaş şiiri tanımlamasını aşamadığı görülür. Aslında somut bir problemin, gerçekleşmesi özlemlerle beklenen bir hayalden daha ağır basması, şairlerin benimsediği gerçekçilik anlayışına da uygun düşmektedir. Ayrıca İkinci Dünya Savaşı yıllarında savaş şiiri yazmanın siyasî bir tutum olarak algılandığı dikkate alınırsa, şairlerin zaman zaman barış vurgusuna yer vermesinin bir sebebi daha saptanabilir. Ne de olsa teorik açıdan barış, iyi niyetli her insanın paylaştığı ortak bir taleptir. Ancak uygulama noktasında barışa bakışın tamamen bu çizgi üzerinden yürüdüğü söylenemez. Toplumcu kuşağın barış meselesine değinen şiirlerinde dikkat çekici olan asıl yön de budur. Çünkü kavramın sözlük anlamına tamamen uygun algılanışından söz edilememektedir. Şairler, barış kelimesini umumiyetle haklı mücadelenin nihayetinde yeniden inşa edilecek dünya düzenini; daha eşitlikçi ve özgürlükçü (onlara göre böylelikle sosyalist) bir dünyanın kapılarını aralayacak zaferi tanımlamak üzere kullanmaktadır. Barışı kayıtsız şartsız kabul etmek ve silâhların susturulmasını öncelikli hedef olarak belirlemek gibi bir yönelim içerisinde olmayışları, Marksist ideolojinin yaklaşımıyla uyumludur. Bu bakımdan pasifistlerden ayrılan kuşak şairlerinin barıştan söz ederken zafer umudunu ve inancını

tazelemeye çalışmaları, onların barış algısını kavramak noktasında iyi bir göstergedir. Savaş hâlinin ara verdiği dönemlerin gerçek barış olarak görülmeyişi, bu olguya ilişkin yaklaşımların genellikle özlem boyutunda kalmasıyla ve zafer için mücadelenin önemine ulanmasıyla sonuçlanmıştır. Belirtilmesi gereken hususlardan biri de bazı isimlerin barışı daha ziyade kesin bir savaş aleyhtarlığı şeklinde resmederek hümanist hassasiyetleriyle öne çıktığıdır. Barışa kayıtsız şartsız duyulan ihtiyacı dile getiren şiiirleriyle Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Fethi Giray, Niyazi Akıncıoğlu başka bir yönsemeyi temsil eder.

Kuşak şiiirlerinin savaşı nasıl algıladığına vâkıf olabilmek için dikkat edilmesi gereken hususiyetlerden biri, kendini zaman zaman duyuran diyalektik bakıştır. Marks'ın Hegel'den alıp yeniden yorumladığı ve hem evrenin işleyiş yasalarını hem tarihsel-toplumsal dönüşümü açıklamakta vazgeçilmez yöntem olarak kabul ettiği diyalektik, kuşak şiiirlerinin dünya algısında da izleri görülebilecek bir tutumu işaret eder. Felsefi sahada birkaç farklı ilkeyle tanımlanıp tartışılan diyalektiğin en temel ve bilindik çıkışı olan "zıtlıkların birlikteliği", bu algılama yönteminin ilgili şiiirlerdeki tezahürü diye gösterilebilir. Nitekim "savaşa karşı savaş"ın zorunluluğu çerçevesinde bir bakış geliştiren şiiirlerde de "barış için savaş" ve "yaşam için ölüm" formülünün açıkça resmedildiği şiiirlerde de kavramın içerisinden karşıtlarının doğması esastır. Ayrıca savaşın ve zafer sevincinin, ölümün ve yaşamın bir arada çizildiği sahneler sıklıkla verilirken bazen de konunun özellikle sorunsallaştırıldığı görülür. Bu yaklaşım da dünya düzeninin zıtları bir arada barındıran ve aslında bu zıtlıkların ilişkisi etrafında dinamizm kazanan yapısına, yani diyalektiğin çıkış noktasına göndermede bulunur. Söz konusu şiiirlerin çoğunda diyalektik bakış, şiiirlerin dünya algısının doğal bir uzantısı olarak açığa çıkarken bazen de kavrama ayrı bir önem veren Attilâ İlhan gibi isimlerin özellikle diyalektik ilgiye vurguda bulunmak amacıyla şiiirler kaleme aldığı söylenmelidir.

Kuşağın tüm şiiirleri için değilse de Ömer Faruk Toprak ve Attilâ İlhan gibi isimler için savaş şiiirlerinde aşk temasına yer açmak, sıklıkla başvurulmuş bir yol olmuştur. Kuşağın genel toplumculuk algısını ihlâl eden bu şiiirlerde dikkat çekici olan, aşkın müstakil bir tema hâlinde nasıl işlendiği değil, savaş atmosferiyle kurduğu ilgidir. Nitekim savaşla gölgelenen, yaşanması imkânsızlaşmış aşklar tasvir edilirken odak noktası yine savaş gerçeği olmaktadır. Amaç, insanî duyarlılıkları parçalayan ve yaşamın güzellikleri önüne set kuran kötücül bir mefhum olan savaştan duyulan bezginliği dile getirmektir. Başka coğrafyalarda savaş yüzünden acı çeken, zulme uğrayan insanların var olduğu gerçeği karşısında aşkı yaşamının imkânsızlaşması, yaygın vurgular arasındadır. Aşkın direniş bilincini kuvvetlendiren, zafere ve güzel geleceğe dair inancı tazeleyen bir unsur olarak konumlandırılması da sıklıkla tercih edilen bir bakışı işaret eder. Savaş şartlarından kaçışta aşkın sığınak diye belirmesi ise nadiren örneklenen bir yaklaşımdır.

XX. Yüzyıl'dan itibaren savaş araçlarındaki muazzam gelişimin neredeyse tüm dünyayı aniden savaş coğrafyasına çevirebilecek bir potansiyel oluşturduğu malûmdur. Bu nedenle savaş araçları, genellikle teknik hususiyetleri açısından düşünülmektedir. Oysa bu gelişimin savaşların yürütülmesinde insan rolü üzerindeki belirleyiciliğini de dikkate almak gerekir. Öyle ki savaş araçlarının insanlar arasında herhangi bir direkt temasa, karşılaşmaya lüzum bırakmaksızın mümkün kıldığı savaşların boyutu da bu savaşlarda

toplu cinayetlerin, katliamların kolaylıkla gerçekleştirilmesi de bu dönüşüme bağlanabilir. Artık savaşan insanlar arasında caydırıcılık ihtimalini bir şekilde barındıran yahut en azından vahşet boyutlarını kontrol altında tutan çarpışmaların ikinci plâna düştüğü bir savaş anlayışı hâkimdir. Bir başka insanı kılıçla, süngüyle, tüfekle vurma gerilimini yaşamaya lüzum kalmamıştır. Tek bir komutla binlerce insanı yaşam coğrafyalarıyla beraber haritadan silme "maharet"ine sahip "mucize" silâhlar, kan ve ölümden yalıtılmış alanlardan rahatça yönetilebilmektedir. Hatta bunun savaşın doğasında bir dönüşüm gerçekleştirdiği, savaşı –elbette yalnızca güçlü olan taraf için– korkunç bir felâket olmaktan çıkararak bir simülasyona, eğlenceli bir oyuna çevirdiği gözlemlenir. Kuşağın şiiirlerindeyse savaş araçlarının algılanışına ilişkin böyle bir yaklaşıma rast gelinmez. Onlar savaş araçlarını, önceki dönemlere kıyasla değiştirdikleri savaş tezahürü ve bu değişimin insanı ittiği konum bakımından değil, daha klâsik bir bakışla; savaştaki yıkıcı etkileri açısından şiiirlerine taşımıştır. Öte yandan savaş aracı olarak ateşli silâhların daima olumsuz anlamlar yüklediği görülmez. Bazen tıpkı "savaşa karşı savaş" formülünde olduğu gibi "silâha karşı silâh" vurgusu devreye girer ve bu çerçevede silâhlar zafere, barışa ulaşmanın vazgeçilmez gerçekleştiricisi olarak konumlanır. Konuyla ilgili dikkat çeken hususlardan biri de şiiir ve müzik gibi sanatların savaş aracı olarak tasvir edilmişidir. Kuşak içerisindeki şairlerin önemli bir kısmı, direniş gücünü pekiştirmesi ve zafer yolunda ilham kaynağı olması bakımından şiiir başta olmak üzere türkü ve marş gibi söze–sese dayalı sanatları, soyut birer mücadele aracı olarak düşünür. Bu düşüncenin belirgin şekilde ifade edildiği şiiirler, yalnızca savaş konusu açısından değil, poetik tutum noktasında da önem taşır. Nitekim şiiire bu tür bir yaklaşım, sanatta sosyal faydayı esas alan toplumcu gerçekçi anlayışın tezahürü diye değerlendirilebilir.

Kuşak şairlerinin genel ve ortak temayülü, savaşı uluslararası çaptaki kanlı çarpışmalar yahut ideolojik düzeydeki çekişmeler–çatışmalar etrafında ele almak olmuştur. Ancak yine de insanın doğaya–yaşam şartlarına karşı mücadelesi, varoluşsal (ölüm fikriyle yahut kendi benliğiyle) kavgası, cehaleti yok etmek için giriştiği faaliyetler de savaş kavramının kullanımına uygun düşen konulardır. Bazı şairlerin bazı şiiirleriyle sınırlı kalan bu tür vurguları, kuşağın ortak savaş algısı içerisinde anmak pek doğru olmayacaktır.

Her ne kadar şiiirlerinde genellikle ideolojik aidiyetlerini hissettiriyor ve "toplumcu" sıfatına getirdikleri yorum doğrultusunda siyasal bir düzey oluşturuyorlarsa da kuşak şairleri, aslında savaşı daha ziyade hümanist ve özgürlükçü hassasiyetler doğrultusunda konu edinmiştir. Siyasî propagandaya dayalı savaş şiiirlerinin azınlıkta kalması ve zafer, kahramanlık vurgularının yer aldığı şiiirlerde bile mağduriyetlerin ön plânda olması, bu tutumu işaret eder. Öte yandan savaş şiiirlerinin arka plânındaki direniş ve mücadele ruhunun korunması, bir tür devrimci romantizmin uygulandığı şeklinde yorumlanmaya açıktır. Öyle ki kuşak içerisindeki birçok şair, bu doğrultuda değerlendirilmeye uygun bir söylemle savaş şiiirleri yazmıştır.

Kuşağın bilhassa İkinci Dünya Savaşı konulu şiiirlerinde, meseleye Sovyet Rusya zaviyesinden bakılması, yalnızca faşizme karşı hümanist tavırdan değil, dünya üzerinde hâkim kılınması hayal edilen sosyalist düzene duyulan sempatiden de kaynaklanır. Öyle ki hemen hepsi savaş konusu çerçevesinde Nazi katliam ve işkencelerini konu edinen şairler,

Stalin Rusya'sının ne emperyalizmine ne de diktatörlüğüne karşı en ufak bir itiraz sesi yükseltmez. Böylece estetik düzeyde Jdanov düzeysizliğine inmemeyi kısmen başarırken siyasi tavır noktasında "ideal" birer sosyalist görünümü sergilemişlerdir. Bir istisna olarak Attilâ İlhan'ın Galiyev ve Zinovyev gibi isimleri anarak zayıf anıştırmalarla Stalin zulmüne gönderme yaptığı akla gelebilir. Ancak en ufak muhalefet ihtimalini dahi sürgünler ve infazlarla yok eden, Gulag takımadalarında muhalif aydınları ve zavallı köylüleri ağır koşullar altında ölünceye dek çalıştıran Stalin'den eser yoktur. Çizilen Sovyet Rusya imajında ise ne Nazi Almanya'sıyla imzalanan dostluk anlaşması ("Molotov-Ribbentrop Paketi") ve Polonya topraklarının paylaşılması pazarlığı, ne de savaş bitiminde –tarihin en "meşru" savaş suçlarından birine dönüştürülmüş– Dresden Katliamı (Şubat 1945) ve Müttefiklerle beraber gerçekleştirilen toplu tecavüzlerle işkenceler yer alır. Dolayısıyla hümanist ve halkçı bakışın baskınlığına rağmen kuşağın şairleri, toplumcu gerçekçilik anlayışı ölçüt alınırca "makbul" bir tavır içerisinde gözükmiştir denebilir.

1940'lı yıllarda, dönemin siyasi atmosferinin de etkisiyle kuşağın dar bir tematik tercih çerçevesinde şiir söylemesi, birtakım yazınsal kusurları da beraberinde getirir. Bu sıkıntıları savaş temalı şiirlerde de görmek mümkündür. Bilhassa bazı şairlerin savaş şiirlerinde ön plâna çıkardığı "hürriyet" vurgusu, somut temelleri verilemeyen bir ülkü olarak nerdeyse her şiirde tekrar edilir hâle gelmiştir. Hasan İzzettin Dinamo, Ömer Faruk Toprak, Suat Taşer, Attilâ İlhan gibi isimlerin ilk dönem şiirlerine bu bağlamda bakılabilir. Hatta Taşer'in yalnızca ilk dönem şiirlerinde değil, olgunluk dönemi şiirlerinde de bu söylemi âdeta bir alışkanlık hâlinde tekrarlayarak işi âdeta hürriyet papağanlığına vardığı görülecektir. Özellikle *Haraç Mezat* gibi kitaplarındaki şiirlerle Taşer'in tamamen şehirli orta sınıfın günlük kaygılarına bağlanan anlık hislenmeler ile küçük, ehemmiyetsiz fikirlerden şiir ürettiği, bunun yanı sıra toplumcu içeriği ihmal etmemek telaşıyla yapmacık bir hürriyet tekrarına saplandığı söylenebilir.

Esasen bu çalışmayla kuşak şairlerinin savaş algısını tespit etmenin yanı sıra kuşağın tematik seçimlerini gözlemlemek imkânı da doğmuştur. Ve görülmüştür ki savaş, bu şairler için ortak tema olmaktan öte bir anlama sahiptir. Bazı şairlerin neredeyse yalnızca savaş şiirleri dolayısıyla toplumcu gerçekçi imajına eklenmesi, önemli bir göstergedir. Mesela Cahit Irgat'ın kuşak içerisinde anılmasını, bir bütün olarak İkinci Dünya Savaşı acılarını yansıtmak üzerine kurulu *Rüzgârlarım Konuşuyor* adlı şiir kitabının, ismi etrafında yarattığı toplumcu gerçekçi şair hâlesine bağlamak mümkündür. Gerçekten de yapıtı bütün olarak düşünüldüğünde hem şiirlerindeki siyasi doz hem de söyleyiş ve duyarlılık bakımından Irgat'ı kuşak içerisindeki şairlerden birine benzetmek mümkün görünmemektedir. O halde denebilir ki '40 Kuşağı için savaş algısı konusunda kesin bir ortaklık kurmaktan evvel, gerçekçi savaş şiirleri yazmanın tayin etmeye muktedir olduğu bir toplumculuktur üzerinde ittifak edilen.

Bir tema olarak savaşın toplumcu gerçekçi şiirdeki görünürlüğü, Türk edebiyat geleneğinde hâkim olan savaş algısıyla karşılaştırılacak olursa; kuşak şairlerinin neredeyse kesin bir kopuşu temsil ettiği söylenebilir. Bu kopuş, kendini en ziyade "fütûhat" anlayışının tamamen devre dışı bırakılmasıyla gösterir. Oysa İslâmiyet sonrası Türk savaş edebiyatının odağında tamamen gazâ ve cihad kavramlarının olduğu malûmdur. Kuşak

şairleri ise Birinci Dünya Savaşı'nın emperyalist kökenlerine birkaç değiniden geriye pek gitmezler. Geçmişin şanlı devirlerini ve rakibe/düşmana galebe çalan Müslüman orduların zaferlerini, birer moral unsuru olarak eserlerine konu seçen birkaç Tanzimat sanatçılarından sonraki ilgisizlik, toplumcu gerçekçi kuşakta daha da derinleşir. Sıklıkla yer verdikleri Kurtuluş Savaşı vurgusu ise millî arka plânı bulunmakla beraber hiçbir şekilde "medeniyetler çatışması" gibi bir çerçeveye oturtulmaz. Bu savaşların ele alınışında da genel olarak savaş olgusuna bakışta da zulüm karşıtlığı, kolonyalizme-emperyalizme-faşizme karşı duruş, sınıfların hak ve adalet mücadelesi, daha eşitlikçi ve güzel bir dünya için kavga verme gibi genel ilkelerden yola çıkılır. Düşünsel kökenleri yerli-geleneksel bir zemine değil, tamamen Batı düşüncesinin hümanist ve materyalist akımlarına dayanan bir kuşak için bu tavır, elbette gayet doğal karşılanmalıdır.

Toplumcu gerçekçi '40 Kuşağı'ndan sonra gelen ve dünya görüşleri bakımından bu hareket içerisinde görülen isimlerin savaş olgusuna yeni yaklaşımlar getirip getirmediği ayrı bir araştırmanın konusu olabilir. '60 Kuşağı olarak anılan toplumcu gerçekçi şairler ise dünyada olduğu kadar Türkiye'de de ideolojik çekişme ve çatışmaların iyice alevlendiği bir dönemde edebiyat ortamında gözükmeye başlamıştır (Söz konusu şairlerin kitaplarına seçtiği isimler bile şiirleri ve ideolojik savaşimleri arasında ciddi bağ kurdukları intibasını uyandırmaktadır: *Kuracağız Her Şeyi Yeniden, Dövüşe Dövüşe Yürünecek, Kavganın Yüreği, Bir Gün Mutlaka, Evet, İsyân, Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*). Bu şiir kitaplarının yayımlanmaya başladığı 1960 sonları, işçi sınıfı ve sosyalist örgütlenmelerin güç kazandığı bir dönemi de işaret etmektedir. Ayrıca birçoğu Soğuk Savaş kutuplaşmasının tezahürü olan sıcak savaşların da bu yıllarda tüm şiddetiyle sahne aldığı malûmdur. Böyle bir dönemde söz alan yeni toplumcu gerçekçi kuşağın hem siyasal hem de poetik açıdan önceki birikime neler eklediği, onunla hangi noktalarda kesişip hangi noktalarda çatıştığı sorgulanmaya ve incelenmeye değerdir. Böyle bir gayret, toplumcu gerçekçi şiirin Türk edebiyatında 1950'lerden itibaren canlanan İkinci Yeni gibi atılımlarla kurduğu ilgiyi tartışmak kadar politik muhtevanın şiirdeki görünümünü irdelemek açısından da fayda sağlayacaktır.

## KAYNAKLAR

### A. İncelemeye Esas Teşkil Eden Şiir Kitapları \*

- Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968.
- Ahmed Arif, *Yurdum Benim Şahdamarım*, Everest Yayınları, İstanbul, 2003.
- A. Kadir, *Tebliğ*, Sebat Basımevi, İstanbul, 1943.
- A. Kadir, *Hoş Geldin Halil İbrahim*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1959.
- A. Kadir, *Dört Pencere*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1962.
- A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken* (Bütün Şiirleri), Can Yayınları, İstanbul, 2012.
- AKINCIOĞLU, M. Niyazi, *Umut Şiirleri*, Hacan Yayınları, Ankara, 1985.
- DAMAR, Arif, *Günden Güne*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1956.
- DAMAR, Arif, *İstanbul Bulutu*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1958.
- DAMAR, Arif, *Kedi Akli*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1959.
- DAMAR, Arif, *Saat Sekizi Geç Vurdu*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1962.
- DAMAR, Arif, *Alıcı Kuş*, Fahir Onger Yayınları, İstanbul, 1966.
- DAMAR, Arif, *Seslerin Ayak Sesleri*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1975.
- DAMAR, Arif, *Ölüm Yok Ki*, Türkiye Yazıları Yayınları, Ankara, 1980.
- DAMAR, Arif, *Ay Ayakta Değildi*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.
- DAMAR, Arif, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik*, Bilim Kitabevi, İstanbul, 1988.
- DAMAR, Arif, *Onarırken Kendini*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1992.
- DAMAR, Arif, *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (Toplu Şiirler), Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2007.
- [DİNAMO], Hasan İzzettin & Vehbi Cem & Mehmet Cevdet, *Atsız Kitap*, Hilmi Kitaphanesi, İstanbul, 1931.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, *Deniz Feneri*, Bozkurt Basımevi, İstanbul, 1937.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, *Karacaahmet Senfonisi*, Esi Yayınları, İstanbul, 1960.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, *Özgürlük Türküsü*, MAY Yayınları, İstanbul, 1971.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, *Mapusanemden Şiirler*, MAY Yayınları, İstanbul, 1974.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, *Sürgün Şiirleri*, MAY Yayınları, İstanbul, 1975.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, *Gecekondumdan Şiirler*, MAY Yayınları, İstanbul, 1976.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, *Kavga Şiirleri*, MAY Yayınları, İstanbul, 1977.

---

\* Şairler alfabetik, şiir kitapları ise kendi içerisinde kronolojik olarak sıralanmıştır.



- DİNAMO, Hasan İzzettin, *Çoban Şiirleri*, AYÇA Yayınları, Ankara, 1982.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, *Nâzım'dan Meltemler*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1989.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, *Tuyuğlar*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1990.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, *Ateş Ormanları Arasından*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 2013.
- GİRAY, Fethi, *Sulha Selâm!*, Berkalp Kitabevi – Titaş Basımevi, Ankara, 1941.
- GİRAY, Fethi & TAŞER, Suat, *1943*, Harman Yayınları, Ankara, 1943.
- GİRAY, Fethi, *Alaca Karanlık*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Fethi Giray Şiir Sayısı, C.4, S.32-33, Ankara, [Tarihsiz, 1950?].
- GİRAY, Fethi & GÖKTÜRK, İbrahim, *Mavi Göz Yaşları*, Ajans Türk Matbaası, Ankara, 1970.
- GİRAY, Fethi, *Şiirler*, Başnur Matbaası, Ankara, 1972.
- GÖKÇE, Enver, *Dost Dost İlle Kavga*, Yücel Yayınevi, İstanbul, 1973.
- GÖKÇE, Enver, *Panzerler Üstümüze Kalkar*, Doğrultu Yayınevi, İstanbul, 1977.
- GÖKÇE, Enver, *Bütün Şiirleri*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2005.
- ILGAZ, Rıfat, *Yârenlik*, A.B. Neşriyatı – Sebat Basımevi, İstanbul, 1943.
- ILGAZ, Rıfat, *Sınıf*, Devrim Kitabevi, İstanbul, 1944.
- ILGAZ, Rıfat, *Yaşadıkça*, Çopuroğlu Matbaası, İstanbul, 1947.
- ILGAZ, Rıfat, *Devam*, Güre Yayınları – Kutulmuş Matbaası, İstanbul, 1953.
- ILGAZ, Rıfat, *Üsküdar'da Sabah Oldu*, Tan Matbaası, İstanbul, 1954.
- ILGAZ, Rıfat, *Suluk Soluğa*, Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul, 1962.
- ILGAZ, Rıfat, *Karakılçık*, Öncü Kitabevi, İstanbul, 1969.
- ILGAZ, Rıfat, *Uzak Değil*, MAY Yayınları, İstanbul, 1971.
- ILGAZ, Rıfat, *Güvercinim Uyur mu?*, Doyuran Matbaası, İstanbul, 1974.
- ILGAZ, Rıfat, *Kulağımız Kirişte*, Çınar Yayınları, İstanbul, 1983.
- ILGAZ, Rıfat, *Ocak Katırı Alagöz*, Çınar Yayınları, İstanbul, 1987.
- ILGAZ, Rıfat, *Bütün Şiirleri*, Çınar Yayınları, İstanbul, 2010.
- IRGAT, Cahit Saffet, *Bu Şehrin Çocukları*, Arpad Yayınevi, İstanbul, 1945.
- IRGAT, Cahit Saffet, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, Sebat Basımevi, İstanbul, 1946.
- IRGAT, Cahit, *Ortalık*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1952.
- IRGAT, Cahit, *Irgat'ın Türküsü* (Bütün Şiirleri), Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2018.
- İLHAN, Attilâ, *Duvar*, Işıl Matbaası, İstanbul, 1948.
- İLHAN, Attilâ, *Sisler Bulvarı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954.
- İLHAN, Attilâ, *Yağmur Kaçağı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1955.

- İLHAN, Attilâ, *Ben Sana Mecburum*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1960.
- İLHAN, Attilâ, *Belâ Çiçeği*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1962.
- İLHAN, Attilâ, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968.
- İLHAN, Attilâ, *Tutuklunun Günlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973.
- İLHAN, Attilâ, *Böyle Bir Sevmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1977.
- İLHAN, Attilâ, *Elde Var Hüzün*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.
- İLHAN, Attilâ, *Korkunun Krallığı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1987.
- İLHAN, Attilâ, *Ayrılık Sevdaya Dâhil*, , Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993.
- İLHAN, Attilâ, *Kimi Sevsem, Sensin...* , Bilgi Yayınevi, Ankara, 2001.
- İLHAN, Attilâ, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998.
- İLHAN, Attilâ, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995.
- İLHAN, Attilâ, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1996.
- İLHAN, Attilâ, *Ayrılık Sevdâya Dâhil*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998.
- KURDAKUL, Şükran, *Tomurcuk*, Ege Basımevi, İzmir, 1943.
- KURDAKUL, Şükran, *Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri*, Ülkü Kitabevi (Ege Basımevi), İzmir, 1944.
- KURDAKUL, Şükran, *Giderayak*, Sinan Matbaası, İstanbul, 1956.
- KURDAKUL, Şükran, *Nice Kaygılardan Sonra*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1963.
- KURDAKUL, Şükran, *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1966.
- KURDAKUL, Şükran, *Halk Orduları*, Ataç Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1969.
- KURDAKUL, Şükran, *Acılar Dönemi*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977.
- KURDAKUL, Şükran, *Bir Yürekten, Bir Yaşamdan*, Karacan Yayınları, İstanbul, 1982.
- KURDAKUL, Şükran, *Ökselerin Yöresinde*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1984.
- KURDAKUL, Şükran, *Ölümsüzlerle*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1985.
- KURDAKUL, Şükran, *İhtiyar Yüzyıla*, Ümit Yayıncılık, İstanbul, 1997.
- KURDAKUL, Şükran, *Bir Yürekten, Bir Yaşamdan* (Toplu Şiirler), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2012.
- Mehmed Kemal, *Birinci Kilometre*, Sebat Basımevi, İstanbul, 1945.
- Mehmed Kemal, *Dünya Güzel Olmalı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954.
- Mehmed Kemal, *Söz Gibi*, Derinlik Yayınları, İstanbul, 1977; (genişletilmiş baskı: Karacan Yayınları, İstanbul, 1982.).
- Mehmed Kemal, *Öğle Rakıları*, Broy Yayınları, İstanbul, 1986.
- Mehmed Kemal, *Tükenmez* (Bütün Şiirleri), Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1990.

- TAŞER, Suat, *Bir*, [kendi yayını], 1942.
- TAŞER, Suat & GİRAY, Fethi, 1943, Harman Yayınları, Ankara, 1943.
- TAŞER, Suat & TOPRAK, Ömer Faruk, *Hürriyet*, Ant Yayını, İzmir 1945.
- TAŞER, Suat, *Merhaba*, Emek Basımevi, Ankara, 1952.
- TAŞER, Suat, *Haraç Mezat*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1954.
- TAŞER, Suat, *İkinci Kurtuluş*, Bilgi Kitabevi, Ankara, 1960.
- TAŞER, Suat, *Hayret Bey'in Serüveni*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1968.
- TAŞER, Suat, *Evrende Ellerimiz*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1970.
- TOPRAK, Ömer Faruk, *İnsanlar*, Sebat Basımevi, İstanbul, 1943.
- TOPRAK, Ömer Faruk & TAŞER, Suat, *Hürriyet*, Ant Yayını, İzmir, 1945.
- TOPRAK, Ömer Faruk, *Dağda Ateş Yakanlar*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1955.
- TOPRAK, Ömer Faruk, *Susan Anadolu*, Fahir Onger Yayınları, İstanbul, 1966.
- TOPRAK, Ömer Faruk, *Ay Işığ*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1973.
- TOPRAK, Ömer Faruk, *Tüm Şiirleri*, haz. Füzuzan Toprak, Adam Yayınları, İstanbul, 1983.

## B. İkincil Kaynaklar

- A. Kadir, "Yaşam ve Sanat Serüvenim", *Mutlu Olmak Varken*, Can Yayınları, İstanbul, 2002.
- A. Kadir, *1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1967.
- A.İ. Beteroğlu (Attilâ İlhan), "Mümkün mü?" (şiir), *Gün* dergisi, 9 Mart 1946, S.8.
- A.Kadir, "Uzunca Bir Önsöz, Belki Gerekli, Belki Gereksiz", *Mutlu Olmak Varken*, Can Yayınları, İstanbul, 2002.
- ABRAMS, M.H., *A Glossary of Literary Terms*, Heinle & Heinle Publishing, Boston, 1999.
- Ahmed Arif, "Bir Akşam Üstüdür" (şiir), *Meydan* dergisi, Ankara, 15 Mayıs 1848, S.1.
- Ahmet Oktay, "1940 Kuşağı'ndan Bir Ses", [Suat Taşer, *Evrende Ellerimiz*, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010].
- Ahmet Oktay, "Jdanov'un Hayaleti", *Argos*, Temmuz 1991, S.35.
- Ahmet Oktay, "Toplumculuk, Yabancılaşma ve Şiir", *Bir Arayış'ın Yazıları Bir Yazı'nın Arayışları*, YAZKO Yayınları, İstanbul, 1981.
- Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
- Ahmet Oktay, *Karanfil ve Pranga: Ahmed Arif'in Şiiri Üzerine Eleştirel Bir Çalışma*, Metis Yayınları, İstanbul, 1990.
- Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Everest Yayınları, İstanbul, 2003.

- AKAR, Atilla, *Bir Kuşağın Son Temsilcileri: 'Eski Tüfek' Sosyalistler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989.
- AKAY, Hasan, "Bir Gazeli (Hiçten Okumak!)", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 2015, S.14.
- AKBAL, Oktay, "Harun'ları Yaşatmak İçin", *Gençler Bize Bakıyor*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1978.
- AKDAĞ, Mustafa, *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası: Celâli İsyancıları*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1995.
- AKIN, Haydar, "Azize mi, Cadı mı? Orléanslı Bakire Jeanne d'Arc", *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı*, Dost Kitabevi, Ankara, 2001.
- AKINCIOĞLU, M. Niyazi, *Haykırışlar –Manzum Demet–*, Ankara Kitapevi, Bursa, 1938.
- AKŞİN, Sina, *Kısa Türkiye Tarihi*, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007.
- AKÜN, Ömer Faruk, "«La Marseillaise»in Türkçede En Eski Manzum Tercümesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1976, C.XXII.
- AKÜN, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, C.9.
- ALEXANDER, Caroline, *Akhilleus'u Öldüren Savaş: İlyada'nın Gerçek Hikâyesi*, çev. Semih Lim, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- Ali Karasu (A.Kadir), "Bir Kayısı Ağacı" (şiir), *Yığın mecmuası*, 1 Aralık 1946, S.5.
- Ali Karasu (A.Kadir), "Şarkılar" (şiir), *Yığın mecmuası*, 1 Ekim 1946, S.1.
- ALLISON, Graham, *Destined for War: Can America and China Escape Thucydides's Trap?*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston, 2017.
- ALPER, Ömer Mahir, "Savaşın Doğallığından Barışın İmkânına: İbn Haldûn'da Savaş ve Barış Kuramı", *İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, İstanbul, 2008, S.17.
- ALTHUSSER, Louis, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.
- ALTINKAYNAK, Hikmet, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, İstanbul, 1977.
- ALTUĞ, Fatih, "İstinat Duvarı Olarak Cezmi: 'Tarihe Müstenit Hikâye' ", *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*, ed. Zeynep Uysal, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- ANDAY, Melih Cevdet, *Rahatı Kaçan Ağaç*, Adam Yayınları, İstanbul, 1993.
- ANDI, M. Fatih, "Afrika Bağımsızlık Savaşlarının II. Yeni Şiirine Yansımaları", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul, 2005, S.33.
- [Anket], "İkinci Yeni ve Eleştirmeciler: Turgut Uyar'ın cevabı", haz. Fahir Aksoy, *Yeditepe* dergisi, Şubat 1960, S.18.
- APAYDIN, Mustafa, "Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa", *Çukurova Üni. SBE Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi*, Adana, 1993.

- ARENDR, Hannah, *Kötülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs'te*, çev. Özge Çelik, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- ARENDR, Hannah, *Şiddet Üzerine*, çev. Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- ARENDR, Hannah, *Totalitarizmin Kaynakları-2: Emperyalizm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- ARIKAN, Hakan, "Resimlerarası Alıntı Bağlamında Eugene Delacroix'in 'Halka Yol Gösteren Özgürlük' Adlı Eserinin Yeniden Yorumlanması", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2016, 17(2).
- ARISTOTELES, *Politika*, çev. Mete Tunçay, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1975.
- ARMAĞAN, Yalçın, " 'Image'dan 'İmge'ye Attilâ İlhan'ın Edebiyat 'Savaşı' ", *Erdem Dergisi*, Ankara, 2014, S.67.
- ARMAOĞLU, Fahir, *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi (Cilt I: 1914-1980)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1994.
- ARSLAN, Ahmet, *İbn Haldun*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014.
- ARSLAN, Ahmet, *İlkçağ Felsefe Tarihi-1: Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006.
- ASAN, Ömer, *Hasan İzzettin Dinamo*, Belge Yayınları, İstanbul, 2000.
- ASİLTÜRK, Bâki, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, YKY, İstanbul, 2013.
- ASLANDAŞ, Alper Sedat & BIÇAKÇI, Baskın, *Popüler Siyasî Terimler Sözlüğü*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- ATATÜRK, Mustafa Kemal, *Nutuk*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2001, C.II.
- ATAY, Korhan, *1 Mayıs 1977: İşçi Bayramı Neden ve Nasıl Kana Bulandı?*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.
- ATEŞ, Z. Heyzen, "Elbette ki İnsanlık İçin...", *Radikal Kitap Eki*, 26.05.2006 tarihli sayı, <http://www.radikal.com.tr/kitap/elbette-ki-insanlik-icin-858305/> , Erişim: 26.12.2017
- AUERBACH, Erich, "Edebiyat ve Harp", *Cogito*, S.23.
- AYDIN, Suavi & TAŞKIN, Yüksel, *1960'dan Günümüze Türkiye Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- AYTMATOV, Cengiz, *Öğretmen Duyşen*, çev. Ülkü Tamer, De Yayınevi, İstanbul, 1968.
- AYVAZOĞLU, Beşir, *Ömrüm Benim Bir Ateşti: Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2000.
- BABAYEF, Ekber, "Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor", *Militan Dergisi*, Haziran 1975, S.6.
- Bâkî, "Gazel", *Bâkî Divânı'ndan Seçmeler*, haz. Sabahattin Küçük, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.
- BALDICK, Chris, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, New York, 2001.

- BALİ, Rıfat N., "II. Dünya Savaşı Yıllarında Nazilerin Türk Basınına Etkileme Çabaları", *Toplumsal Tarih* dergisi, Ağustos 2006, S.152.
- BARKER, Adele Marie & GRANT, Bruce, *The Russia Reader: History, Culture, Politics*, Duke University Press, North Carolina, 2010.
- BAŞTIMAR, Zeki, "Edebiyat III", *Yeni Edebiyat* gazetesi, 1 Ağustos 1941, S.19.
- BAŞTUNÇ, Yüksel, *Şu '68 Kuşağı*, Yılmaz Yayınları, İstanbul, 1992.
- BATTISTELLI, Pier Paolo, *Panzer Divisions: The Blitzkrieg Years (1939–40)*, Osprey Publishing, Oxford, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt, *Modernite ve Holocaust*, çev. Süha Sertabiboğlu, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1997.
- BEER, Max, *Sosyalizm ve Sosyal Mücadelenin Tarihi*, çev. Hüseyin Turhan, Dorlion Yayınları, Ankara, 2017.
- BEHRAM, Nihat, "Yüreğinde Cehennem Taşıyan Şair", *Halkın Dostları* Dergisi, Mayıs 1970, S.3.
- BEHRAM, Nihat, *Darağacında Üç Fidan*, MAY Yayınları, İstanbul, 1976.
- BEKMEN, Ahmet, "Marksizm: 'Praksis'in Teorisi", *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler*, edt. H. Birsen Örs, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016.
- BELGE, Murat, *Marksist Estetik: Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme*, BFS Yayınları, İstanbul, 1989.
- BELGE, Murat, *Militarist Modernleşme: Almanya, Japonya ve Türkiye*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- BELGE, Murat, *Sosyalizm, Türkiye ve Gelecek*, Birikim Yayınları, İstanbul, 1989.
- BELGE, Murat, "Savaş ve Edebiyat", *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.
- BELLİ, Mihri, *Mihri Belli'nin Anıları: "İnsanlar Tanıdım"*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1989.
- BENGÜ, Yeşim Bilge, *Nâzım Hikmet'in Açlık Grevi*, İ.Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011.
- BENJAMIN, Walter, "Şiddetin Eleştirisi Üzerine", çev. Ece Göztepe, [*Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, haz. Aykut Çelebi, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.].
- BENNINGSEN, Alexandre & WIMBUSH, S. Enders, *Sultan Galiyev ve Sovyetler Birliği'nde Milli Komünizm*, çev. Bülent Tanatar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1995.
- BERHUMOĞLU, Canan, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde 1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağının Yeri", Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Mersin, 2001.
- BEYSANOĞLU, Şevket - TİMURÖĞLU, Vecihi, "Otuzüç Kurşun Şiiri ve İlham Kaynağı Olan Olay", [Kolektif, *Ahmed Arif: Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, Diyarbakır Vakfı Yayınları, Ankara, 1992].
- BEZİRCİ, Asım, "Özgürlük Fırtınasının Doğultusunda", *Dost* Dergisi, Temmuz 1970.
- BEZİRCİ, Asım, *On Şair On Şiir*, MAY Yayınları, İstanbul, 1971.
- BEZİRCİ, Asım, *Rıfat Ilgaz: Yaşamı, Kişiliği, Şairliği, Hikâyeciliği, Romancılığı, Oyunları, Köşe Yazarlığı*, Çınar Yayınları, İstanbul, 1992.

- BEZİRCİ, Asım, *Şairlerimizin Diliyle Barış*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1999.
- BEZİRCİ, Asım, *Temele Gül Dikenler*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1997.
- BİLEN, Mehmet Yaşar, *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*, Yaba Yayınları, Ankara, 1985.
- BİN, Sun, *The Art of Warfare: A Translation of the Classic Chinese Work of Philosophy and Strategy*, Tanslated with an Introduction and Commentary by D.C. Lau and Roger T. Ames, State University of New York Press, Albany, 2003.
- BİRSEL, Salâh, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Sander Yayınları, İstanbul, 1976.
- BİRSEL, Salâh, *Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde*, YKY, İstanbul, 1993
- BONAPARTE, Napoleon, *Savaş ve Strateji İle İlgili Görüşlerim*, çev. Erkut Gündüz, Q-Matris Yayınları, İstanbul, 2003.
- BOOTH, Wayne C., *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.
- BORAN, Behice, "«Sanat, Sanat İçindir» «Sanat, Cemiyet İçindir» Dolambacı", *Adımlar Dergisi*, Haziran 1943, S.2.
- BORAN, Behice, *Edebiyat Yazıları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1992.
- BORATAV, Pertev Naili, *Koroğlu Destanı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1984.
- BOZOK, Hüsamettin, "Fertçi San'ata Karşı", *Yeni Edebiyat gazetesi*, 1 Mart 1941, S.10.
- BOZOK, Hüsamettin, "Rüzgârlarım Konuşuyor", *Yığın mecmuası*, 1 Kasım 1946, S.3.
- BOZOK, Hüsamettin, "San'at ve Realite Üzerine Diyalog", *Yeni Edebiyat gazetesi*, 15 Mayıs 1941, S.15.
- BRECHT, Bertolt, "György Lukacs'a Karşı", çev. Taciser Belge, *Birikim Dergisi*, İstanbul, 1989, S.7.
- BRECHT, Bertolt, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, çev. Ahmet Cemal – Kayahan Güven, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1980.
- BRITAIN, Victoria, *Death of Dignity: Angola's Civil War*, Pluto Press, London, 1998.
- BROUE Pierre & TEMIME, Emile, *İspanya İç Savaşı*, çev. Aydın Emeç, Hür Yayınları, İstanbul, 1976.
- BULUT, Abdülkadir, "Edebiyatımızda 1940 Kuşağı", *Türk Dili dergisi*, 1 Temmuz 1978, S.322 (Çeviri Sorunları Özel Sayısı).
- BÜYÜKŞEKERCİ, Hilmi, "Paneller ve Kırk Kuşağı", *Varlık dergisi*, Nisan 1988, S.967.
- CAESAR, Gaius Julius, *Galya Savaşı Üzerine Notlar*, çev. Samet Özgüler, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017.
- CAESAR, Gaius Julius, *İç Savaş*, çev. Furkan Akderin, Alfa Yayınları, İstanbul, 2007.
- CAMPANELLA, Tomasso, *Güneş Ülkesi - En İyi Devlet Üstüne Sorunlar*, çev. Vedat Günyol & Haydar Kazgan, Çan Yayınları, İstanbul, 1974.
- CAMPBELL, Ian, *The Addis Ababa Massacre: Italy's National Shame*, Oxford University Press, 2017.

- CAMPBELL, John, *Nigeria: Dancing On The Brink*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham-Maryland, 2013.
- CAN, Ömer, "Sunu", [M. Niyazi Akıncıoğlu, *Umut Şiirleri*, Hacan Yayınları, Ankara, 1985.].
- CANBERK, Eray, "1940 Kuşağı Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri", *Hece* dergisi, Ankara 2001, S.53-54-544 (Türk Şiiri Özel Sayısı).
- CANBERK, Eray, "Giderayak'tan Acılar Dönemi'ne", *Yaşam, Eylem ve Edebiyat İçinde Şükran Kurdakul*, haz. Alpay Kabacalı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2006.
- CANIM, Rıdvan, *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2011.
- CARR, Edward Hallett, *Lenin'den Stalin'e Rus Devrimi (1917-1929)*, çev. Levent Cinemre, Yordam Kitap, İstanbul, 2015.
- CASANOVA, Julian, *İspanya İç Savaşı'nın Kısa Tarihi*, çev. Uygur Kocabaşoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.
- CAUDWELL, Christopher, *Yanılsama ve Gerçeklik: Şiirin Kaynakları Üzerine Bir İnceleme*, çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1988.
- Cemal Süreya, "Ahmed Arif", *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, İstanbul, 2000.
- CENGİZ, Metin, "Nâzım'ın Kırk Kuşağı Üstündeki Etkisi", *Türk Şiirine Eleştirel Bir Bakış: Nâzım'dan 70'li Yıllara*, Babil Yayınları, İstanbul, 2005.
- CENGİZ, Metin, *Toplumcu Gerçekçi Şiir (1923-1953)*, Şiirden Yayıncılık, İstanbul, 2015.
- CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Tarihi: Thales'ten Baudrillard'a*, Say Yayınları, İstanbul, 2015.
- CEVİZCİ, Ahmet, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999.
- CLASTRES, Pierre, *Şiddetin Arkeolojisi: İlkel Toplumlarda Savaş*, çev. Sarp Tuna, Nora Kitap, İstanbul, 2017.
- CLAUSEWITZ, Carl von, *Savaş Üzerine*, çev. Şiar Yalçın, Eriş Yayınları, İstanbul, 2003.
- CLAUSON, Gerard, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford University Press, Oxford, 1972.
- CLIFF, Tony, *Rosa Luxemburg*, çev. Yurdakul Fincancı, Anadolu Yayınları, Ankara, 1968.
- Colonialism in the Congo: Conquest, Conflict, and Commerce*, Director: Susan Graseck, Brown University Publishing, Providence, 2005.
- CRIBB, Robert, "Genocide in Indonesia, 1965–1966", *Journal of Genocide Research*, 2001, 3(2).
- CRODDY, Eric A., "Napalm", *Weapons of Mass Destruction*, ABC-Clio Publishing, California, 2005.
- CRYER, Max, *Love Me Tender: The Stories Behind the World's Favourite Songs*, Exisle Publishing, Auckland, 2008.
- ÇAKIRHAN, Nail V., *Harbin Eşiğindeki Türkiye (Tan Gazetesi Yazıları/1942)*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2003.



- ÇAKIRHAN, Nail V., *Üç Hapishaneden Mektuplar: Canım Halet'çiğim*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2002.
- ÇAKIRHAN, Nail, "Tan Baskını", *Anılar*, Söyleşi: Erden Akbulut, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2008.
- ÇANDAR, Cengiz, *Mezopotamya Ekspresi: Bir Tarih Yolculuğu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- ÇELİK, Yakup, "1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri ve Halk Şiiri", *Millî Folklor* dergisi, Güz 2010, Y.22, S.87.
- ÇELİK, Yakup, *Şubat Yolcusu: Attilâ İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- ÇETİN, Nurullah, *Takma-Müstear İsimler Sözlüğü*, Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara, 2006.
- ÇETİNDAS, Dilek, *Yeni Türk Şiirinde Destan*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.
- ÇIKLA, Selçuk, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar (1860-1960)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.
- ÇUBUKÇU Aydın, "Rıfat Ilgaz'da Sınıf Kavramı ve Sınıf Karşıtlığı Anlayışı", *Rıfat Ilgaz Sempozyumu (10-12 Mayıs 2006) Bildiriler Kitabı*, Çınar Yayınları, İstanbul, 2007.
- DALAR, Mehmet, "Uluslararası Hukukta "Haklı Savaş" Doktrini: Bir Problemin Analizi", *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, Kış-2008, Y.4, S.15.
- DAMAR, Arif, "Sanatta Toplumsal Gerçeklik", *Evrin Dergisi*, Aralık 1962, S.1.
- DAMAR, Arif, *Edebiyat Yazıları*, Hayal Yayınları, Ankara, 2007.
- DEMİRYÜREK, Meral, "1897 Türk-Yunan Savaşı'nın Servet-i Fünûn ve Kokonoz-Akbaba Gazetelerine Yansımaları", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Güz-2007, Y.4, S.7.
- DENKTAŞ, Celil, *Bercestes Mısraı Yazan Komünist: Enver Gökçe*, Yaba Yayınevi, İstanbul, 2011.
- DILLON, Michael, *Modernleşen Çin'in Tarihi*, çev. Eylem Ümit Atılğan & Aydın Atılğan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.
- DIMITROV, Georgi, *Faşizme Karşı Birleşik Cephe*, çev. Seçkin Cılızoğlu – Ali Özer, Ekim Yayınları, Ankara, 1989.
- DİNAMO, H. İ., "İki Emekli General ve Bir Sivil Amirale" (şiir), *Yeni S.E.S mecmuası*, İkinci Teşrin 1941, S.16.
- DİNAMO, H.İ., "Koroğlunun Türküsü" (şiir), *Yeni Edebiyat* gazetesi, 15 İkinciteşrin 1940, S.3.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, "Dinamo, 'Savaş ve Açlar'ı Anlatıyor", *MAY Edebiyat Dergisi*, Aralık 1968, S.15.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, "Mahpushaneler ve Türk Edebiyatı", *MAY Edebiyat Dergisi*, Nisan 1970, S.31.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*, de Yayınevi, İstanbul, 1984.
- DİNAMO, Hasan İzzettin, *Savaşta Çocuklar*, Köyün Çocuğu Yayınları, İstanbul, 1981.

- DİNAMO, Hasan İzzettin, *TKP, Aydınlar ve Anılar*, Yalçın Yayınları, İstanbul, 1989.
- DİNDAR, Bilal, "Bedreddin Simavî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1992, C.5.
- DİNO, Abidin – Sait Faik, "1940 Kuşağının Ortak Bildirgesi: Gençlerin Müşterek Beyanâtı – Yeni Neslin İddiası ve Davası", [Salâh Birsell, *Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde*, YKY, İstanbul, 1993.].
- DODANLI, Burhan, *Darağacı*, Evren Yayınları, İstanbul, 1978.
- DOĞAN, Mehmet Can, "Serbest Nâzım", *Şiir Arkeolojisi*, YKY, İstanbul, 2011.
- DOĞAN, Mehmet H., "Çağdaş Türk Şiirinde Dönüşümler ve Dönemeçler", *Türk Şiirinden Son Okumalar*, İkaros Yayınları, İstanbul, 2008.
- DOĞAN, Mehmet H., "Hangi 1940 Kuşağı", *Şiirin Yalnızlığı*, Broy Yayınları, İstanbul, 1986.
- DOĞAN, Mehmet H., "Suat Taşer'in Şiiri Üzerine Notlar", *Şiir ve Eleştiri*, YKY, İstanbul, 1998.
- DOĞAN, Mehmet H., "Toplumcu Gerçekçilik, Nâzım Hikmet ve 1940 Kuşağı", *Yazının Bir Çağı: Seçme Yazılar (1966-1998)*, YKY, İstanbul, 2006.
- DOYLE, Arthur Conan, *The Crime of the Congo*, Hutchinson & Co., London, 1909.
- DÖKMECİ, Avni, "Atatürk, Barış, Savaş, Kore Üzerine", *Kaynak* dergisi, 1 Mart 1951, S.39 (Kore Özel Sayısı).
- DUMAN, Halûk Harun, *Balkanlara Veda (1912-1913)*, Marmara Belediyeler Birliği Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.
- DUMAN, Halûk Harun – GÜREŞİR, Salih Koralp, "Yeni Türk Edebiyatı'nın Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911)", *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Winter–2009, Vol. 4 /1-I.
- DURSUN, Davut, *Ertesi Gün: Demokrasi Krizlerinde Basın ve Aydınları*, İşaret Yayınları, İstanbul, 2000.
- DURSUN, Davut, *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi*, Risale Yayınları, <http://www.enfal.de/sosyalbilimler/>, Erişim Tarihi: 03.04.2013.
- EAGLETON, Terry, *İdeoloji*, çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.
- EAGLETON, Terry, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, çev. Utku Özmkas, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.
- Ece Ayhan, "Ece Ayhan'ın Şair Defteri", *Aynalı Denemeler ya da Yalınayak Bir Türkçeyledir*, YKY, İstanbul, 2015.
- Ece Ayhan, *Sivil Denemeler Kara*, YKY, İstanbul, 2016.
- ECEVİT, Yıldız, "Anne Frank'ı Güncel Bir Bakışla Okumak", *Kurmaca Bir Dünyadan*, Gündoğan Yayınları, İstanbul, 1992.
- ECO, Umberto, "Barış ve Savaş Üzerine Tanımlar", [Evrensel Kültürler Akademisi, *Barışı Hayal Etmek*, haz. Françoise Barret-Ducrocq, çev. Devrim Çetinkasap, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.].
- ECO, Umberto, "Düşmanı İnşa Etmek", *Düşman Yaratmak*, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Doğan Kitap, İstanbul, 2011.

- ECO, Umberto, "Savaş ve Barış Üzerine Bazı Düşünceler", *Yengeç Adımlarıyla: Sıcak Savaşlar ve Medyatik Popülizm*, çev. Şemsa Gezgin, Doğan Kitap, İstanbul, 2012.
- ECO, Umberto, "Savaşı Düşünmek", *Beş Ahlâk Yazısı*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2014.
- EMEKLİER, Bilgehan, "Thomas Hobbes ve John Locke'un Güvenlik Anlayışlarının Karşılaştırmalı Bir Analizi", *Güvenlik Stratejileri Dergisi*, İstanbul, 2011, S.13.
- ENGDAHL, F. William, *Petrol Para İktidar (Anglo-Amerikan Politikası ve Yeni Dünya Düzeni)*, çev. Ertuğrul Bilal, Alfa Yayınları, İstanbul 2008.
- ENGELS, Friedrich, "Engels'ten Königsberg'deki J.Bloch'a", *K. Marx - F.Engels: Seçme Mektuplar 1844-1895*, çev. Alaattin Bilgi, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1996.
- ENGELS, Friedrich, "Fransa'da Askerî Durum", "Savaşın Olasılıkları", "Geçmişte ve Bugün Dağ Savaşları", *Partizan Savaşı*, çev. Nadiye R. Çobanoğlu, Yar Yayınları, İstanbul, 1994.
- ENGELS, Friedrich, "Gerçekçi Sanatta Yönsemlilik ve Bireysel Karakter", [Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, çev. Murat Belge, Birikim Yayınları, İstanbul, 1980.].
- ENGELS, Friedrich, "Maddi Nedenlerden Çıkarılmış Piyade Taktiği (1700-1870)", *Politik ve Askerî Savaş Sanatı I*, çev. İlhan Erman, İlkeriş Yayınları, Ankara, 2014.
- ENGELS, Friedrich, "Türk Savaşının Seyri", "Tuna'da Savaş", "Türkiye'deki Orduların Harekâtı", *Doğu Sorunu*, çev. Yurdakul Fincancı, Sol Yayınları, Ankara, 1977.
- ENGİNÜN, İnci, "Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksı", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 1986, S.2.
- ENGİNÜN, İnci, "Ömer Seyfeddin'in Hikâyeleri", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1985.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus, *İç Savaş Manzaraları*, çev. Ersel Kayaoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.
- ERASMUS, Desiderius, "Dört Bir Yandan ve Tüm Uluslar Tarafından Kovulan Barışın Yakınması", çev. Hülya Tufan, *Cogito Düşünce Dergisi*, YKY, İstanbul, Kış-1995, S.3.
- ERASMUS, Desiderius, *Savaşa Karşı*, çev. Pelin Korkmaz, Zeplin Kitap, İstanbul, 2014.
- ERDAĞI, Bora & DİNÇER, Evren Mehmet, "Emperyalizm Tartışmaları", *felsefelogos*, Bulut Yayınevi, İstanbul, Aralık 2005, S.27-28.
- ERDOST, M. İlhan, "Alman Faşizmi Üzerine Notlar", *Yarın* dergisi, Mayıs 1985, S.45 (Zaferin 40. Yılı Özel Sayısı).
- ERGÜN, Mehmet, "Cahit Irgat'ın Şiir Evreni", *Yeni Dergi*, Eylül 1973, Y.9, S.108.
- ERGÜN, Mehmet, "Savaş ve Edebiyat", *Yansıma Dergisi*, Ekim 1972, S.10.
- ERKMAN-AKERSON, Fatma, *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010.
- EROĞLU, Zehra D., "Gavsi Halid Ozansoy ve Edebiyatta Kaldırılan Kazan: '1940 Tasfiye Hareketi'", *Turkish Studies : International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Fall-2012, Vol. 7 /4-I.

- EROĞUL, Cem, "Diyalektiğe Giriş", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Ocak 1966, C.21, S.3.
- ERSAN, Vehbi, *1970'lerde Türkiye Solu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- ERSOY, Mehmed Âkif, *Safahat*, haz. M. Ertuğrul Düzdağ, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2009.
- FANON, Frantz, *Yeryüzünün Lanetlileri*, çev. Şen Süer, Versus Kitap, İstanbul, 2007.
- FARABÎ, *El Medînetü'l-Fâzıla*, çev. Nafiz Danışman, MEB Yayınları, Ankara, 2001.
- FAULKNER, Neil, *Marksist Dünya Tarihi: Neandertallerden Neoliberallere*, çev. Tuncel Öncel, Yordam Kitap, İstanbul, 2014.
- Fethi Naci, "Garip Hareketi, 40 Kuşağı, Mehmed Kemal ve 'Hangi' Ekrem", *YAZKO Somut* dergisi, 18 Şubat 1983, Y.3, S.29.
- FISCHER, Ernst, *Sanatın Gerekliliği*, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 2003.
- FORBES, Jack D., *Kolomb ve Diğer Yamyamlar: Beyaz Yağmacılığın Gölgesinde Sömürü ve Emperyalizm*, Çev: Işıl Özbek, Kalkedon Yayınları, İstanbul 2009.
- FORSGREN, Jan, *Messerschmitt Bf 109: The Design and Operational History*, Fonthill Media Publishing, Stroud, 2017.
- FORTNA, Benjamin C., *Kuşçubaşı Eşref*, çev. Selçuk Uygur, Timaş Yayınları, İstanbul, 2018.
- FOUCAULT, Michel, *Toplumunu Savunmak Gerekir*, çev. Şehsuvar Aktaş, YKY, İstanbul, 2002.
- FRANK, Anne, *Anne Frank'ın Hatıra Defteri*, çev. Can Yücel, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1992.
- FREUD, Sigmund vd., *Psikanaliz ve Savaş Nevrozları*, çev. Adem Beyaz, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2017.
- FREVILLE, Jean, "Lenin'in Edebiyat ve Kültür Üstündeki Eylemi", [Lenin, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Şerif Hulûsi, Payel Yayınevi, İstanbul, 1968.].
- FROLOV, Ivan (vd.), *Felsefe Sözlüğü*, çev. Aziz Çalışlar, Cem Yayınevi, İstanbul, 1991.
- FULBERTH, Georg, *Kapitalizmin Kısa Tarihi*, çev. Sadık Usta, Yordam Kitap, İstanbul, 2008.
- GEBHARDT, Miriam, *Askerler Geldiğinde*, çev. Hilal Kafkas, Astana Yayınları, Ankara, 2016.
- GERARD, Emmanuel & KUKLICK, Bruce, *Death in the Congo: Murdering Patrice Lumumba*, Harvard University Press, Massachusetts, 2015.
- GKOTZARIDIS, Evi, *A Pacifist's Life and Death: Grigorios Lambrakis and Greece in the Long Shadow of Civil War*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2016.
- GOLOĞLU, Mahmut, *Devrimler ve Tepkileri (1924-1930)*, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.
- GORKI, Maksim, "Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi'ne Sunulan Rapordan (1934)", [Kolektif, *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik*, çev. Feyyaz Şahin, Parşömen Yayınları, İstanbul, 2011].
- GÖKBERK, Macit, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.
- GÖKÇE, Enver, "Sanat ve Sanatçı Üzerine", *Yeryüzü*, Kasım 1951, S.3 [Enver Gökçe, *Bütün Şiirleri*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2005.].

- GÖKÇE, Enver, "Yaşam Öyküm", *Şiirimizin Işıklı Irmağı Enver Gökçe*, haz. Mehmet Özer, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2006.
- GÖKDEMİR, Orhan, *Faili Meçhul Cinayetler Tarihi: Osmanlı'dan Günümüze Bir Tarz-ı Siyaset Olarak Cinayet*, İstanbul, 2005.
- GÖKSU, Erkan, "Kutadgu Bilig'e Göre Türk Savaş Sanatı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Kış-2009, C.2/6.
- GRIFFIN, Roger, *Faşizmin Doğası*, çev. Ali Selman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- GROTIUS, Hugo, *Savaş ve Barış Hukuku (De Jure Belli Ac Pacis) -Seçmeler-*, çev. Seha L. Meray, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1967.
- GÜLBOY, Burak, *Mutlak Savaş: Birinci Dünya Savaşı'nın Kökenleri Üzerine Clausewitzyen Bir Çözümleme*, Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 2014.
- GÜLENDAM, Ramazan, "Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir", *Turkish Studies*, Volume 5/2 Spring 2010.
- GÜNAL, Zeynep, "Ahmatova'nın Şiirlerinde II. Dünya Savaşı", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.43, S.1, 2003.
- GÜNYOL, Vedat, *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1986.
- GÜNYOL, Vedat, *Uzak Yakın Anılar I*, Belge Yayınları, İstanbul, 1990.
- GÜRCAN, Metin, "Bir Önceki Savaş İçin Hazırlanmak: Değişen Küresel Güvenlik Ortamının Geleneksel Savaş Olgusuna Etkisi", *Bilge Strateji Dergisi*, C.3, S.5.
- GÜRELİ, Nail, *1 Mayıs 1977: Türkiye Devrimcilerinin "İki 1 Mayıs" Belgeseli*, Ozan Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- Halide Nusret, *Geceden Taşan Dertler*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1930.
- HAMARAT, Ali Murat, " "La Marseillaise": Bir Marşın Ötesi", <http://www.musikiDergisi.net/?p=1817>, Erişim: 07.10.2018.
- HARMAN, Ömer Faruk, "On Emir", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 2007, C.33.
- HARRIS, Richard Legé, *Che Guevara: A Biography*, Greenwood Biographies Publishing, California, 2011.
- HART, H. B. Liddel, *Strateji: Dolaylı Tutum*, çev. Selma Koçak, Doruk Yayınları, İstanbul, 2015.
- HART, Liddell, *II. Dünya Savaşı Tarihi*, çev. Kerim Bağrıaçık, YKY, İstanbul, 2002.
- HARVEY, David, *Yeni Emperyalizm*, Çev: Hür Güldü, Everest Yayınları, İstanbul 2008.
- Hayâlî, "Kasîde-i Feth-i Rodos berây-i Sultan Süleyman Han", *Hayâlî Divanı*, haz. Ali Nihat Tarlan, Akçağ yayınları, Ankara, 1992.
- HERODOTOS, *Herodot Tarihi*, çev. Müntekim Ökmen & Azra Erhat, Remzi Yayınevi, İstanbul, 1973.
- HIRSCH, Joachim, "Emperyalizm Bugün Hangi Anlama Gelmektedir?", *felsefelogos*, Bulut Yayınevi, İstanbul, Aralık 2005, S.27-28.

- HIZLAN, Doğan, "Araya Sıkışan Şair", [Ercümen Behzad Lav, *Bütün Eserleri*, YKY, İstanbul, 1996].
- HİLAV, Selâhattin, *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997.
- HOBBS, Thomas, *Leviathan veya Bir Din ve Dünya Devletinin İçeriği, Biçimi ve Kudreti*, çev. Semih Lim, YKY, İstanbul, 2007.
- HOBSBAWM, Eric, *Kısa 20. Yüzyıl (1914–1991): Aşırılıklar Çağı*, çev. Yavuz Alogan, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1996.
- HOCHSCHILD, Adam, *King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror, and Heroism*, Pan Macmillan Publishing, London, 2011.
- HORNE, Alistair, *A Savage War of Peace: Algeria (1954-1962)*, Pan Macmillan Publishing, Basingstoke- Hampshire, 2002.
- HÖKE, Engin, *1960'lardan 1980'e Gençlik ve Mücadelesi*, Simge Yayınları, İstanbul, 1989.
- HUBERMAN, Leo, *Sosyalizmin Alfabetesi*, çev. Hasan İlhan, Alter Yayıncılık, Ankara, 2008.
- HUNTER, David, *Apollinaire in the Great War (1914-18)*, Peter Owen Publishers, London, 2015.
- ILGAZ, Rıfat, "Anılar: 1911'de Cide'de Doğdu", *Yansıma Dergisi*, Temmuz-Ağustos-Eylül 1975, S.43-44-45.
- ILGAZ, Rıfat, "Demek 1940 Kuşağı Var!", *Hürriyet Gösteri* dergisi, Aralık 1983, Y.4, S.37.
- ILGAZ, Rıfat, *'Fedailer Mangası': Kırk Kuşağı Anıları*, haz. Öner Yağcı, Çınar Yayınları, İstanbul, 1993.
- ILGAZ, Rıfat, *Kırk Yıl Önce Kırk Yıl Sonra*, Çınar Yayınları, İstanbul, 1987.
- IRGAT, Cahit, "Ses" (şiir), *Söz* dergisi, 1 Aralık 1946, S.7.
- IRGAT, Cahit, *Çok Yaşasın Ölüler*, Notos Kitap, İstanbul, 2011.
- İbn Haldûn, *Mukaddime*, çev. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, C.I.
- İHMALYAN, Vartan, *Bir Yaşam Öyküsü*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989.
- İLGÜREL, Mücteba, "Celâlî İsyancıları", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1993, C.7.
- İLHAN, Attilâ, "başlangıçta daima şairler vardı", *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998.
- İLHAN, Attilâ, "Belki Çok Akşamlar...", *Faşizmin Ayak Sesleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1997.
- İLHAN, Attilâ, "Fedailer Mangası", *Hangi Sol?*, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.
- İLHAN, Attilâ, "meraklısı için notlar", *Duvar – Sisler Bulvarı – Ben Sana Mecburum – Belâ Çiçeği – Tutuklunun Günlüğü – Böyle Bir Sevmek – Korkunun Krallığı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993–1998.
- İLHAN, Attilâ, "O Karanlıkta, Türkiye", *Hürriyet Gösteri* dergisi, Eylül 1989, S.106.
- İLHAN, Attilâ, "Ömer Haybo İşe Karışıyor", *Yelken* dergisi, Aralık 1960, C.4, S.47.
- İLHAN, Attilâ, "Şiirde, Kurtuluş Savaşı", *Dönemeç*, Temmuz-Ağustos 1981, S.48-49.
- İLHAN, Attilâ, "Yollarda Karanlık, Karanlıkta İnsanlar" (şiir), *Gün* dergisi, Kasım 1946, S.29.

- İLHAN, Attilâ, *Gerçekçilik Savaşı*, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2004.
- İLHAN, Attilâ, *Hangi Sol?*, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.
- İLHAN, Attilâ, *Sultan Galiyef: Avrasya'da Dolaşan Hayalet*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2000.
- [İmzasız], "Kitabı Toplanan Şair Rıfat Ilgaz", *Başdan* haftalık siyasî magazin, 14 Eylül 1948, S.6
- İNCE, Özdemir, *Şiir ve Gerçeklik*, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2001.
- İPEKTEN, Halûk, *Divan Edebiyatında Edebi Muhitler*, MEB Yayınları, İstanbul, 1996.
- JDANOV, A.A., "Sovyet Yazarları Birinci Kongresinde Konuşma", *Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine*, çev. Fatmagül Berktaş, Bora Yayınları, İstanbul, 1977.
- JDANOV, A.A., "Zvezda ve Leningrad Dergileri Konusunda Rapor", *Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine*, çev. Fatmagül Berktaş, Bora Yayınları, İstanbul, 1977.
- JESSUP, John E., *An Encyclopedic Dictionary of Conflict and Conflict Resolution (1945-1996)*, Greenwood Publishing Group, 1998, Connecticut.
- JOMINI, Antoine-Henri, *Savaş Sanatı'nın Ana Hatları*, çev. Selma Koçak, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- JUDT, Tony, *Postwar: A History of Europe since 1945*, The Penguin Press, New York, 2005.
- KABACALI, Alpay, *Türkiye'de Gençlik Hareketleri*, Gürer Yayınları, İstanbul, 2007.
- KACIROĞLU, Murat, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923–1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları", *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1/2, Temmuz 2016.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Toplumcu Gerçekçi Şiir ve Halk Şiiri", *Sanat Olayı* dergisi, Aralık 1986, S.55.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul, 2000.
- KANIK, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1981.
- KANT, Immanuel, *Ebedî Barış Üstüne Felsefi Deneme*, çev. Yavuz Abadan & Seha L. Meray, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1960.
- KAPLAN, Mehmet, *Nesillerin Ruhü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.
- KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
- KAPLAN, Mehmet, *Tip Tahlilleri: Türk Edebiyatında Tipler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991.
- KARACA, Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara, 2005.
- KARATAŞ, Turan, "Gerçekçilik Savaşı ya da Attilâ İlhan'ın Eleştirmenliği", *Attilâ İlhan Armağanı: Kaptan'a Saygı İle...*, ed. Yakup Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2014.
- KARATAŞ, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- KARDEŞ, M. Ertan, "Machiavelli: Barışı Sevmek ve Savaşmayı Bilmek", *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 2017- Güz, S.24.
- KEEGAN, John, *2500 Yıllık Savaş Tarihi*, çev. Ali Çakıroğlu, Aykırı Yayınları, İstanbul, 2001.

- KEEGAN, John, *İkinci Dünya Savaşı*, çev. Samet Öksüz, Say Yayınları, İstanbul, 2016.
- KEEGAN, John, *Savaş Sanatı Tarihi*, çev. Füsün Doruker, Sabah Kitapları Yayınevi, İstanbul, 1995.
- KEFELİ, Emel, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, Akademik Kitaplar, İstanbul, 2009.
- KENNEDY, Paul Michael, *Büyük Güçlerin Yükseliş ve Çöküşleri*, çev. Birtane Karanakçı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1994.
- KESER, Ulvi, *Yunanistan'da Ölüm, Açlık, İşgal (1939-1949)*, Türk Kızılayı Yayınları, Ankara, 2010.
- KIERNAN, Victor Gordon, "Savaş", çev. Abdullah Ersoy, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, ed. Tom Bottomore, der. Mete Tunçay, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.
- KILIÇBAY, Mehmet Ali, "Savaş ve Ekonomi", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Ankara, Ağustos-Eylül-Ekim 2003, Y.6, S.24.
- KIVILCIMLI, Hikmet, *Diyalektik Materyalizm Nedir Ne Değildir?*, Derleniş Yayınları, İstanbul, 2000.
- KOCAKAPLAN, İsa, "Dede Korkut'ta Şenlik, Savaş ve Yas", *Türk Edebiyatı dergisi*, Eylül-1986, S.155.
- KOÇAK, Cemil, "Bilgi, Biraz Daha Bilgi", *Geçmişiniz İtinayla Temizlenir*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- KOHN, George Childs, *Savaş Sözlüğü*, çev. Berna Kara, Doruk Yayıncılık, Ankara, 2006.
- [Kolektif], "Kölelerin Kurtarıcısı: Spartaküs", *İhtilâller ve Darbeler Tarihi*, çev. Sabiha Bozbağlı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1967.
- [Kolektif], *Dretnot, Tank ve Uçak Modern Çağda Savaş Sanatı (1815-2000)*, ed. Jeremy Black, çev. Yavuz Alogan, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2003.
- [Kolektif], *Filistin'de Siyasi Aktörler ve Partiler*, ed. Selin M. Bölme & Ufuk Ulutaş, SETA Yayınları, Ankara, 2012.
- [Kolektif], *Kore Savaşı: Uzak Savaşın Askerleri*, der. Mehmet Ali Tuğtan, İ.Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, İstanbul, 2013.
- [Kolektif], *Top, Tüfek ve Süngü Yeniçağda Savaş Sanatı (1453-1815)*, ed. Jeremy Black, çev. Yavuz Alogan, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2003.
- [Komisyon], *Türkçe Sözlük*, haz. Şükrü Halûk Akalın vd. , Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2010.
- KORKUT, Şenol, *Farabî'nin Siyaset Felsefesinin Temel Problemleri ve Kökenleri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi, Ankara, 2005.
- KÖROĞLU, Erol, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918): Propagandadan Millî Kimlik İnşâsına*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- KSENOPHON, *Anabasis: Onbinlerin Dönüşü*, çev. Tanju Gökçöl, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1974.



- KUL, Erdoğan, "Modern Türk Şiirinde Savaş Karşısı Söylem", *Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu (16-18 Aralık 2014) Bildiriler Kitabı*, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya, 2016, C.I.
- KURDAKUL, Şükran – SEZER, Sennur, *Nâzım, Dünya ve Biz*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2007.
- KURDAKUL, Şükran, "1940 Kuşağı Tartışmaları", *Şairce Düşünmek*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1990.
- KURDAKUL, Şükran, "Eleştirmecilere Düşen", *Ataç Dergisi*, 15 Eylül 1962.
- KURDAKUL, Şükran, "Şiirimizin Gözü Yaşlı İyimseri: Cahit Irgat", *Şairce Düşünmek*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1990.
- KURDAKUL, Şükran, *Cezaevinden Bâbüâli'ye Bâbüâli'den TİP'e*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2003.
- KURDAKUL, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı II: Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)*, Broy Yayınları, İstanbul, 1987.
- KÜÇÜKÖMER, İdris, "Türkiye'de Çombeler", *Cuntacılık'tan "Sivil Toplum"a*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1994.
- LASS, Abraham H., *100 Büyük Roman*, çev. Nejat Muallimoğlu, MEB Yayınları, İstanbul, 2003, C.I.
- LATACZ, Joachim, *Antik Yunan Tragedyaları*, çev. Yılmaz Onay, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006.
- LENIN, Vladimir Ilyiç, "Marksizmin Bir Karikatürü ve Emperyalist Ekonomizm", *Marksizmin Bir Karikatürü ve Emperyalist Ekonomizm*, çev. Zihni Kahraman, Koral Yayınları, İstanbul, 1977.
- LENIN, Vladimir Ilyiç, "P. Kievski'ye (Y.Piatakov) Cevap", *Marksizmin Bir Karikatürü ve Emperyalist Ekonomizm*, çev. Zihni Kahraman, Koral Yayınları, İstanbul, 1977.
- LENIN, Vladimir Ilyiç, "Parti Örgütü ve Parti Literatürü", *Proletarya Kültürü*, çev. Nadiye R. Çobanoğlu, Yar Yayınları, İstanbul, 1990.
- LENIN, Vladimir Ilyiç, "RSDİP Yurtdışı Grupları Konferansı", *Sosyalizm ve Savaş*, çev. Ferit Burak Aydar, Agora Yayınları, İstanbul, 2014.
- LENIN, Vladimir Ilyiç, "Savaş ve Rusya Sosyal-Demokrasisi", *Sosyalizm ve Savaş*, çev. Ferit Burak Aydar, Agora Yayınları, İstanbul, 2014.
- LENIN, Vladimir Ilyiç, "Sosyalizmin İlkeleri ve 1914-1915 Savaşı: Sosyalistlerin Savaş Karşı Tutumu", *Sosyalizm ve Savaş*, çev. Ferit Burak Aydar, Agora Yayınları, İstanbul, 2014.
- LENIN, Vladimir Ilyiç, *Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması*, çev. Cemal Süreya, Eriş Yayınları, İstanbul, 2003.
- LENIN, Vladimir Ilyiç, *Proleter Devrimi ve Dönek Kautsky*, çev. Ferit Burak Aydar, Agora Yayınları, İstanbul, 2011.
- LEONARD, Nancy S., "The Speaker in Wyatt's Lyric Poetry", *Huntington Library Quarterly: Studies in English & American History and Literature*, November-1977, Vol.41, No.1.

- LESTIEN, Georges, *Birinci Dünya Savaşı*, çev. Nihal Önal, Varlık Yayınları, İstanbul, 1966.
- LIEBKNECHT, Karl, "Savaş ve Sosyal Demokrasi", *Militarizme Karşı Sınıf Mücadelesi*, çev. Alp Tümertekin, Belge Yayınları, İstanbul, 2009.
- LINDQVIST, Sven, *Bombalamanın Tarihi*, çev. Selahattin Çelik, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, 2009.
- LOCKE, John, *Yönetim Üzerine İkinci İnceleme: Sivil Yönetimin Gerçek Kökeni Boyutu ve Amacı Üzerine Bir Deneme*, çev. Fahri Bakırcı, Ebabel Yayınları, Ankara, 2012.
- LUKÁCS, Georg, "Özgür ya da Güdümlü Sanat", *Marksist İmgelem*, çev. Veysel Atayman - Mediha Göbenli, Yenihayat Kütüphanesi Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- LUKÁCS, György, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1975.
- LUNAÇARSKI, Anatoli, *Sosyalizm ve Edebiyat*, çev. Asım Bezirci, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1998.
- LUXEMBURG, Rosa, "Rusya'da Devrim", *Siyasal Yazılar (1017-1918)*, çev. Zafer Üskül, V Yayınları, Ankara, 1989.
- MACCIOCCHI, Maria-Antonietta, "Gramsci ve Faşizm Sorunu", *Faşizmin Analizi*, çev. Cemal Süreya, Payel Yayınevi, İstanbul, 2000.
- MACDONALD, Callum, "Kill All, Burn All, Loot All: The Nanking Massacre of December 1937 and Japanese Policy in China", *The Massacre in History*, ed. Mark Levene & Penny Roberts, Berghahn Books Publishing, New York, 1999.
- MACDONALD, Peter G., *Giáp: The Victor in Vietnam*, W.W. Norton Publishing, New York, 1993.
- MACHIAVELLI, Niccolò, *Prens*, çev. Nazım Güvenç, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1994.
- MACHIAVELLI, Niccolò, *Savaş Sanatı*, çev. Alev Tolga, Say Yayınları, İstanbul, 2014.
- MACİT, M. Hanifi, "Faşizmin Resmi Düşünürü: Giovanni Gentile", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran 2013, S.50.
- MAGDOFF, Harry, *Sömürgecilikten Günümüze Emperyalizm*, Çev: Erdoğan Usta, Kalkedon Yayınları, İstanbul 2006.
- MANDEL, Ernest, *İkinci Dünya Savaşının Anlamı*, çev. Bülent Tanatar, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- MARDİN, Şerif, *İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.
- MARSHALL, Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay & Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005.
- MARX, Karl & ENGELS, Friedrich, *Komünist Manifesto*, çev. Nail Satılğan, Yordam Kitap, İstanbul, 2014.
- MARX, Karl, "Yazarın Mesleği", [Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, çev. Murat Belge, Birikim Yayınları, İstanbul, 1980.].
- MARX, Karl, *Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı*, çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, Ankara, 1979.

- MARX, Karl, *Feuerbach Üzerine Tezler*, [Alman İdeolojisi, çev. Tonguç Ok & Olcay Geridönmez, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2013].
- MATER, Nadire, *Sokak Güzeldir: 68'de Ne Oldu?*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.
- MATTHEW, Christopher Anthony, *On the Wings of Eagles: The Reforms of Gaius Marius and the Creation of Rome's First Professional Soldiers*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2010.
- MAVİOĞLU, Ertuğrul, "F Tipinde 29. Ölüm", *Radikal* gazetesi, 15.07.2001.
- MAZOWER, Mark, *Hitler İmparatorluğu: İşgal Avrupa'sında Nazi Yönetimi*, çev. Yavuz Alogan, Alfa Yayınları, İstanbul, 2014.
- MAZOWER, Mark, *Karanlık Kita: Avrupa'nın 20. Yüzyılı*, çev. Mehmet Moralı, İ.Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008.
- McLELLAN, David, *İdeoloji*, çev. Barış Yıldırım, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2005.
- Mehmed Kemal, "İşte Bu Kadardır Ol Hikâyet", [Kolektif, *Kendileri*, haz. Selim Esen, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2007.].
- Mehmed Kemal, "Karga Hikâyesi", *Şairler Dövüşür*, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1981.
- Mehmed Kemal, "Unutturulmaya Çalışılan 1940 Kuşağı", *Yeni Ufuklar* dergisi, Mayıs 1975, S.260.
- Mehmed Kemal, *12 Mart, Öfkeli Generaller ve İşkence*, Soyut Yayınları, İstanbul, 1974.
- Mehmed Kemal, *Acılı Kuşak*, de Yayınevi, İstanbul, 1977.
- Mehmed Kemal, *Haber Peşinde 50 Yıl*, Afa Yayınları, İstanbul, 1993.
- Memet Fuat, *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000.
- MERCAN, Evren, "Yüksek Dalgaların Efsanesi: Dretnot", *C4 Defence* Dergisi, 2014, S.14.
- MERİÇ, Cemil, *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.
- MESTROVIC, Stjepan G., *Uygur Barbarlık*, çev. Mehmet Özay, AçılımKitap, İstanbul, 2004.
- METİNSOY, Murat, *İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye: Gündelik Yaşamda Devlet ve Toplum*, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.
- MIGNON, Laurent, "Savaş Gölgesinde Cahit Sıtkı Tarancı Şiiri Üzerine Gayrimillî Notlar", *Edebiyatın Sınırlarında*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2016.
- MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- MORE, Thomas, *Utopia*, çev. Sabahattin Eyüboğlu & Vedat Günyol, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997.
- MOREL, E.D., *The Black Man's Burden*, The National Labour Press, London, 1920.
- MOSELEY, Ray, *Mussolini: The Last 600 Days of Il Duce*, Taylor Trade Publications, Lanham-Maryland, 2004.

- Muhibbî, "Gazel", *Muhibbî Dîvânı*, haz. Coşkun Ak, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- MÜSTECABLIOĞLU, Esat Adil, "«Yarenlik» ve Rıfat Ilgaz", *Gün* dergisi, 24 Nisan 1946, S.14.
- NAMIKAS, Lise, *Battleground Africa: Cold War in the Congo (1960-1965)*, Stanford University Press, Kaliforniya, 2015.
- NARLI, Mehmet, "İkinci Kuşak Toplumcu Şiir", *Şiir Burcu: Cumhuriyetten Bugüne Türk Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015.
- NARLI, Mehmet, "Son Otuz Yılım Öyküsünde Bilinç / Bilinçaltı / Metinsel Özne", *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikayesi: 80 Sonrası Türk Hikayesi Sempozyumu (19-20 Ekim 2007) Bildiriler Kitabı*, haz. M.Fatih Andı - Ömür Ceylan, Ümraniye Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2008.
- Nâzım Hikmet, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.
- Nâzım Hikmet, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, der. Aziz Çalışlar, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2012.
- NEALE, Jonathan, *Amerikan Savaşı Vietnam (1960-1975)*, çev. Doğan Tarkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.
- Nedîm, "Gazel", *Nedîm Dîvânı*, haz. Muhsin Macit, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.
- Nefî, "Kasîde-i Âli'l-Âl der Ta'îf-i Cihâd-ı Sultân Osmân", [Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İstanbul, 2004.].
- Nevzad Sudi, "Sual" (şiir), *S.E.S mecmuası*, Birinci Teşrin 1939, S.4.
- Nevzad Sudi, *Küllük Anıları*, Kerem Yayınları, Ankara, 1987.
- NİZAMOĞLU, Yüksel, "Vehip Paşa (Kaçı)'nın Hayatı ve Askeri Faaliyetleri", İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul.
- OGLEY, Roderick G., "Savaş", *Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü*, ed. William Outhwaite, haz. Melih Pekdemir, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
- OH, Eunkyung, "Kore Savaşı ve Türk Edebiyatındaki Yankıları", *Kültür Evreni* dergisi, Ankara, Aralık-2013, S.18.
- Oktay Rifat, *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*, Adam Yayınları, İstanbul, 1994.
- OLIVER, Kendrick, *The My Lai Massacre in American History and Memory*, Manchester University Press, 2006.
- OLLMAN, Bertell, *Diyalektiğin Dansı: Marx'ın Yönteminde Adımlar*, çev. Cenk Saraçoğlu, Yordam Kitap, İstanbul, 2011.
- OLLMAN, Bertell, *Marksizme Sıra Dışı Bir Giriş*, çev. Ayşegül Kars, Yordam Kitap, İstanbul, 2015.
- OLLMAN, Bertell, *Yabancılaşma: Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı*, çev. Ayşegül Kars, Yordam Kitap, İstanbul, 2008.
- ONGER, Fahir, "Rıfat Ilgaz'ın Kişiliği, Sanatı", *Eylem Dergisi*, 1 Eylül 1965, C.2, S.19.

- ORAN, Baskın, *Az gelişmiş Ülke Milliyetçiliği: Kara Afrika Modeli*, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1977.
- OSKAY, Ünsal, "Çin Halk Cumhuriyeti'nin Kuruluşu", *A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Ankara, 1967, C.22, S.4.
- OWEN, David, *Dogfight: The Supermarine Spitfire and the Messerschmitt Bf 109*, Pen & Sword Books Ltd., South Yorkshire.
- ÖRNEK, Cangül, *Türkiye'nin Soğuk Savaş Düşünce Hayatı: Antikomünizm ve Amerikan Etkisi*, Can Yayınları, İstanbul, 2015.
- ÖZ, Erdal, *Gülünün Solduğu Akşam*, Can Yayınları, İstanbul, 1986.
- ÖZDEMİR, Emin & ŞENDİL, A. Fatih, "Soğuk Savaş Dönemi Algı ile Gerçek Arasında Bir İmge Olarak Türk Solu; Demokrat Parti'nin Sol Hareketlere Yaklaşımı", *CTAD (Hacettepe Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi)*, Bahar 2016, Y.12, S.23.
- ÖZEN, Yener, "Psikolojik Travmanın İnsanlık Kadar Eski Tarihi", *TJSS Dergisi*, 2017, C.1, S.2.
- ÖZGEN, H. Neşe, *Van-Özalp ve 33 Kurşun Olayı: Toplumsal Hafızanın Hatırlama ve Unutma Biçimleri*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2003.
- ÖZGÜ, Melâhat, "İkinci Dünya Savaşı'ndan Sonra Alman Edebiyatı", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara, 1962, C.20, S.1-2.
- ÖZGÜL, M. Kayahan, "Harp Edebiyatına Harbî Bir Bakış", *Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu (1-3 Kasım 2013 / Çankırı) – Bildiriler Kitabı*, edt. Ömer Çakır, Berikan Yayınevi, Ankara, 2014.
- ÖZGÜL, M. Kayahan, "Millî Edebiyat 'Güdümlü Edebiyat' mıdır?", *Babil'le Ebabil*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2013.
- PEKŞEN, Hasan Deniz & GÜNEYLİOĞLU, Murat, "Tukidides", *Savaş Kuramları*, edt: Erhan Büyükkakıncı, Adres Yayınları, İstanbul, 2015.
- PERRINE, Laurence, *Sound And Sense: An Introduction To Poetry*, Harcourt Brace Jovanovich Publishing, New York, 1973.
- PLATON, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu & M. Ali Cimcoz, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.
- PLEHANOV, G. V., *Sanat ve Toplumsal Hayat*, çev. Cenap Karakaya, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1987.
- PREFER, Nathan N., *The Battle for Tinian: Vital Stepping Stone in America's War Against Japan*, Casemate Publishing, Philadelphia, 2012.
- REMARQUE, Erich Maria, *Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*, çev. Burhan Arpad, Arif Bolad Kitabevi, İstanbul, 1956.
- ROBERTS, J.M., *Avrupa Tarihi*, çev. Fethi Aytuna, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2015.
- ROBIN, Regine, *Socialist Realism: An Impossible Aesthetics*, tr.by C.Porter; forward by L.Robel, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1992.

- RON, Nathan, "The Christian Peace of Erasmus", *The European Legacy: Toward New Paradigms*, Routledge Publishing, London, 2013.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, çev. Rasih Nuri İleri, Say Yayınları, İstanbul, 1990.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Toplum Anlaşması*, çev. Vedat Günyol, MEB Yayınları, İstanbul, 1997.
- RUSS, Jacqueline, *Avrupa Düşüncesinin Serüveni*, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011.
- RUSSELL, Bertrand, *Dünya Görüşüm*, çev. Cenap Yılmaz, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1966.
- RUTZ, Michael A., *King Leopold's Congo and the "Scramble for Africa": A Short History with Documents*, Hackett Publishing Co., Indianapolis, 2018.
- Sabahattin Ali, "Rıfat Ilgaz ve Son Yıllarda Türk Şiiri", *Yurt ve Dünya* dergisi, Nisan 1943, S.28.
- SAĞLIK, Şaban, "Metonimik Bir Problem Olarak Garip Şiiri ve Orhan Veli'nin 'Garip' Olmayan Şiirleri", *Granada* edebiyat dergisi, Nisan–Mayıs 2014, S.7.
- SAID, Edward W., *Kültür ve Emperyalizm*, çev. Necmiye Alpay, Hil Yayıncılık, İstanbul, 2016.
- SAKALLI, Fatih, *Toplumcu Gerçekçi Bir Şair: Ömer Faruk Toprak (Hayatı-Sanatı-Eserleri)*, Gazi Kitabevi, Ankara, 2012.
- SARICA, Murat, *100 Soruda Siyasî Düşüne Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973.
- SARTRE, Jean Paul, "Sömürgecilik Bir Sistemdir", *Hepimiz Katiliz*, çev. Süheyla N. Kaya, Belge Yayınları, İstanbul, 1995.
- SAVE, Lucien, "Sınıf Mücadelesi ve Hegel Diyalektiğinin Marksist Görüşle Ayakları Üstüne Oturtulması", çev. Mehmet Tim, *Birikim* Dergisi, S.12.
- SAVRAN, Sungur, *Türkiye'de Sınıf Mücadeleleri - Cilt I: 1908-1980*, Yordam Kitap, İstanbul, 2010.
- SAXE, Maurice de, *Savaş Sanatı Üzerine Hayallerim*, çev. Ahmet Şakir Gül, Q-Matris Yayınları, İstanbul, 2003.
- SAY, Ahmet, *Ağaçlar Çiçekteydi*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2011.
- SAYILGAN, Aclan, *Solun 94 Yılı (1871-1965)*, Mars Matbaası, Ankara, 1968.
- SAZYEK, Hakan, "1940'ların Toplumcu Şairleri: Kırk Kuşağı", *Türk Edebiyatı Tarihi*, edt. Talât Sait Halman vd. , T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, C.4.
- SAZYEK, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, T. İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1996.
- SEBALD, W.G., *Hava Savaşı ve Edebiyat*, çev. Hulki Demirel, Can Yayınları, İstanbul, 2016.
- SEGURA, Antoni, "From Cold War to Asymmetric Conflicts: Players, Values and Characteristics of Wars in the Second Half of 20th Century (1945-2012)", *Soldiers, Bombs and Rifles: Military History of the 20th Century*, Edited by Paola Lo Cascio - Alberto Pellegrini - Antoni Sugura i Mas, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, 2013.

SENEMOĞLU, Olkan, "Machiavelli'den Hobbes'a Rönesans Dönemi Siyaset Teorisinde İnsan Doğası ve Toplum Anlayışı", *İnsan&İnsan*, Bahar-2016, Y.3, S.8.

SERTEL, Sabiha, *Roman Gibi*, Belge Yayınları, İstanbul, 1987.

SERTEL, Zekeriya, *Mavi Gözlü Dev: Nâzım Hikmet ve Sanatı*, Belge Yayınları, İstanbul, 1991.

SOMAY, Bülent, "Türkiye Solunun Kemalizmle İmtihanı", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Sol*, edt. Tanıl Bora - Murat Gültekingil, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, C.8.

SONER, Şükran, "Harun Karadeniz'in Kitabı", *Bizim 68'liler*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2008.

[Soruşturma], "Arif Damar'ın Cevabı", *Yeni Gerçek* Dergisi, Ocak 1968, S.5.

SÖNMEZOĞLU, Faruk vd., *Uluslararası İlişkiler Sözlüğü*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992.

[Söyleşi], "1940'dan Sonra Şiirimiz: Attilâ İlhan'la Konuşma", Konuşan: Şükran Kurdakul, *Yelken* dergisi, Ağustos-Eylül 1960, C.4, S.43-44.

[Söyleşi], "1940'tan Sonra Şiirimiz: A.Kadir'le Konuşma", Konuşan: Şükran Kurdakul, *Yelken*, Ekim 1960, S.45.

[Söyleşi], "Ahmed Arif'le Bir Konuşma", Konuşan: Nihat Behram, *Militan* Dergisi, Şubat 1975, S.2.

[Söyleşi], "Ahmed Arif'le Bir Konuşma, Konuşan: Veysel Öngören", *Ankara Birliği Dergisi*, Mart 1970. [*Hasretinden Prangalar Eskittim (1968-2008); 40. Yıl Özel Basımı*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008].

[Söyleşi], "Alev ve Duman ya da Edebiyatımızda Bir Kahır Kuşağı", *MAY* Edebiyat Dergisi, Aralık 1968, S.15.

[Söyleşi], "Divan Edebiyatı Hortlak Değil, Muhteşem Bir Hayalettir", Konuşanlar: Talât Sait Halman - Hilmi Yavuz - Güven Turan - Mehmet Kalpaklı - Ebubekir Eroğlu, *Kitap-lık* Dergisi, YKY, Güz-1999, S.38.

[Söyleşi], "Kutsal İsyân Yazarı Dinamo-II: Yitikler Dünyasında", Konuşan: Mehmet Seyda, *MAY* Edebiyat Dergisi, Kasım 1967, S.2.

[Söyleşi], "Mehmed Kemal: «Şiirde Taklit Çabuk Sırıtır»", Konuşan: Doğan Hızlan, *Hürriyet Gösteri* dergisi, Ağustos 1982, S.21.

[Söyleşi], "Melih Cevdet Anday ile Söyleşi: «Ben Belki de Duyguculuğa Bir Tepkiyimdir.»", Konuşan: Enver Ercan, *Dakika Atlamadan*, haz. Yalçın Armağan, Everest Yayınları, İstanbul, 2015.

[Söyleşi], "Şükran Kurdakul'la Söyleşi", Konuşan: Alpay Kabacalı, *Yaşam, Eylem ve Edebiyat İçinde Şükran Kurdakul*, haz. Alpay Kabacalı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2006.

[Söyleşi], "Zaman Zaman İçinde Işık Duman İçinde", Konuşan: Esen Yel, *Edebiyat '81*, Ocak 1982, S.8.

[Söyleşi], *Ahmed Arif Anlatıyor: Kalbim Dinamit Kuyusu*, Konuşan: Refik Durbaş, Cumhuriyet Kitapları Yay., İstanbul, 2009.

- [Söyleşi], *Nam-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ı Dinledim*, Konuşan: Selim İleri, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- STAHL, Roger, *Savaş Oyunları A.Ş.*, çev. Yavuz Alogan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.
- Suat Derviş, "Siyaset ve Harp", *Yeni Edebiyat* gazetesi, 1 Temmuz 1941, S.18.
- SUCHKOV, Boris, *Gerçekçiliğin Tarihi*, çev. Aziz Çalışlar, Bilim Yayınları, İstanbul, 1976.
- SÜLKER, Kemal, "Dinamo Denen Bir Yüce Ozan", *MAY Edebiyat Dergisi*, Mart 1970, S.30.
- SZERB, Antal, "Dünya Edebiyatı Tarihi: I. Kitap", çev. Hasan Eren, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, Ankara, 1979, C.8, S.1.
- ŞAN, Mustafa Kemal, "Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar", [Kolektif, *Edebiyat Sosyolojisi*, edt. Köksal Alver, Hece Yayınları, Ankara, 2012.].
- ŞENEL, Alâeddin, *Siyasal Düşünceler Tarihi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1995.
- ŞENGİL, Salim, *Anılarda Kalan Portreler*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1991.
- ŞULUL, Cevher, *İbn Rüşd'ün Siyaset Felsefesi*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2009.
- TAMER, Ülkü, "Savaş Edebiyatı", *Sabah* gazetesi, 18 Ocak 2010.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, *İstiklâl Harbi'nde Mücâhit Kadınlarımız*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 1991.
- TARANCI, Cahit Sıtkı, *Otuz Beş Yaş*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1982.
- TAŞER, Suat, "Bahar Geliyormuş" (şiir), *Yurt ve Dünya* dergisi, Haziran 1943, S.30, s.195.
- TAŞHAN, Suphi, "Bekliyoruz" (şiir), *S.E.S mecmuası*, Birinci Teşrin 1939, S.4.
- TATARLI, İbrahim, "Ömer Faruk Toprak'ın Şiirinde İkinci Dünya Savaşı ve Özgürlük Teması", *Türkiye Yazıları* dergisi, Ankara, Ağustos-1979, S.29.
- TAYLOR, A.J.P., *İkinci Dünya Savaşının Kökenleri*, çev. Hakan Abacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2015.
- TERZİOĞLU, Öykü, *Nâzım Hikmet ve Sömürgecilik Karşıtlığının Poetikası*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2009.
- THUKYDIDES, Peloponnesos Savaşları, çev. Furkan Akderin, Belge Yayınları, İstanbul, 2017.
- TİMUÇİN, Afşar, "Gerçekçi Sanat ve Toplumcu Gerçekçi Sanat", *Varlık* dergisi, Ağustos 1986, S.947.
- TOGLIATTI, Palmiro, *Faşizm Üzerine Dersler*, çev. Hüseyin Akyol, SER Yayınevi, Ankara, 1978.
- TOLSTOY, L.N., *Yurtseverlik, Askerlik ve İtaatsizlik Üzerine*, çev. Ö. Aydın Süer, Epos Yayınları, Ankara, 2011.
- TOPRAK, Füzulan, *Mektuplar*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.



- TOPRAK, İsmail, "Bir Edebî Tür Olarak Cenknâmeler", *Hazret-i Ali Cenklere*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul, 2016.
- TOPRAK, Ömer Faruk, "1940 Kuşağı", *Yeni Ufuklar* dergisi, Ekim 1975, S.265.
- TOPRAK, Ömer Faruk, "Devrimci Ozanları Anlamak", *Ö. Faruk Toprak'ın Düz Yazıları*, haz. Füzünan Toprak, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994.
- TOPRAK, Ömer Faruk, "Harp ve Şiir", *Yürüyüş* Dergisi, 9 İlkteşrin 1942, S.9.
- TOPRAK, Ömer Faruk, "Mustafa Kemal'e Yaklaştıkça", *Ö. Faruk Toprak'ın Kaleminden Portreler*, haz. Füzünan Toprak, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.
- TOPRAK, Ömer Faruk, "Yazınımızda Toplumcu 40 Kuşağı Olgusu", *Ö. Faruk Toprak'ın Düz Yazıları*, haz. Füzünan Toprak, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994.
- TOPRAK, Ömer Faruk, *Duman ve Alev*, MAY Yayınları, İstanbul, 1968.
- TOPRAK, Zafer, "Nâzım Hikmet'in Putları Kırıyoruz Kampanyası ve Yeni Edebiyat", *Toplumsal Tarih* Dergisi, Eylül 2015, S.261.
- TOPUZ, Hıfzı, *100 Soruda Türk Basın Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973.
- TROÇKI, Leon, *Edebiyat ve Devrim*, çev. Hüsen Portakal, Köz Yayınları, İstanbul, 1976.
- TROÇKI, Lev, "Savaş veya Barış?", *Ezilmiş, Bastırılmış ve Tükenmiş Avrupa Halklarına Çağrı*, çev. Hayri Ercihan Özen, Zeplin Kitap, İstanbul, 2016.
- TROÇKI, Lev, "Savaşa Karşı Zimmerwald Manifestosu", *Ezilmiş, Bastırılmış ve Tükenmiş Avrupa Halklarına Çağrı*, çev. Hayri Ercihan Özen, Zeplin Kitap, İstanbul, 2016.
- TROÇKI, Lev, *Almanya'da Faşizme Karşı Mücadele*, çev. Orhan Koçak – Orhan Dilber, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 1998.
- TROÇKI, Lev, *Balkan Savaşları*, çev. Tansel Güney, Arba Yayınları, İstanbul, 1995.
- TUNCER, Hüner, *Trablusgarp ve Balkan Savaşları (1911-1913)*, Tarihçi Kitabevi, İstanbul, 2018.
- TUNÇAY, Mete, "Siyasal Tarih (1908-1923)", *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye*, edt. Sina Akşin, Cem Yayınevi, İstanbul, 1990.
- TUNÇAY, Mete, *Türkiye'de Sol Akımlar (1908-1925)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1978.
- TÜLEYLİOĞLU, Orhan, *Neden Öldürüldüler?*, Uğur Mumcu Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007.
- Türkiye Barış Derneği Davası: Sorgular-Savunmalar - Cilt 1*, Bilim ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1986.
- TZU, Sun, *Savaş Sanatı*, çev. Âdil Demir, Kastaş Yayınevi, İstanbul, 2008.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, *İçtimaî Doktrinler Tarihi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları - Yenidevir Basımevi, İstanbul, 1941.
- ÜLMAN, A. Halûk, "Alman Nasyonal Sosyalist Partisi", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, C.12, S.4.
- WALTZ, Kenneth N., *İnsan, Devlet ve Savaş: Teorik Bir Analiz*, çev. Enver Bozkurt, Selim Kanat, Serhan Yalçınır, Asil Yayın Dağıtım, Ankara.

- WALZER, Michael, *Haklı Savaş Haksız Savaş: Tarihten Örneklerle Desteklenmiş Ahlakî Bir Tez*, çev. Mehmet Doğan, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017.
- War Literature And The Arts In Sixteenth-Century Europe*, ed. J.R. Mulryne & Margaret Shewring, Palgrave Macmillan Publishing, New York, 1989.
- WEALE, Adrian, *The SS: A New History*, Abacus - Little, Brown Publishing, London, 2010.
- WEISIGER, Alex, "Ideology, Ideologues, and War", Midwest Political Science Association Annual Conference, March 28, 2011.
- WHEALEY, Robert H., *Hitler and Spain: The Nazi Role in the Spanish Civil War (1936-1939)*, University Press of Kentucky, 2014.
- WILLIAMS, Raymond, *Marksizm ve Edebiyat*, çev. Esen Tarım, Adam Yayınları, İstanbul, 1990.
- WITTE, Ludo de, *The Assassination of Lumumba*, Translated by Ann Wright and Renée Fenby, Verso Publishing, London-New York, 2002.
- Yahyâ Bey, "Kaside", *Dîvan*, haz. Mehmed Çavuşoğlu, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1977.
- Yahya Kemâl, "Ezansız Semtler", Aziz İstanbul, MEB Yayınları, İstanbul, 1992.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit, "Kalkın Ey Ehli Vatan!", *Tanin* gazetesi, 3 Aralık 1945.
- YALVAÇ, Faruk, "Rousseau'nun Savaş ve Barış Kuramı: Adalet Olarak Barış", *Uluslararası İlişkiler Dergisi*, Yaz-2007, C.4, S.14.
- Yeni Edebiyat - Cilt 2*, der. Suphi Nuri İleri, Scala Yayıncılık, İstanbul, 1998.
- YERASIMOS, Stefanos, *Az gelişmişlik Sürecinde Türkiye - C.III: I. Dünya Savaşı'ndan 1971'e*, çev. Babür Kuzucu, Gözlem Yayınları, İstanbul, 1976.
- YERGİN, Daniel, *Petrol, Para ve Güç Çatışmasının Epik Öyküsü*, çev: Kamuran Tuncay, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2003.
- YEŞİLÇAYIR Celal, "Platon'dan Rousseau'ya Barış Düşüncesinin Evrimi", *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2016, C.2, S.2.
- YEŞİLÇAYIR, Celâl, "Savaş ve Barış Hakkındaki Düşünceleri Bağlamında Erasmus'u Konumlandırma Sorunu", *Beytulhikme Felsefe Dergisi*, Ankara, 2018, S. 8(1).
- YETER, Gaye Belkız, "Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri", Erzincan Üni. SBE Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzincan, 2009.
- YETKİN, Çetin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970.
- ZURCHER, Erik Jan, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, çev. Yasemin Saner, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Doktora Tezi

## Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Savaş ('40 Kuşağı)

Hazırlayan: M. Arif ERZEN  
Danışman: Prof. Dr. Zeki TAŞTAN

Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Kasım, 2018 – Van

### ÖZET

İnsanlık tarihinin katı gerçeklerinden biri olarak savaş, dünü olduğu gibi bugünü de şekillendirmeye devam ederken yalnızca yeryüzündeki coğrafi paylaşımı, jeopolitik ve ekonomik dengeleri belirlemekle kalmaz. Siyasî-askerî güçler tarihinin ve strateji ilminin sayılara, haritalara dayalı bir parçası olmanın ötesinde insanlığın büyük problemleri arasında yer alması hasebiyle edebî metinlere de konu teşkil eder. Türk şiirinin politik muhteva açısından zenginleştiği Cumhuriyet devri, bu bağlamda irdelenebilecek ilginç verimler sunmaktadır. Devrin şiirdeki ana temayüllerinden biri olarak beliren "toplumcu gerçekçilik", çok sayıda şairin 1940'lı yıllardan itibaren bu anlayış doğrultusunda yazmaya başlamasıyla âdeta bir kuşak tarafından temsil edilir hâle gelmiştir. Kuşak içerisinde anılan Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet Irgat, A.Kadir (Meriçboyu), Fethi Giray, M. Niyazi Akıncıoğlu, Suat Taşer, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Mehmed Kemal (Kurşunluoğlu), Attilâ İlhan, Arif Damar (Barikat), Ahmed Arif ve Şükran Kurdakul gibi şairler, sanatı, tasavvur ettikleri düzene giden yolda bir vasıta saydıkları için şiirin kapılarını dünya sorunlarına açmışlardır. Karmaşasına doğdukları Birinci Cihan Harbi, millî varoluşlarını temin eden Kurtuluş Savaşı, acı ve öfke uyandıran ilerleyişine şahit olmanın yanı sıra etkilerini hem sosyal hem de bireysel düzlemde hissettikleri İkinci Dünya Savaşı, onların sosyal bir problem olarak savaşa yazınsal alanda yer açmaları noktasında doğal sebepler oluştur. Fakat söz konusu ilginin asıl ağırlığını, şiddet karşıtlığı ve hürriyet vurgusu gibi *hümanist* hassasiyetler şekillendirmektedir. Sömürü odaklı savaşırlara karşı anti-emperyalist tavrın ön plâna çıkarıldığı, eşitlikçi bir gelecek ideali uğrunda fikir kavgasının vurgulandığı yahut işçiler/köylüler şahsında temsil edilen halk yığınlarının yaşam kavgası içerisinde resmedildiği şiirler ise savaş mefhumuna yaklaşımda kuşak şairlerinin sosyalist dayanaklarını işaret eder. '40 Kuşağı'nın bir makro izleği olarak savaşın çerçevesini, askerî düzeydeki sıcak çatışmalar kadar fikrîsel zıtlıkları imleyen ayrışmaların da şekillendirdiği söylenmelidir. Üstelik bu şiirlerde beliren tutum, Marksist kökenlerinden ziyade pozitivist-materyalist aidiyetiyle ve Kemalist arka plânıyla kimlik kazanan bir dünya görüşünün daha aşikâr biçimde gözlemlenebilmesi adına fırsat sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Savaş ve Edebiyat, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Toplumcu Gerçekçilik, 1940 Kuşağı, Şiirde İdeoloji.

Doctorate Thesis

## War Perception in Socialist Realistic Turkish Poetry (Generation of '40)

Prepared by M. Arif ERZEN  
Scientific Director: Prof. Dr. Zeki TAŞTAN

Yüzüncü Yıl University  
Institute of Social Sciences  
Department of Turkish Language and Literature  
Discipline of New Turkish Literature

November, 2018 – Van

### ABSTRACT

As one of the rigid realities of human history, war does not only determine geographic sharing, geopolitical and economic balances on earth, but continues to shape both the past and the present. It also provides the subject for literary texts since it is one of the biggest problems of humanity except that it is a part of political-military forces history and strategy science based on numbers and maps. The Republican era, in which Turkish poetry is enriched in terms of political content, offers interesting yields in this context. "Socialist realism", which emerged as one of the main tendencies of poetry in this period, has been represented by a generation, with many poets beginning to write in line with this understanding since the 1940s. Poets such as Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet Irgat, A.Kadir (Meriçboyu), Fethi Giray, M. Niyazi Akıncıoğlu, Suat Taşer, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Mehmed Kemal (Kuşunluoğlu), Attilâ İlhan, Arif Damar (Barikat), Ahmed Arif and Şükran Kurdakul, who are counted in the generation, have opened the doors of poetry to the problems of the world because they consider art as a means of reaching the order they dreamed of. The First World War in which they were born into its destructive effects, The War of Independence, which ensured their national existence, World War II, which they feel their impact on both social and individual levels, apart from witnessing its hurtful and exasperating progress, provides natural causes for them to open up space for the war in the literary field. However, the main weight of this interest is shaped by humanist sensitivities such as anti-violence and emphasis on freedom. Poems in which anti-imperialist attitude is highlighted against exploitation-oriented wars, or poems in which the idea struggle is emphasized for an egalitarian future ideal, or poems in which the masses of people represented by worker/peasant portraits are portrayed in a struggle for life, point to the socialist foundations of generation poets in the approach to the notion of war. It must be said that the framework of the "war", as a macro theme of the Generation of '40, has shaped by the divergences that mark the intellectual contradictions as well as military conflicts. Moreover, the attitude that appears in these poems offers an opportunity to be more clearly observed a world view that has gained identity with its positivist/materialist aspect and Kemalist background rather than its Marxist origins.

**Key Words:** War and Literature, Republican Period Turkish Poetry, Socialist Realism, Generation of 1940, Ideology in Poetry.