

T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

1960 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE MARKSİST SÖYLEM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADEM POLAT

TEZ YÖNETİCİSİ
YRD. DOÇ. DR. MİTAT DURMUŞ

KARS-2012

T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Adem POLAT'a ait 1960 Sonrası Türk Şiirinde Marksist Söylem konulu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak oy kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesinin Ünvanı, Adı ve Soyadı

Prof. Dr. Erdoğan ERBAŞ
Yrd. Doç. Dr. Mustafa DÜMENÇİ
Yrd. Doç. Dr. Tazepil DEMİR

İmza

Erdoğan
Mustafa
Tazepil

Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 06.02./2012 tarih ve 2012./02... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

UYGUNDUR

27/02/2012

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Prof. Dr. Şekit UĞAL

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
ÖN SÖZ.....	V
KISALTMALAR	VI
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
TEORİK VE TARİHSEL İNCELEME.....	5
1.1. Epistemolojik Arka Plan	5
1.1.1. Mimesis Kuramı ve Şiir Adına Bir Sorunsallaştırma Denemesi ..	5
1.1.2. Felsefî Temeller ve Tarihsel Süreç.....	7
1.1.3. Marksist Estetikte Algılama Problematiği Bağlamında Toplumsal Pratik ve İdeoloji.....	11
1.2. Maddeci Sorunsalın Türk Düşüncesindeki Etkileri	14
1.2.1. Tanzimat'ın Pozitivizm ve Maddeci Sorunsal Açısından Kaynaklarına İnmek: Beşir Fuâd, Ahmet Şuayb	14
1.2.2. Türk Düşüncesinde Sosyalist Hareketler	20
1.2.3. Erken Dönem İlk Materyalist Tepki: Nâzım Hikmet.....	28
1.3. 1960 Sonrası Sosyalist Şiir Söyleminin Politik Şartları, 1960 Anayasası ve İktidar İlişkisi	39
1.4. Türk Şiirinde Sosyalist Söylemin Oluşumu ve Beslenme Kaynakları	43
1.4.1. Söylem Öncesi Edebî ve Düşünsel Zemin	43
1.4.2. Söylemin Oluşumu	45
1.4.3. Halk/Halkçılık ve Halk Şiiri /Folklor	49
İKİNCİ BÖLÜM	76
TÜRK ŞİİRİNDE 1960 SONRASI MARKSİST ŞİİR ANLAYIŞININ TEMATİK GÖRÜNÜMÜ VE İZLEK ALANI.....	76
2.1. Hümanizm.....	76

2.3. Yerleşik Düzenin, Kapitalizmin ve Emperyalizmin Eleştirisi Karşısında Özgürlük.....	84
2.4. Şiirsel Ereğin Değişmesi ya da Verili Alanın Diyalektiği	89
2.5. Kadına Sığınma ve Aşkın Seksüaliteye Dönüşmesi	92
2.6. Metafiziki İnkâr Şekli Olarak Marksist Şair: Ateizim ve Doğa	96
2.7. Marksist Söylemde II. Yeni Düşmanlığı: Tanrı Mezarını Isıtsın	101
2.8. Geleneğin İnkârı.....	105
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	110
TÜRK ŞİİRİNDE 1960 SONRASI MARKSİST ŞİİR ANLAYIŞININ ŞİİRBİLİM AÇISINDAN ELEŞTİRİSİ.....	110
3.1. Şiirde İdeolojik Kirlenme	110
3.2. Şiirsel Öznenin Tek Tipleşmesi.....	111
3.3. Kültüre Aykırılık.....	113
3.4. Marksist Şiirde Yozlaşma.....	113
3.5. Poetik Karşılaştırma Bağlamında Hilmi Yavuz'un Tractatus: Poetico-Philosophicus'unun Marksist Şiir Söyleminde Çözümlemesi	115
SONUÇ.....	118
KAYNAKLAR	120
EKLER.....	129
ÖZ GEÇMİŞ.....	143

ÖZET

Çağdaş Türk şiirinin modernleşme aşamaları dikkate alındığında, 1960'dan sonra edebî açıdan çoğulcu bir bilgi ve sanat gündemininin oluşması, çağdaş Türk şiiri bakımından bir söyleme dönüşmesini bereberinde getirmiştir. Söz konusu tarihsellik açısından 1960 sonrası maddeci düşünce öğelerinin yavaş yavaş Marksist dünya görüşüne sahip aydınlarca şiirde uygulanması da, sosyalist bir şiir anlayışının oluşmasını sağlamıştır. Sahip olunan ideoloji çerçevesinde dünyayı yorumlayan bu şairler, dönemin Marksist dergileri etrafında kendilerine özgü bir şiir dili kurmuşlardır. Yaşamı, insanı, toplumu sözü edilen ideoloji merkezinde yorumlayan Marksist şairler, maddeci problem alanının argümanlarıyla meselelere bakıp, gerek siyasi mekanizma üzerinde gerekse sanatsal ölçüler noktasında fikirlerini ortaya koymuşlar; ideolojilerinin gerektirdiği programı da uygulama endişesine kapılmışlardır. Bu çalışmada bahsi geçen Marksist şiir söyleminin 1960 şiirindeki izdüşümleri ve izlek alanı, tarihsel, teorik ve sanatsal tematik açılarından incelenmiştir.

ABSTRACT

Given the contemporary phases of the modernization of Turkish poetry and art after 1960's literary formation of pluralist information, brought about the conversation of a discourse in terms contemporary Turkish poetry.

The historicity of thinking in terms of materialistic elements of the post-1960 world view of Marxist intellectuals gradual implementation of poetry, poetry, the concept is geared towards a socialist. Owned within the framework of the ideology that interprets the world poet of the period around the Marxist journalist have established their language in a poem. Life, people, society, the center interprets the Marxist ideology of the poets mentioned, the arguments of the materialistic issues, looking at the problem area, both political ideas on then mechanism and have demonstrated an artistic point of measurement; ideology concerns the application required by the program concluded. In this study, the projections mentioned in the poem in 1960 and trajectory of Marxist discourse field of the poetry, historical, teoritical and artistic, thematic examined.

Key words: Marxist, Poem, Discourse

ÖN SÖZ

Türk şiirinde Aydınlanma ekseninde temel kopma ve kırılma evrelerini belirleyen dinamikler, toplumsal değişmelere bağlı olarak gelişmiş; Osmanlı düşüncesinin tarihsel zorunluluğu olan modernleşme merkezinde sanatı da yakından ilgilendirmiştir. Şiir ise katettiği mesafede, Cumhuriyet döneminde yüklendiği siyasi, sosyal ve sanatsal yenilikleri, şiir diline taşımakta güçlük çekmemiş; poetik çerçevesine kolaylıkla dahil etmiştir. Özellikle poetik açıdan gelenekten kopma olarak algılamaya müsait şiir söylemleri, Cumhuriyet devrinin sanat gündeminde de görülmüştür.

Bu bağlamda Garip şiiri, epistemolojik açıdan şiirde metafizik öğeleri dışlayan algısıyla; belki açıkça değildir; ama güçlü göndermelerle materyalist dünya görüşünün ilk kıvılcığı olarak görülebilir. Fakat şiir dilinde Nâzım Hikmet'le beraber maddeci sorunsalın Türk düşüncesinin polemik zemininden sanat gündemine taşınması önemli bir dönüm noktasıdır. Başka bir deyişle N.Hikmet, Marksist düşünce kategorisinin ilk izlenimlerini şiire yerleştirirken kendinden sonra politik açıdan uygun bir ortam bulacak şair kuşakları için de bir prototip olmuştur.

Türk şiirinde 1960 sonrası hız kazanan Marksist şiir söyleminin N. Hikmet'ten sonra *Devinim*, *Halkın Dostları*, *Militan*, *Sanat Emeği* ve *Ant* gibi dergilerde yerleşik şiirsel bir oluşuma dönüşmesi; ortak ideoloji, dünya görüşü ve sanat algısıyla hem fikir şairlerin bir söylem oluşturarak edebî bir muhit meydana getirmeleri ve kedilerine özgü bir şiir dili oluşturmalarının Şiirbilim açısından incelenmesi, bu çalışmanın temel hedefidir.

Bu çalışmada yardımını gördüğüm mesai arkadaşlarıma, yüksek öğrenimim boyunca yardım ve desteğini her zaman yanımda hissettiğim hocam Prof. Dr. Erdoğan ERBAY Beyfendi'ye ve bu çalışmanın izlek alanını işaret eden, bilgi ve tecrübeleriyle yolumu aydınlatan danışmanım ve hocam Yrd. Doç. Dr. Mitat Durmuş Beyfendi'ye şükranlarımı sunarım.

KISALTMALAR

Age : Adı geçen eser

Agy : Adı geçen yazı

Ank : Ankara

Bkz : Bakınız

İst : İstanbul

Parag : Paragraf

S : Sayı

s : Sayfa

ss : Sayfa sayısı

Yay : Yayınları

GİRİŞ

Türk edebiyatında şiir, geleneğin süregelimselliği ve tarihsel bir seyri tetkike her zaman meyilli bir bakış açısıyla, modernleşmenin Şinasi'den beri şartlarına yöneltilmiş yorumların oluşturduğu bir sözeldir. Şiirimizin aydınlanmayla beraber Nâmık Kemal ve Ziya Paşa'da olduğu gibi iki cephele bir düşünce sistematığının yani Batı karşısında, geleneğin statusüne yöneltilmiş pek çok eleştirinin gelenek adına kaybedilmiş son büyük savaşı olan *Demdeme* ve *Zemzeme*'den arda kalan klasik şiirin donmuş gövdesi üzerindeki modernleşme ethosunu kullanması, bir medeniyet rotası olarak kabul edilebilir. Kaynaklarına gitgide yabancılaşan Tanzimat sanatkârının modern etrafında kümelenişi ve tepeden inme bir aydınlanma projesine kendi iç dinamikleriyle değil de dışardancı bir çaba ile dahil oluşu, şiirimizin bundan sonra hangi yönü takibine ilişkin parametreleri açıklayıcı kılmıştır.

Özellikle modernleşmenin Tanzimat aydınında özneyi ön plana alışı, bu aydının Doğu metafiziğinden beslenen geleneksel şiir anlayışındaki ontolojik gizlenmeyi yok etmeye odaklanmıştır. Çünkü yalın bir tasavvur ve izlenimin klasik şiirdeki görünmezliği, özneyi/insanı doğrudan yakalamayı amaçlamış Tanzimatçıların söz konusu gelenek öğelerine olan tenkitlerinin çıkış noktası olmuştur. Bu bağlamda Batı, daha Rönesans'dan itibaren metafiziği gündeminden kaldıran ve Tanrı kavramının erişilmezliğini edebî ve felsefî metinlerde öznelleştirmiş, ben kavramının kuvvet bulacağı insan fikrine indirgemıştır. Artık Doğu'nun rüyaları Batı'nın teoriğiyle sorgulanır hale gelmiştir.

Tanzimat'ın bu düalizmi, tercihini moderniteden yana kullanan Türk düşüncesinin eski olarak adlandırdığı sanat cereyanlarına karşı ciddi bir inkâr geleneğini oluşturmasıyla tek cepheye dönüşmüştür. Bu tek cephele düşünce, yeni dilsel imkânları arayan, estetiği batılı teorikten güç alarak dönüştürmeye kudretli yeni bir sanatkâr tipinin Cumhuriyet devrinde ortaya çıkışını doğurmuştur. Şiir ise bu dönüşümün etkilerinin en somut hissedildiği bir yazınsallıktır. Zira Beyaz/Mermer Lisan'da Yahya Kemal Türk şiirinin gelenek içindeki donmamış dinamikleri yeni şiir diline taşıyarak, bir yerde geleneği estetik açıdan rehabilite eden bir poetik anlayışı da ortaya çıkarmıştır. Yahya Kemal, sanat mizacını modern olgulara kapatmadan ve bunun dışında şiirsel bir kopmaya uğratmadan dengeleye bilmiştir. Baudlaire,

Rimbaud, Verlaine, Mellerme poetik bir estetik sıçrama olarak Yahya Kemal'e taşınırken ondaki söz/dil imkânları batılı anlamda dönüşmüş, şiirimiz modrenin getirilerine kendini kapatmayarak, yabancılaşmamıştır. Keza Ahmet Haşim'de bir bakıma saf şiir/poesie pure olarak adlandırılan modern üslup yine herhangi bir kopma ya da somut alana ilişkin aşırı bir ilgiye/ihtiyaca gerek duymamıştır. Denilebilir ki, şiirimiz batılı estetik teoriğe açık bir şekilde kendi kaynağında devam etmiştir.

Fakat asıl konumuz olan maddeci sorunsalın Türk şiirinde bir söylem inşa etme noktasındaki çabalarının Cumhuriyet devrindeki görünümü ve devamında 1960 sonrasında belirginleşen bir muhit veya birleşik söylem olarak Marksist dünya görüşlü şairlerin söylem oluşturmaları; tarih ve politikayı yakından ilgilendiren bir sanat eğiliminin de izdüşümünü vermektedir. Öncelikle dünya görüşünün veya baskın bir ideolojinin şiire bu kadar yaklaşmasının şiirimizde ilk önce Marksistlerle muktedir olduğunu söylemek yanlış olur. Dilde, estetik algılayışta ve sosyal alana olan aşırı merakta Garip poetikasının şiirsel bir kopma olarak somut dünya meselerini şiire dağınık ve ironik biçimde taşıyışı; böylelikle de şiirin sanat kriterlerinin aşırı derecede aşındırmasını beraberinde getirmektedir. Ama daha da önemlisi Garip, varlığı doğrudan kuşatan ve onu en basit haliyle anlatan, ironik üslubuyla, ontolojik bir dile getirme tavrıyla maddeci bir algılama problematiğinin de kapısını aralamıştır.

Bu bağlamda Nâzım Hikmet'in şiir dili, sınırlı bir Marksist terminolojiye sahip olsa da kendinden sonraki 60 kuşağı Marksist şairler için sadece ilk materyalist tepki olması noktasında önem ifade eder. Çünkü N. Hikmet'in şiir dili ve arayışı, 60 kuşağı için çok yeterli bir izlek alanı sunmaz. Hayran duyulan N. Hikmet'in politize edilmiş edebî karakteridir. Fakat Garip, sadece 60 kuşağı Marksistleri değil II. Yeni'nin dağınık dilsel içeriğine de verili bir sözel imkân tanımıştır. N. Hikmet ise materyalist dünya görüşü ile şiirin nasıl yazılması gerektiğine ilişkin sadece bir prototip olmuştur. N. Hikmet'in erken dönem siyasi beklentileri, mahkûmiyetleri sürgünleri ve özlemleri söz konusu 60 kuşağı için Marksist kategoriye dahil edilebilecek bir hazır bulmuşluktur. Ve daha çok onun kişiliği etrafında toplanmıştır.

1960'a gelinceye kadarki koşullar, tek parti rejminin apolitize ettiği sanatkâr zümresinde ideolojik anlamda bir kıvılcımanın yaşanmadığı ve II. Dünya Savaşı'nın dağınıklaştırdığı bilinçlerin Dada, Kübizm, Letterizm ve Sürrealizm gibi

türlü sanatsal aykırılıklara; tabir yerindeyse bilincin kendi üzerine kıvrıldığı, kendi kendini aşındırdığı, toplumsallıktan yalıtıldığı ve psikanalitik pek çok malzemenin açığa çıktığı bir sürece denk gelir. Bu süreç 1961 anayasasıyla tamamen farklılaşır. Yeni anayasa, modernleşmenin ve Batı rasyonalizminin Tanzimat'tan beri dayattığı bir yenilik tözünün, pratik amilleri arayışında realist algılamadan pozitivizme dönüşen, Cumhuriyet devrinde ise sosyalist hareketler olarak görülen fikirlerin Marksist bir praksise, başka bir deyişle yenilik tözünün pratiğe dönüşünü doğurmuştur. Böylelikle şiirimiz ayak değiştirerek, saf sanattan yana olan algılama tarzı zamanla praksis bir uygulama alanına kaymıştır.

Şiirimizin bu ayak değişimi, Türk şiirinde artık bilinçli ve kasıtlı olarak politik alana çekilmiş bir şiir söylemini yani Marksist söylemi oluşturmuştur. Artık şiir, elitist bir entelektüel faaliyet olarak kapuğundan çıkıp, 60 kuşağında halk tabanına yayılma endişesi duyarak, toplumu değiştirme beklentisi ile şiir imkânlarını sentezleyip, devrimci bir praksisin zirhını kuşanmıştır. Dünya artık Marksist şair için evrensel kavramlarla danatılmış bir eylem sahasıdır. Öyle ki kuşak şairi, şiirde bir ideolojiyi muhafaza ederek, şiiri bir silaha dönüştürmeye, aksiyon alanına itmeye; yani şiirsel ereği değiştirmeye yeltenmiştir.

İşte uygun oluşum şartlarına münhasır meydana gelen Marksist şiir anlayışı ideolojinin penceresinden bakarken kendine has tematik bir arka plan oluşturmuştur. Bu arka plan tamamıyla ideolojinin şekillendirdiği ve izin verdiği ölçüde icra edilen şiir diliyle ilgilidir. Şiirin insanı ele alış tarzı ve bu tarzda aşırı somut bakış açısı; söz konusu söylemin insanı tanımlayış şeklini, küresel anlamda düşman olduğu gösterge alanını ve topluma teklif ettiği sistemin de öğelerini ifade etmesi bakımından, şiirsel özden çıkarılacak dünya görüşüne işaret etmektedir. Ne var ki, Marksist şiir söylemi, tarihsel bir modernitenin şartlarında düşünülse de yukarıda sözünü ettiğimiz şiir-tarih ilişkisini immoralist şekilde kesintiye uğratmıştır.

Marksist söylem her şeyden önce programatik bir edebiyattır. Problem merkezli şiir faaliyeti ile izlek alanına giren yerleşik düzenin değiştirilmesi, dünyanın değiştirilmesi, burjuva sanatı ve ahlâkının eleştirilmesi başlıca gündem maddesidir. Söylemin Marksist teoriden hareketle toplumla ideolojik bağ kurması, toplumun belleğine tesir etme endişesi duyması, şiiri egemen sınıfların/burjuva kültüründe algılanmış sanatın odağından çıkararak bir karşı tavır alışını gündemine koymuştur.

O halde şiire özgü sanat çerçevesi ve saf şiir anlayışı göz önüne alındığında Marksist şiir ve söylem sahibi şair, tarihsel oluşumu ekseninde, şiiri toplumsal gerçekçi/sosyalist realist bir çizgiye çekmekle hangi modernist kaidelere yaklaşmak ister? Bu şiir ne tür bir estetik teori arayışı içindedir? Ve bunlara paralel olarak Marksist söylem, temel paradigmasını şiire yerleştirirken, kendine özgü şiir dünyasının doğal temaları olarak toplum, insan, aşk, umut, kadın, erotizm gibi sorunsallaştırma meselelerini hangi imge ve metaforlarla şiir anlayışında dilsel imkâna taşır? Bu, elbette teorik çerçevenin incelenmesi, ideolojik birikimin tarihsel koşullarla ve sistematik felsefeyle birlikte düşünülmesini, söylemin beslenme kaynaklarının tespiti ve şiir ekoleleriyle tematik ve estetik olarak karşılaştırılmasını ve söylemin şiirsel bir töz olarak dünyaya bakış açısının ayrıştırılmasını gerektirir. Dolayısıyla Türk şiirinde 1960 sonrası Marksist söylemin modern zamana mahsus bir şiir çıkışı olarak belirli bir şair kadrosu tarafından temsili; maddeci sorunsalın dünyadaki örnekleriyle, çağının öncesinde ve çağında söylediklerine eş zamanlı bir fikir birliği oluşturması açısından sosyalist/Marksist düşünce ekolünün sanat üzerindeki izdüşümleri belirginleştirmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TEORİK VE TARİHSEL İNCELEME

1.1. Epistemolojik Arka Plan

1.1.1. Mimesis Kuramı ve Şiir Adına Bir Sorunsallaştırma Denemesi

Her sanat yapıtı bir gerçeklik olgusu üzerine kurulmuştur. Bu noktadan hareket edildiğinde, edebiyatın özü ve etkisi nedir sorusuna¹ Antikite'den beri artarak genişleyen bir problematik alan açılıp, çeşitli cevaplar aranmıştır. Sanatsal gerçeklik adına bu sorgulamaların odak noktası şüphesiz Platon'nun mimesis/yansıtma kuramıdır. Platon mimesis kuramında değişmeyen ideaların duyular yoluyla algılanabilirlik düzeyinden bahseder ve kendisi taklit olan idealar dünyasının bir kısmının da taklit edilebileceğini söyler.² Yine Platon *Diyaloglar II*'de Theaitetos ve Yabancı arasındaki konuşmada şunları söyler:

“Yabancı-Bir kimse önceden varolmayan bir şeyi, her hangi bir zamanda meydana getirmişse, o kişiye, o şeyi meydana getiren ve o şeye meydana getirilmiş şey deriz.

Theaitetos-Elbette

Yabancı-Biraz önce anladığımız tüm bu sanatlar, etkinliklerini meydana getirmede gösterirler.

Theaitetos-Evet, öyle

Yabancı-Öyleyse, onların tümünü ‘meydana getirme sanatı’ başlığı altında toplayalım.

Theaitetos-İyi olur.

Yabancı-Şimdi de, öğrenmeyle ilgili tüm etkinliklerin ve de kazanca, yarış-dövüş, avcılık gibi görgül bilgiye dayanan uğraşların sanatla ilgili yönüne bir bakalım. Şurası açıktır ki, burada insan, kendi gücüyle hiçbir şey meydana getiremez, tersine varolan ve olmuş olan bir şeyi, ya sözlerle ya da davranışlarla

¹ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi**, İletişim Yayınları, 2009, İst., ss.20.

² **Age.**, s.21

elde eder veya ona başkalarının el koymasına karşı çıkar. Tüm bu sanatlar 'elde etme sanatı' diye adlandırılabilse yeridir."³

Platon'a göre idealar dünyasının görüntüleri (eidola) asıl özleri ifade etmese de belirli bir varlık alanının imkânına olanak vermektedir. Bu da olguların ifade ve tecrübe şartlarına ilişkin mimesis bağlamında temel bir argümanı niteler durumdadır. Dolayısıyla insan kavramının ıskalandığı bir algılama şekli olarak mimesis sadece sanatın değil ontolojik sorgulamaların gündeminde canlı kalmıştır.

Mimesis söz konusu edildiğinde teori kendi şartlarında bir yol açsa da söylem üzerine ikinci bir söylem olarak, hem çağında hem de Yakın Çağ'da temel parametreler açısından pek çok defa kritik edilmiştir. Aristoteles *Poetika*'da mimesis kuramının çıkış noktasına paralel olarak taklit olgusunu yadsımaz; fakat salt taklit yoluyla varlığın yeterince kavramayan yönüne, başka bir deyişle öznenin ihmal edilmişliğine açıklık getirir. Bu noktada Aristo'nun taklidi, salt bir işlev olmaktan çıkararak ve hayatın yorumuna dönüştüren⁴ söylemi, aynı zamanda 'mimesis'e yönelik bir sağaltmadır. Aristo şöyle der: “ *Mademki tragedya bizden üstün insanların taklididir, iyi portreciler gibi yapmak gerekir öyleyse. Onlar modele uygun biçimi yansıtırlarken portreyi hem aslına benzetir, hem de güzelleştirirler. Demek ki hoyrat, korkak ya da buna benzer bi özelliği olan kişileri taklit eden ozan, bu kusurlarla bile üstün bir nitelik vermelidir onlara: Agathon ya da Homeros'un acımasızlık örneği Akhilleus için yaptığı gibi.*”⁵ Dolayısıyla özne-suje etkileşiminde öznenin durumunun metne yansıtılması, mimesis için yeterli bir düzeyde görünmemektedir. Sanatkârın belleğinden damıtılan özgün ifadelerin, aşırılıkların ve her türlü hissin yansıtılan objede bir yere/görünüme denk gelmesi gerçeklik söylemine yönelik bir noktaya işaret eder.

Yine Yakın Çağ'da Heidegger'in Platon'un salt-görünüş olarak temellenmiş teorisine, 'dasein'(orda-varlığının) anlam analizinde yalın görünüş, dışa öyle görünmek, salt görünüş, insanın oluşturduğu fikir görünüşü⁶ gibi argümanlarla çoğaltılmış söylemi, modern dönemde Platon ve mimesis kuramı için yapılmış bir başka eleştiriyi içerir. Bu noktada Heidegger'le beraber sanat ontolojisi içinde

³ Platon, **Diyaloglar II**, Editör: Mustafa Bayka, Remzi Kitabevi, Şubat 1995, İst. s.279.

⁴ Murat Belge, **Marksist Estetik/Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme**, Birikim Yayınları, 1997, İst. s.203, 203.

⁵ Aristoteles, **Poetika/Şiir Sanatı Üzerine**, Çev. Samih Rifat, Can Yayınları, Nisan 2010, İst. 55, 56.

⁶ Martin Heidegger, **Varlık ve Görünüş**, Editörler: Özgür Aktok, Metin Bal, **Heidegger**, Mart 2010, Ank. Doğu Batı Yayınları, s.63.

ilişkilendirilebilecek mimesis teoriğinin boşlukta kalmış anlam halkaları şiiri sanatının gerçeklik-realite bağlamında işlevini hangi teorik çerçevede sürdürebileceğine ilişkin de bir sorunsallaştırmadır.

O halde şiir bir realite üzerine olmak zorunda mıdır? Şiir dilinde tarif edilen görüngünün temel analizinde, madde ile şiir arasına öznenin kartezyen algılayışı dahil olmalı mıdır? Şiir olguları mimesis bağlamında içinde yaşanan dünyanın açık ya da kapalı tözü müdür?

1.1.2. Felsefî Temeller ve Tarihsel Süreç

“Her Marksçı felsefe tarihinin, eğer bütün felsefeyi toplumsal ve iktisadî etkenler açısından açıklanabilir bir ideolojiye indirgemekte katı bir biçimde ısrar ediyorsa, başarısızlığa mahkûm olacağını belirlemek gerekir.” Jean Hyppolite

Aydınlanma, pagan kültürün kıta Avrupası adına tarihinden getirdikleriyle bütün insanî göstergeler noktasında hesaplaştığı bir mücadelenin sürecidir. “ *On sekizinci yüzyılda hüküm süren İman ve Aydınlanma arasındaki çelişki, hakikatin nesnel bilgisine sahip olan öz-bilinç ile nesnellik iddiası aşkınsal bir biçimde temellenen arı düşünce arasındaki bir mücadeleyi temsil etmektedir.*”⁷ Tarihi materyalizmin arka planı açısından bakıldığında, felsefe tarihinde diyalektiği, sistemli bir yöntem olarak hayatı hepten kuşatan özelliğiyle Hegel’den başlatmak gerekir. Sistematik felsefe ve tarih felsefesi açısından incelendiğinde Alman spekülâtif felsefe geleneği Hegel’le zirve noktasını yakalamıştır. Hegel sistematiği ve tarih okulu sadece düşünceyi değil, kendine özgü bilim örgütlenmesinde politika, hukuk, teoloji ve mantık üzerine kuşatıcı bir ekol oluşturmuştur. Hegel’e göre bu, sistemli ilerlemenin evrensel bir gelişmenin geçit noktaları ve bir amaca doğru ilerleyen adımlarıdır.⁸ Merkezine düşünce konulmuş Hegel sistemi, realist-pozitivist bir reaksiyonun karşısında kendi haleflerince yıkılsa bile, kendisinden sonra bile böyle büyük bir sistem kurulamamıştır.⁹

⁷ Jean Hyppolite, **Marx ve Hegel Üzerine Çalışmalar**, Çev. Doğan Barış Kılınç, Doğu Batı Yayınları, Aralık 2010 Ank. s.95.

⁸ Macit Gökberk, **Felsefe Tarihi**, Remzi Kitabevi, 1990 İst. s.461

⁹ **Age.**, s.436.

Hegel akıl dışında hakikati kavramak için ‘duygu’ ve ‘duyum’ olgularını yeterli görmemiştir.¹⁰ Bu epistemolojik argüman birey-üstü bir gerçeklik olarak ‘tin’ (geist) kavramı üzerine inşa edilmiş kendi kendine ve kendi düşüncesi üzerine düşünce olan bir kavramdır. Yine doğanın tini gizil bir tindir ve sadece bilinçte olan tindir ki bu da şüphesiz Hegel sistematiğini bir doğa metafiziği değil doğa bilim metafiziği haline getirir.¹¹ Başka bir açıdan toplum, tarih ve devlet de bu olgudan bağımsız değil; ve bilinç düzeyindeki bir tarih fikrinin de ereğidir. Bizatihi tin daima geleceğe yönelen bir tarihtir.¹² Fakat kümülatif felsefe geleneğinin spekülative açıklamalarla ayrıştırılması, sistemin dağılmasına ve ilerde biri de tarihi materyalizm olacak bir çok yeni oluşuma neden olmuştur. Hegel sistemi, kendine kadar süregelen felsefe mirasına en büyük katkıyı yine diyalektik metodu kullanarak yapmıştır. Yani varlığın, zıtlıklar ekseninde diyalektik olarak gelişen bir süreç olarak ifade edilmesi...¹³

Hegel’den sonra Aydınlanmayla beraber iki temel seküler dinamiğin felsefe gündeminde yer işgal ettiğini görmekteyiz. Pozitivizm ve Hegel sistemine karşı bir maddeci çıkış tavrı olarak materyalizm... Dolayısıyla Hegel her ne kadar da öz-bilinç öncelikli bir düşünce sistematiğiyle varlığı tinselleştirme gayreti içindeyse, kendinden sonra şartları oluşan pozitivist-materyalist felsefe de varlığı maddeleştirme gayreti içine girmiştir.

Öncelikli olarak bu seküler sorunsallardan ilkinin ele aldığımızda pozitivism, aydınlanma çağına damgasını vurmuş ve sosyal bilimlerin genel sistematiğinde ağırlıklı olarak yerini almış bir felsefe ekolüdür. Genel teoloji örgütlenmesinin Katolik Protestan ve Ortodoksluk üzerine kurulduğu Avrupa’da din felsefesine her bakımdan karşı çıkmıştır.¹⁴ Başlangıçta Milli Avenarius’un çalışmalarıyla kımıldamaya başlayan hareket, Hume ve Comte’la beraber sistemleşmeye başlamıştır. Bunun yanı sıra Hertz, Freye, Schroedar, Peano ve Russell matematiksel yöntem olarak pozitivismi ele almışlardır. Pragmatik bir formasyon unsurunun temsiliyetini de Pierce, James ve Dewey de bulmak mümkündür. Bunlara ek olarak dilbilimsel bir olgu bağlamında da Wittgenstein’i görmekteyiz.¹⁵ İşte bu tarihsel

¹⁰ *Age.*, s.437.

¹¹ Jean Hyppolite, *Age.*, s.47.

¹² *Age.*, s.57.

¹³ Macit Gökberk, *age.*, s.438.

¹⁴ Fredric Mayer, *Yirminci Asırda Felsefe*, Çev. Vahap Mutal, Dergâh Yayınları, 1992, İst. s.28.

¹⁵ *Age.*, s.28, 29.

süreci takip eden pozitivist yöntemin temel çıkarımları şu şekilde ifade edilebilir: “*bütün tabiat üstü ve aşkın tiplerin dışında bulunmuş; yalnızca ilme dayanan ve deneysel karakterde olan araştırma.*”¹⁶ Dolayısıyla deneyi bilginin epistemolojik temeli kabul eden bu anlayış, olguların metafizik unsurlardan bağımsızlığında ısrar eder. Bu bağlamda toplumsal yapının doğal muhatapları ahlâk, politika ve sosyoloji gibi söz konusu felsefî fragmanlardan özerk değildir.

Asıl konumuz olan Sosyalist ve Marksist düşüncenin gelişim evreleri incelendiğinde, Marks’ın Hegel sistemini ters-yüz ederek maddeyi düşüncenin önüne alan sistematığının temel hareket noktasının, İngiliz klasik iktisadi ve Fransız fizyokratları eleştirdiği *İktisat ve Felsefe Elyazmaları* ile başladığını görmekteyiz.¹⁷ Bahsi geçen ilk kıvılcıktan sonra K. Marks ve F. Engels klasik İngiliz iktisadı, Fransız devrimciliği ve Alman felsefesini içine alan heterodoks bir kuram oluşturmuşlardır. Bu disiplin kapitalizmin alternatif bir politika, ekonomi ve felsefe sistemi olarak geliştirilmiştir.

Sol-Hegeler Marks, Engels, Ruge, Bauer, Feuerbach, sistemin temelindeki düşünce-bilinç olgusunu, maddenin hizmetine vererek, tarih, politika, iktisat, toplum ve sanat gibi insana dönük bütün sosyal olgulara eklemlenmiş bir dünya görüşünün izini sürmüşlerdir. Fakat Marks toplumsal-iktisadî sosyalist bir model üzerinden güç alarak yine toplumsal üretim, değer ve emek olgularının altını çizip, Hegel diyalektiğini de yeniden bulgulararak komünist bir siyasal modelin teoriğini ortaya atmıştır. Bu model kendinden önceki Alman ideolojisi ve felsefesinden çok farklı bir özellik göstermiştir. Israrla maddeci bir fikir alt yapısını her türlü insansal durumun temel dinamiği kabul etmiş ve tarihsel anlamda da ilerlemenin bununla paralel olacağını belirtmiştir.

Fakat Hegel’in yıkıntıları üzerine kurulan Tarihi materyalizm, kendinden sonra da aynı yıkıcı darbelere maruz kalmış, politik, ekonomik ve sosyolojik bir takım sistemleşme çalışmaları evrensel bir tümel ideolojiye dönüşmemiştir. Diğer yandan felsefe tarihindeki karakteristik söylemi, ruhçu, idealist ve moralist düşünce çevrelerince¹⁸ kritik edilmiştir.

¹⁶ *Age.*, s.30.

¹⁷ Jean Hyppolite, *Age.*, s.113.

¹⁸ Batı düşüncesinde, Karl Marks’ın tarihi/diyalektik materyalizm felsefi fragmanını, politika ve ekonomiye uygulaması, ellbette idealist felsefenin ya da Hegel’in kalıntılarına tutunmaya çalışan yazarlarca kritik edilmiştir. İlk reaksiyon Henri Bergson ve Gabriel Marcel’de ruhçu pozitivism ve

İdealist felsefenin karşıt doktrini olarak tarihi materyalizmi ele alacak olursak, idealizmin doğanın ve toplumun fenomenlerini somut/maddi olmayan kuvvetlerle açıklamasını¹⁹ temelden reddeden bir tutum içinde olduğunu görmekteyiz. Bu karşı çıkışın en önemli argümanı Yunanca tartışma demek olan ‘dialeğin’ diyalektik metottur. Felsefe tarihinde daha önce Descartes, Spinoza ve Hegel, gerçeğin bilgisinin bir yöntemle aranabileceğine ilişkin bazı fikirler ortaya atmışlardır. Fakat Hegel’den alınan şekliyle diyalektik, tarihi materyalizmin ana mekânini oluşturmaktadır. Hareketin her biçimiyle ilgilenen diyalektik, hareketi zıtların mücadelesiyle açıklar. Tarihi materyalizme göre varlığın dinamik oluşu, sürekli değişmesi, enerjinin yer değiştirmesi; başka bir açıdan hayat ve ölümün savaşı²⁰ bu bağlamda maddi dünyanın temel söylemini yine diyalektik metotla maddi dünyanın yasalarına uygunluğu açısından denetleyebilmelidir.²¹

Tarihi materyalizm öncesinde sözü edildiği üzere üç ana kaynaktan beslenmektedir. Klasik Alman felsefesi, İngiliz ekonomi politiği ve Fransız sosyalizmi. Bu birleşenlerin oluşturduğu Marksist ve sosyalist fikir, kapitalizmin şartlarını değiştirmek, toplumun değişimi ve karşılaşılan sorunlara karşı bir çözüm üretebilmek gibi pragmatik bir program belirlemiştir.²²

Tarihi materyalizmin ekonomi politik üzerindeki etkisinden hareketle üretim faaliyetlerinin toplumların temel olayı olması sosyalizm olgusunu şekillendirmiştir. Ve Marks, kapitalist toplumdan sosyalist topluma geçişin kaçınılmaz olduğunu belirtip, modern toplumun gidişatını ekonomik yasalara göre açıklamıştır.²³ Yine sosyalizm bağlamında egemen bir burjuva sınıfıyla girişilecek mücadelede toplumu temsil eden özül sınıf, üretim gücünün ağırlığını temsil eden proleterya sınıfıdır. Marks’a göre proleterya bu mücadelesini tarihi ve sosyal kanunlara dayanarak

metafizik varoluşçuluktur. Frankfurt Okulu, bu karşı reaksiyonun bir diğer örneğidir. Maddeye aşırı bağlı, toplumsal her sisteme bu öğretiyi aşlamaya çalışan bir ideolojik dogma karşısında, Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Walter Benjamin bir düşünce refleksinin önemli temsilcileridir. Ayrıntılı bilgi için bkz: s.8-16. **Frankfurt Okulu**, Editör: H. Emre Bağce, Doğu Batı Yayınları, Kasım 2010, Ank. s.8-16. Ayrıca Marksist bir toplumsal insanın ötekileştiren ve bireyi sosyal organizasyonda köleleştiren aynına vurgu yapan Karl Popper, **Açık Toplum Düşmanları Cilt, I** adlı eserinde Antik Yunan’dan bu tarafa konuyu değerlendirmiştir. Bunlara ek olarak materyalist dünya görüşü Türk düşüncesinde de, Hilmi Ziya Ülken’in **Aşk Ahlâkı ve Tarihi Madeciliğe Reddiye** ve Süleyman Hayri Bolay’ın **Türkiye’de Ruhçu ve Madeci Görüşün Mücadelesi** adlı eserlerde kritik edilmiştir.

¹⁹ Georges Politzer, **Felsefenin Temel İlkeleri**, Çev. Erol Esençay, İlya Yayınları, İzmir 2003, s.161.

²⁰ **Age.**, s.37.

²¹ **Age.**, s.39.

²² **Age.**, s.278.

²³ **Age.**, s.290.

yapmaktadır. Pratiğe dönük bu toplumsallıkta Marks, insanlar için bir ahlâk arayışı içinde değildir.

1.1.3. Marksist Estetikte Algılama Problematiği Bağlamında Toplumsal Pratik ve İdeoloji

Sosyalist/Marksist düşüncenin temel belirlenimleri dikkate alındığında, özellikle düşünsel teoriğin toplum adına bir görev üstlenmesi söz konusudur.²⁴ Bu görev aynı zamanda birey, toplum, sanat ve tarihsel olanla yakından ilişkili olup, dünyayı değiştirmek iddiasından hız alarak dış dünyaya ilişkin edinilen gerçeklik tecrübelerinin sanatsal açıdan yetkinleştirilmesiyle²⁵ bir senteze ulaşmaktadır. Yine sanat yapıtının bir işlev üstlenmesi veya toplumsal bir faydaya hizmet etmesi de eski çağ toplumlarından beri gözlenmiştir. “*Mesela Anglo-Sakson yazıt ve ilâhilerinin bazıları, büyü yapmak, kişileri nazardan korumak, bazı hastalıkları tedavi etmek ve insanları herhangi bir kötü ruhu gazabından korumak gibi günlük meseleleri çözmek için kullanılmıştır.*”²⁶ Görüleceği üzere sanatın düzenleyici, sağaltıcı yanının fayda ümit ederek kullanılması, sanata bir işlev yükleme noktasında önemli bir belirlenimdir. Bu bağlamda sanat yapıtıyla Marksist estetik arasında kurulacak pragmatik ilişkisinde, üç temel olgu dikkat çekmektedir: Gerçeklik, toplumsallık ve ideoloji.

Sözünü ettiğimiz düşünsel periyodikten hareketle Marksist estetik her sanat yapıtının bir gerçeklik olgusu üzerine kurulduğunu iddia eder. Bu gerçeklik Platon’un ‘mimesis’ teoriğinden temel bulmuş ve Antik dönem düşüncesindeki doğa (physei) ve doğa karşısında insanın ortaya koyduğu (thesei) arasındaki etkileşimin sanat çerçevesindeki yeri üzerine yoğunlaşmıştır.²⁷ İnsanın özne/suje ve obje arasındaki etkileşimi dikkate alındığında, sanat işlevinin ana çıkış noktasını Hegel’in tin kavramına, Schopenhauer’un iradeye²⁸ ve Bergson’nun sezgiye dayandırması, yerleşik bir sanat algısının da göreceli bir perspektiften algılanmasını beraberinde

²⁴ Hilmi Tunali, **Marksist Estetik**, Kayanak Yayınları, Şubat 1993 İst. 53.

²⁵ **Age.**, s.54, 55.

²⁶ Thomas Stearns Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Paradigma Yayınları, Aralık 2007, İst. s.182.

²⁷ Hilmi Tunali, **age.**, s.43, 44

²⁸ **Age.**, s.33.

getirmiştir. Fakat ana faktörün ne olacağı sorusu, konumuzla ilişkili olarak belirleyici bir gerçeklik paydası açısından ön plana çıkan temel unsurdur.

Buradan hareketle Marksist sanat epistemolojisini belirleyen etmen, Hans Koch'da şöyle tanımlanır: “*Sanat gerçekliği öznel bir yansıtma biçimi(dir)*”²⁹ Ve bu etmenle varlık gerçeklik temelinden bağımsız tasavvur edilmez. Varlığın gerçekliği de taklidinden önce gelir.³⁰ Kopya edilen gerçeklik Marks'ın ifadesiyle epistemolojik olarak da bir bilgi biçimidir.³¹ Fakat Marksist sanat algısında yukarıda sözü edildiği üzere, Platon'un ‘mimesis’ teoriğinde olduğu gibi varlık salt gerçeklik olarak değil insanî bir gerçeklik olgusuyla ele alınmıştır. Yani “*bir yanıyla kaba doğa varlığı, gerçeklik dünyası vardır, öbür yanda insanın kendi yetileriyle ortaya koyduğu insansal dünya vardır.*”³² Çünkü duyu organlarıyla algılanan dünyanın öznel muhayyileden geçerek kendine mahsus bir form kazanması söz konusudur. Yine Althusser'e göre sanat, gerçekliği hissettirir ve algılamamızı temin eder.³³ Bu algılama insana dair ontolojik bir karşılığa denk gelmektedir. Dolayısıyla insanı merkeze alan bir anlayış şekli olarak sanatın özü de onun yani sanatın insansal özelliklerine dayanır.³⁴

Giambattista Vico, doğayı Tanrı yarattığı için onun bilgisini yalnızca Tanrı'nın bileceğini; dünyayı ise insanların oluşturduğunu ve onların bileceğini söyler.³⁵ Ve eski filozofların doğa için fazla kafa yorup yorulduklarını düşünür. Bu bakımdan insan öznel olduğu kadar toplumsaldır.³⁶ Ve onun bu toplumsal yanı sanatsal fenomenlerle dışa vurur. Gerçeklik bağlamında da ister doğal ister toplumsal olsun önemini ve anlamını insandan alır.³⁷ İnsan ise doğanın değil tarihin ürünüdür. Tarihi oluşturan şartlar düşünüldüğünde toplum ve kültür ayrılmaz bir birliktelik içindedir.³⁸

Marksist sanat görüşüne göre sanatsal fragmanlar eğer çözümlenirse toplumsal yapı da çözümlenir. Toplumsal yapı real bir alt yapı ve ideolojik bir üst

²⁹ *Age.*, s.33.

³⁰ *Age.*, s.33.

³¹ Murat Belge, *age.*, s.32.

³² Hilmi Tunali, *age.*, s.43.

³³ Murat Belge, *age.*, s.309.

³⁴ Hilmi Tunali, *age.*, s.103.

³⁵ Raymond Williams, *Markisizm ve Edebiyat*, Çev. Eser Tarım, Adam Yayınları, Ağustos 1990, İst. s.19.

³⁶ Hilmi Tunali, *age.*, ss.71.

³⁷ *Age.*, s.73.

³⁸ *Age.*, s.76.

yapıdan meydana gelmektedir. “*İdeolojik üst yapı real alt yapı tarafından belirlenir ve taşınır.*” Bu real alt yapı üretim aygıtlarından oluşur ve organize edilir. Buna paralel olarak sanat fenomeni ekonomik ve maddî üretim ilişkileri tarafından belirlenir.³⁹ Zira toplumsal üretim ilişkileri dikkate alındığında işleyen bir sistem dahilinde Marksizim, toplumu ve tarihi statik bir varlık olarak değil de, dinamik bir varlık olarak anlar.⁴⁰ Toplumsal anlamda değişmeyi tetikleyen iki olgu: Üretim gücü ve üretim ilişkisidir; diyalektik süreci yöneten ve tarihe yön veren de bu kavramlardır.⁴¹ İşte sanat bu yönüyle Marksist estetiğe göre bir yanıyla insanı büyülemeli ve onda haz uyandırmalı; diğer yönüyle insanları aydınlatmalı, eğitmelidir.⁴² Söz konusu eylem üç temel amaca hizmet eder:

- Yeni bir toplum inşa etmek
- Emekçi ahlâkını sağlamlaştırmak
- Burjuvanın yıktıklarının yerine bir şeyler inşa etmek⁴³

Bu bakımdan Marksizmin burjuva inisiyatifine en büyük eleştirisi de, sanatı insandan ve insansal alandan koparması ve toplumsal alanın dışına itmesidir.⁴⁴ Bilakis donmuş bir geleneğin üst yapı içine alınmamasından hareketle dinamik bir gelenek, cansız tarihselleşmiş bir görüngünün ötesinde toplumsal bir pratiğe sahip olmalıdır.⁴⁵ Bu bir yönüyle metafiziğin etkinliğinde şekillenmiş ya da dinsel anlamda organize edilmiş düşünce yapılarına da bir karşı çıkış niteliğindedir. Çünkü Marksizme göre pratiğe indirgenemeyen ve kutsallıkla sınırlanmış olgular aynı zamanda yaratıcı ve kurgulayıcı bilinç için de bir kısıtlama şeklidir.⁴⁶

Yine Marksist metodoloji için sosyalizmin en önemli ereği insandır.⁴⁷ Çünkü insan tarihin ve onun gerekliliği olan toplumsal olgulardan bağımsız değildir. Bu da insanın yaşam alanında bir takım fikirlerin oluşmasına ve temsil edilmesine neden durumundadır. Temel olgu da zaten “*bir dünya görüşünün anlatımlarıdır,*

³⁹ *Age.*, s.76.

⁴⁰ *Age.*, s.82, 83.

⁴¹ *Age.*, s.84.

⁴² *Age.*, s.95.

⁴³ *Age.*, s.20.

⁴⁴ *Age.*, s.104, 105.

⁴⁵ Raymond Williams, *age.*, s.93

⁴⁶ *Age.*, s.164.

⁴⁷ Hilmi Tunali, *age.*, s.115.

*dünya görüşleri de kişisel değil toplumsal olgulardır.*⁴⁸ Ve bu toplumsal olgular, kültürel ve iktisadî ilişkiler ekseninde edebî ve sanatsal metinle de ilişki içindedir.⁴⁹ Bu bağlamda insanın düşünceyle doğal bağlantısından hareketle ideoloji, devrimci praksis için bir modelitedir. Marks'ın *Komünist Manifesto*'da kapitalist üretim tarzı yerine sosyalist düzeni teklif etmesi; maddî tarih ve endüstri toplumunu da dışlanmamasını gerektirmiştir.⁵⁰

Görüleceği üzere bu tarz bir Marksist düşünceden beslenen sanatsal faaliyet, edebiyat alanında da kendine bir söylem inşa ederken maddeyi, insanı ve toplumu söz konusu materyalist felsefenin imkanlarıyla anlatıp, sanat ürününe de ideolojik arka plan kazandırmak ister. Bunu yaparken programatik bir süreç takip eden Marksist düşünce, pratiği, faydayı ve değişimi gündemine alarak sanat metnini belirtilen izlek alının dışına çıkarmamaya çalışmıştır. Ve bunun yazınsal ölçütte bir söyleme dönüşmesi de kurgulanan ideolojinin ve felsefî dünya görüşünün paralelinde gelişen kolektif bir algılamaya şekliyle yakından ilgisi vardır.

1.2. Maddeci Sorunsalın Türk Düşüncesindeki Etkileri

1.2.1. Tanzimat'ın Pozitivizm ve Maddeci Sorunsal Açısından Kaynaklarına İnmek: Beşir Fuâd, Ahmet Şuayb

Türk düşüncesinin sosyal bilimler açısından batılı modernleşme hamleleri, yolunu aydınlanmanın geç evresinde, yani Tanzimat'la kesişmesiyle başlar. Tanzimat her yönüyle batıya kuvvetle nüfuz edebilmenin endişesiyle Osmanlı'nın kendi kaynakları ile Batı arasındaki antoganizmanın belirginleşmesiyle iyice netleşir. Batı'yla kurulan ilişkide başlangıçta uzlaştırma teşebbüsleri görülse de, ilerleyen zamanlar yeni teoriklerin uygulanmasını tarihsel bir zorunluluk haline getirmiştir. Fakat burada mühim olan nokta, sistematik bir felsefe geleneğine sahip olmayan Osmanlı'nın yeni kültür ve düşünce unsurlarını bir ya da bir kaç teorik üzerinden inşa etmekte zorlandığıdır. Bu bağlamda sistematığın eksikliği, dönem ve akım merkezli bakış açılarını öne çıkarıp, bunları sürdüren, yorumlayan, açıklayan

⁴⁸ Lucien Goldmann, *Diyalektik Araştırmalar*, Çev. Afşar Timuçin , Toplumal Dönüşüm Yayınları, 1998 İst. s.56.

⁴⁹ *Age.*, s.61.

⁵⁰ Raymond Williams, *age.*, s.20.

takipçileri gerek zeminin yetersizliği gerekse takipten öte geçmeyen fikirleri orijinalikten uzaklaştırmış, geri plana itip, önemsizleştirmiştir.⁵¹

Tanzimat devri yeniliği bakımından Beşir Fuâd ve Ahmet Şuayb'in pozitivist düşünceye olan temaslarını da söz konusu şartlar açısından değerlendirmek daha doğru olacaktır. Değişen tarihi ve toplumsal şartların sanattaki belirlenimler üzerinde etkili olduğu dikkate alınırca, maddeci sorunsalın erken dönem kaynaklarının gelişim evreleri, devralınan bir zihniyetin de aynı zamanda düşünce halkalarını birleştirmeye fayda sağlayacaktır.

Tanzimat devri için düşünce tarihinde şekillenen şey, pek çok düşünce uzantısının kafada ikilik yaratacak bir düzlemede yanyan veya çatışma halinde bir yanıyla doğulu ve bir yanıyla da batılı bir sentezsizlik evresi olduğu fikridir.⁵² Bu, bir yönüyle Doğu ve Batı arasında karar veremeyen Türk aydınının devri yeterince yakalayamayışının yanı sıra, toplumsal pratiğe yönelik bir ehliyet probeminin de varlığını göstermektedir. Zira yapılan her yenilik hamlesi teorik çerçeveden hareket etmiş ve “kitaba uygunluk” açısından toplumdan yana tedbirlerle bir sonuca bağlanmaya çalışılmıştır.⁵³

Tanzimat Devri, yeniliğin ilk tohumlarının atılmasıyla düşünce çeşitliliğini her açıdan arttıran bir merak ve araştırma evresidir. Pozitivizmin felsefi fragmanları bu evrede ilgi ve merak konusudur. Şinasi'yle başlayan realizm, birkaç adım daha atmak koşuluyla Beşir Fuâd ve Ahmet Şuayb'da biraz daha ileriye götürülmüştür. İlk öncü teorik altyapının sözü edilen tarihsel süreç itibariyle Beşir Fuâd tarafından oluşturulmaya çalışıldığı bir realitedir. Bu bağlamda Beşir Fuâd gerek yaşadığı çağın entelektüel fikirlerine olan bakışı, gerekse yaşadığı devre damgasını vuran eski-yeni çatışmasında, dünya görüşünü şekillendiren pozitivism ve natüralizm açısından dikkate değer bir yere sahiptir.

Tanzimat şiirinin kaynaklarında ve ağırlıklı olarak muhtevasında meydana gelen değişiklikler bazı temel kavramlar üzerinden tartışma konusu yapılmıştır. Bunlar sırasıyla şiirde gelenek sorunu, metafizik ve dinsel olgular ve hayal-hakikat kavgasıdır. Münakaşa ve tenkitlerde Şinasi'den beri sancılı bir süreci yaşayan Osmanlı şiiri için bazı temel parametreleri sorunlaştırmayı zorunlu hale

⁵¹ İsmail Kara, *Din ile Modernleşme Arasında/Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*, Dergâh Yayınları, Ekim 2003, İst. s.24.

⁵² Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, 2010, İst. s.200.

⁵³ Erol Güngör, *Kültür Değişmesi ve Miliyetçilik*, Ötüken Yayınları, 2006, İst. s.47.

getirmektedir. Beşir Fuâd, söz konusu izlekler bakımından ilmin, fenin ve akıl üstünlüğünün referansında poetik anlam dünyasında radikal uygulamalara gitmiştir. Fakat burada mühim olan nokta Beşir Fuâd'ı oluşturan şartlar ve kaynaklarıdır. Birkaç lisana vakıf bu genç aydının kaynaklarını Fransız devrimine ve bu devrimin düşünce adamlarına dayandırması; gelenek açısından yıktığı şeyin yerine koyacağı yeni şeyleri de anlamamıza yardımcı olacaktır. Voltaire ve Victor Hugo gibi Fransız aydınlarına yönelik monografik çalışmaları ise aynı zamanda rasyonel ve pozitivist düşünce tarzını epistemolojik arka planını ortaya çıkarmaktadır.

Söz konusu düşünsel münasebetlerden hareketle Beşir Fuâd'da öne çıkan en önemli mesele şiirin imge yapısına etki edecek bir realite meselesidir. Şiirde hakikat arayışı Beşir Fuâd'ı klasik şiirin hayal dünyasını eleştirmeye yöneltir. Ama burada icra edilen eleştiri Namık Kemal'in Celal Mukaddimesi'nde divan şiiri için söylediği köktenci inkâr cümlelerinden ziyade; akılcı ve objektif eleştirileri içerir. Çünkü Beşir Fuâd her yeninin iyi olmadığını ve eskinin mutlaka atılması gerektiği yönündeki bir kanaatte olmadığını söyler.⁵⁴ Fakat bu, Beşir Fuâd'ın romantizmi eleştirmesini ve natüralizmden yana tavır almasına engel değildir. Zira sanatsal açıdan katı bir gerçekçi ve natüralist görüşün toplumca hemen benimsenmesini de beklemez. Bunun yanında yeniliğin kalesi durumundaki Recaizade Mahmut Ekrem'in tilmizi Menemenlizade Tahir'in hatta çok öncesinde Namık Kemal'in Beşir Fuâd'a cephe alışı yenileşme açısından bir çelişkidir. Ve bu bağlamda dönemin edebi bülteninde yeniliğin karşısında bir engel durumunda görülen Muallim Naci'nin Beşir Fuâd'a hak vermesi ve çabalarını övmesi bizatihi Ahmet Mithat Efendi'den iltifat alması düşündürücüdür. Ama Beşir Fuâd'ın "*İnsanların ef'al ve hareketinca teşvikin tesir ve ehemmiyetine haiz olan bir şey var ise o da tenkidir.*"⁵⁵ ifadeleri kendisine üstat olarak seçtiği Voltaire'in düşüncelerini ne oranda içselleştirdiğinin de sağlaması durumundadır.

Yine Beşir Fuâd, şair-i hakikat kimdir? Şiir nedir? Şiir mutlak mevzun ve mukatta olmak mı lazım gelir? Nesir de şiirden ma'dud olabilir mi? Sorularını sormuş, kriter belirlemeye çalışmış; sanatsal koşutu Muallim Naci'de asıl hakikati hayal ile tagyir değil tezyin etmektir cevabını vermiştir.⁵⁶ Buna ek olarak Menemenlizade Tahir ile aralarındaki münakaşaların temel mevzusu şair ve

⁵⁴ M. Orhan Okay, **İlk Türk Pozitivist ve Naturalist Beşir Fuâd**, Dergâh Yayınları, 2009, İst. s.129.

⁵⁵ Beşir Fuâd, **Şiir ve Hakikat**, Editör: Handan İnci, YKY., 1999, İst. s.357.

⁵⁶ **Age.**, s.377.

şiiirlerdir.⁵⁷ Eleştirdiği şiir olguları için bilimsel metotları kullanmıştır.⁵⁸ Ve her insani tasavvur için iyi veya kötü olsun, olduğundan farklı gösterilmemesi gerektiğini söylemiştir.⁵⁹ Buna paralel olarak ayrıca şairlerin devlet ricaline kaside sunmalarını Muallim Naci gibi tenkit etmiştir.⁶⁰

Son olarak Beşir Fuâd'da pozitivist bakış açısının en büyük getirisi olarak romantizm eleştirisi ağır basmaktadır. Romantizmi bilimsel ve pozitivist algılama alanına uygun olmamakla tenkit eder. Romantizmle realizmi karşılaştırırken güzel ve gerçeği karşılaştırır. Ona göre; güzel, geçici ve izafidir, hakikat ebedî ve değişmezdir.⁶¹ Bu, aynı zamanda santimental romantizme de bir karşı çıkıştır. Çünkü yeni yeni oluşmaya başlayan ve Servet-i Fünun şiirine yansiyacak olan bohem ve melankoli, Beşir Fuâd tarafından öncü bir hamleyle tenkit edilmiştir. Zira aklın ve fennin yerine koyulabilecek her şeyi tenkit etmiştir Beşir Fuâd.

*“Voltaire’i takdir edenler ehl-i irfandır bütün
Nâşir-i envâr olanlar medhe şâyândır bütün*

*Ey mahibb-i fenn ü hikmet peyrev ol dühhâta sen
Ta’nü ta’rîz eyleyenler bil ki nâdândır bütün*

*Tâlib-i fenn ü hakikat olmalı âkıl olan
Şûrezâr-ı cehle sâik kıht-ı iz’ândır bütün*

*Ey Fuâd haşm-ı şâir sen de söyle bir gazel
Böyle şeyler güç tanınmış gerçi âsândır bütün”⁶²*

Dolayısıyla Beşir Fuâd Tanzimat’la Türk düşüncesinde izleri belirginleşmeye başlayan pozitivist teorik ve epistemolojik altyapısını erken bir evrede tecrübe etmiş bir aydındır. Her ne kadar da trajik intiharı kendi iç dünyasında çözüme kavuşmamış problemleri olduğunu gösterse de düşünce tarihimizdeki aydın intiharı meselesine de açık bir izlek alanı oluşturur. Çünkü iç âlem medeniyetimizde birdenbire karşı karşıya kalınan aydınlanma olgusu, elbette bu tarz çatışma ve

⁵⁷ M. Orhan Okay, *age.*, s.56, 57, 58.

⁵⁸ *Age.*, s.57.

⁵⁹ *Age.*, s.136.

⁶⁰ *Age.*, s.401.

⁶¹ *Age.*, s.136.

⁶² Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler/Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Akademik Araştırmalar, Mayıs 1997, Erzurum, s.58, 59.

paradoksları da beraberinde getirecektir. Beşir Fuâd işte böylelikle sistemli bir dönüşüm olgusunun pozitivist dünya görüşüne eklememem ilk teorisyeni olma bakımından dikkat çekicidir. İntiharı dahi deneysel bir taraf teşkil etmesi bakımından bir o kadar şaşırtıcıdır.

Şiir sanatı adına pozitivist kaynaklarını inceleyen ve özellikle kendi dönemine somut tesir eden başka bir teorisyen de Ahmet Şuayb'dir. Türk düşüncesinin, II. Meşrutiyet'ten sonra pozitivist alandaki yapılanmasında, ihmal edilmişliğine rağmen köşe taşlarındandır.⁶³ Bu bağlamda *Hayat ve Kitaplar* adlı eseri, Batı pozitivistini yakından incelediği ve birincil kaynaklardan yararlanarak hazırladığı bir eserdir.⁶⁴ Bir yönüyle Beşir Fuâd'la başlayan pozitivistin devamı niteliğindedir.⁶⁵ Ve Ahmet Şuayb'ın kaynakları da Hippolyte Taine, Gabriel Monod, Ernest Lavisse, Gustave Flaubert, Niebühr, Ranke ve Mommsen'dir.

Ahmed Şuayb'ın söz konusu yazarlar açısından en çekici modeli Taine'dir. Taine'i şu ifadelerle anlatır: “*Taine, romantik ve eklektik mesleklerinin efkâr-ı sahifesini cereyan-ı şedidiyle perişan eden fenni ve hâkikî harekât-ı müttesi'anın en muktedir nazariyecisidir.*”⁶⁶ Bunun yanı sıra Ramazan Korkmaz'ın Ahmet Şuayb'ın Taine'e ait “ırk, an ve çevre” nazariyesinin Servet-i Fünun şiirine uymadığı yönündeki tespiti⁶⁷ Ahmet Şuaybce şöyle ifade edilir: “*Bu esbâb-ı mütenevvi'a tahlil ve ta'yin edilince anlaşılıyor ki o evvelâ ırkının, sonra içinde yaşadığı âlemin ve nihayet zamanın bir mahsulüdür. İmdi ırk, muhit, an... işte üç şey ki tenkid-i edebiyede her şeyden evvel onlarla iştigâl edilmelidir. Eğer onlar güzelce anlaşılmazsa, muharriri de anlayamayız.*”⁶⁸

Burada dikkat çeken bir olgu ise Ahmed Şuayb'ın pozitivist bir tarih anlayışı geliştirmesi ve somut olgu ve vesikalara bağlı bir tarih şuurunun varlığıdır. Bu konuda Erdoğan Erbay şunları nakleder: “*Tarih, eski devirlerden beri edebiyat tarihlerinde önemli bir yer iştigal etmiştir. Dünden bugüne fende meydana gelen*

⁶³ Ahmet Şuayb, **Hayat ve Kitaplar**, Editör: Erdoğan Erbay, Salkımsöğüt Yayınları, 2005, Ank. s.5.

⁶⁴ **Age.**, s.5.

⁶⁵ **Age.**, s.7.

⁶⁶ **Age.**, s.15, 16.

⁶⁷ **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Editör: Ramazan Korkmaz, (Bölüm Başlığı: Ramazan Korkmaz, **Servet-i Fünun Edebiyatı**) Grafiker Yayınları, 2004, Ank. s.162)

⁶⁸ Ahmet Şuayb, **age.**, s.57.

değişme ve değişiklikler, tarihin, şairane bir metin şeklinde yazılmasından ziyade, vesikalara dayanan fenni bir ilim olma vasfını kazanmasına zemin hazırlamıştır.”⁶⁹

Yine bunların yanı sıra bir anlamda Beşir Fuâd’ın katı realist tavrına yakın duran ve pozitivist olgular açısından okunmaya müsait bir sanat ve dünya görüşü, Ahmad Şuayb’de somut gerçeklik edebiyat ve düşüncenin önemli bir payesidir. Bu nedenle romantizmin dağınık, öznel anlam dünyasına Flaubert merkezinde itiraz eder: “Çünkü en büyük yalancı muhayyile gücüdür. Muhayyel bir eser meydana getirmek, realist bir eser meydana getirmekten çok kolaydır. Realist eserin en büyük zorluğu orta halli aileleri anlatıyor olmasıdır. Zira orta halli aileler diğerlerinden bariz bir şekilde ayrılmadığı için, onları diğerlerinden ayırarak anlatmak çok zordur.”⁷⁰

Buraya kadar anlatılanlardan hareketle Ahmed Şuayb’in söz konusu uğraş alanı, gerek sosyolojiye *Ulum-u İktisadiye ve İctimadiyye Mecmuası*’ndan yaptığı katkılar ve yine gerekse *Hayat ve Kitaplar* isimli eserinde, pozitivist bir altyapının temel izleklerini barındırması hasebiyle dikkate değer bir öncü girişimdir. Fakat burada çoğu Tanzimat Dönemi aydınında söz konusu olan teorik bilimsel bakış açısı, Ahmed Şuayb’de de kendini hissettirir. Avrupa’da yaşanan devrim ve ilerleme epistemolojik kaynak addedilmekle kalmamış; bizatihi kaynakların tatbik edilmesi bakımından da çarpıcı bir dönüşüm/yenilik amiline açık hale gelmiştir. “Bugün Avrupa’da Ranke, Taine gibi e’âzim hakkında yapılan tedkikler avâmil-i fikriyenin en müşkil ve yüksek derecesi addile büyük bir i’tibâra mazhar edilmektedir. Orada İnâs Mekâtib’inde bile imtihânlarda mevzû-ı musabâka olarak Flaubert gibi e’âzimi üdeba tercih ediliyor, bunların Avrupa terakkiyat-ı fikriye üzerindeki te’sîrât-ı hasaneleri umûmn taht-ı tasdikindedir.”⁷¹

Görüleceği üzere Ahmed Şuayb Batı düşüncesindeki popülaritesini yükselten yazar kadrosunu ve kaynaklarını birebir işaret etmekle kalmayıp, realist ve somut aklî ölçülere uygun eserler veren yazar kadrosunu takdir edip, tesir alanını

⁶⁹ Age., s.12.

⁷⁰ Age., s.16.

⁷¹ Bu konuyla ilgili olarak Kerim Sadi’nın araştırmalarına göre Türkiye’de ilk kez Marks’dan yapılan çeviri, Bismarc’ın Fransa üzerindeki olumsuz politikaların hürriyete zarar verdiğini anlatan bir mektup’un *Hakayükülvekayi* gazetesinde yayımlanır. Nâmık Kemal ise meseliyi Cemiyet-i beşeriyenin islahını maksat edinmişlerdir şeklinde yorumlamıştır. Yine İbret gazetesinin sütunlarında komünü savunduğu Ahmet Oktay tarafından belirtilmiştir. N. Kemal’in arkadaşı Reşit Bey’in de komünü bahis konusu yapan yazıları olduğu belirtilir. Ahmet Oktay, **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, Everest Yayınları, Haziran 2003, ss.27.

bizzat Avrupa'yı da içine alan bir değerlendirme yapmaktan geri durmuyor. Dolayısıyla Cumhuriyet devrine gelinceye kadar yenileşme sancılarının etki sahası ve düşünce argümanları dikkate alındığında, günümüz soysal bilimlerin yapılanmasının dahi erken dönem pozitivist izlerini Ahmed Şuayb'de bulmak mümkündür. Diğer yandan kendi devrinde şiir sanatı açısından bireysel, kötücül tavra bürünmüş şiir zemini için de tıpkı Beşir Fuâd'da olduğu gibi rasyonaliteye ve mantığa davet eden fren görevi üstlenmiş, romantizmden hareket edip şiiri aşırı bireyselleştirmiş şairler için de ihtiyat oluşturmuştur. Faka şu unutulmamalıdır ki, söz konusu iki yazarda da pozitvizmin ele alınışı teorik temeldedir. Yani bir ideolojiye dönüşecek düzeyde örneklerini ancak Cumhuriyet devrinde göreceğimiz maddeci bir dünya görüşünün politik ve siyasi niteliklerini içermemektedir.

1.2.2. Türk Düşüncesinde Sosyalist Hareketler

“Cemiyet-i beşeriyenin ıslahını maksat edinmişlerdir”⁷²

Nâmık Kemal

Modernleşme, Yakın Çağ'a mahsus bir olgu olarak 1789-1799 Fransız devrimiyle rasyonel düşünceyi evrensel değerlerde kullanılabilir argümanlara dönüşmüştür. Düşüncenin aydınlanmaya özgü çekirdek bir yapıdan epistemolojik bir çoğalma ile sürekli yenilenmesi, yeni bulunan her doğa yasası, ilke; ya büyük evren mekânistinin bilgelğine⁷³ biraz daha yaklaşmak ya da her yeni olguyu insanı her sistemin temeline yerleştiren seküler düşüncelere doğru ilerletmiştir. Ve bu insan merkezli sorgulama, R. G. Colligwood'un değişiyile bitip tükenmek bilmeyen bir değişim arzusuyla en çok insan kavramının merkezinde toplanmıştır.⁷⁴

Bu evresel değişimin etkisinde Türk düşüncesinin yaklaşık bir buçuk asrını meşgul eden modernleşme, darbelerini Tanzimat'la yoğunlaştırıp, eski düzenle yeni düzen arasındaki antogonizmaya dönüşüp, her bakımdan kendini tarihsel bir modernleşmeye teslim etmiş Osmanlı'nın temel tartışma maddesi olmuştur. İşte kaynakları Tanzimat'la az çok şekillenen Türk modernleşmesinin batılı fikirler bağlamında dikkat kesildiği fragmanlardan biri de sosyalizmdir. Sosyalizmin ne

⁷² *Age.*, s.201

⁷³ Fetscher Iring, **Tarih Felsefesi**, Çev, Doğan Özlem, Günümüzde Felsefe Disiplinleri, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2001, s. 448.

⁷⁴ R. G.Colligwood, **Tarih Tasarım**, Çev., Kurtuluş Dinçer, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2007, s. 60.

oranda temellük edildiği ya da ne oranda geleneksel düşünce sistematiğimizde bir realiteye denk geldiği tartışma konusudur. Ama burada sosyalizmin düşünce tarihimizde nasıl bir serüven takip ettiği ve devamında sanat ve edebiyat üzerindeki etkisi üzerinde öncelikle yoğunlaşacağımız konudur.

Tanzimat toplumundaki düzenin yavaş yavaş değişmesi, Nâmık Kemal-Ziya Paşa aydın gurubunun bürokrasiye ve siyasi mekânizmaya yönelik eleştirileri/karşı tavrı alış şekilleri ve binlerce yıllık feodal bir sistemin bir padişah, monark ya da siyasi erke tabi olma zorunluluğu; bir saray edebiyatı ve katı edebiyat kuralları ekseninden giderek millet, eşitlik ve vatan fikrine doğru bazı mevzuları tetiklemiştir. Fakat bu İmparatorluğu içine düştüğü durumdan/dağılmadan kurtarmak için bir yenilik denemesiydi. Yani o döneme özgü her yeni ideolojik söylem gibi sosyalist düşüncenin tam olarak belirsiz fikir cephesi de Tanzimat için hareket noktası pragmatiktir. Yani yapıyı yıkmak değil ıslah etmektir.⁷⁵ Bu noktada düşünce tarihimizin en romantik örneği, Kerim Sadi'nin araştırmalarına göre 1871'de *Hakayükülvekeyi* gazetesinde Marks'dan Türkçeye yapılan ilk çeviri olarak Bismarc'ın politik değerlendirmelerinden terkip edilmiş bir mektup'a ilişkin Nâmık Kemal'in cemiyet-i beşeriyenin ıslahını maksat edinmiş bir yazı olarak yorumlaması ve arkadaşı Reşit Bey'in komünü savunanlarla komünarların aynı şey olmadıklarına yönelik yanlış tespiti; Ahmet Oktay'ın yorumlamasıyla sosyalist düşünceye ilişkin Osmanlı aydınının karşı karşıya kaldığı şeyin henüz ne olduğunu anlayamadığını göstermektedir.

Bu bilgilerin ışığında sosyalist düşüncenin Osmanlı modernleşmesi bağlamındaki tartışma alanı, pozitivist düşüncenin öncü çıkarımlarında olduğu gibi yine Osmanlıcılık, İslâmcılık, ümmetçilik ve milliyetçilikte olduğu gibi siyasi çöküşe bir çözüm üretebilme fikrinden hareket etmiştir. Ve Tanzimat için söz konusu edilebilecek tanıma ve tahlil etme faaliyeti, sosyalizm bağlamında bir sistem tasarlamaktan ziyade materyalizmin felsefi içeriğini araştırmaya yöneliktir.

Öncelikle materyalist düşüncenin teorik altyapısının öğrenilmesi Tanzimat ve sonrası için başlıca gündem maddesidir. Zira Türk düşüncesinde materyalist felsefenin tetkiki, Tanzimat'ın başlattığı yeniliği öğrenme merakıyla Meşrutiyet'te aktardığı düşünülürse, diyalektik ve tarihi maddecilik konusunda asıl temel

⁷⁵ Ahmet Oktay, *Age.*, s.201.

faaliyetlerin ve yayınların Mütareke yıllarında başladığı görülür.⁷⁶ Bu noktada Tanzimat'tan beri Doğu ve Batı ekseninde iki âleme aynı derecede bağlı olan Türk aydınları arasında ilk kez Baha Tevfik yalnız bir cepheli bir düşünüşle dikkatini Batı'ya çevirmişti.⁷⁷ Baha Tevfik'in çalışma arkadaşları, Ahmet Nebil, Süleyman Memduh, Naci Fikret, Faik Şevket'tir.⁷⁸ Baha Tevfik düşünce tarihimizin ilk felsefe dergisi olan *Felsefe* dergisini (1912) çıkartmış, burada felsefeyi bir eleştiri, fikri hiciv olarak icra eden yazılar yazmış, Ernest Hacckel ve Louis Büchner'in eserlerini çevirip, yayımlıyordu.⁷⁹

Bilakis B. Tevfik, derginin ilk sayısında kendi adına bir fikir yürütmeye yetkin bir ağızla şunları söyler: “*Bizde felsefe dili yoktur, ben bunu yapmaya çalışıyorum. Şark ve Garp arasındaki zigzagları kesmek. Şark kaynaklarının artık yeni bir ürün veremeyeceğini ilân etmek istiyorum. Garbın hayatının üstünlüğü, felsefesinin üstünlüğü ile paraleldir.*”⁸⁰ İfadelerden anlaşılacağı üzere, B. Tevfik kendine özgü düşünce sistematiği olan Doğu için umutlu değildir. O, kendi şartlarında yüzünü Batı'ya hiçbir fikri tereddüte yer vermeyecek şekilde dönmüştür. Pozitivist bakış açısının belki bir merhale geçirmiş hali olarak, ilim, fen fikrinin Beşir Fuâd'daki karşılığında çok farklı olarak materyalizmin diliyle felsefeyi tanımlar: “*Felsefe denilen şey, fen ile o kadar kaynaşmıştır ki, fenci, ilimci, olmayan bir insan hiçbir zaman filozof olmaz. Bugün Avrupa'da filozof yok, âlimler vardır. Tedvin edilen eserleri ezberleyenlere bile artık âlim demiyorlar. Zira hepsi için bir metod olması gerekiyor. Rıza Tevfik'in böyle bir metodu olduğunu bilmiyoruz. Bir yazısında tuttuğu fikri başka bir yazısında nakzediyor. Keza Şehbenderzâde Ahmet Hilmi de filozof değildir.*”⁸¹ Baha Tevfik'in fen ve pozitif bilimlerden hareket ederek yaptığı yorum, bilimperest bakış açısıyla ve bunun yanı sıra sosyal bilimlerin reddi olarak o dönemde bilinen sosyolojinin de B. Tevfik'çe dikkate alınmadan ifade edilmiştir. Materyalist bir bakış açısıyla metod arayışına girmiş ve çağdaşı yazın adamlarını bu kriterler ışığında değerlendirmiştir. Bu nedenle Fazıl Ahmet ve Suphi Ethem gibi genç yazarları materyalizmin yönünde gitmeleri nedeniyle takdir edişi⁸²

⁷⁶ Age., s.207.

⁷⁷ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, 2010, s.233.

⁷⁸ Age., s.233, 234.

⁷⁹ Age., s.234.

⁸⁰ Age., s.234.

⁸¹ Age., s.234, 235.

⁸² Age., ss.235.

ve Rıza Tevfik gibi bir sosyal bilimciyi dışarda bırakışı, tek taraflı ve niyetli bir bakış gibi görünmektedir.⁸³

Özetlenecek olursa Baha Tevfik'in 19. yüzyılın biyolojik ve evrimci materyalizmi temsil eden sosyalizme yakın duran fikirleri sıralandığında, ahlâkın hedefinin teori değil aksiyon oluşunu söylemesi,⁸⁴ *Ferd Felsefesinin Neticesi* adlı yazısında çağımızın anarşizm ve sosyalizm fikirlerinin çığır açtığını ve anarşizmi bireysel, sosyalizmi kolektif bir toplumsal bilinç olarak görmesi⁸⁵ ve Lamarck ve Darwin teorilerinin tahliline ilişkin yazılar kaleme almasıdır.⁸⁶ Düşünce tarihimizde Tanzimat'la başlayan fikrîsel dönüşümün I ve II. Meşrutiyet devrinde hız kazandığı görülür. Özellikle materyalist ve sosyalist fikirler için de Meşrutiyet devri bir başlangıç faaliyeti dönemidir. Batı ile doğu, modern ile geleneksel, devrimcilik ile evrimcilik arasında sıkışıp kalan Meşrutiyet aydınları,⁸⁷ dönemin karmaşık ortamında, yetersiz ama özverili çalışmalarıyla dikkat çektiler. Yine siyasi açıdan II. Meşrutiyet devri, başlayan işçi grevleri, çalışma koşullarının sorgulanması ve ücretlerin arttırılması sosyalist bir bilinç kazandırmaktan çok öncü olması bakımından önemlidir.⁸⁸

Düşünce bağlamında II. Meşrutiyet devrinde, Hüseyin Ali, Yusuf Akçura, Abdullah Cevdet gibi aydınlar toplumsal formasyonun gereği olarak geçmişten (Nâmık Kemal, Ziya Paşa) devraldıkları radikal bir yenilik düşüncesi içinde bir pratiğe bağlamadan⁸⁹ ele aldılar. Ve Abdullah Cevdet sosyalist düşüncenin iptidai algılaması için devrinde önemli bir siyasal düşünürdü. Buna birazda tıbbiye tahsilinde okutulan doğal ve deneysel bilgilerin tesir ettiğini söylemek yanlış olmaz. Ve Abdullah Cevdet ve tıbbiye çıkışlıların sosyalizmin sadece biyolojik materyalizm kısmında kalmaları ve iktisat okumadıkları için Marks'ı tanımayışları, yerleşik

⁸³ Bu noktada Baha Tevfik'in Rıza Tevfik'i felsefe meraklısı bir olarak "dilletante" olarak nitelenmesi Türk düşüncesi bağlamında üzücü bir yorumdur. Zira Rıza *Tevfik'in Bergson Hakkında* adlı ders kitabı, sistematik felsefenin meselelerine karşı son derece yetkin düşündüğünü gösterir. Bu noktada Baha Tevfik'in konuyu materyalist felsefenin penceresinden değerlendirdiği kanısındayız. Keza R. Tevfik, Berson gibi bir ruhçu filozof yerine bir maddeciyi bulgulasaydı; Baha Tevfik'in eleştirileri de kendi ideolojik fikirleri noktasında hafifleyebilirdi. Ayrıntılı bilgi için bkz: Rıza Tevfik, **Bergson Hakkında**, Editör: Erdoğan Erbay, Ali Utku, Çizgi Kitabevi, Aralık 2005. Konya, s.78-95.

⁸⁴ *Age.*, s.236.

⁸⁵ *Age.*, s.240.

⁸⁶ *Age.*, s.241.

⁸⁷ Ahmet Oktay, *age.*, s.212.

⁸⁸ Mete Tunçay, **Türkiye'de Sol Akımlar**, 1908-1925, Cilt I, İletişim Yayınları, 2009, İst. ss., 45.

⁸⁹ Ahmet Oktay, *age.*, s.211, 212.

düzeni hepten değiştirmek yerine devletin çöküşüne bir çözüm bulabilme merkezine odaklamıştır.⁹⁰

Özgün bir düşünce adamı olarak ele alındığında Abdullah Cevdet, hem Batı edebiyatına ilişkin tecrübeleri Musset, Lamartine, André Chénier, François Coppée, Schiller, Gustave Le Bon, Shakespeare, Byron L. Bücher hem de Doğu düşüncesine ilişkin tecrübeleri, Mevlânâ Hayyam'ı birlikte alımlayan bir aydını.⁹¹ Reformist yanıyla ilk kez Latin harflerini, alaturka ölçü ve tartıları kullanmayı tavsiye etmesi, zaman zaman dine karşı olan bakış an ve siyasi kavgalarındaki yalnızlıkları,⁹² onu biraz da düzen üzerine marjinal fikirler teklif etme bağlamında özel kılmıştır. Bu bağlamda *İçtihad* dergisindeki makalelerini, ağırlıklı olarak Le Bon'ya dayandırmaktaydı. Türkiye'nin o döneme mahsus meselelerine Le Bon'un fikirlerini tatbik ediyordu.⁹³ Le Bon'u sosyolojik açıdan bulgulandığı şu yazı, Abdulla Cevdet'in düşünsel karakterini aydınlatabilir: “*G. Le Bon'a göre cumhur (veya kalbalık), kökü ve cinsiyeti ne olursa olsun, halk topluluğudur. (...) Orada şuurlu kişilik kaybolur. Bütün birliklerin duygu ve fikirleri aynı yöne çevrilmiştir. Geçiş halinde olan, fakat çok ayrı karakterler gösteren kollektif bir meydana gelir. (...) Binlerce ayrı ayrı fert, belirli bir anda bazı şiddetli heyecanların etkisiyle meselâ büyük bir milli vaka ile psikolojik bir cumhur karakterini alır. Onları birleştiren herhangi bir tesadüf davranışlarını hemen cumhura özgü karakteri almaya başlar.*” Söz konusu Le Bon okuması, Abdullah Cevdet'i irksal anlamda bir homojen yapıya, melezeleşmeye Hilmi Ziya Ülkenin ifadesiyle sapıklığa götürür.⁹⁴ Fakat burada mühim olan nokta Türk düşüncesine çoğu ilk kez giren sosyal olguların sonraki fikir akımlarını hatta sistemleri hazırlayıcı olmasıdır.

Yine II. Meşrutiyet devrinde sosyalizmin toplumsal fragmanlarını ve iktisat görüşünü, hususi bir mili felsefeye dönüştürmeye çalışan Nüzhet Sâbit'i görmekteyiz. Onun ülke sevgisi ve vatancılığı, sosyalizminden örgütlenip, onun milli karakterdeki mensubiyetlerine zarar vermemiştir.⁹⁵ Nüzhet Sâbit'in siyasi fikirleri özetlendiğinde, hangi partiye mensup olunursa olunsun namuslarını korumak, zararlı particilik zihniyetini yok etmek, en yüksek basın hürlüğü, kanunun hâkim olması,

⁹⁰ *Age.*, s.218.

⁹¹ Hilmi Ziya Ülken, *age.*, s.256, 257.

⁹² *Age.*, s.249.

⁹³ *Age.*, s.250.

⁹⁴ *Age.*, s.251.

⁹⁵ *Age.*, s.343.

iktisatta hükümetçilik (serbest iktisat ekolüne karşı olma), medeniyette çağdaşlık, şeklinde sıralanabilir.⁹⁶ Denilebilir ki, Nüzhet Sâbit, Cumhuriyet devrinde Nurettin Topçu ekolünün Anadolu sosyalizmi olarak tanımladığı ve sosyalizmi en yüksek Tanrıbilimsel nizam anlayışı olarak gören bir sosyalistliğe asırlar öncesinden katkı yapmıştır. Bu katkı düşüncenin kümülatif, hazırlayıcı etkisinde aranabilir. Ve sistemler kurulurken, kendilerinden önceki sorgulamaları zaman zaman postmodern şekilde bile gündemlerine alabilirler.

Bütün bu tarihsel deneyimlerden hareketle, milli mücadelenin ardından kurulan yeni Cumhuriyet, resmi anlamda M. K. Atatürk'ün kurulan yeni devlete getirdiği Kemalist ideolojisinin yenilikçi düzenlemeleri dışında, Osmanlı'nın son döneminde oluşan karmaşık fikir çatışmalarına pek ilgi duymamıştır. Fakat modernleşme kendi şartlarında Cumhuriyet'in de programında yer ediniş, dış tesirde devam eden yeni düşüncelere kendini kapatmamıştır. Özellikle 1917 Ekim devrimiyle Rus monarşisinin yerini Bolşevizme bırakması, Atatürk döneminde Sovyetler'le genç Cumhuriyet arasında Sovyetler'den gelen tek taraflı fikir etkileşimini doğurmuştur. Fakat kesin devlet politikasının gerekleri noktasında Cumhuriyet rejimi, Kemalist ideolojinin Atatürk'ün ağzından kriterlerine vurgu yaparak, dıştan gelebilecek bozucu bir etkiye karşı gerekli uyarısını yapıyordu.⁹⁷ “*Biz ne bolşevikiz ne de komünist. Çünkü milliyetperver ve dinimize hürmetkâruz. Bizim şekl-i hükümetimiz ta bir demokrat hükümettir. Ve lisanımızda bu hükümet ‘halk hükümeti’ diye yad edilir.*”⁹⁸

Bu reaksiyondan hareketle Suphi Nuri İleri'nin Tanzimat'ı yukardan aşağıya, Cumhuriyet'i ise aşağıdan yukarıya doğru nitelendirmesi,⁹⁹ Cumhuriyet'in taban inisiyatifine dayalı, halktan güç alan yanına vurgu yapar ve rejimin az çok nasıl bir sosyal bağla ilişkili olduğunu gösterir. Yine Türkiye'de Hüseyin Hilmi bir ilk olarak Türkiye Sosyalist Fırkası' adında ilk komünist partinin kurdu ve *İdrak* gazetesini neşretmeye başladı.¹⁰⁰ Sosyalizm açısından ilk kurumsallaşma denemesinin çok sonrasında, yine Türkiye'deki sosyalist hareketlerde önemli bir konuma sahip olan Mustafa Suphi'nin bir konuşmasında Türk emekçisinin ve kırsal

⁹⁶ *Age.*, s.343.

⁹⁷ Ahmet Oktay, *age.*, s.295.

⁹⁸ *Age.*, s.295, 296.

⁹⁹ *Age.*, s.296.

¹⁰⁰ **İslâm Ansiklopedisi (Sosyalizm maddesi)**, Hilal Görgün, Türkiye Diynet Vakfı, Cilt. 37, 2009 İst. s.384.

kesim köylüsünün, Bolşevik devriminden sonra, kapitalist sermayeye karşı çıkmaya ve bürokratik baskıya ilkelliğe karşı koymaları gerektiğini belirtir. Emperyalizm karşıtlığının görüldüğü bu ifadelerle M. Suphi'nin Türk komünistlere milliyet fikrinin uzağında evrensel bir vatan ve vatandaşlık algısı çerçevesinde örgütleyerek açık bir sosyalist bilinci aşlamak istediği ortadadır.¹⁰¹ Bunun yanı sıra mütareke yılları sosyalist hareketliliği arttırdı. I. Dünya Savaşı'nın ardından yaşananlara paralel olarak Türk sosyalistler, Berlin'de Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası'nı kurarak *Kurtuluş* dergisini çıkardılar ve derginin yılında kapanması üzerine 1921-1925 yılları arasında *Aydınlık* dergisi yayımlandı.

Dolayısıyla kemalist ideolojinin halk tabanına inmek noktasındaki sol düşünceye alt yapı hazırlaması, Cumhuriyet'in ilk yıllarında sosyalizmin halkları harekete geçirici, insan gücünü aktif hale getirici fikirlerin benzerliği bakımından sıklıkla sosyalist fikirlerle karıştırılmıştır. Çünkü her iki sistemde insanın durumunu tanımlar ve değiştirmeye gayret gösterir; fakat Kemalizm doktrinel zeminini korumak için sosyalist fikirleri dışlamış ve devletçilik ilkesini bile korparatist bir iktisadi devlet modeline çevirmiş; sosyalizmin fragmanlarını itina ile kullanmamaya çalışmıştır.

Yine sosyalizmin Cumhuriyet devri için önemli bir yazınsal odağı Sadri Ertem, Hikmet Kıvılcım ve *Kadro* dergisi etrafında yazan Şevket Süreyya, Vedat Nedim, İsmail Hüsrev ve Burhan Belge ve Yakup Kadiri'nin Marksist kökenli yazılarıdır.¹⁰² Hikmet Kıvılcımlı sosyalist teoriğin önemli bir yazarı olup, '*Bugünkü Türkiye'yi anlamak için, onun dün içinden çıktığı Osmanlı tarihine inmek gerekti..'* deyip, görev yoksa insan da yoktur sosyalist düsturunun erken dönem bulgularını tartışmıştır.¹⁰³ Kıvılcım, Cemil Meriç'in Kemalizmin zaferinde sonra, bir çağ edebiyatını, bütün pislikleri, bütün anakronizmleri ve başarıya benzeyen başarısızlıklarıyla tasfiyeye koşan bir neslin en uyanık, en şuurlu temsilcilerinden biriydi sözleriyle alkışladığı bir aydıdı.¹⁰⁴

Bu tarihsel döneme koşut olarak *Kadro*'da ise, o dönemde özgün ve etkin bir kurumsal pratik gerçekleştirmesine karşın yazınsallık ekonomik ve siyasi

¹⁰¹ Mete Tunçay, *age.*, ss 484.

¹⁰² Ahmet Oktay, *age.*, s.339.

¹⁰³ Sadık Göksu, "*Sonradan Gören'lerin Anlayamadığı 'Önceden Gören' Dev: Dr. Hikmet Kıvılcımlı*", *Doğu-Batı*, S. 11, Mayıs, Haziran, Temmuz 2000, s.191-211. (s.192.)

¹⁰⁴ *Agy.*, s.192, 193.

meselere göre ikinci plandadır.¹⁰⁵ Bu yazar kadrosu içinde Yakup Kadri ve Burhan Asaf'ın *Kadro*'nun Marksist önermelere çok bağlı bir oluşum olmaması söz konusu simaları sosyalizme yönelik fikirleri açısından yalnızlaştırmıştır. Yakup Kadri'nin halk inisiyatifini vurgulayan sistemler bağlamındaki şu ifadeleri sosyalizm açısından dikkat çekicidir: “*Dört bin yıldır bizim gözlerimizi kamaştıran ve sırayla muhtelif kültürlerin tekevvününe imkân vermiş olan ve hâlâ insaniyet namını taşımakta bulunan o muazzam greko-latin kültürünün esası işte bu basit materyallerdir. Bunun içindir ki, arkadaşımız Maksim Gorki'nin bir yerde söylediği gibi 'yarınki kültürün de bugünkü işçi ve rençber sınıfının, şimdilik bize çok iptidaî ve kabasaba gelen yazılarından, nutuklarından, şarkılarından' husule gelebileceğine neden inanmayalım?*”¹⁰⁶

Dikkat edilecek olursa Yakup Kadri'nin ifadeleri açık bir sosyalist devrimin olgunlaşma koşulları üzerinde durmaktadır. Bu bir bakıma Kadrocuların Cumhuriyet devrimine ideolog sıfatıyla bir altyapı kazandırmalarının adını henüz sosyalizm koymaktan çekinmelerine ve Atatürk devrinin Kemalist öğretisine boyun eğişlerine işaret eder. Fakat özellikle Yakup Kadri'nin Türk ve Rus devrimini iki millet için de sınıfsız bir toplum inşa etme amacıyla değerlendirmesi¹⁰⁷ temel zihniyet uzantısı olarak ondaki sosyalizm olan eğilimi desteklemektedir.

Yine başka bir sima olarak *Aydınlık* dergisindeki macerasını *Kadro*'da devam ettiren Şevket Süreyya, başlangıçta Pan-Turanizm öğretisini öğrenmek için Azerbaycan'a gittiği sırada Mustafa Suphi'nin komünist parti etrafındaki faaliyetlerine kapılarak sosyalist düşünceye katılmış oldu. *Lenin ve Leninizm* adlı bir yazısında onun bu fikirsel taraftarlığı açıkça hissedilmektedir.¹⁰⁸ “*Memleketi zenginleştirmek, ilerici ve sermaye sahibi kılmak, bugün, artık tarihî bir görev olmuştur*”¹⁰⁹ Dolayısıyla *Kadro* aydını sosyalizmin temel argümanlarını tek cepheli bir dış tesiri neticesinde kendi modernleşme programlarına almışlardır. Bu da sözü edilen tarihsel devre için yeni kurulan bir Cumhuriyet'in tanımlı bir ideolojisi olsa da, devlet etrafında farklı fikirlerin tartışılmasına engel olmamıştır.

¹⁰⁵ Ahmet Oktay, *age.*, s.343.

¹⁰⁶ *Age.*, s.347.

¹⁰⁷ *Age.*, s.347.

¹⁰⁸ George S. Harris, *Türkiye'de Komünizmin Kaynakları*, Çev. Enis Yedek, Bağaziçi Yayınları, 1979, İst. ss.191,192

¹⁰⁹ *Age.*, s.192.

Bu gelişmelere paralel olarak, 1940'da Köy Enstitüleri'nin kurulması, egemen güçlerin ve sınıfların baskısında, pasif olan köylü kesimini kültürel bir formasyonun içine dâhil etmek için kurulmuştu. Bu nedenle dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel' in “*Arzumuz, köyün içerisinde bilgili, sıhhatli, memleketine bağlı ve müstahsil bir vatandaş yetiştirmektir. Yoksa köylüyü, bu arz ettiğim bilgi ve melekelerle teçhiz edip onları şehre akın eder vaziyete getirmek değildir.*”¹¹⁰ Ahmet Oktay'a göre bu proje başarısız olmuş, iktidarın beklentilerini yerine getirememiş, siyasal beklentilerin dile getirilmesine aracı olmuş, radikal burjuva çevreniyle sınırlanmıştır.¹¹¹ Fakat Köy Enstitüleri'nin bir kültür muhiti oluşturduğu dikkate alınırsa özellikle 1950 sonrası siyasal ve sanatsal anlamda Marksist bir zihniyeti şekillendirdiğini ya da buna dönüştüğünü söylemek; sosyalist bilinci tabana yayma noktasındaki araçsal yanını hazırlayıcılık açısından da anlamlandırır.

1.2.3. Erken Dönem İlk Materyalist Tepki: Nâzım Hikmet

Türk şiirinin Tanzimat'tan beri gelenekten kopma eğilimlerine dikkat edildiğinde Sadullah Paşa'nın On dokuzuncu Asır'ın beraber 600 yıldan beri süre gelen Klasik şiir geleneğinin Aydınlanma ile beraber Osmanlı Düşünce hayatında da bazı sistemli yenileşme dönemleri yaşadığı görülür. Yenileşme hamleleri gelenek içindeki kristalize olmuş olgular üzerinden değil de daha çok “tabi bir fikir evriminin neticesi olacak yerden 19.yüzyıl ortasında birdenbire dışarıdan gelen bir fikir aşısının mahsulü olarak doğmuştur.”¹¹² Elbette Sosyal Bilimler' in sistematik yapısı içinde, bu dış te'sir, şiirde olduğu kadar, sanat ve düşüncede de kendini göstermiştir. Dolayısıyla bu sürece, İmparatorluğun özellikle 19.yüzyılda yaşadığı toplumsal ve siyasal kriz onların bir tezahürü olarak şiiri belirgin bir şekilde etkilemiştir.

Cumhuriyet devriyle birlikte maddeci görüşün Türkiye'deki sözünü ettiğimiz yayılma uyumları dikkate alındığında, şiir sanatına toplumsal ya da başka bir deyişle Marksist bir rol yüklemenin en somut ve izleksel prototipini Nâzım Hikmet temsil eder. Özellikle konumuzu teşkil eden 1960 sonrası Marksist söyleme en çok etki eden; ve şiiri muhteva ve form özellikleri bakımından bu döneme has olmayan arayışlarla da Nâzım Hikmet'in açık te'siri tartışma götürmezdir. 1923-25

¹¹⁰ Ahmet Oktay, *age.*, s.378, 379.

¹¹¹ *Age.*, s.379.

¹¹² Hilmi Ziya Ülken, *age.*, s.55.

yılları arasında ilk şiirlerinden itibaren Nâzım Hikmet'in genel izleksel birikimini analiz ettiğimizde Marksist söylemin başlangıçta pek bir yere sahip olmadığını görürüz. “Güneşi İçenlerin Türküsü” (1928) Nâzım Hikmet'in şiir dilini oluşturan, tehlikeli, asi ve başkaldıran öğelerden biraz arınıktır ve biçim itibariyle de eski şiirin etkisindedir. Bu şiirler Anadolu coğrafyasında yaşananlara bir yakarıştır. Savaş ve mütareke döneminin verdiği acıların Anadolu insanı açısından bir muhasebesidir. Yine Feryad-Satır Balkan Savaşları üzerine yazılmış ve Anadolu'nun kaybedilen evlatları ve toprağı için duyulan endişenin şiiridir.

“(…)

Hep inliyor semalar

İntikamını alın diye

Bağırıyor Rumeli

Sen ey ulu neslin evladı

*Bu feryada susacaksın öyle mi?*¹¹³

Bir bakıma konu alanından dil özelliklerine kadar Nâzım Hikmet'in bu ilk dönem ürünlerinde, Marksist ve materyalist bir şiir anlayışına henüz yaklaşamaz. Fakat özellikle 1960 sonrasını etkileyecek olan yurt sevgisi bu şiirde de kendini göstermiştir. Genel olarak konu çerçevesi incelendiğinde “*Aşk, ayrılık, bekleyiş, yalnızlık, ölüm, doğa, gece, güz belli başlı kelimelerdir*”¹¹⁴ Denilebilirki Nâzım Hikmet'in tematik görüngü alanı, sonraki kuşak Marksist dünya görüşüne sahip şairlerin de söz konusu izlekleri, önlerinde materyalist şiir anlayışı için model olan şairde, tekrar tekrar bulgularını doğurmuştur.

Nâzım Hikmet'in şiir anlayışında köklü bir değişiklik Rusya'ya gitmesinden sonra olur. Özellikle Mayakovski'yi tanınması ve onun şiirinin biçim özelliklerine kadar detaylı incelemesi, aruz hece ve serbest tarza yönelik arayışı, Nâzım Hikmet'in şiirinde bir dönüm noktası olur. Bu bağlamda Meşin Kaplı Kitap (1922) toplumsal meselelere iğneleyici bir dille taraf olan şairin ilk Marksist esinlenmesidir. Ama şüphesiz toplumsal sorunların tanımlanmaya başladığı bu şiir, Rus düşünce yapısından etkilenmesine rağmen şairin Anadolu insanına taraf olan ve çözümleyici bir anlayışa sahiptir.

¹¹³ Nâzım Hikmet, **İlk Şiirler, Şiirler**: 8, Editör Güven Turan, Ocak 2002, İst. s.21.

¹¹⁴ Asım Bezirci, **Nâzım Hikmeti Evrensel Basım Yayım**, 1994, İst. s.92.

“Yaldızlı meşin kaplı
 Parçalanmış kitabı
 Ay altında dün gece
 Deli bir derviş gibi
 Mumu sönmüş, rahlesi yere devrilmiş,
 Okudum saatlerce”¹¹⁵

1926-30’lu yıllar Nâzım Hikmet’in yeni yeni sanatsal okul ve geleneklere yönelik yıkıcı tavrının şekillendiği bir dönemdir. Klasik şiirin eleştirisi ve yenileşmenin son dönem şairleri şairin hedef alanıdır. *Resimli Ay* dergisinde 1929 yılında yazdığı *Putları Yıkıyoruz I/II* adlı yazılarında bir yanıla burjuva zevkine hitap eden Abdülhak Hâmid’e ve millî bir şair olmadığı yönündeki iddiasıyla da Mehmet Emin Yurdakul’a hücum ederek dönemin edebiyat ortamında eleştiri oklarını üzerine çekmiştir. Ve Hâmid için şunları söyler: “Eğer Hâmid Bey, içinde vaktiyle yaşadığı içtimai intikal devresinin Şarka, Osmanlı İmparatorluğu’na mahsus hususiyetlerini beynelminel bir derecede ifade edebilmiş olsaydı ve bunu o zamana kadar yapanlardan daha muvaffak bir surette yapabilseydi, dâhiler galerisinde bu isimde bir Osmanlı sanatkârı da bulunabilirdi.”¹¹⁶ Bu tavır, Fikret’in Servet-i Fünun’ da otorite kabul etmeyen solipist hamlelerine benzer. Başka bir deyişle radikal bir kırılmadır. Ve Namık Kemal’in Celal Mukaddimesi’nde Divan şiirine hücum etmesi de buna benzer bir inkâr geleneğinin öncü hamleleridir. Nâzım Hikmet Hamid’i eleştirin yazısına şöyle devam eder: “Bir yazıcı için en büyük imtihan her lisanda aşağı yukarı aynı kuvveti muhafaza edecek kadar mahalli ve beynelmilel olmasıdır. Dâhii âzamin en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sıtır. Başka bir dille değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçe’ye tercüme edin bakın dâhinin de hâsı nasıl sabun köpüğü gibi dağılıveriyor.”¹¹⁷ Bu bağlamda Marksist söylem geleneğinin yerleşik kalıpları sorgulama tarzının bu ilk çıkışları Nâzım Hikmet şiirinin kendi kişisel serüvenine ve arayışına yönelik bir sanatsal biçim arayışının da örnekleridir. Yine Nâzım Hikmet’ in Sosyalist düşünce yapısından etkilenerek 1908’ den önce bir poetik söyleme sahip olmayan sosyalist eleştiri ve poetikasına¹¹⁸

¹¹⁵ Nâzım Hikmet, **835 Satır Şiirler**:1, Editör: Güven Turan, YKY, Ocak 2002, İst. s.176.

¹¹⁶ Nâzım Hikmet, **Sanat, Edebiyat, Kültür ve Dil Yazıları I**, Adam Yayınları Nisan 1993, s.15.

¹¹⁷ Nâzım Hikmet, **Resimli Ay**, nak Asım Bezirci, s.103

¹¹⁸ **Age.**, s.103.

bir kimlik kazandırdığı görülmektedir. Fakat Rus fütürist ve konstrüktivistlerin sanatsal argümanlarına yönelik Nâzım Hikmet' in tam bir ekleme yapması; bu ekollerden ayrı ve kendine özgü bir şiir tarzını doğurmuştur. Toplumcu, romantik ve bireysellikten topluma uzanan süreçte kendi serüvenini yaşamış bir poetik düzlem takip etmiştir. Yine Salkım Söğüt Şiiri 6' da;

“Nal sesleri sönüyor perde perde

Atlılar kayboluyor güneşin battığı yerde

Atlılar atlılar kızıl atlılar

Atları rüzgâr kanatlılar!

Atları rüzgâr kanat...

Atları ...

At... ”¹¹⁹

Yavaş yavaş alışıla gelmiş mısranın sentakstik yapısını kırıp, slogancı imgeleri şiire yerleştirip, bir bakıma Marksist şiirsel söylemin yeni tarzını oluşturmuştur. Makina ve ritmik bir tabiat hadisesini andıran betimleme örneğinde görüldüğü gibi Marksist şiir anlayışının ve kendisinden sonra da uygulama alanı bulacak bir söylemin poetik numunelerini meydana getirmiştir.

Nâzım Hikmet' in maddeci dünya görüşünün yine bir erken dönem okuması olarak dışa vurduğu “Makinalaşmak” (1923) şiiri, şairin çağın bilimsel gelişmelerine duyduğu hayranlık olarak; Sadullah Paşa' nın 19' uncu Asır şiirinin bir pozitivist uzantısı gibidir. Fakat şurası muhakkaktır ki Nâzım Hikmet, Paşa' nın tam olarak söylemediğini ya da söyleyemediğini açıkça ifade etmiştir. Bu ifade Komünist rejimin ideolojik programının Marksist bir ifade şeklidir. Kaplan' a göre “bu sığ ve basit bir ifade tarzı olup, Siyasal baskı gücü olarak Komünizmin sanat üzerindeki vesayetidir.”¹²⁰ Asım Bezirci' ye göre ise “fütürizmin önemli bir etkiye sahip olduğu şiir; Makine ve tekniğe olan inanç ve makinenin sağladığı kolaylığa, ülke insanının hızlı sanayiye duyduğu bir özlem olarak değerlendirilmelidir.”¹²¹ Bu bağlamda ise İtalyan şair Marinetti' nin 1909' da yayımladığı bildiride sıraladığı dinamizm, hız,

¹¹⁹ Nâzım Hikmet, **Güzel Günler Göreceğiz**, Editör: Asım Bezirci, Cem Yayınevi, İst. s.9.

¹²⁰ Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri II**, Dergâh Yayınları, Eylül 2001, İst. s.330, 344.

¹²¹ Asım Bezirci, **age.**, s.106, 107.

başkaldırı, kurgu, militarizm, yurt sevgisi, gelenek düşmanlığı, makine/sanayi¹²² gibi ihtilâlcî slogan ve vurgular söz konusu şiir bakımından Nâzım Hikmet' in Marksist metoddan hareket ederse oluşturduğu şiir anlayışının iz düşümlerini vermektedir.

“Trrrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak!
makinalaşmak
istiyorum!
Benimden, etimden, iskeletimden
geliyor bu!
Her dinamoyu
altıma almak için
çıldırıyorum!
Tükürüklü dilim bakır telleri yahtıyor,
damarlarımda kovalıyor
oto-direzinler lokomotifleri!
trrrrum, trrrrum, trrrrum,
trak tiki tak
makinalaşmak
*istiyorum!*¹²³

Yukarıdaki şiir metninde görüleceği üzere Nâzım Hikmet hem şekil, hem de muhteva unsuru olarak, geleneksel poetik seçeneklerin dışına çıkmıştır. Şekilde klasik mısra formunu kırdığı gibi k, r, t konsonlar ile şiire büyük bir kasvet havası

¹²² Age., ss 107.

¹²³ 835 Satır Şiirler:1, ss.49

vermektedir.¹²⁴ Bununla birlikte maddeci felsefî dünya görüşünün bir süreci olarak, iskelet, dinamo, bakır tel, makine, türbin gibi teknik kavramların şiirde kendine yer buluşun şiirsel anlamda bir soyutlamanın tam aksine; mekânîk bir ahenk ve teknolojinin resmedilmesi gibidir. Tam anlamıyla somut/konkre bir üslupla, soyut/metafizik bütün hayat endişeleri şiirden tecrit edilmiştir. İşte bu bağlamda Nâzım Hikmet şiirinin Marksist tavrının netleştiği ve şiiri sloganik bir faraziye olarak gördüğünü söylemek yanlış olmaz. Bunun yanı sıra ruhçu, öznel idealizmin temsilcisi ve metafizikçi Berkley, Nâzım Hikmet' in eleştiri oklarından nasibini almıştır. Bir şiirinde;

“(…)

Dinle Berkley!

- dinlemesen de olur -

Biz dinleyelim:

Beynimiz bal yoğuran

bir kovan.

Ona balı dolduran

arıdır hayat.

(…)

Felsefenden tüten günlük kokusu

başımızı döndürmek içindir:

Hayat kavgasında bizi

dizüstü süründürmek içindir:!”¹²⁵

Ve yine metafiziğin ve Tanrı inancının yerine başka bir maddeci fikir koymak isteyen Nâzım Hikmet Mevlâna'nın vahdet-i vücud tasavvufî öğretisine yani Nâzım Hikmet'in anladığı anlamda panteizm (tüm tanrıçılık) felsefî öğretisinin yerine “kadın” kavramının içsel argümanlarına sığınarak maddeci bir olumsuzlama kaleme alır. Şiir şöyledir:

“Bir gerçek âlem di gördüğün ey Celaleddin, Heyula filân değil.

¹²⁴ Mehmet Kaplan, *age.*, ss.332.

¹²⁵ **835 Satır Şiirler:1** ss. 197..

Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illet-i ula filan değil,

Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi:

Suret-hemi-zillest filan diye başlayan değil...’’¹²⁶

Rubai nazım şekliyle kaleme alınan şiirden anlaşılacağı üzere şair, metafizik olgular ışığında düşünmüş, din ve düşünsel sistemlere karşı çıkmıştır. Ve bu şiir için karısına gönderdiği bir mektupta şöyle der: “*Senin aşkına güvenerek şimdiye kadar gerek şark, gerekse garp edebiyatında yapılmamış olan bir şeye yani rubailere Diyalektik Materyalizmi vermeye çalışacağım. Bu işi başaracağımdan eminim. Çünkü Mevlâna’ nın Tanrı aşkına güvenerek ve ondan kuvvet alarak yaptığı şeyi ben senin aşkına güvenerek ve onun yaptığının tamamen tersini yani gerçeğini yapacağım.*’’¹²⁷

Parçadan anlaşılacağı üzere şair süregelmiş tasavvufî öğretinin geleneksel izlekleri olan ilah-i aşk, ruh ve vahdet-i vücut öğretisini reddedip yerine beşeri/pozitif bir olgu yerleştirmiştir. Kadın burada Nâzım Hikmet’ten sonra da Marksist şairleri yönlendiren ilgilendiren bir kaynak ve kaçış yeri olacaktır. Şairin kadına yüklediği maddeci dinamik işlev, sistematik bir Tanrı tanımazlığın yanında, nihilist bir boşluk duygusuna düşmemek için metafizik olgularla yer değiştirmiş durumdadır.

Nâzım Hikmet’in şiir anlayışını şekillendiren bir diğer önemli unsur, mahallî söyleyiş ve Halk Edebiyatı imgeleridir. Kerem Gibi (1930) ve Bedreddin Destanı (1936) şairin ihtillâci ve realist bakış açısını yine diyalektik maddeci dünya görüşüyle biçimlendirmiştir. Hak, adalet ve eşitlik gibi fikirlerin Anadolu insanını da kaplayacak şekilde savunulduğu bu şiirler, döneme göre bir baskı ve sansür ortamında yayınlanmıştır. O dönem benzer baskılar gören toplumcu gerçekçi üsluba sahip yazarlara oranla Nâzım Hikmet biraz daha fazla sansürün uygulandığı bir şair olmuştur. Yine “Yön” dergisi bu sansürün önemli bir odağıdır. Fakat diğer toplumcu gerçekçilere nazaran Nâzım Hikmet şiirinin var olan dünya düzenine ve nizamına yönelik ihtilâlcî komünist tavır bu baskıda temel neden durumundadır. “Kerem Gibi” şiirinde:

“(…)

¹²⁶ Nâzım Hikmet, **Kuveyi Milliye Destanı Şiirler**, YKY., İst. 2003.

¹²⁷ Nâzım ile Piraye, s.235 1975, Nak. Asım Bezirci, ss.174.

Ben diyorum ki ona:

- Kül olayım

Kerem gibi

yana

yana.

Ben yanmasam

sen yanmasan

biz yanmasak,

nasıl

çıkar

karan-

-lıklar

aydın-

-lığa...»¹²⁸

Görüleceği üzere toplumsal bir kitle mantığı sorgulanmıştır. Ve sen/biz vurgularıyla komüniteryan bir vurgu yapılmıştır. Kerem ile Aslı hikâyesinin tarihi çağrışımı burada “yanmak” fiilini beşerî bir aşktan çok sosyolojik bir bilinç hali olarak görmeye ilgilidir. Bu bağlamda Nâzım Hikmet sonrası Marksist kuşağı da içine alan haksızlığa karşı direnme teminin, Karacaoğlan, Dadaloğlu gibi ananevi bir Halk kahraman tipi olarak görmekteyiz. Ezilen kitlenin sesi veya otoriteye direkt başkaldırı olarak şekillenen Bedreddin Destanı’nda;

“(…)

“*Ben gayrı zuhur ve huruç edeceğim!*

Toprak adamları toprağı, fethe gideceğiz.

Ve kuvveti ilmi, sırrı tevhidi gerçekleştirip.

Biz milletlerin ve mezheplerin kanunlarını

İptâl edeceğiz.»¹²⁹

¹²⁸ 835 Satır Şiirler:1, s.188.

Mısrarlarından hareketle Nâzım Hikmet' in Halk hikâyelerini ve kültürünü metinlerarası bir ilişkiyle kurarken, yerleşik bir edebi gelenek üzerinden gitmekten çok; komünist bir evreye geçiş sırasında sınıfsallaşmanın verdiği huzursuzluğu ortadan kaldırmak için sınıfsız ve özgür bir toplum endişesi taşıdığı anlaşılmakta. Fakat Halk şiirinin bu yeniden kurmacı edebi ifşasında, Nâzım Hikmet, yıkıcı, ihtilâlcî ve inkârcî bir tavırla, bu geleneksel şiirin izleksel alanından uzaklaşmıştır. Dolayısıyla lirizm ve hümanizm bu uzaklaşma neticesinde onun şairliğinin gözden kaçan yanlarıdır. Tâki son dönem şiirlerine kadar. Ve kendinden sonraki çoğu Marksist üsluba sahip şaire kadar...

Bütün bu izleksel birikimden hareketle Marksist yaklaşımın Nâzım Hikmet üzerindeki te'siri şüphesiz burjuva estetiğiyle yoğrulmuş bir edebi birikimin ve statikle ilişkisini kesme noktasındadır. Devrin şiirlerini kabullenmeyen ve sanatı ya da şiiri belirli bir "fildişi kule" perspektifinden kurtarmayı amaç edinen bir yapı üzerine inşa edilmiştir. Emek, ezilen insan ve baskı Nâzım Hikmet üzerinde her zaman eleştiri problemi olan bir durum olmuştur. Fakat Nâzım Hikmet geniş bir tarihsel süreçte kritiği yapıldığında eleştiriye açık birkaç noktanın olduğu muhakkaktır.

Öncelikle "*Meşin Kaplı Kitap*", "*Makinalaşmak*", "*Salkım Söğüt*", "*Rodos Heykeli*", "*Yanardağ*", "*Yangın*" ve benzer devrimci şiirlerde denediği yeni biçim ve üslup özellikleri birtakım münasebetleri sorunsallaştırmamızı gerektirmektedir. Sovyet ideolojisi burjuva zevki her ne kadar da prensipsizliğin formalizmi ve anti-hümanist fikirler yaydığı için ¹³⁰ eleştirmişse de Nâzım Hikmet' in söz konusu şiirleri buna tezat teşkil etmektedir. İnsanı tamamen teknolojik ve konformist bir çerçeveye içine sıkıştıran bu şiirler, metafizik bir inkârdan hareket ederek pek çok antropomorfik değere hücum etmiştir. Mekânîk ve insan arasındaki ayrımın çok belirgin olmayışı, bu şiirlerin tamamen anti-hümanist bir üslup özelliğine sahip olmasını doğurmuştur.

Bu bağlamda şairin poetik süreci incelendiğinde 1950 sonrası şiirlerinde bazı temaların değişikliği gözlemlenir. Büyük bir savaş sonrası sosyolojik ve siyasal süre şairin psikolojisinde de kendini gösterir. Vahşet, kan ve ölüm şairin dünya

¹²⁹ Nâzım Hikmet, **Benerci Kendini Niçin Öldürdü Şiirler II**, YKY., 2002, İst. ss. 233.

¹³⁰ Gusstav A. Wetter, **Bugünkü Sovyet İdeolojisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Çev. Cemil Sena Şanbey, 1976 Ank. ss.405.

gündeminden de yakından tanıdığı ve sık sık duyduğu seslerdir. Bu dönem şiirlerinin içe dönük insan sevgisi ve yaşama sevgisi ağırlıklı olması şairin ateşli ve ihtilâlcî yanının yavaş yavaş ciddi bir hümanizme doğru kaydığını gösterir. Mesela “‘Makineleşmek’” şiirinin tam zıt yönde bir olumsuzlaması olan şu şiirde:

“(…)
Ve doymadı ve doymadı,
Yeni kurbanlar arıyor
**Atom ölümüdür adı,*
Karanlıkta bağıyor.
Büyük bir birlik kuralım,
Canavarı susturalım.”¹³¹

görüldüğü üzere birlik, beraberlik gibi komiteryan vurgu şairde ideolojik bir örüntü olarak hala mevcuttur. Fakat teknolojisi ve bir anlamda bilim/teknîği bu kez eleştirmekte, ondan rahatsızlık duyup tüm insanlık adına haykırmaktadır.

Yine şairin şiir serüvenindeki çelişkili dönüm noktasında Ekber Babayef’ in derlediği ve şairin kendi söyledikleri ve yazdıklarının olduğu bir metinde şunları belirtmektedir: “‘Sanat bahsinde sekterlik en büyük düşmanımızdır. Sekterlik nihilistliğin bir kesitidir. Sekter, her şeyden kendi zevkinden başka her şeyi, bütün görüşleri inkâr eder... Gençliğimde ben de az sekter değildim. Klasik halk vezinleri ve kafiyeleriyle şiir yazdıktan sonra, şekilde yenilikler aramaya başladım.’”¹³²

Bu bağlamda Nâzım Hikmet’ in şekilde olduğunu söylediği inkâr şeklinin Putları Yıkıyoruz ve Rubailer şiirlerinde de olduğunu söylemek yanlış olmaz. Hatta diyalektik tarihî materyalizmi şiir aracılığıyla metafizik unsurları yıkmak için kullandığını söylemek de yanlış olmaz.

Nâzım Hikmet’ in gençlik yıllarından beri poetik arayışındaki bazı belirsizlikler de dikkat çekicidir. Ciddi bir epistemolojik altyapı kazanma isteği kimi zaman şairi ne aradığını çoğu zaman kendisinin bile bilmediği bir sürece itmiştir. Rusya’ da olduğu sırada iyi Rusça bilen birinin;

¹³¹ Nâzım Hikmet, **Bir Kız Var Japonya’da** YKY., İst.

¹³² Ekber Babayef, 14. 11. 1965’ tarihli röportaj, Nak. Asım Bezirci, s.242.

“Yahu sen deli misin? Kendine ‘fütürist’ diyorsun, ama biliyor musun fütüristler şiirde lirizmi inkâr ediyor?”

Ya demiş Nâzım, öyleyse ben fütürist değilim. Peki lirizmi inkâr etmeyenler kimlerdir?

Konstrüktivistler

Öyleyse ben konstrüktivistim!¹³³

Kendisine söylediği bu sözlerden hareketle; Nâzım Hikmet’ in işte bu dışsal etkiden hız alan şiir anlayışının belirsiz ve başlangıçta temel bir şiirsel paradigmadan yoksun yani; şairin şiir serüvenindeki bir takım tutarsız ve belirsiz yönleri göz önüne sermektedir.

İşte iniş çıkışlarıyla kendisinden sonra pek çok Marksist şaire prototip olacak olan şairin bu bağlamda kendine mahsus bir yer edinmesi sosyal devrimci ve maddeci anlayışında şiir sanatı bakımından Türk şiirindeki ilk ve önemli bir durağıdır.

¹³³ Bkz: Nâzım Hikmet’in Bulgaristan Baskısı Bütün Eserleri Cilt I, Ekber Babayef’in Nâzım Hikmet’in Sanatı yazısı s.13, 14.

1.3. 1960 Sonrası Sosyalist Şiir Söyleminin Politik Şartları, 1960 Anayasası ve İktidar İlişkisi

İmparatorluk sürecinden Cumhuriyet evresine geçişte, Türk siyasi yaşamı, demokrasiyi içselleştirmeye yönelik pek çok tecrübe yaşamıştır. 1960 askeri müdahalesi, demokrasi geleneğini zaman zaman belirli siyasal bunalımlardan geçiren Cumhuriyet devri için önemli bir dönemeçtir. Ve 1950 ile 1960 arası Türk toplumundaki temel siyasal bölünmenin yani Cumhuriyet Halk Partisi ve Demokrat parti arasındaki bölünmeydi.¹³⁴ Bu bölünme de asker-bürokrasi egemenliğinin bir anlamda Osmanlı'da Sened-i İttikaf'da görüleceği üzere merkez ve çevre güç odağının¹³⁵ kesintiye uğraması olarak algılanan DP iktidarının bir darbeye düşürülmesiyle sonuçlanmıştır. Askeri bir müdahale ile iktidarın sivil irade dışında teslim alındığı 1960 askeri darbesi, iktidarın kaynağının neye dayandırılması konusunda bir demokrasi tartışmasının odağı olmasıyla beraber bu meseleyi H Arendt'e göre değerlendirmek gerekirse Arendt meşru iktidarın tepeden inme bir şekilde değil kısıtlanmamış iletişim yoluyla ortak kanılar oluştuğunu düşünür. Bu da zorlayıcı bir iktidar anlayışının yerine geliştirici ve özgürleştirici bir anlayışı beraberinde getirir.¹³⁶ Dolayısıyla bir geleneğin başlangıcı olarak parlamenter sistemin tıkanma noktalarında ordunun müdahalesi ve darbeler beklenir hale geldi; 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 darbeleri de yaşandı.¹³⁷

27 Mayıs 1960 öncesi Türkiye'deki devrimci-sol hareketler dikkate alındığında 1932-34 den sonra Kadro dergisi etrafında Yakup Kadri, Şevket Süreyya, Vedat Nedim Tör ve Burhan Asaf Belge'den oluşan bir kadro grubunun mevcut Cumhuriyete bir teorik alt yapı kazandırmaya çalıştıkları görülmüştür. Aynı zamanda rejime resmi bir ideoloji ikame etmekten hız alan bu oluşum, başlangıçta anti-komünist bir temelde biçimlenirken 1960 sonrasında sosyalizmin ana öğeleri arasına girmiş¹³⁸ ve başka bir açıdan 1961 anayasasının sağladığı özgürlükçü ortamdan güç alıp, ekonomide de devletçilik programını benimsiyorken, sosyalizme, politikada da bir ideoloji üretimi olarak sosyalist devlet ve toplum inşa etme noktasındaki siyasal güç olma ve iktidara nüfuz etme gayesine yönelmiştir.

¹³⁴ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, Editörler: Mümtazer Türköne, Tuncay Önder, İletişim Yayınları, 2011 İst. s.254.

¹³⁵ Bülent Tanör, **Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri**, YKY., Eylül 2008, İst. ss.50.

¹³⁶ Zafer Yılmaz, **Hannah Arendt'te Özel Alan/Kamusal Alan Ayrımı ve Modern Çağdaş Toplumsal Alan**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2009, Ank. 81.

¹³⁷ Zeki Çoşkun, "27 Mayıs: İlk Darbe ve Roman", **Birikim**, S.50 Haziran 1993, s.43.

¹³⁸ **Agy.**, s.43.

Bu bağlamda 1960 öncesi erken kapitalist dönemde sosyo-ekonomik olarak söz konusu edilebilecek bir işçi sınıfının mevcut olmayışı, sosyalist düşüncenin küçük bir aydın zümresince temsilini zorunlulaştırmış; sınıfsal çekişmeler ve toplumsal anlamdaki ideolojik zıtlıklar ancak 1960 sonrası keskin çizgilerle belirmeye başlamıştır.¹³⁹ Yine bu dönem mevcut ideolojik programları sağ ve sol olan partilerin yanı başında yeni oluşumlar ortaya çıkarttı. Yeni ‘sol’ çeşitli Marksist gruplardan oluşuyordu.¹⁴⁰ Yeni sağ ise iki kanatta; nasyonal sosyalizmin birçok özelliğini taşıyan milliyetçilik ve İslâmî diriliş akımıydı.¹⁴¹ Ne var ki sol hareketteki hizipleşme ve Türkiye’nin mevcut yapısını şiddete dayanarak değiştirme eylemleri kısa sürede şiddet olaylarına dönüştü¹⁴² ve 21 Mart darbesiyle sonuçlandı.

Bütün bu tarihi gelişmelerden hareketle 27 Mayıs’tan ardından 1961’de oluşturulan yeni anayasa, konumuzla yakından ilişkili olarak Türkiye’de sosyalist/Marksist hareketlerin yaygınlaşması ve örgütlenmesi için bir ortam oluşturur. Bunun en somut örneği ise 13 Şubat 1961 tarihinde Türkiye İşçi Partisi’nin kurulması ve 1965 genel seçimlerine sosyalist bir parti olarak katılmasıdır.¹⁴³ Zira Osmanlı devrinden hareket edildiğinde iş ve işçi haklarına yönelik Mecelle’de herhangi bir ayrıntı dikkat çekmez. İş yaşamı, işçi hakları ve çalışma koşulları gibi işçi sınıfının gündemindeki sorunlar, ancak ilk olarak 1865’te Dilaver Paşa Nizamnamesi ile işçilere toplumsal sigorta sağlanması ile açıkça tanımlanır.¹⁴⁴ Ve Cumhuriyet’te işçilerin örgütlenmelerine ve sendika haklarına ilk dönemde izin verilmez. Ta ki 1947’de sendika yasasının çıkarılmasına dek.¹⁴⁵

TİP’in kurulması özellikle İskandinav ülkelerindeki işçi partilerinin çizgisinde bir oluşumdur. O dönem itibarıyla komünist bir partinin kurulmasının yasak oluşu, bu partiyi <zımmen> Marksist bir parti hüviyetine sokmuştur.¹⁴⁶ yine 1966’da Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) kuruldu. Ve böylelikle DİSK, TİP’ile arasında organik bir bağ kurup,¹⁴⁷ gerekli eylem ve destek için bir

¹³⁹ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bakış III**, İletişim Yayınları, 2009, İst. 12.

¹⁴⁰ Şerif Mardin, **Age.**, s.256.

¹⁴¹ **Age.**, s.256.

¹⁴² **Age.**, s.265.

¹⁴³ Emre Kongar, **İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Toplumsal Yapısı**, Cem Yayınevi, 1976, İst. s.181

¹⁴⁴ **Age.**, s.436.

¹⁴⁵ **Age.**, s.437.

¹⁴⁶ Stefanos Yerasimos, **Az gelişmişlik Sürecinde Türkiye**, Çev. Babür Kuzucu, Belge Yayınları, Mart 1989, İst. 472

¹⁴⁷ Emre Kongar, **age.**, s.438.

dayanışma platformu oluşturdu. Böylelikle de Anayasanın verdiği serbest düşünce ortamı sosyolojik olarak da kent kültürü içinde eylemlerini belirli sivil toplum örgütlerinin ve siyasi partilerin yanında devam ettiren bir işçi sınıfı olgusunu ortaya çıkarttı.

Sosyalist düşüncenin Türk siyasi hattında kendine iyice yer edinmesinin muhakkak en önemli sebebi, gerekli teorik ve epistemolojik çalışmaların zihniyet üzerindeki etkisi değil; siyasal anlamda 1961 anayasasının verdiği özgürlük ortamıdır. Çünkü başlangıçta anayasa ‘insan hak ve hürriyetini’, ‘demokratik hukuk devletini bütün hukukî ve sosyal temelleriyle kurmak’ noktasında özel bir ağırlık vermekte (parag 5), anayasanın asıl güvencesini de ‘hürriyete, adalete ve fazilete âşik evlatlarının uyanık bekçiliği’nde bulmaktadır. (parag 6)¹⁴⁸ Ve asıl yenilik ve serbestlik getiren bölümü ise 2. fıkrasıdır: ‘Devlet, kişinin temel hak ve hürriyetlerini, fert huzuru, sosyal adalet ve hukuk devleti ilkeleriyle bağdaşmayacak surette sınırlayan siyasî, iktisadî ve sosyal bütün engelleri kaldırır; insanın maddî ve manevî varlığının gelişmesi için gerekli şartları hazırlar.’¹⁴⁹

Bu noktada 1961 anayasasındaki söz konusu maddelerin her kesimden aydın ve halk zümreleri için daha özgür ve rahat bir ortam hazırladığını ve fikirlerini ifade etme imkânına kavuştukları söylenebilir. Öyleki düşünsel ve siyasal hayatımızdaki farklılıkların temini olan bu düzenlemeler farklılığın yaşatılmasını kolaylaştırırken çatışma ve çelişkileri de arttırmıştır. Bülent Tanör bu anayasanın siyasal hayat üzerindeki etkilerini ve özelliklerini dört başlık altında toplar: Demokratikleşme, istikrarsızlık, kutuplaşma ve sivilleşme.¹⁵⁰ Özellikle kutuplaşma, radikal sol ve radikal sağ uçların çatışması ve bundan doğan gerilimlerin yönetim katında da kendisini göstermesidir.¹⁵¹ Yine Tanör’ün değişiyile Yarı-askerî ya da askerî rejimlerin ortaya çıkışı, istikrarsızlık ve sivilleşememenin hem göstergeleri hem de sonuçlarıdır.¹⁵² Dolayısıyla 27 Mayıs’dan sonra da 12 Mart, 12 Eylül ve 28 Şubat gibi siyasi buhranlar da demokrasi kültürü açısından düşünüldüğünde politikanın zaman zaman tıkanıdığı Türk siyasi hayatının demokrasi serüvenini belirlemiştir.

¹⁴⁸ Bülent Tanör, s.379.

¹⁴⁹ *Age.*, s.379.

¹⁵⁰ *Age.*, s.405.

¹⁵¹ *Age.*, s.406.

¹⁵² *Age.*, s.407.

1960 askeri darbesinin siyasal izdüşümleri, sanat ve sosyoloji açısından oluşturduğu koşullar çerçevesinde önemlidir. Bu bağlamda kanunen tanımlanmış bir işçi sınıfının sosyal yapı içine yerleşmişliği, bu kazuistik anayasanın getirdiği hareket alanıyla yakından ilişkilidir. Fakat bu anayasanın özgürlükçü ortamını temin eden devletin sağ ya da sol düşünce için bir taraftarlığı söz konusu değildir. Zira 27 Mayıs darbesinden yıllar sonra 12 Eylül muhtırasının yaşanması, daha ziyade rejimsel bir mesele ve devlet tarafından ayarlanan bir politik olgusudur. Ve sanat içinde durum aynıdır. Yani 27 Mayıs sonrası çeşitlenen edebî ortam, 27 Mayıs ve sonrasındaki yeni anayasadan sadece koşullar olarak güç almış; sağ-sol zihniyetine ilişkin bir devlet politikasına kendini yaslandırnamamıştır. Rasim Özdenören bu konuya ilişkin şunları söyler: *“27 Mayıs darbesi, onu yapanların asıl niyetleri ne olursa olsun o niyetlerin tekelinde kalmamış, darbecilerin tek tek niyetlerini aşan boyutlar kazanmıştır. Sosyalistlerin seslerini yükseltmeleri bu döneme rastlar. Ama gerçekten acaba hangi darbecinin aklından, yaptığı eylem sosyalistlerin işine yarasın diye bir düşünce ve niyet geçiyordu? Aynı şekilde, bazı kesimler 1960’tan sonra <İslâmcı düşünce>nin de hızla geliştiğini ileri sürüyorlar. (...) 1960 darbesi ile sosyalizm veya İslâm arasında doğrudan bir korelasyonun kurulabileceğini sanmıyoruz.”*¹⁵³ Dolayısıyla dönemin siyasî şartları, insani, sosyal ve edebî meselelerle de yakından ilgili olarak politika ve sanatın etkileşimini doğurur. Ve edebiyat bu noktada siyasi havadan etkilenir, bu havayı işler ve gerek romanda gerekse şiirde söz konusu politize edilmiş olguları malzeme olarak kullanır. Konumuzla ilişkili olarak Marksist sanat algısının da politikaya hatta sistemi değiştirmeye yönelik ilgisi, işte mevzubahis edilen siyasî şartların ürünü olarak bir siyasal mesele ve sanat adına da tarihsel realitedir.

¹⁵³ Rasim Özdenören, **Ruhun Malzemeleri**, Risale Basın Yayın, 1986 İst. s.57.

1.4. Türk Şiirinde Sosyalist Söylemin Oluşumu ve Beslenme Kaynakları

1.4.1. Söylem Öncesi Edebî ve Düşünsel Zemin

Türk edebiyatında sosyalist/Marksist şiir söyleminin oluşumu, ideolojik bir söyleme bürünme adına birbirinden bağımsız epistemolojik tecrübelerin yaşandığı 1960'lı yılların öncesinde, tam anlamıyla net değildir. Çünkü Türk toplumunun Cumhuriyet devrimiyle giriştiği adaptasyon süreci ve buhran; zaten geç sanayileşme sürecini yaşayan Cumhuriyet için gerek sınıfsal ve gerekse sosyal manada bir sosyalist düzen fikrine eklenmek vaziyeti içinde değildir. Bu noktada Hasan Bülent Kahraman şunları söyler: “ 1940'larda tartışılan ve elli bir birikim oluşturan toplumcu gerçekçi şiir 40'ların hemen başında oluşmamıştı. En azından tarihsellik açısından bunu savlamak mümkün değildir. Çünkü toplumcu gerçekçiliğin 'resmen' kabulü 1934 yılına rastlamaktadır. Dolayısıyla 1940'a gelinceye değin oluşturulan ve ondan sonra da sürdürülen şiir, 1934-40 arasındaki altı yılda temelleri atılmış bir yaklaşımın tartışılmasıyla, iç sorunlarını deşifre edilmesiyle mi oluşmuştu, yoksa yaşanan yönelimler, ortaya konan eğilimler tümüyle öznel tepkilerden mi kaynaklanıyordu? Bu soru o şiir kültürünü oluşturan insanların birikimini saptayabilmek açısından yaşamsal bir önemdedir. Yalnız onların değil, ülkenin bilgi birikimini ve düzeyini göstermesi açısından da önemli olan bu sorunun yanıtı, aynı zamanda üretilen şiirin yapısal özelliklerini irdelememizi de, ipuçlarını salarak mümkün kılacaktır.”¹⁵⁴ Bu bağlamda Cumhuriyet devrinde görülen öncü sosyalist hareketlerin Kemalist ideoloji ve korparatist devlet modeline ikinci bir alternatif kuramayışı, gerekli zihni etüt ve halk tabanından yoksun oluşu, Şevket Süreyya, Burhan Asaf, Vedat Nedim¹⁵⁵ ve Yakup Kadri gibi kadrocuların zaten doktrinel olarak kendini açıklayabilen Kemalist ideolojiye bir açıklama getirmekten öteye geçememelerine neden olmuştur. Yani sosyalist düşünce hareketleri, Sovyetik bir ülkücülük¹⁵⁶ olarak devam etmiş; Nâzım Hikmet istisna olarak kabul edildiğinde edebî gelenekle bir koşutluk sağlayamamıştır.

Diğer yandan 1960'larda ancak yetkin bir şekilde kullanılacak olan Marksist terminolojiyi de 1960 öncesi kuşak şiir diline yerleştirememiştir. Şiir adına maddeci

¹⁵⁴ Hasan Bülent Kahraman, **Türk Şiiri, Modernizm, Şiir**, Buke Yayınları, Temmuz 2000, İst. s.54.

¹⁵⁵ Şükran Kardakul, **Çağdaş Türk Edebiyatı III**, Cumhuriyet Dönemi I, Bilgi Yayınevi, Ocak 1994, Ank. s.27.

¹⁵⁶ Hasan Bülent Kahraman, *Age*. s.56.

bir kimliğin temsilini veren Nâzım Hikmet için bile şiir dilinde sorunsallaştırdığı meseleler verili, hali hazırda mevcut bir ortamda ele alınmamıştır. Nâzım'ın düzen eleştirisi, özgürlük, eşitlik ve hümanizm gibi tematik görünüşleri, hacimli bir Marksist altyapıya dayanmaktan çok dönemin ve modernleşmenin sadece çağa özgü verileridir. Kadrocu hareketin devrimci, sınıfsız bir toplum inşa etme endişelerinin bir uzantısı olarak yine Nâzım Hikmet'te söz konusu olan, *Güneşi İçenlerin Türküsü* (1924), *Piyer Loti* (1925), *Berkley* (1926), *Salkım Söğüt* (1928), *Bahri Hazer* (1928) gibi şiirleriyle, çağdaşlaşma sürecini yaşayan edebiyatımızda toplumu ve gerçeği tarihsel maddeci dünya görüşünün yöntemleriyle değerlendirirken bir akımın örneklerini koyar ortaya.¹⁵⁷ “Yazılan, üretilen şiirin Marksist bir şiir olabilmesi için öncelikle, Marksizmi felsefi, düşünsel bir kategori olarak hazmetmesi gerekir. Oysa 1940'ların Türkiye'sinde böyle bir şeyden söz açmak olanaksızdır.”¹⁵⁸ Yine Ahmet Oktay, Marksist bir temelde şiir söyleminin Nâzım Hikmet bir tarafa bırakıldığında, bir edebî çoğunlukçuluk ya da topluluk olarak oluşamamasını, Cumhuriyet'in yeni rejiminin olgunlaşma evresindeki baskısı, toplumun üst sınıf ve tabakalarca benimsenmemiş ideolojik onaşmaya (consensus) ters düşen söylem, aydın ve yar aydın çevrelerin tepkisi, yazınsal faaliyet içindeki şairlerin Marksist olmayışları, sadece tek parti yönetimine karşı kurulmuş bilinçli ya da bağdaşma sona erdiğinde asıl kimliklerine sahip çıkmış, liberal veya sosyal demokrat olmakla yetinmiş olan aydınlar ve son olarak da toplumcu şiirin Nâzım Hikmet'den başka ön plana çıkış yetenekli/yetkin şair ortaya çıkmamış olması¹⁵⁹ gibi nedenlere bağlar ve Türk şiirinde 1960 öncesi sosyalist/Marksist söylemin henüz yetkinlik kazanamamasının nedenlerini ifade eder.

Yayın yönetmenliğini İsmet Özel'in yaptığı *Halkın Dostları* dergisindeki 1970 yılında yayımlanan *Gerici Sanata Hücum* adlı bir yazıda dönemin edebiyat ortamını yansıtan şu ifadeler dikkat çekicidir: “Şair artık yaşadığı dünyaya <müdahale> eden bir kimsedir. Toplumcu şiir ülkemizde yıllardan beri namusla insani değerlerin savunuculuğunu ('savunucusunu' orijinal metinde geçen bu kelime) yapmıştır. Ama N. Hikmet ve A. Arif dışında büyük boyutlara ulaşmış değildir. Kaldı ki bu iki büyük usta da kendi dönemlerinin şairidirler. Dünyaya bakışları günlerinin

¹⁵⁷ Şükran Kurdakul, *age.*, ss 56.

¹⁵⁸ Hasan Bülent Kahraman, *age.*, s.55.

¹⁵⁹ *Age.*, s.58.

gerekleriyle ilgilidir. Sorunları da marksizmin klasik yorumu çerçevesindedir.”¹⁶⁰ Bu da fikirsel olgunluğa ancak ve ancak 1960’larda ulaşacak olan Marksist söylemin dönem itibariyle nitelikli bir verili alan üzerinde henüz vücut bulmadığını göstermektedir. Başka bir deyişle yapılmaya çalışılan şey, bir dünya görüşünün kültür ve ideoloji örüntüsünü yaymaya çalışmak ve modernleşmenin hız kesmeden devam ettiği yıllar süresince yeni düşünceleri vitrine koyabilmektir.

1.4.2. Söylemin Oluşumu

Dolayısıyla 1960’da yerleşik bir edebî söylemi bir kitle ya da topluluk olarak benimsemiş bir kuşak olarak sosyalist/Marksist şiirsel söylem, daha önce sözünü ettiğimiz 1961 anayasasının düşünce çeşitliliğine verdiği olanak, Batı kaynaklı tecrübe ve literatür çalışmalarının zenginliği ve Nâzım Hikmet’in kitaplarının *Kurtuluş Savaşı Destanı* (1965), *Memleketimden İnsan Manzaraları* (1966), *Saat 21-22 Şiirleri* (1956), *Rubailer* (1966), *Dört Hapishaneden* (1966) yeninden yayımlanmasıyla belirginleşmeye başlamıştır. Dönemin edebiyat dergilerinde de Marksist şiir hareketinin olgunlaşması bazı eleştiri ve soruşturma yazılarına yansımıştır. *Ant* dergisinde üç sayı boyunca O. Arolat’ın dört şairle: A. Behramoğlu, İ. Özel, S. Berfe ve Ö. Mert ile yaptığı konuşmalarda, “*genç şairler, 1960 sonrasında başlayan toplumsal uyanışın sonucuna bugünkü genç kuşağın yeni bilgilerle donandığını belirtir. A. Behramoğlu şöyle diyordu: <Eğer Türkiye’de 1960’dan sonra koşullar değişmeseydi, marksist literatürü okumak olanağı bulmasaydık, Nâzım Hikmet’in ve sonra da Ahmed Arif’in şiirleri gün ışığına çıkmasaydı, belki de bizler 1950-60 şiirinin (yani biçimci şiirin) bir uzantısı olurduk.> Kuşkusuz Türkiye’nin yaşadığı toplumsal değişmeler genç şairlerin dünya görüşlerini büyük ölçüde etkiledi.*”¹⁶¹ ifadeleriyle dönemin şiir ortamına ilişkin bazı parametreler ortaya konmuştur.

Bu bakımdan 1960’dan sonra sol düşünce hareketinin yaygınlaşması, zihniyet temsilini, darbe dönemini hazırlayan öğrenci kuşağının yerine bilinçli bir sosyalist mücadeleye girişmiş kuşağa bırakmıştır.¹⁶² Ve 1976 yılında *Militan* dergisinde dönemi yorumlayan bir yazısında Tefik Melikov şunları söyler:

¹⁶⁰ *Halkın Dostları Dergisi*’nden Yazar ?, Mayıs 1970 S. 87 ss.1

¹⁶¹ Tefik Melikov, “*Genç Türk Şiirinde İlerici Yöneliş*”, *Militan*, S.17 Mayıs 1976 s.6-19.

¹⁶² *Agy.*, s.6-19.

“Bununla birlikte, <fırtınalı on yıl>ın, (1960-1971 başlangıcı), sonuçları bakımından değerlendirmesini yaptığımızda, solcu gazete ve dergilerin verdiği gereçlerin tanıklığıyla, bunun, Türkiye’de gerçekten marksist görüş ve düşüncelerin alabildiğine geniş ölçüde yaygınlık kazandığı bir dönem olduğunu belirtmemiz gerekir. Marksist ideolojinin yandaşları görüş ve değerlendirmelerinde zaman zaman bazı yanlışlara düşmekle birlikte, içinde buldukları koşulların nesnel-tarihsel bir irdelemesini yamaya çaba gösterdiler. Revizyonist ve troçkist sapışlardan sakındılar. Kendi çevrelerindeki ideolojik hasımlara karşı keskin bir polemik yürütmeyi başardılar.”¹⁶³ Özellikle yeni anayasanın hız verdiği bu düşünsel çeşitlilik ve sosyalist sanat söyleminin gelişme aşaması, dönem itibariyle tesadüfe yer bırakmayacak bir bağdaşmaya girişmiş Marksist aydınların ortak bir programatik edebiyat yapma endişesinin yol haritasını işaret etmektedir.

Bu konuya ilişkin Atol Behramoğlu *Akşam* gazetesinin yaptığı bir soruşturmada şunları söyler: “Marksist dünya görüşünün büyük sayıda aydın yığınlarını etkileyişi ve aşama aşama halk yığınlarının bu konuda uyanmaya başlayışı Türkiye’de 1960 sonlarına rastlar. Nâzım Hikmet’in şiirlerinin yeniden yayımlanması da 1960 sonrasına rastlar. Birdenbire geniş bir okuyucu kitlesi bulmasına birkaç neden gösterilebilir. Fakat bu nedenlerden en önemlisi böyle bir şiire duyulan gereksinmedir. Marksizm 1960 öncesi bir avuc aydın arasında bilinen bir şeydi ülkemizde. 60 sonrasında oluşan ortam Nâzım Hikmet’in yeniden yayımlanışının ve gördüğü büyük ilginin belli başlı nedenidir... Evet çok şey değişti 1960 sonrası Türkiye’sinde. Yeni bir edebiyatçı tipini yaratacak ortam oluştu. Fakat bu yeni kuşaklar 1960 sonrası Türkiye’sinin daha insancıl, daha evrensel, daha büyük şiir vaad eden ortamını değerlendirebilmek için yalınlaştırmacılığa, ilkelliğe, bayağılığa tekdüzeliğe düşmekten kaçınmalı, geçmişin ve bütün bir dünya edebiyatının tek mil şiir kaynaklarından yararlanmayı bilmelidir. *Akşam*, 8.10.1968”¹⁶⁴ İşte toplumsal pratik adına kendini vazifeli hisseden sosyalist şiir söylemi, söz konusu tarihsel şartların neticesiyle şekillenmiştir. Burada mühim olan nokta bu kuşak şairinin kendi ideolojisi adına sistemli hale getirmeye çalıştığı şiir söyleminin aslında tarihi bir evre olarak yavaş yavaş edebiyat gündeminde kendisine yer edinmesidir. Bu da Nâzım Hikmet’in kendisinden sonraki kuşak için taşıdığı maddeci şiir anlayışının 1960 sonrası Marksist şairlerce de sürdürülmesinin yanı sıra

¹⁶³ *Agy.*, s.6-19.

¹⁶⁴ Atol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Adam Yayınları, Eylül 1993., İst. s.7,8.

çağa ait bazı epistemoloji verileri de söylemine dâhil edip, edebî muhitini kurabilmesidir.

Özellikle 1960 sosyalist şair kuşağında, Marksist, devrimci ifade ve kavramları görmek için dönem içinde Atal Behramoğlu'nun *Bir Gün Mutlaka* (1970), İsmet Özel'in *Evet İsyân* (1969), Hasan Hüseyin Korkmazgil'in *Temmuz Bildirisi* (1966), Ahmet Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim* (1968) gibi eserlere bakmak yeterlidir.¹⁶⁵ Yine Atal Behramoğlu, 60 sonrası toplumsal pratiğin siyasal eylem içinde etkin biçimde yer alarak yaşayan genç kuşak şairleri şu şiir kitaplarıyla sıralar: Metin Demirtaş *Görüşme Yeri* (1969), İsmet Özel "Evet İsyân" (1969), Süreya Berfe "Gün Ola" (1969), Atal Behramoğlu "Bir Gün Mutlaka" (1970), Özkan Mert "Kuracağız Her şeyi Yeniden" (1970), "Nihat Behram Hayatımız Üzerine Şiirler" (1972), Refik Durbaş "Hücremde Ay Işığı" (1974) ve takip eden yıllardaki sosyalist şiir söyleminin toplumsal konulara ağırlık veren tematik çizgisi bakımından: Can Yücel "Sevgi Duvarı" (1973), Gülten Akın "Kırmızı Karanfil" (1971), "Ağıtlar ve Türküler" (1976), "Seyran Destanı" (1979), Kemal Özer "Kavganın Yüreği" (1973), "Yaşadığımız Günlerin Şiirleri" (1974), "Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya" (1976), Özdemir İnce "Karşı Yazgı" (1974), Ali Püsküllüoğlu "Unutma Onları" (1976) gibi şiir kitaplarının sosyalist söylem açısından tarihsel serüvenine dikkat çeker.¹⁶⁶ Bu noktada *Ant*, *Yeni Gerçek*, *Devinim*, *Halkın Dostları*, *Gelecek*, *Militan*, *Yansıma* gibi dergilerin etrafında yazınsal faaliyet yürüten sosyalist şairler bir edebî oluşum olarak toplumsal konuları ve sorunları irdelemeden hareketle kendi söylemlerini belirginleştirmişlerdir. Ramazan Gülendâ 1970 sonrası sosyalist şair kuşağı için dönemin edebiyat dergilerinde 'sol'a yakın ya da toplumcu sosyalist söyleme mensup şairlerden öne çıkanları ise şöyle sıralar: Abdülkadir Bulut, İsmail Uyaroğlu, Turgay Fişekçi, Erdal Alover, Ahmet Telli, Veysel Çolak, Afşar Timuçin, Nihat Behram, Hüseyin Yurttaş, Seyyit Nesir, Yaşar Miraç, Ozan Telli, Hüseyin Haydar, Enis Batur, Metin Altıok, Refik Durbaş, Metin Güven, Hüseyin Atabaş, Müştak Eranus, Metin Demirtaş, Ahmet Ada, Erol Çankaya, Ahmet Erhan, Ali Cengizhan, Adnan Özer.¹⁶⁷ İşte 3- 27 Mayıs 1960 ihtilali ile başlayan yeni dönemde, yazın hayatında da önemli değişiklikler olur. Entelektüel

¹⁶⁵ Ramazan Gülendâ, "Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir", *Turkish Studies*, Volume 5/2 Spring 2010 s.244-243.

¹⁶⁶ Atal Behramoğlu, *Şiirin Dili-Anadil*, Adam Yayınları Eylül 1995, İst. s.70, 71.

¹⁶⁷ Ramazan Gülendâ, *agy.*, s.250.

çevre, özellikle sol düşünce, bu ihtilali bir darbe olarak değil, devrim olarak değerlendirir.¹⁶⁸ Murat Belge 27 Mayıs'ı desteklediğini, Güven Turan darbe olarak algılanmadığını, Eray Canberk bir darbe olsa da olumlu bir anayasal sürece neden olduğunu, Muzaffer İ. Erdost kötü bir gidişatı durdurmak için önemli bir hareket olduğunu ve emeryalizme karşı kazanılmış bir zafer olduğunu belirtir.¹⁶⁹ Bütün bunlar dikkate alındığında aslında sol ve sosyalist aydınların darbeyi sevinçle karşıladıkları anlaşılmaktadır. Bu da o devir şartlarında sosyal demokratlık çizgisinde aslında akıl dışı olan bir militarist yürürlüğün yine de Marksist şairlerce de kabul gördüğünü göstermektedir.

Bütün bu edebi oluşum şartları merkezinde üç askeri müdahale görmüş 1960 sonrası sosyalist/Marksist şiir söyleminin siyasete çok fazla yakın durması; söylemin gergin ya da karışık siyaset ortamından da etkilenmesini kaçınılmaz kılmıştır. Bu nedenle 1960 sonrası canlanan ve 1970'li yıllarda daha hareketli bir yazınsallık görülen edebi oluşumun 12 Eylül darbesiyle sinmesi, gerek şiir kitapları ve dergilerindeki sansürü gerekse de politika içinde yer almış aydın ve şairlere yönelik tutuklamalar, söz konusu söylemin bir müddet kendini dondurması, geriye çekilmesi ve beklemesi neticesini doğurmuştur. Ramazan Gülendam'ın değerlendirmesiyle: “*Şiir kisvesi taşıyan ama şiirle ilgisi olmayan bu ürünlerin yazılış nedeni gayet açıktır. Şiir; kolay akılda kalan şekli özellikleri, çabuk üretilir oluşu, insanları/kitleleri çabuk etkileyişi ve slogana elverişli oluşu gibi niteliklerinden dolayı her ülkede sosyal çalkantı dönemlerinde en rağbet gören edebi türdür.*”¹⁷⁰ Burada şiir sanatının toplumsal anlamda yüklendiği fonksiyon temel alınırsa T. S. Eliot'ın şu ifadelerini nakletmek istiyoruz: “*Yazının icadından önce, kafiyeli ve ölçülü nazım, muhakkak ki saz şairlerinin, hikâye anlatanların ve bilginlerin ezberlemeleri gereken şeyleri hafızalarında tutmalarına çok yardımcı olmuştur.*”¹⁷¹ Dolayısıyla söz konusu şiir söyleminin kitlelere ulaşma ve etkileme amacındaki şiirsel etkinlikleri, zaman zaman ideolojiyi sanatın doğasına zarar verecek şekilde kullanmalarına ortam oluşturmuştur. Bu da sosyalist şairlerin

¹⁶⁸ Süheyla Doğrudil, **Ataol Behramoğlu Şiiri**, Danışman: Doç. Dr. Erdoğan Erbay, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2007, ss. 9,10.

¹⁶⁹ **Age.**, ss. 10.

¹⁷⁰ Ramazan Gülendam, **Agy.**, s.259.

¹⁷¹ Thomas Stearns Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Paradigma Yayınları, Aralık 2007, İst. s.182.

iktidarla, ideolojik anlamda yakınlık bulamadıkları toplum kesimleriyle ve karşı-paradigmatal şiiir söylemleriyle yer yer çatışmalarını, polemikleri kaçınılmaz yapmıştır.

1.4.3. Halk/Halkçılık ve Halk Şiiri /Folklor

Sosyalist şiiirsel söylemin Türk edebiyatında oluşum süreci ve tarihsel koşulları dikkatte alındığında, Cumhuriyet devrinin siyasal kamu aygıtları ve resmi devlet tezi ekseninde öncelikli olarak ayrıştırılması gereken ‘halk’/halkçılık kavramını ve bu kavram merkezinde düşünce ve sanata yansıyan folklorik öğeleri çözümllemek durumundayız. Cumhuriyet devrinde öne çıkan sosyalist kadrocu hareketin temel gündem odağı olan sosyalist söylem ve sonrasında da 1950 ve 1960’lı yıllarda iyice belirginleşen ve Marksist bir dünya görüşünün sanat adına izdüşümlerini açıklanabilir kılan; bunan yanı sıra Cumhuriyet devrinde M. K. Atatürk’ün de bir ilke haline getirdiği halkçılık kavramıyla yakından ilişkili bir sanat pratiğinin oluştuğu görülmektedir.

Kavramsal bir analiz yapıldığında halk: “*yaratma, yaratış, mahlûk, insanlar, topluluk, belli bir bölgede yaşayanlar topluluğu*”¹⁷² olarak tanımlanır. Yine politik bir tanımlama yapıldığında halk, “*Bir devletin ya da ülkenin nüfusu, aralarında etnik bağları olan insan topluluğu, bir ülkedeki egemen sınıflar dışında, bütün sınıf ve tabakalar*”¹⁷³ şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanımlamalardan hareketle halk kavramına yönelik siyasal bir pratiğin Türk düşüncesinde II. Meşrutiyet devrinin sonunda başlayan ve milli edebiyat devrinde etkili olan ‘mektepten memlekete’ hareketinin erken dönem bir benzerinin de tarihsel olarak oluşumun ve yine Ziya Gökalp’in Durkheim sosyolojisinden etkilenererek Fransız sosyalizminin bir uzantısı olarak dayanışmacılık şekline soktu.¹⁷⁴ Yakın Çağ’da 1874’lu yıllarda Rusya’da söz konusu halk hareketinin bir benzeri olarak Narodnizmi görmekteyiz. İçten dışa yani kentten taşraya doğru gelişen Narodnizim hareketi, bir öğrenci hareketi olarak kentli aydınının akademi tecrübesini köye taşıma ve böylelikle monarşiye karşı halkı bilinçlendirme ve ilerde oluşacak bir popülizme/halkçılığa yönelik halkı; yani o dönemdeki (Jean Jacques Rousseau’nun Emile’de dönemin sosyolojik şartlarından

¹⁷² D. Mehmet Doğan, **Doğan Büyük Türkçe Sözlük**, Vadi Yayınları, 2001, Ank. ss.518.

¹⁷³ **Siyaset Sözlüğü**, Editörler: Sevki Adalı, Teoman Tunçdoğan, Gelişim Yayınları, İst., 1978, ss.105.

¹⁷⁴ Abdullah İlgazi, “*Atatürk’ün Halkçılık Anlayışının Türkiye’nin Çağdaşlaşmasındaki Rolü ve Önemi*”, **Muğla Üniversitesi SBE Dergisi**, S:8, Bahar, 2002, s.1-20.

soyutladığı tipde olduğu gibi) saf insan görünümü olarak bozulmamış, temiz ve orijinal bir kaynak olarak Rus köylüsünü bilinçlendirme hareketidir.¹⁷⁵

Yine Cumhuriyet devrinde siyasal bir devlet etkinliği olarak korparatizmi sentezlemiş Atatürk devri Türkiye’inde halkçılık ve halkçı söylem, sosyal açıdan bir kültür formasyonunu hedeflemiş, toplumu imtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kitle¹⁷⁶ olarak tanımlamıştır. Atatürk’ün Halkevleri’nin açılışında söylediği : “*Halkı yetiştirmek ve toplum haline getirmek için ayrıca bir ulusal halk çalışmasının düzenlenmesini geri bırakmayız. Silah gücünden ve her türlü şiddet ve madde kuvvetlerinden daha etkili olan düşünce kuvvetidir. Ulusumuzu bu alanda yetiştirmeliyiz.*”¹⁷⁷ sözleri halka dönük yapılacak olan kültürel zihin inşasının izdüşümünü vermektedir.

Bu bağlamda halkçılık adına 1960’lı yılların öncesindeki siyasi ve sosyal faaliyetler, toplumun kaynaklarına inmek açısından bir göstergeye işaret ettiği gibi dönemim şiir söylemleri üzerinde de etkilidir. Çünkü toplum, her kesimiyle imparatorluk sürecinde ‘kul’ veya ‘teba’ sosyal mensubiyetine dâhil edilmiştir. Cumhuriyet devrinde ise halk kavramıyla nitelendirilmiştir. İlk kez tanımlı olarak bir varlık merhalesine geçen ve kaynaştırılmaya çalışılan bu sosyal tabakalara yönelik kültürleştirme veya aydınlatma çabalarının bir sonucu olarak, sanatçı/şair de ilgisini halka ve halkın içinden bizatihi yaşamından beslenen sözel geleneğe ve tarihsel olarak kolektif bilinçaltında halkın biriktirdiği deneyimlerden faydalanmaya yönelmiştir.

Özellikle aydınlanma devrinde epistemolojik birikim noktasında ve halkçılık kavramının sistematik, politik verilerinin kuramsal niteliğe taşınmasında K. Marx ve F. Engels’in çalışmaları da dikkat çekmektedir. Sınıfsız bir toplum inşa etme arzusu ile iki düşünürün fikirleri, bir bakıma halk inisiyatifine dayalı ve gücünü halktan almak bakımından sosyal ve politik sistemlerin kaynak söylemini teşkil eder. Marx ve Engels, Komünist Parti Manifestosu’nda şunları söylerler:

“Bu güne kadarki tüm toplum tarihi sınıf mücadelelerinin tarihidir. Özgür insan ile köle, patrisyen ile pleb, senyör ile serf, lonca ustası ile çırak, kısaca ezen ile ezilen, birbiriyle sürekli bir karşıtlık içinde bulunmuş, birbirine karşı gizli ya da açık

¹⁷⁵ Paul Taggart, **Popülizm**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İst. s.59-60

¹⁷⁶ Hasan Bülent Kahraman, **age.**, s.52.

¹⁷⁷ Muharrem Tunaya, “Atatürk’ün Halkçılık İlkesi ve Çalışma Hayatı”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, II, Mart 1986, s.3.

kesintisiz bir mücadele sürdürmüş, bu mücadele ise nihayetinde ya tüm toplum yapısının devrimci dönüşümüne ya da mücadele eden sınıfların hep birlikte çöküşüne yol açmıştır. Tarihin eski devirlerinde, toplumun hemen hemen her yerde hiyerarşik bir örgütlenme içerisine girdiğini ve toplumsal konumların çeşitli basamaklara ayrıldığını görüyoruz. Ne var ki burjuvazinin dönemi olan çağımızın temel ayırt edici özelliği, sınıf antagonizmasının basitleşmiş olmasıdır. Yani toplumun tamamı gittikçe birbirine düşman iki safa, birbirine doğrudan karşıt iki büyük sınıfa ayrılıyor: burjuvazi ve proletarya.”¹⁷⁸

Dolayısıyla 1960 öncesindeki siyasi gelişmeler merkeze alındığında, Atatürk devrinde ve devamında tek parti döneminde ‘Halkçılık’ ilkesinin doktrinel faaliyetleri olan, Halk Evleri, Köy Enstitüleri ve sendikalaşmaya izin veren kanuni düzenlemeler, buna paralel olarak gelişen sosyalist fikir hareketlerinin halk ve halkçı söylem pratiğinden beslendiğini ve söz konusu korparatist devlet sisteminden güç aldığını göstermektedir. Türk düşüncesinde de kendisine ideoloji örüntüsü içinde bir yorum bulan bu ifadeler, aynı zamanda halkçı bir siyasi devlet geleneğinin sanat üzerindeki etkisini 1960 sonrası Türk şiirinde de hissettirmektedir. Zira 1960 sonrası sosyalist/Marksist şair kuşağının kültürel bir formasyondan geçerek oluştuğu ve yine 1960 öncesine göre daha belirgin bir ideolojik sanat söylemine büründüğü dikkatten kaçmayacaktır.

İşte sanatkâr bakımından halk yaşantısının ve folklorik malzemenin işlenişi, sosyalist şiir söylemin ve toplumcu gerçekçiliğin normatifleri 1960 öncesi ve sonrası şiir anlayışına da yansımıştır. Yine CHP’nin bazı ozanları ve ressamı Anadolu’ya göndermesi, yeni halk şiirleri bulup derlemeleri, yeni şairleri keşfetmeleri ve Anadolu resimleri yapmaları¹⁷⁹ bu kültürel formasyon çalışmalarının toplumcu bir şiir söylemini de beslemesini beraberinde getirmiştir.

Bütün bu olgulardan hareketle 1960 sosyalist/toplumcu şiir anlayışının temel beslenme kaynağına gidildiğinde kuvvetli bir anane ve folklorik kaynakla karşılaşmaktayız. Özellikle halk şiiri, bu kuşak şairinin toplum adına inşa etmek istediği fikirlerinin bir vasıtası, ifade biçimi ve taşıyıcısı olarak görülmüştür. Öncü rolü itibariye Nâzım Hikmet’in şiir anlayışı da bu kaynağa işaret etmektedir. N.

¹⁷⁸ Karl Marx- Friedrich Engels, **Komünist Parti Manifestosu**, Siyaha Beyaz Yayın Dağıtım, 2008, İst., s.28, 29.

¹⁷⁹ Hasan Bülent Kahraman, **Age.**, s.53.

Hikmet, başlangıçta söz konusu ideolojiyle şekillenmiş şiir anlayışına yönelik bir arayış içinde olduğunu ve bu arayışın onu getirdiği nokta olarak halk şiirine ulaştığını inkâr etmez ve şöyle der: “*Gençliğimde ben de az sekter değildim. Klasik halk vezinleri ve kafiyeleriyle şiir yazdıktan sonra, şekilde yenilikler aramaya başladım, kendime göre bir çeşit serbest vezinle yazmaya başladım. Bunun temelinde yine de halk şiirinin ölçüleri, hatta bazen aruz vardı, kafiye ve dil bahsinde de öyle, ama şiirin yalnız böyle yazılacağını, bunun biricik şekil olduğunu iddiaya kalkıştım.*”¹⁸⁰ Bu ifadeler aslında kendinden sonra da model alınacak Nâzım Hikmet’in poetik tarzını, sadece form özellikleri açısından belirginleştirir. Çünkü sosyalist/Marksist söyleme dâhil sanatkarların halk şiirinden tematik ve söyleyiş özellikleri açısından faydalanmaları ayrı bir beslenme kaynağına işaret etmektedir. Bu söylem şairlerinin form özellikleri açısından halk şiirinin imkanlarından faydalanmaları ve serbest vezin tecrübeleri, sahip oldukları ideoloji ve zihniyet uzantılarına yönelik daha rahat konuşmalarını, kitleleri etkilemeye yönelik programatik edebiyat gündemlerini daha anlaşılır kılmayı hedeflemiştir. Yine bir başka şair Attillâ İlhan halk şiirine ilişkin toplumcu sanatkarın sempatisini şu sözlerle ifade eder: “*Halk şiirine hayranlığımızın, hayranlıklarımızın çoğu gibi, toplumculuğa yakışır eleştirici bir yöntemle değil, duygusal hatta tutkusal bir eğilimle oluştuğu nasıl da bellidir. Türk toplumcusu, her olaya, elindeki yöntemle, en eleştirici, en tartışmacı yönünden girecek değil mi, ne gezer, çokluk bir iki kişinin rastgele tutturduğu bir şeyi omuzladığı gibi sürükler götürür. Halk şiiri konusunda da bu böyledir. Halk şiiri, halk kaynağından fıskıran şiirdir, öyle olunca elbet ekmek gibi öper başımıza koyarız. Bu şiirde Türk haklinin yüzyıllardır söyleye söyleye bilemediği, nice türkü sergileniyor. Türk dilinin en arı, en duru işlenişi ondadır.*”¹⁸¹

Halk şiirinin form özelliklerine dönük bu ilginin bir biçim üzerinden yazma gerekliliği üzerine doğduğu bir tarafa; sosyalist şair kuşağının, başkaldırı, yiğitlik, zülüm, eşitlik, adaleti temin etme, memleket ve sıla hasreti ve sevda gibi konu tematiğini daha sonra bahsedeceğimiz üzere sıklıkla işleyişi, bu söyleme mensup şair ile halk şiirini sıklıkla bir araya getirmiştir. Nâzım Hikmet’in muhtemelen bir söyleş tarzına duyduğu ihtiyaç, halk şiirinin poetik alanına girmeyi hep onun içim hem de kendinden sonraki kuşak için bir zorunluluk haline gelmiştir.

¹⁸⁰ Memet Fuâd, **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi I**, Adam Yayınları, Temmuz 2011, İst. ss.101.

¹⁸¹ Attillâ İlhan, **Hangi Edebiyat**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ekim 2002, s.165.

“Hava kurşun gibi ağır!!

Bağır

bağır

bağır

bağırıyorum.

Koşun

kurşun

erit-

-meğe

çağırıyorum...

O diyor ki bana :

-Sen kendi sesinle kül oluyorsun ey!

Kerim

gibi

yana

yana...

(...)

Ben yanmasam

sen yanmasan

biz yanmasak,

nasıl

çıkar

karan-

-lıklar

aydın-

lığa...¹⁸²

Kerem Gibi şiiri, yukarda bahsedildiği gibi Nâzım Hikmet’in bir biçim üzerinden yazdığını göstermektedir. Bu söyleyiş kolaylığının toplumsal pratik için şairin duygu ve düşünce evreninde harmanlanan fikirler bağlamında, Marksist sanat estetiğinin temel argümanlarını barındırmaktadır. Şairin halk hafızasında sıcak kalan olgular üzerinden göndermede bulunması, denilebilir ki geleneğin sosyalist şairlerce kullanılmasından ziyade halk nazarında itibara sahip, anlaşılır ve her kesimden

¹⁸² Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi I, s.102, 103.

insanın duygu dünyasına tesir edebilecek metaforlar yoluyla şiire yerleştirmedeki tercihini daha anlaşılır kılmaktadır.

Yine N. Hikmet'in "*Uzun zaman sevda şiiri yazmadım. Hatta şiirlerimde 'yürek' kelimesini kullanmadım, yürek şuurun değil, duygunun sembolüdür diye. Zaman oldu en renkli, en ahenkli şiirlerin peşinde koştum, halka söylemek istediklerimi bu şekilde söylersem daha hoş'a gider, daha kolay dinlenir, en sade, en göze görünmez şekillerle halka türkümü dinletmek istedim.*"¹⁸³ ifadelerinden hareketle, her ne koşulda olursa olsun sosyalist/Marksist şairin toplumla/halkla bağlantılarını kesmek istemediği açıktır. Bunun da ötesinde halk, bu söylem şairinin ideolojik anlamdaki fikirlerini aktaracağı bir zemindir. Bu noktada şiir ve halk arasındaki bağlantıya işaret eden George Thompson *Marksizm ve Şiir* adlı denemesinde "*Ne var ki bütün şiir, başlangıçta ozanın ve halkın katıldığı toplumsal bir eylemdir. Bizim şiirimiz öylesine bireyselleşmiştir ki, kendini besleyen kaynaklarla bağını koparmış, kökünden kurumaya başlamıştır.*"¹⁸⁴ der ve kapitalizmin halk ozanlarının halkın gözündeki değer ve ilgisini yok ettiğini söyleyip, Yeats'in şu şiirini aktarır;

*Artık bir daha dönmese de o büyük türkü,
Diri bir sevinç yaşıyor söylediklerimizde:
Kıyıda sürtüşen çakıl gürültüsü
Çekilen dağların ardında
(...)
Orada atların yarıştığı çayırda
Aramızda birlik yaratıyor duyduğumuz sevinç.
Atlılar dört nala atların üstünde,
Yüreği ağızlarında arkadan bakanların:
Bizim sevinçlerimiz vardı eskiden,
Dinleyen işimizde bizi yüreklendiren;
Yoldaşlık ederdik binicilerle*

¹⁸³ Age., s.103.

¹⁸⁴ George Thompson, *Marksizm ve Şiir*, Çev. Cevat Çapan, Adam yayınları, Ekim 1996, İst. s.66

Yeryüzü tüccarın, kalem efendisinin

*Kesik soluklarıyla buğulanmadan.*¹⁸⁵

Keza söylemin toplum adına vazifeli olduğunu iddia etmesi, bu vazifeyi şiir yoluyla araçsal hale getirdikten sonra ifşa etmek, aktarmak, taşımak, ulaştırmak gibi bir amaç endişesini de göz önüne serer. Yeats'in yukarıdaki şiiri göz önüne alındığında sosyalist düşüncenin burjuva kültürüne yönelik en mühim eleştirisi, zevk ve estetik adına halkla bağı koparılmış bir sanat anlayışına dönük olmasıdır. Thompson'un ozanın yalnız kendi adına değil bütün insanlar adına konuşuyor olmasını, aynı zamanda sadece ozanın duyabileceği halka ait sesin sanata dönüştürülebilmesi aşamasında, halkının acı ve sevinçlerini onlarla birlikte duyabilme zorunluluğuna bağlamıştır.¹⁸⁶

Halkın sanat ihtiyacından soyutlanmış, koparılmış ve yabancılaşmış gibi görünen burjuvazi zevk için A. Behrmoğlu *Militan* dergisinin Nisan 1976 sayısında Neruda'nın burjuvazi gerçeklere gittikçe yabancılaşan, can çekişen kapitalizmin şairin ekmeğe ekmek, şaraba şarap demesinden rahatsızlık duymasını, şiirin küçük bir Tanrı sayılması noktasındaki fikirlerini alıntılayarak, sonrasında Ahmed Arif şiirinin türkülerden, ağıtlardan divan ve halk şiiri geleneğinden damıtılanlardan beslenen bir şiir olduğunu belirtir.¹⁸⁷ Bu bakımdan bu kuşak şairi için yerleşik bir burjuva kültürünün halkın kaynaklarında ve duyuş tarzında teşekkül etmiş bir sanat ve edebiyat geleneğine ilgisiz kalışı açıktır. Yine bunu tarihsel ve sosyolojik parametrelerle değerlendiren A. Behramoğlu varlık dergisinin Kasım 1983 sayısında kendi Marksist kuşağının sanat görüşüne bağladığı fikirler ekseninde halk kültürü ve şiiri için şunları söyler: "*Osmanlı kültürü de, halk kültürü ve folklor da ulusal kültürümüzün yadsınmaları olanaksız olgulardır. Fakat söz konusu kültür alanı şiir olunca, biz de burjuva sınıfının ve dolayısıyla burjuva kültürünün oluşumunda Batı ülkelerine oranla birkaç yüz yıllık gecikmeye bağlı olarak, Halk şiiri ve kültürünün gelişme süreci ve etkinliği, Batı ülkelerindekine oranla çok daha uzun sürmüştür. Bu ülkelerde halk şiiri ve folklor, modern şiirce birkaç yüzyıl önce özümsemeye*

¹⁸⁵ *Age.*, s.67, 68.

¹⁸⁶ *Age.*, s.73.

¹⁸⁷ Ataol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, s.43-45.

*başlamışken, bizde Halk şiiri ve Divan şiiri iki ayrı olgu olarak varlıklarını sürdürmüştür.*¹⁸⁸

Halk şiirlerinin, masallarının, türkülerinin, efsanelerinin birlikte işaret ettiği şey, şiir adına da bir kaynaktır. Bu bakımdan Sosyalist/Marksist poetik söylemin birincil kaynakları da bu folklorik öğelere gider. 1960 sonrası Marksist şair kuşağı içinde şiir serüvenlerinin hareket noktası da şüphesiz halk edebiyatının söyleyiş ve tema özelliklerinin şekil değiştirerek onlarda bir izleğe dönüşmesidir. Özellikle yukarıda da sözü edileceği üzere, Nâzım Hikmet'in halkın sanat geleneklerini yeniden bulgulaması, elbette kendi yol haritalarını N. Hikmet'e göre belirleyen kuşak için de bir referanstır. Zira N. Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* kendi dönemi içinde birçok arayışın neticesi olan bir sürü uygulamanın nihayetlendiği noktadır. N. Hikmet'in "*Bir sıra poemın sonuncusu Bedreddin Destanı'dır. Burada şekil bakımından halk vezni unsurları, Divan edebiyatı unsurları bence azami haddinde kullanılmıştır.*"¹⁸⁹ cümleleri şiiri bir arayışın ürünü haline getiren poetik üslubun belirlenimleridir. Bilakis N. Hikmet'in şiir omurgasını oluşturan kaynakların da halk edebiyatı unsurlarına dayalı bir izlek alanına sahip olduğunu göstermektedir. N. Hikmet'in bu izleğe işaret eden şiirlerinden bazı örnekler şunlardır.

(Şeyh Bedreddin Destanı1936)

(...)

"Bizim burarda göller

dumanlıdırlar.

Balıkların eti yavan olur,

sazlıklarında ısıtma gelir,

ve göl insanı

sakalına ak düşmeden ölür.

(...)

Kalesi vardır,

kolay yıkılmaz.

Var git al atlı yiğit

var git işine !..

¹⁸⁸ Age., s.52.

¹⁸⁹ Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi I, s.106.

Dedim: '-Girip çıkarım!'

Dedim: '-Yakıp yıkarım!'

Dedi: '-Yağış kesidi

gün ağarıyor.

Cellat Ali,

Mustafa 'yı

çağırıyor!

Var git al atlı yiğit

var git işine!..'»¹⁹⁰

(Kara Haber 1940)

“Erzincan 'da bir kuş var

kanadında gümüş yok.

Gitti yârim gelmedi

gayri bunda bir iş yok.

Oy, dağlar, dağlar, dağlar...

Aldı ellerine kanlı başını

karın ortasında Erzincan ağlar...

O ağlamasında kimler ağlasın!..'»¹⁹¹

(Türk Köylüsü)

“Topraktan öğrenip

Kitapsız bilendir,

Hoca Nasreddin gibi ağlayan

Bayburtlu Zihni gibi gülerdir.

Ferhad 'dır,

Kerem 'dir,

Ve Keloğlan 'dır.

Yol görünür onun garip serine,

analar, babalar umudu keser.

Kahbe felek ona eder oyunu.

Çarşambayı sel alır,

¹⁹⁰ Age., s.108, 109.

¹⁹¹ Age., s.118.

*bir yâr sever
el alır*¹⁹²

(Tahir'le Zühre Meselesi 1947)
 “*Tahir olmak ta ayıp değil
Zühre olmakta
Hatta sevda yüzünden ölmek te ayıp değil
Bütün iş Tahir ile Zühre olabilmekte yani yürekte....
Mesela bir barıkatta döğüşerek
Mesela Kuzey Kutbu'nu keşfe giderken
Mesela denerken damarlarında bir serumu ölmek ayıp olur mu?
Tahir olmak ta ayıp değil Zühre olmak ta
Hatta sevda yüzünden ölmek te ayıp değil.*”¹⁹³

Yukarıdaki şiir metinlerinde de görüleceği üzere 1960 sosyalist şair kuşağı için bir prototip olarak Nâzım Hikmet'in şiirlerinde halk edebiyatından belirli bir dilsel ironi merkezinde faydalanması, kendinden sonraki kuşağın da temel izleğini belirlemiştir. Bu bakımdan söz konusu Marksist şiir anlayışının bu kaynağı ısrarla yinelemesi, üzerinde öncelikle durulması gereken bir meseledir. Çünkü Tanzimat'tan beri Türk şiirinin geçirdiği tarihsel dönüşüm dikkate alındığında, kaynakları ısrarla Batı'dan temellük edilmeye çalışılan şiirsel söylemlerle karşılaşırız. Özellikle her şiir ekolü ya da muhiti, sahip olduğu poetik kriterleri sıralarken bazen geleneğin çok dışında yeni ve öncü fikirleri sanat gündemine almıştır. Fakat bu yeni şiir tarzlarının modernleşen Türk edebiyatındaki yenilik iddialarının ekseri batılı epistemolojik olgular üzerinden devam etmiş olması, kaynaklarının da Batı'yla çok fazla art-zamanlı ve yakın temas içinde olduğunu göstermiştir. Oysaki sosyalist şiir söyleminin tarihsel serüveni dikkate alındığında mahalli olana yönelmiş, gelenek ve halk inanışlarıyla şekillenmiş kümülatif bir folklorik malzemeyi gündemine aldığı görülür. Yani başka bir deyişle batılı anlamda şiiri dışardan ya da başka bir dilden besleyen çok fazla etmen söz konusu değildir. Elbette batılı anlamda bir etkileşim aydınlanmadan beri pek çok sanat içeriğimize yansımıştır ve sosyalist şiir kaynakları

¹⁹² Age., s.119.

¹⁹³ Age., s.129.

da bundan az çok etkilenmiştir. Ama bu şiir anlayışının söyleyiş, ifade ve imge dünyasında toplamda bir muhasebe yapıldığında halk kültürü ve edebiyatının sosyalist söylem üzerine düşen gölgesinin daha net ve kuvvetli olduğu görülmektedir.

Bu bakımdan 1960 sosyalist şair kuşağının beslenme kaynaklarını incelediğimizde halk kültürüne ve edebiyatına yönelen öncü şairler Nâzım Hikmet, Enver Gökçe, Necati Cumalı, Ahmet Arif, Rıfat Ilgaz ve Hasan İzzettin Dinamo gibi şairlerin takip ettikleri rotada ilerledikleri görülür. Yukarıda N. Hikmet'ten verilen şiir örneklerine paralel olarak Hasan İzzettin Dinamo'nun da *Köroğlu'nun Türküsü* adlı manzumesi;

*“Ömrünün altın çağında oğlum,
Yirmi iç yaşındasın olum.
Bağla koluna buzbendini
Allı cepkeninle seyretsin bir daha
Şu dağlar seni
Şu dağlar seni
Bolu Beyinin zindanında
Babanın
Gözlerini oyduklar.
Ve sırtından kirli gömleğini soydular
İlkbahar bulutları, kavsî kuza ve sen
Dağ başındasınız her gün beraberce!
İnerken Çamlıbele kanatlarından
Yıldız damlayan bir gece
Hehehey! Nârasını çekip
Şöyle bir esişini bekliyorum oğlum
Yedi dağdan yedi dev gürleri gibi
Gaytan bıyıklarını burup
Şöyle bir esişini!”¹⁹⁴*

söz konusu sosyalist düşünceye mensup şair kuşağının halk inanışlarını, sadece lirik bir duygu durumunu paylaşmak için değil; aynı zamanda epik bazı öğeleri de

¹⁹⁴ Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, s.486.

barındıran eyleme/aksiyona dönük bir toplum pratiği arayışlarına da işaret etmektedir. Ayrıca Marksist şairlerin Köroğlu, Dadaloğlu, Çakırcalı Mehmet Efe, Ger Ali gibi destan metinlerini poetik anlamda yeniden kurmaları, Pertev Naili Boratav'un 'Köroğlu kimdir?, Ne zaman yaşamıştır?' gibi sorgulamalardan çok yazılı kaynaklarda mevcut olmayan, halk arasında teşekkül etmiş¹⁹⁵ ve zulme karşı ortaya çıkmış kahramanlar olarak görülen söz konusu tiplerin şiir adına ideolojik bir söylemi temsil etmede uygun tarihsel kodlarına gönderme yapmaktadır. Anonim yanının uzağında, işlev olarak Köroğlunu değerlendiren Hikmet Dizdaroğlu *Varlık* dergisinde 1953 yılındaki bir yazısında şunları söyler:

“Destan kahramanı ile saz şairi Köroğlu bir midir, değil midir tahminler yürütüle dursun; gerçek şu ki, halkımız yüzyıllardır sinisini onun güir sesine açmış, ciğerlerini onun erkek sesiyle doldurmuştur. Onunla beraber biz de haykırıyoruz:

Hemen Mevla ile sana dayandım

Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey!..”¹⁹⁶

Dolayısıyla aynı üslup özelliklerinin yinelenmesi bakımından 1960 sonrası sosyalist/Marksist şairler olan Ceyhun Atif Kansu, İsmet Özel, Atıf Behramoğlu, Süreyya Berfe, Can Yücel, Arif Damar, Hasan Hüseyin, Gülten Akın, Ahmet Oktay, Kemal Özer, Özdemir İnce, Refik Durbaş gibi şairlerce de bir beslenme kaynağı olarak folklor ve halk şiir önemli bir yer tutar. Bu durumu bir gelenek olgusuyla ilişkilendirmek gerekirse, bu kuşak şairinin şiir etkinliğini yüzlerce yıllık bir geçmişe dayalı klasik şiire değil de neden halk şiirine dayandığı önemli bir problematiktir. Bu meseleyi eğer toplumcu gerçekçi bir edebiyatın ana ilkeleri ile değerlendiresek, 1934 yılında Moskova'da Yazarlar Birliği Kongre'sinde Maksim Gorki tarafından ortaya konan ilkeler:

a- Toplumcu gerçekçilik daha önceki eleştirel gerçeklikte farklı olarak programatik bir edebiyattır ve bir tezi vardır.

b- Bu edebiyatta insanı belirleyen en temel öge kolektivizmdir.

c- Toplumcu gerçekçi edebiyatta iyimser bir bakış açısı egemendir.

d- Bu edebiyat eğitsel bir işlevle yüklüdür.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Pertev Naili Boratav, **Folklor ve Edebiyat II**, Adam yayınları Mart 1983 İst, s.230.

¹⁹⁶ Hikmet Dizdaroğlu, “Köroğlu'ndan Dadaloğlu'na”, **Varlık**, S. 394. Mayıs 1953, s. 12.

doğrultusunda toplumu ana hedef olarak kabul etmiş bir edebi faaliyetin sözü edilen klasik şiir mi, halk şiiri mi tercihinde bir neden olması yadsınamaz. Klasik şiirin icra muhitlerinde patrimonyal devlet yapısı ekseninde yüksek bir kültür kaygısı duyuşu¹⁹⁸ ve belirli bir elitist zümreye özgü oluşu, sosyalist şairlerin kaynaklarını daha ziyade içinden çıktıkları halka yani halk şiirine ve folkloruna yaslandırmalarına nedendir.

Bununla beraber 1960 kuşağının öncü şairler gibi halk edebiyatından faydalanmaları, gelenek merkezli bir toplum pratiğine de yön vermektedir. Çünkü gelenekten güç alarak belirledikleri tarzın içinde yer alan halk kültürünün ve sanatının unsurları, topluma ulaşma endişelerinin de bir dışavurumudur. Bu noktada T. S. Eliot'un şu ifadelerini nakletmek istiyoruz:

*“Hiçbir şair, hiçbir sanatçı, kendisinden sonrakilere iletmek istediği bütün bir dünya görüşünü tek başına veremez. Onun bize vereceği dünya görüşü, hayat felsefesi, geçmişteki şair ve sanatçıların görüşleriyle ilişkisi bakımından değerlendirilebilir. Onu tek başına değerlendiremezsiniz, onu ölümlerin yerleştirip eserlerini onlarınki ile karşılaştırmalı ve mukayese etmelisiniz. Bunu sadece tarihî şuur açısından söylemiyorum. Bu, eleştiride estetik bir kaidedir. Çağdaş yazarın geçmiştekilerle aynı çizgide olması, çağdaş eserin eski edebiyatın yarattığı organik bütünün bir parçası olması, tek taraflı bir mecburiyet değildir. Yeni bir eser yaratıldığı zaman, eski eserlerin oluşturduğu organik bütün, aynı anda yeni bir düzenlemeye tâbi olur. İçinde yaşadığımız çağa kadar yaratılmış bütün sanat abideleri, kendi aralarında ideal bir düzen ve bütün oluştururlar.”*¹⁹⁹ Eliot'dan hareketle yeni bir söylem için geleneğin ön koşul oluşturduğu bir edebi faaliyette, öncüleri sanat adına biriktirdiği yazınsallık, kaynağını hangi sanat kökeninden alırsa alsın yeni bir edebi insanın vazgeçilemez birlikteliğini vermektedir. İşte 1960 sosyalist şair kuşağının halk kültürünü, az önce sözünü ettiğimiz ‘klasik şiir-halk şiiri’ merkezinde bir tercih olarak halkın daha kolay içselleştirebildiği folklorik geleneklere dayandırması, batılı anlamda etkileşime çok açık çağdaş Türk şiirindeki çoğu edebi oluşumlara rağmen toplumcu-Marksist, sosyalist gerçekçi çizgide oluşmuş şiir söyleminin beslenme kaynaklarını açık hale getirmektedir. Öyleki Köroğlu, Dadaloğlu gibi destan karakterlerinin birlikte işaret ettiği, mert, asi, zulüm

¹⁹⁷ Hasan Bülent Kahraman, *age.*, s.50.

¹⁹⁸ Halil İnalçık, *Şâir ve Patron/ Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme*, Doğu Batı Yayınları, Nisan 2010 Ank. s.10,11

¹⁹⁹ Thomas Stearns Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 3.

karşısında direnen ve haksızlıklara karşı mazlumları koruyan kahraman tipini sıklıkla yeniden bulgulamaları ve yine Bayburtlu Zihnî, Âşık Veysel, Erzurumlu Emrah gibi halk ozanlarının işlediği seveda, ayrılık, sıla hasreti ve memleket sevgisi gibi temalara yoğunlaşmaları; zaten ideolojik bir arka plandan konuşan bu kuşak toplumcu gerçekçi şairin gelenek bağlamında halk muhayyilesinde devam etmiş ortak duygu durumlarına eklektik bir tavır içinde olmalarını gerektirmiştir.

Bayburtlu Zihnî'den *Hardadır*

*“Erzurum’dan esip gelen sabalar
Varın görün Bayburt bağı hardadır
O yâr ülkesinin baharı mıdır
Yaşı mıdır yâr otağı hardadır*

*Felek bülbülünden cüda düşürmüş
Öz bülbülün özge bağa aşurmuş
Mecnun olmuş Leyla’sını şaşırmuş
Gezer amma bilmez dağı hardadır.”²⁰⁰*

Erzurumlu Emrah’dan *Aldı Gitti*

*“Çağrışır bülbüller gelmiyor bağban
Hoyrat dost bağından gül aldı gitti
Türlü mihnet ile bir bağ bezettim
Yâri ben besledim el aldı gitti*

*Yüz bin mihnet çektim bir daha gerek
Hayli ömür ister bir daha görek
Yâri elden aldı o kanlı felek
Aktı gözümün yaş sel oldu gitti”²⁰¹*

²⁰⁰ **Türk Saz Şiiri Antolojisi**, Editörler: Ali Berat Alptekin, Saim Sakağlı) Akçağ Yayınları, 2006, Ank. s.110.

²⁰¹ **Age.**, s.136.

Köroğlu Destanı'ndan

“Mavili

Kimisi pınar başında

Kimisi yolun dışında

Al geyen on beş yaşında

İlle mavili mavili

Kimisi dağlarda gezer

Kimisi incisi dizer

Al geyen bağrımı ezer

İlle mavilli mavili

Kimisi odun devşirir

Kimi kahvesini pişirir

Al geyen aklın şaşırır

İlle mavili mavili

Köroğlu der ki n'olacak

Takdir yerini bulacak

Mavilim kaldı alacak

İlle mavili mavili”²⁰²

Bu bağlamda yukardaki şiir örnekleri numune olarak alındığında, 1960 sonrası sosyalist şiir söylemin halk geleneklerine ve folkloruna yaptığı öykünmenin öncelikle belirli bir aristokratik zümreye sıkışmamış, anlaşılır ve toplumun ortak diline hitap eden söyleyişte oluşu, halk edebiyatının Marksist şiir söylemine kaynak teşkil etmesine ana etmendir. Ataoğlu Behramoğlu'nun kendi kuşağının ve söyleminin kaynaklarını işaret eden şu ifadeleri folklorik öykünmenin bu kuşak şairleri için üstlendiği fonksiyonu belirtir: *“Halkımız Pir Sultan Abdal'ın yanına Karacaoğlan'ı, Dadaloğlu'nun yanına Erzurumlu Emrah'ı koyabilmiştir. Yanık havalardan sonra oyun havalara geçmek halk türkücülüğümüzde bir gelenektir. Doğru olan da*

²⁰² Age., s.29.

budur. Doğada sevinçle hüznün, umutla umutsuzluk, ölümlle dirim bir aradadır çünkü. Önemli olan, sevinci, umudu, dirimi haklı çıkarmak için girişilen çabadır."²⁰³

1960'dan sonra yayınlanan şiir kitaplarından alınmış bazı şiirler ve sosyalist söylem açısından halk edebiyatı ve geleneklerine izlek alanını yaklaştırmış bazı Örnekler:

Hasan Hüseyin Korkmazgil *Kekikçe* (1976)

*"kayada keklik şakır
ay bebek oy bebek aylim bebek oy
yaraların durmaz balkır
ben ölem*

*kayada çifte keklik
ay bebek oy bebek aylim bebek oy
bağrıma tahta beşik
ben ölem*

*keklik gitmez kayasından
ay bebek oy bebek aylim bebek oy
kan damlıyr gagasından
ben ölem*

*su yokuşta akar mı
şimşek yuva yıkar mı
vurmuşlar yiğidimi
koymuşlar kan içinde
öç yürekten çıkar mı?"²⁰⁴*

Gülten Akın *Kadın Olanın Türküsü* (1971)

*"Git oldu can, sürgün geldi dayandı
Sürgün yine geldi dayandı*

²⁰³ Atıol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, s.20.

²⁰⁴ Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II*, Adam Yayınları, Temmuz 2011, İst. s.667.

Kitapları topladım, çocukları giydirdim

Hadi de doğrulalım Dranazın karına

(...)

Selam olsun bizden önce geçene

Selam olsun dosta, hasa, çile çekene

Selam olsun dayanana, düşene

Yüreğim yürektir, bakma gözü yaşına

Git oldu can, sürgün geldi dayandı

*Sorulmasın vatanımız ilimiz.*²⁰⁵

Ahmet Oktay *Tuhaf Duygu* (1996)

“Dolaşıyorum ne zamandır

kalbimde bir gül kesigi;

ıslak bir tülbent koy göğsüme

emsin büyüyen o siyah lekeyi;

çoktan döndüm gittim gurbetlerden

yine de

*içimde kanayan bir sılanın sesi.*²⁰⁶

Söz konusu şiir örnekleri bir bakıma devrimci praksis için önem ifade eden izlek alanının da şiirsel bir söylem noktasındaki altyapısını temin etmektedir. Halk muhayyilesinde yüzyılların ardından kopup gelen, anane ve folklorik öğeler, Marksist şair için de tanımlanan dünya ve ideolojinin birer arka plan fonu gibidir. Şair bu fon üzerine kurduğu biçim üzerinden yazar. İsyanı, özlemi ideolojik bakımdan çatıştığı düzenin antogonizmalarını halkın kaynaklarına ve de geçmişe ait ortak temalara götürüp, tarihsel bir emsal arayışına da girer.

Özdemir İnce *Ulağı Beklerken* (1981)

²⁰⁵ Age., s.789

²⁰⁶ Age., s.810.

*“Sarındı sarınalı yazın postuna
kulağından çıkmıyor su değirmeninin sesi*

*Bir remilci arıyor kendine
anlattığına göre sam yelinin
(...)
bir ak güvercin olup konsa da göğsüme,
ölüm umutsuzluktan yaman değildir, diyor.”²⁰⁷*

Süreyya Berfe *Yangın Yılı* (1969)

*“Öldürmüşler babamı
Yangın yılında*

*Dokunmadı kimseye
Yelim yağmurum*

*Yıllarca uyudum
Kara dağlarda*

*Ağaç mavzer yine
Ot kurşun bugün*

*Yeryüzü zulüm
Gökyüzü işkence
Yürüdü mavzerler
Kan döktüler önüme*

*Yüreğime erik kurusu
Bastım uyudum”²⁰⁸*

²⁰⁷ Age., s.850.

²⁰⁸ Age., s.929, 930.

Refik Durbaş *Uçurtma* (1989)

*“Ev hapsinde küsülü
hasret kuşu çocuklar*

*Göz hapsinde aydınlık
gurbet kuşu çocuklar*

Sonsuz sürgün babaları

*İş hapsinde günlerin
kader kuşu çocuklar*

*Düş hapsinde perişan
ardıç kuşu çocuklar*

Mapusa bağlı yolları

*Uzun ömürlü mektuplarda
adresi saklı çocuklar*

*Kimi telli kavaklı gökyüzü
kimi ipini salmış uçurtma*

“Görölmüştür” yazıları”²⁰⁹

Dolayısıyla 60 kuşığı Marksist şairlerin şiir örnekleri incelendiğinde, söyleyiş yalınlığı, halkın diline inebilme, tarihsel olarak güçlü-güçsüz karşılaşmasının feodaliteden beri süre gelen konu tematiğini modern anlamda güncelleyebilme ve en önemlisi de Marksist terminolojinin anlam ve dil olanaklarını şiir dilinde kurarken uygun biçimde dile getirebilme arayışı, kuşak şairini halk edebiyatının kaynaklarına sevk etmiştir. Bu geleneğin yeniden bulgulanması

²⁰⁹ Age., s.979, 980.

açısından dikkat çekici oluşunun yanısı, ideolojik anlamda bir jargona ya da slogana dönüşme tehlikesi açısından da şiir için bir tehdit niteliğindedir.

1.4.4. Sosyalist Şiirin Batılı Poetik Örneklerinin Nâzım Hikmet ve 1960 Söyleminde Karşılığı

Yirminci yüzyıl, şiir sanatının düşünsel uzantılar açısından çoğalmış birçok örneğinin olduğu bir evredir. Sosyalist devrimci şiir ise poetik olarak bu söylemin ve düşünce çeşitliliğinin bir ayağıdır. Asıl konumuz olan 1960 sosyalist şair kuşağının batılı anlamda çağdaşı olan ve tematik açıdan da sosyalist poetik üslubu benimsemiş batılı şairleri değerlendirmeden önce Türk düşüncesinde Marksist praksişi bir sanat uzantısı olarak Türk şiirine sokmuş olan Nâzım Hikmet'in Mayakovski öykünmesi üzerine yoğunlaşacağız.

Mayakovski'nin fütürizmi (gelecekçilik) elbette kaynak ve öncülük bakımından Nerval-Baudelaire- Rimbaud kuşağında filizlenmiş bir harekettir.²¹⁰ Bu kuşakla şiir henüz bilinmeyen ve görünmeyenlere ilişkin bazı tahminler ve kestirimlerde bulunarak, şiir sanatının içinde bunları aktarma, açıklamaya çalışır. Ve fütürizmden hareket eden şiir, çağın gereksinimlerini, gelişimlerini ileriye dönük bir biçime sokar ve anlatır. Bu bağlamda Fillippo Tommaso Marietti (1876-1944) ve Gillaume Apollinaire'in (1880- 1918) olduğu sanatçı ve şairlerin bildiri ve beyanlarıyla sanatın çağcıl olması gerekliliği ve kalıplaşmış, donmuş değerlerden sıyrılması gerektiği ifade edilmiştir.²¹¹

İşte Mayakovski de Velimar Chlebnikov, Vasili Kamenski, Aleksı Krutyoniç gibi şairlerle fütürizmi yaymaya başlamıştır. Bu oluşumda hem muhteva hem de form özellikleri aykırı ve devrimci olmakla birlikte simgeciliğin müziksel şiirine karşı uyumsuzluğu ve suçu, sesli harflerin yerine sessizleri koyarak şiiri büyük kentte/metropolde genç çağın gelecek inancı ve ümitleriyle birleştirdiler.²¹²

Nâzım Hikmet'in Rusya'ya gidişi kendi şiir dönemecini belirler. Rusya'daki yıllarında Rus edebiyatında iki yönelim ağırlıktaydı. Birincisi Mayakovski'nin öncülük ettiği fütürizm, diğeri İlya Selvinski, Eduard Bagritski gibi şairlerin temsil

²¹⁰ **Vladimir Mayakovski, Yaşamı/Sanatu Şiirleri**, Çeviri ve İnceleme: Abdullah Rıza Ergüven, Berfin Yayınları, Ocak 2002 İst. s.8.

²¹¹ **Age.**, s.8.

²¹² **Age.**, s.8.

ettiği yapımcılık akımıydı.²¹³ Rusça bilmeyen N. Hikmet ise bu akımların biçim özellikleriyle ilgileniyordu. N. Hikmet Mayakovski'nin kendi üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle ifade eder: “ *Bir gün Şura'yı görmek için odasına gittiğimde, baktım sesler taşıyor küçük odadan. Bütün seslerin üstüne çıkan görkemli bir ses ise hepsini bastırıyor. İçeri girdiğimde, bu görkemli sesin, iri yarı, geniş omuzlu, kafası usturayla traşlı genç bir adamın sesi olduğunu gördüm. Herkese sövüyormuş gibi geldi bana. Şura Yoldaş beni onunla tanıştırdı. (...) Mayakovski daha o zamandan, Ekim Devrimi'nin şairi olarak dünya çapında ün kazanmıştı. Bense kimsenin tanımadığı, işin başlangıcında bir Türk şairi, bir KUTV öğrencisiydim. (...) Buna karşın hemen dost olduk onunla. Evi dostlarına açtı her zaman ve ben sık sık giderdim oraya. Fakat çok zor anlaşıyorduk birbirimizi. O zamanlar Rusçam yetersizdi çünkü.*”²¹⁴ N. Hikmet'in Mayakovski'yle birlikte şiir okuması, toplantılara gitmesi onun etkisinde olduğunun göstergesi olmakla birlikte Rusçasının olmayışı, şiirlerini yine Türkçe okuması, biçim olarak Mayakovski'yi basmakalıp bir şekilde²¹⁵ yani şeklen taklit ettiğini göstermektedir. Böylelikle Mayakovski'nin biçimde de köklü değişiklikleri teklif eden ve geleneksel dize yapısını zorlayan, kıran biçim endişesi ve söyleyiş itibariyle mekânîk bir ritmi ve hareketliliği barındıran şiir anlayışı Nâzım Hikmet'te kendisine bir karşılık bulmuştur. Her iki şairden verilen şu örnek şiirler dikkat çekicidir:

Mayakovski'den:

*“Arkadaşlar, gelecek kuşakların, dinleleyin-
burada konuşuyor
provokatör
kendisi hoparlör
lirik çalkantsı musluğunun
kapanması gibi”*

N. Hikmet'ten

“Ey ihtisas mahkemelri kaçığı

²¹³ Memet Fuat, **Nâzım Hikmet**, Adam Yayınları, Ekim 2006, İst. s.52.

²¹⁴ **Age.**, s.52.

²¹⁵ **Age.**, s.52,53.

*ve Despinis Kokonun aftosu,
ey marka malı kör
provokatör*

Mayakovski'den:

*“Size geleceğim
uzak, komünist bir zamanda,
şiiir atlısı gibi değil,
tümnden Yeseninci.
Şiirim ulaşacak size
yüzyılların ötesinden.”*

N. Hikmet'ten

*“Topraktan
Ateşten
ve denizden
doğanların
en mükemmeli doğacak bizden”²¹⁶*

Görüleceği üzere N. Hikmet ve Mayakovski şiirinin paralellikleri sadece biçim düzeyinde kalmaz. Bilakis öyküner tarafın N. Hikmet olduğu düşünülürse devrimsel fikirler, yarın endişesi ya da ümit, sevgi, cinsel sevi gibi pek çok tematik arka plan açısından iki şairin poetik hareket noktaları ve şiirde kurmaya çalıştıkları şey aynıdır.

Bunun yanı sıra özellikle 1960 kuşağı sosyalist şairlerin bir beslenme kaynağı olarak, gerek Batı şiirinden gerekse Latin Amerika devrimci şairlerinden olsun ortak bir poetik söyleyiş ve tarza ulaşmam mümkündür. Özellikle 1789 Fransız Devrimi'nden sonra çok kadim Yunan ve Roma kültürünün akıl dışı mitolojik öğeleri güç kaybetmeye başlar.²¹⁷ *Parnesse Okulu* klasizimin reel ölçütlerine dönmesi bir

²¹⁶ Vladimir Mayakovski, *age.*, s.26, 27.

²¹⁷ Erdoğan Alkan, *Paris Komünü ve Komün Şairler*, Evrensel Kültür Kitaplığı, Kasım 1996, İst, s.59.

bakıma dönemin Fransası için komün bir şiir oluşumunun tohumlarını atmıştır. Jean-Pierre Chabrol'un *Komün Şairler* adlı kitabının ön sözünde şunları söyler: “*Yalnız işçilerin, üreticilerin değil, yaratıcıların da eski dünyayla görülecek hesapları vardır. Tüm resimler, az çok Antik Yunan kişileriyle dolu, trajedi okur gibiler.*”²¹⁸ Bu noktada tarihsel olarak dönemin siyasi bunalımını yaşamış Fransa'nın işçi olayları, öğrenci eylemleri ve barikat savaşları gibi toplumsal çalkantıları, eyleme dönük, programatik ve devrimci bir şiir anlayışını tetiklemiştir. Bu nedenle Türkiye'de 1960 sonrası hız kazanan sosyalist/Marksist şiir tecrübelerinin bazı tematikler açısından Fransız komün şairleriyle benzerlikleri dikkat çekicidir. Bu şairlere ait öncü tematik koşutluk bağlamında bazı şiir örneklerini 60 kuşağıyla mukayese edersek:

Emile Verhaeren (1855-1916) *İsyen*

*“Düşlerle aniden bilirmiş bütün ölüm
Tırpanlarla ve kılıçlarla
Acımasızca kesilmiş baskılarla
Ayağa kalkıyor bütü ölüm
Gürleyen çatılarda.
(...)
Ağır topların öksürüğü
Sağır topların ağır hıçkırıkları
Yalnızca gözyaşlarını
Ve saatin uluyuşunu ölçüyor.
Meydan saatlerinin yüksek adranları
Gözkapaklarında gözler gibi
Delirmiş taş darbeleriyle:
Aç kalabalıkların
Çılgın ve kararlı yürekleri için
Normal zaman yok artık.
Gri kaldırım taşları üstüne
Öfke sıçradı topraktan.
Sonsuz öfke, çılgınlıkla
Damarlarındaki ateşle*

²¹⁸ Age., s.59.

Öyle vahşi, öyle soluk soluğa”²¹⁹

(...)

İsmet Özel *Evet İsyân (Kalk Düğüne Gidelim)*

“bir şehrin uzak semtleri gibi gözlerin
üzgün kara ayaklanmaya hazır
ben yaralar kuşanıp katlanırım onlara
onlara katlanırım yedek mermi ve şarkılar alarak
seni alırım sonra her bir yanım çağıldar
bir oyuna kalkarız sıkılmış yumruklarla
yazarız duvarlara fırtınalı yazılar.
Bir gün burda, bu kaldığımız yerde
kendini yaşamakla taşıran bir güneş kabarcığı
zonklayan bir atar damar olduğu anlaşılır
el tutuşmuş çocuklar ki o zaman
Senin gözyaşlarını heyecanla kapışır.”²²⁰

Louis Aragon (1897-1982) *Leylaklar ve Güller*

“Hiçbir zaman unutmayacağım o acı güürüntüyü
Tören alayını çiğlıkları kalabalığı ve güneşi
Aşkla yüklü tankları Belçika'nın hediyelerini
Titreşen havayı ve arıların vızıltısı ile dolu yolu
Savaştan önce kazanılan erken zaferi
Öpücük kırmızısının önceden haber verdiği kanı
Ve coşkun bir halkın çepeçevre leylaklarl donattığı
Tankların zırhlı kulesinde dimdik ölüme gidenleri”²²¹

Hasan Hüseyin Acılara Tutunmak (*Yaşlı Yanılgı*)

²¹⁹ Age., s.239.

²²⁰ İsmet Özel, “Kalk Düğüne Gidelim”, **Halkın Dosları**, S. 87, Mart 1970, s.4.

²²¹ Aragon, **Mutlu Aşk Yoktur**, Çevirenler: Gerirude Durusoy, Ahmet Necdet, Adam Yayınları,, s.50.

*“bir ülke ki hiç gitmedin
 bir deniz ki hiç yüzmedin
 bir orman ki yaslanmadın yeşil serinliğine
 ya sen neyi özlersin ey kuzucuğum
 anlat güzel günleri anlat bütün gücünle
 ama özleme
 çünkü sen hiç görmedin ki güzel günleri”*²²²

Yukardaki şiir karşılaştırmalarından hareketle 1960 sosyalist şair kuşağının kendi dönemlerin çok öncesinde yaşamış olan sosyalist çizgideki şairlere olan benzerlikleri daha ziyade devrimci fikirler, eşitlik, geleceğe duyulan umut, insan emeğinin değeri ve ideolojik anlamda verilen mücadelenin süreğine kadının sığınılacak bir liman olması gibi tematik perspektifte benzerlik göstermektedir. Bu noktada Atoal Behramoğlu'nun: *“yaşadığımız çağın devrimci şairleri düşüldüğünde şu adlar akla geliyor: Mayakovski, Neruda, Brecht, Aragon, Lorca, Eluard, Nâzım Hikmet... Yaratılış yöntemleri, şiirlerinin biçimleri birbirlerinden ne kadar farklı olursa olsun, ortak bir yanları var bütün bu şairlerin: Gerek şiirleriyle, gerek hayatlarıyla, halkın devrimci kavgasının yanında olmaları.”*²²³ ifadesi söz konusu ülke dışı yazına ait şairlerin bu kuşak tarafından bilindiğinin de bir göstergesidir. Elbette 60 kuşağı Marksist şairlerle Türkiye dışındaki devrimci şairleri, meseleyi mikro ölçekte örneklere indirgeyebilmek için karşılaştırmalı olarak ele almak mümkün. Örneğin Umut, devrim ve gelecekte beklenen için:

Paul Eluard'dan

*“Okşayan gökyüzünün düşlerini kurmak
 Gecelerde yaşayan birkaç kişiydi onlar
 Birkaç kişiydi onlar orman seven
 Yanan oduna inanan”*²²⁴

²²² Hasan Hüseyin, *Açılara Tutunmak Bütün Şiirler* 10, Bilgi Yayınevi, Temmuz 1999, Ank. s.64.

²²³ Atoal Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, s.26.

²²⁴ Erdoğan Alkan, *age.*, s.253.

Lorca'dan

*“Çocuklar
uzakta bir noktaya bakıyor.
Kandiller söniyor.
Kör genç kızlar
ayı sorguya çekiyorlar,
havada hıçkırıklar
ağlamalar yükseliyor.*

*Dağlar,
uzakta bir noktaya bakıyor.”²²⁵*

Pablo Neruda'dan

*“Bu yaz gitmiyorum denize:
Kapatıdım, gömüldüm ve beni tutsak tutan
tunelin boyunda
duyuyorum hafifçe yeşil gürelemeyi,
kırık şişelerin girdabı,
tuzdan ve acıdan bir fısıltı.*

*Yaşıyor özgürlük savaşçısı. O, okyanus,
uzaklarda, orada, yurdumda, bekliyor beni.”²²⁶*

Ataol Behramoğlu'ndan

*“Yıllar geçecek, alışacaksın
Bir ince sızı kalacak onda,
Senin gözlerin gibi ışıltılı
Çiçekler fışkıracak babanın mezarından”²²⁷*

²²⁵ Federico Garcia Lorca, **Cante Jondo Şiiri**, Çev. Sabri Altınel, Adam Yayınları, Mart 1996 İst. s.18.

²²⁶ Pablo Neruda, **Kış Bahçesi**, Çev. Nice Damar, Fe Yayınları, Mayıs 1993 Ank. s.35.

Süreyya Berfe'den

“Ama sen

Yine de verirsin çiçeğini yaralı ağaç

Uçarsın yaralı keklik

Kan diner yol açılır

Gün döner gece kısalır

*İsteyen denize isteyen kendine baksın.*²²⁸

İsmet Özel'den

Bir gün burada, bu kalktığımız yerde

Kendini yaşamakla taşırın bir güneş kabarcığı

Zonklayan bir atardamar olduğu anlaşılır

El tutmuş çocuklar ki o zaman

*Senin gözyaşlarını heyecanla kapışır.*²²⁹

Yukardaki şiirler baz alındığında ideolojik zihin örgütlenmeleri birbirine yakın duran yerli ve yabancı şairlerin çoğu poetik algılayış meselelerinde birbirlerine koşut bir söylem içinde oldukları görülür. Bu, söylem şairinin coğrafyalar ötesi ideolojik bir organik bağ kurabilmesinden gelir. Zira hangi kültür dairesinde oluşursa oluşsun Marksist dünya görüşünün temel parametrelerini barındıran bir şiir anlayışı, praksisin tekif ettikleri karşısında beklenti içinde olduğu her kendine mahsus olgu için evrensel, başka bir deyişle ortak gönderimsel öğelere sahiptir. Eluard ve Lorca için hangi Marksist gönderime sahipse, Behramoğlu, Berfe ve Özel için de aynı ideolojik şablon içinden konuşmaktadır.

²²⁷ Ataoğulları Behramoğlu, **Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var, Toplu Şiirler-II**, Adam Yayınları, Haziran 2004, İst. s.75.

²²⁸ **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II**, s.932.

²²⁹ **Age.**, s.948.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK ŞİİRİNDE 1960 SONRASI MARKSİST ŞİİR ANLAYIŞININ TEMATİK GÖRÜNÜMÜ VE İZLEK ALANI

2.1. Hümanizm

“Ben” kavramının değer kazandığı aydınlatma döneminde özne olarak insan, kartezyen bir düşüncenin epistemolojik verileriyle donatılmıştır. Bu bakımdan hümanizmin yani dünyaya ait olma, basit yaşama, hizmetkâr olarak iş görme şeklindeki kavram arkaiğiyle Antik Yunan düşüncesinin gerisine gitmektedir.²³⁰ Hümanist görüşte benlik, akılsallık gibi belirli tanımlayıcı özellikleri olan Aristotelesçi bir töz ya da öznedir.²³¹ Özne merkezli böyle bir vurgulamann Foucault ve Derrida için hem çağdaş felsefede hem de sosyal bilimlerdeki karşılığı bilgi nesnesinin dökonstrüksiyonudur.²³² Yani bilgi üretim sürecindeki objektif olguların doğruluklarının yerinden oynatılması, yetersizlikleri gösterecektir ki, insana mahsus sübjektif verilere itibar edilmelidir.

Bu bilgiler ışığında hümaniteye temel çıkış noktası olan özne, daima sosyal bir çemberin içinde ya da kaynağı politik olarak tanımlanmış bir iktidarın güdümündedir. Foucault’ya göre insanî varlıklar dünyanın içinde var olan aktif bedenlerdedir ve bu tarzda dünyada olmak, bütünüyle ve kaçınılmaz bir şekilde başka güçlerin etkisine, dönüştürmesine ve bütünüyle tarih tarafından damgalanmış olmaya açık olmak demektir.²³³ Ve insan varlıkları böyle bir durumda kendi sosyal pratiklerinde ve güç/iktidar ilişkilerinde gömülü varlıklar olarak görülürler.²³⁴ Hümanite adına sözü edilen sosyal pratiklerin gerisinde durma ya da gömülü olma, insanî özerkliğin aleyhinde işleyen bir etki değil, somut insansal varlığın ve sosyal hayatın dinamiğidir.²³⁵ Fakat burada insanın şartlarını oluşturan özgürlük, hürriyet ve

²³⁰ Robert Hollinger, **Postmodernizm ve Sosyal Bilimler/Tematik Bir Yaklaşım**, Çev. Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, Nisan 2005, İst. 171.

²³¹ **Age.**, s.170.

²³² Susan Hekman, **Bilgi Sosolojisi ve Hermeneutik/Mannheim, Gadamer, Foucault ve Derrida**, Çev. Hüsamettin Arslan-Bekir Balkıs, Paradigma Yayınları, Kasım 1999, İst. s.219.

²³³ Christopher Falzon, **Foucault ve Sosyal Diyaog/ Parçalanmanın Ötesi**, Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, Ekim 2011, İst. s.69)

²³⁴ **Age.**, s.68.

²³⁵ **Age.**, s.68.

iktidarın zorlayıcı güçler tarafından empoze edilmemesi hümanizm açısından hayatidir.

Bu felsefî sorunsallaştırmalar hümanizmin doğasını anlamak için bir izlek alınabilir. Bu izlek, şiirsel metinlerde de insan kavramına olan bakışı şekillendirmiştir. Şiirin oluşum sürecinde ve muhatabı olan toplum kitlesinde insana ait uzantıların yani insanı tanımlayan değerli oluşunun, yaşam koşullarının ve onu oluşturan şartların tamamı düşünüldüğünde, şiirin elbette bir insan fikrinde sembol, imge ve metaforlar geliştireceği gözden kaçmaz. Konumuzla ilişkili olarak Türk şiirinde 60 kuşağı Marksist şairlerin şiir izleklerinde insanın ve onu oluşturan şartların tamamının mevcut oluşu, sosyal alandaki konumu, iktidar ereği tarafından tanımlanmış durumu ve kendine mahsus sübjektif anlam dünyasından sızanlar odağa alındığında, Marksist şiir söyleminin insana ait söylediği pek çok şeyle karşılaşmaktayız.

İnsanın konu edildiği bu söylemde insan; hayat mücadelesi, acı, yoksulluk ve aşk gibi yine insanın kendine dönük kavramlarıyla ele alınmış; yaşamın güçlükleriyle savaş halindeki insana yer yer ideolojinin işaret ettiği çözüm önerileri de sunulmuştur. Çünkü insanın doğasına zarar veren şeyler Marksist şiirin eleştiri gündemindedir. Bu kuşak şairi için duygunun bozulmamış oluşu, içtenliği ve temizliği insana ait olma noktasındaki en önemli referanslardır. A. Behramoğlu felsefî bir yabancılaşmanın ve insanın özünden uzaklaştırılmasının yaşandığını Marksist felsefeden öğrendiklerini söyleyerek şunları belirtir: “Yaşadığımız çağdaş tüketim toplumunda ise, bu yabancılaşma, korkunç boyutlara ulaşmıştır. Her şeyi kâr için, Pazar içindir artık. El değmemiş, kutsal hiçbir insansal duyguya yer yoktur artık böyle bir ortamda. Bir ananın çocuğuna duyduğu sevgi bile, her hangi bir malın reklamı için kullanılacak bir öğedir olsa olsa. Bir genç kızın en narin duyguları, bir çocuğun dünyaya merakı, yaşlı bir insanın kaygıları; her şey tüketim toplumunun potasında ezilmekte, erilmekte; hiçbir insansal duygunun gelişmesine, büyümesine olanak tanınmamakta...”²³⁶ Yine insanın içinde bulunduğu sosyal şartların eleştirildiği *Militan* dergisinde N. Dönmez adıyla Refik Durbaş üzerine yazılan bir yazı da şunlar ifade edilir: “Yoksul karanlıklar içindeki kuşlar, toplumun büyük çoğunluğunu oluşturan sınıflardır, bu sınıfların insanlarıdır. Bu, hem kalabalık oluşlarından böyledir, hem kitlesel davranışın birlikteliği ve zor günlerin

²³⁶ Ataol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, s.121.

verdiği dağılma ve sinmişlik bakımından böyledir. Onların ölümüdür sözü edilen ve bulutlu Üsküdar faşizmin abandığı Türkiye'dir.”²³⁷

Görüleceği üzere insan kavramının algılanması ve hümanite bağlamında, insanın şartlarının sorgulanması, Marksist yöntemin sınırları içinde ele alınır. Bir bakıma tüketim toplumunu ve burjuva inisiyatifini eleştiren Marksist şairler, yine probleme çözüm olarak kendi ideolojilerinin teklif ettiğini ileri sürerler. Bu, beraberinde sosyalist ideolojiye mensup şairlerin insan algılamalarını da şekillendirmiştir. Yani eğer şiir insana ait bir tip arayışına girecekse bu, emekçi insan, devrimci insan, işçi, emektar çilekeş ana gibi insan görünümleri kazanmaktadır. Fakat burada mühim olan şey, insana bakış açısını belirleyen üretim ilişkileriyle olan bağıdır. Emek, sözü edilen insan sevgisinin değerini belirler. Toplumsal anlamda insan/iş gücü/emek yani üretim dinamiğinin odak noktasıdır. Denilebilir ki bu kuşak şairinin dilinden düşmeyen ‘ana’ kelimesi bile, geleneksel anlamda özlem duyulan, koruyucu nitelikte olan ve koşulsuz seven anlam örüntüsünden çok; evi çekip çeviren, evde üreten bir işlev üstlenmiştir. Bilakis annenin yaşadığı zorluklar, çile çekmesi, hayat mücadelesindeki çabalar da emeğin ürünüdür.

Muzaffer Özdemir (*Şu Bayrağı Çekenler*)

“Şu tulumunu sevdiğim işçi

Şu dağın taşın

Kurdun kuşun

efendisi denilen

Şu yılda bilmem

kaçkere sürülen

Bizim öğretmen

Ve öğrencisi

Ve ozan olan

yazar olan

Ve sinema

Ve tiyatro emekçisi

Yani demek istediğim

²³⁷ N. Dönmez, “Refik Durbaş’ın Bir Şiiri Üzerine”, **Militan**, Mayıs 1976, S. 17, s.44-47.

*Şu bayrağı çekenler
Aynı yere ekmişlerdi
Tohumunu umudun
Hep birlikte gidiyorlar
Ürünü almaya*²³⁸

Bu manzumeden hareketle Marksist şiir söyleminde eğer bir insan sevgisinden/hümanizmden söz edilecekse, bu şüphesiz koşulsuz bir kabul ile toplumun her kesimini şiire sığdıramış bir anlayış değildir. Şiirde geçen *tulumlu işçi, sürülen öğretmen, ozan, öğrenci, yazar, tiyatro emekçisi* hep aynı ideolojinin çatısı altında birleşmiş insanlardır. Başka bir deyişle insani algılamayı tek tip insan profiline yaklaştıran algılama, Marksist praksis için hayati önem taşıyan üretim sürecinin bel kemiği olan iş gücünü ifade eder.

Süreyya Berfe (*Bütün Gün* 1970)

“Sabah
İşe gidiyorum

*Erkenci işçiler kuruyan topraklar
Çalışmaya zorlanan küskün çocuklar
Onlarsız düşünemiyorum*

*Kara bir gökkuşağı sunan
Şehirle uğuldayan sesi
Görüyorum*

(...)

*Tedirgin patronlar şaşkın vekilleri
Odalarda çürüyen üçüncü hamur memurlar
Herkes dargın küçük işçi kızlar*²³⁹

Yukardaki manzumede sosyalist bakış açısının tanımladığı insan tipinin birincisi olan üretime dâhil insan tipinin yanı sıra; ikinci olarak da sistem tarafından düşürülmüş, yıpratılmış ve düşmüş insan tipine de gönderme yapılmaktadır.

²³⁸ Sanat Emegi Cilt I, Haziran 1978, S. 4, s.62.

²³⁹ Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II, s.931.

Çalışmaya zorlanan küskün çocuklar/Odalarda çürüyen üçüncü hamur memurlar/ Herkese dargın küçük işçi kızlar gibi sistem tarafından yıpratılan insanlar işaret edilmektedir. Söz konusu olumsuz sıfatlarla nitelendirilen insanlar için, burada suçlu sistemdir. Ve insanın şartlarını ağırlaştırıcı etkisiyle sistem, sosyal adalet ya da Marksist terminolojinin ifadesiyle eşitliği temin etmemektedir. Bu da sistemi suçlu hale getirmektedir.

A. Behramoğlu (*Bir Çocuğa Layık Olmak* 1979)

*“Çoğumuz yetişkin yanlışlarıdır aslında
Kati, güveniz, kibirli,
Çocuklar yaşar yanı başımızda
Gizlice koruyarak güzelim bir sevgiyi.*

*Nadir bir duygudur onları dolduran
Karşılıksız henüz ve hazır bağışlamaya.
Soralım kendi kendimize zen:
Layık mıyız çocuklarımıza?²⁴⁰*

Can Yücel (*Su Kasidesi*)

*“Su, kızım donmuş olsa da memlekete emsalin
-Ve kim bilir daha ne kadar sürecektir bu erbain-
Turna telleri içinden cemrelere geldikçe sesin
Sular serpiliyor içime bilesin²⁴¹*

A. Behramoğlu (*Bir Şehit Kızına* 1981)

(...)

*Yıllar geçecek, alışacaksın
Bir ince sızı kalacak ondan,
Senin gözlerin gibi ışıltılı
Çiçekler fişkıracak babanın mezarından²⁴²*

²⁴⁰ Atal Behramoğlu, *Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var, Toplu Şiirler-II*, s.83.

²⁴¹ Can Yücel, *Ölüm ve Oğlum Gök Yokuş*, Papirüs Yayınları, 1991, Ank. s.86.

²⁴² Atal Behramoğlu, *Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var, Toplu Şiirler-II*, s.75.

Üçüncü grup insan tipi ise çocuklardır. Çocuklar genellikle yaşadıkları çevre, aile ortamı ve gelir eşitsizliği gibi sistemden olumsuz etkilenen kişiler olsalar da umudun simgesidirler. Bu birazda her kuşak şairi için yarına duyulan inancın dışavurumudur. Mesela Servet-i Fünûn döneminde T. Fikret'in çoğu şiirinde olduğu gibi *Sis*'te de İstanbul'a kinini kustuğu politize edilmiş eleştirilerinin ardından:

*“ey tâze kadın, ey onu tâkîbe koşan genç!
Ey hicran üzgünü ana, ey küskün karı-koca;
ey kimsesiz; âvâre çocuklar... Hele sizler,
hele sizler...”*²⁴³

ifadelerini kullanması, gelecek endişesinin masumiyetin ve bozulmayışın timsali olan çocuklara ilişkin bir ideolojik yaslanmadır. Bu bakımdan 60 kuşağı Marksist şairler için de çocuk, sistem adına üstesinden gelinemeyecek zorlukların bir erteleme yeridir.

2.2. Vatan/Yurt/Ülke Sevgisi

1960 sonrası Sosyalist şiir söyleminin bir diğer önemli izlek alanı vatan/yurt/ülke kavramıdır. Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki yurt, içinde yaşanılan yerleşilmiş mekân özelliğinin ötesinde, bu kuşak şairi için sosyalist sistemin inşa etmeye çalıştığı bir düzenin yerleştiği alandır. Vatan umutların yeşerdiği ve şairin nasıl bir dünya arzu ettiğinin de ütopyası gibidir. Bu vatan bağımsızdır, emperyalist müdahalelerden arınmıştır, üreten ve yönetenin eşitliği tesis edilmiştir, servet eşit dağılmıştır ve insanlar mutlu, müreffettir. N. Hikmet'ten başlayarak Ahmet Arif, Hasan Hüseyin, Atal Behramoğlu, Özkan Mert, Kemal Özer gibi pek çok sosyalist şairde yurt, ülke, vatan ve Anadolu gibi yaşadığı ya da doğduğu topraklara özlem duyulmaktadır. Fakat bunun dile getirilmesinde özellikle çoğu şairde Türkiye yerini ülke, yurt veya Anadolu gibi yaşanılan coğrafyayı tanımlayan ifadeler kullanılmıştır.

Türkiye yerine kullanılan bu alternatif ifadeler, Osmanlı mirası üzerinde yükselen yeni Cumhuriyetin yani Türkiye'nin Cumhuriyet rejimi ve Kemalist

²⁴³ Tefvik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste ve Tefvik Fikret'in Diğer Eserleri*, Editör: Fahri Uzun, İnkılâp Kitabevi, İst, s.7.

ideolojinin doktrinel yürürlüğünü hatırlatması dolayısıyladır. Oysaki sosyalist şairin yurt kavramını temsil eden Anadolu, bu şairin sistem üzerindeki muhalefet ve tekliflerini boşaltabileceği bir mekân tasarımıdır. Anadolu'nun medeniyetlere ev sahipliği yapması ve binlerce yıl bu toprak üzerinde yaşam süren Anadolu insanının toprağa olan bağlılığı ve yaşanmışlıkları, Türk İslam sentezinin uzağında bir yerlilik/mahallilik fikri oluşturmuştur.

Dünya görüşüne göre şekillenmiş işte bu vatan fikri merkezinde Marksist şair, zaman zaman vatani insan kavramının hatta insan emeğinin bile önüne yerleştirmiş, ona olan bağlılığını veya hasretini dile getirmiştir. Hasan Hüseyin'in "Yüzüme tüküreni affettim/Vatanıma tüküreni affetmem" demesi bir bakıma seküler alanın içinde temellendirilmiş bir ulusalcılık fikriyle milliyetçilikle de ilgilidir.

Hasan Hüseyin (*Yaşlı Yanılgı*)

"Bir ülke ki hiç gitmedin

Bir deniz ki hiç yüzmedin

Bir orman ki yaslanmadın yeşil serinliğine

Ya sen neyi özlersin ey kuzucuğum

Anlat güzel günleri anlat bütün gücünle

Ama özleme

Çünkü sen hiç görmedin ki güzel günleri"²⁴⁴

Yine bunun yanı sıra vatan, özellikle siyasi fikirlerinden dolayı ülkeyi terk eden aydınların vatan ve memleket özlemi duymaları noktasında sıklıkla şiirde kendini gösterir. Nâmık Kemal-Ziya Paşa neslinden Servet-i Fünûn neslindeki kaçış temine kendini gösteren bu olgu, bir problem durumunda siyasi erke muhalefet olarak ülkeyi terk etme ve sadarete dışardan muhalefet etmek şeklinde gelişmiştir. Cumhuriyet devrinde sosyalist fikirleri nedeniyle ülkeyi terk eden Nâzım Hikmet, bu minvalde 1960 Marksist şair kuşağı için de bir prototipidir. Ve bu kuşak şairlerin şiirlerde yoğun bir şekilde hissedilen vatan hasreti söz konusu muhalefetin ve devrimci zihniyetin ayrılmak zorunda kaldıkları vatan toprağına olan özlemi; devrimsel açıdan başarıya ulaştırmak istedikleri siyasi ideallerin zemine kavuşacağı yerdir.

²⁴⁴ Hasan Hüseyin, **Acılara Tutunmak Bütün Şiirler** 10, s.64.

Yine söz konusu şairlerin uzun süren hapisane yılları ve daralan alan, bu şairlerin vatan/ülke hasreti yanında sıla ve memleket özlemini de açıklar niteliktedir. Bu hapisane yılları dervrimci fikirlerinin zaman zaman memleket veya özlenen kadın olguları ile yer değiştirmesini beraberinde getirmiştir.

*“Bir ülke nedir diye sordum
Yerde sürünen yulana
Ülkem yuvamdır dedi
Gerisinden bana ne*

*Bir ülke nedir diye sordum
Cebi dolu birine
Ülke paramdır dedi
Gerisinden bana ne”²⁴⁵*

Kemal Özer (Göğe Uyanış 1960)
*“Kimseyi ayıramaz artık çin duvarlarım
Körfez kıvrımlarıyla yaşatıcı ülkemden
Adını tutulmamış avlara sakladığım”²⁴⁶*

Özkan Mert (Ağlama Benim İçin Türkiyem 1990)
(...)
*Ağlama koca ülke!
Ağlama hüznü ve acılı ülke'm.
Bizler!
Senin oğulların, kızların
hapislerin, sürgünlerin çiçekleri
Döneceğiz sana
sıcak yağmurlarla.
Ana rahmine döner gibi
döneceğiz ana...”²⁴⁷*

²⁴⁵ Atal Behramoğlu, **Kızıma Mektuplar**, Adam Yayınları, Nisan 1997, İst. ss.157.

²⁴⁶ **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II**, s.827.

²⁴⁷ **Age.**, s.960.

İşte dünya görüşüne paralel olarak, Marksist şairin çizdiği mekân/yurt çok fazla ütöpik tasarımlar içermeyen ama realite bağlamında da bir ideolojiye dahil olmayı ısrarla arzulayan vurgular yapmaktadır. Şair için arayış halinin, bir mekâna tutunma ihtiyacının vardığı yer, devrimci düşüncelerine bir karşılık bulamadığı/zaman zaman bırakıp kaçmak istediği/ o an içinde bulunulan yer değil; umutları ekseninde şekillenen ve ideolojik fikirleriyle örtüşen yerdir. Ütopya gibi farazi, rasyonel sağlaması mümkün olmayan yurttan çok, somut, elle tutulur ve sistem itibariyle müdahaleye açık bir yerdir

2.3. Yerleşik Düzenin, Kapitalizmin ve Emperyalizmin Eleştirisi Karşısında Özgürlük

Cumhuriyet devri Türk şiirinin 1960'a kadar ağırlıklı problem alanı doğu-batı eksenindeki sorunsallaştırmaların odağındaiken, 1960 sonrası ağırlıklı olarak emperyalizm ve sömürülen ülke eksenine kaymıştır.²⁴⁸ Özellikle Yahya Kemal'le beraber Türkçede yeniliğini yeni bir dil boyutuna taşıyan şiirimizin Tanzimat'ın başlattığı batılaşma hamlelerinden hız alarak geleneğin Batı düşüncesi karşısında kritik ediliş, Türk romanında paralel ilerleyen bir meseledir. Berna Moran roman merkezinde 1950 sonrası için bir kırılma aşamasını vurgulayıp, bu durumun Cumhuriyet devrinde güdülen politikaların zamanla sınıflaşmayı ve sınıf çatışmasını doğurduğunu belirtir.²⁴⁹ Bu bakımdan söz konusu sosyolojik oluşum evresinde sınıfsal gerginliklerin bir dünya görüşünden beslenerek, şiir adına yerleşik düzenin eleştirisi, kapitalizmin karşıtlığı ve emperyalizmle mücadele izlek alanını belirginleştirip, çoğunlukla Marksist dünya görüşüne mensup şairlerin şiir programına yerleşmiştir.

Öncelikle Marksist şair Troçki'nin *Edebiyat ve Devrim*'den hareketle fütürizmi siyasi ve sosyal yapıyı oluşturan ana etmenlere muhalefet için Rus devriminden beri düşünce açısından elverişli bir benzerlikle kullanışlı hale getirmişti. Yani devrim öncesi sınırlı bir entelektüel zümreye sıkışmış bir ekol, devrim sonrası sosyalizmin dillendirdiklerinden kendine bir pay çıkarabiliyordu.²⁵⁰ Ve Türk şiirinin

²⁴⁸ Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY.,1993, İst. ss.66.

²⁴⁹ Berna Moran *Türk Romanına Eleştrel Bir Bakış II*, İletişim Yayınları, 2003, İst. s.9,10.

²⁵⁰ Enis Batur, *Şiir ve İdeoloji*, Derinlik Yayınları, Aralık 1979, İst. s.46.

60 kuşağı şairleri ise Mayakovski ve tilmizi N. Hikmet'ten tanıdığı fütürizmin felsefesini eski değerlere saygısızlık ve dinamizm için kullanmaktan çekinmedi.²⁵¹

Dolayısıyla politik ve sosyal etmenleri yorumlayan Marksist şair içinde yaşadığı toplumu kendi ideolojisinden hareketle tahlil edip, biçimlendirmeyi denemiştir. Ama bunu yaparken kullandığı en önemli silah kurulu yerleşiklere dönük sert eleştiridir. Düzen, bu kuşak şairi için sermayenin belirli kesimlerde toplandığı ve bu kesimlerin yön verdiği sistem kurallarıyla örüntülü olumsuz bir olgudur. Bu düzen şair tarafından melankolik bir havada yakınılan ve çözümsüzlüğe mahkûm statik bir konumda algılanmaz. Bizatihi şair tarafından topluma bir şey teklif edilip, toplumdan cevap beklenir. Zira Marksist şairlerin II. Yeni'ye olan düşmanlıklarının temelini bu oluşturur. Çünkü II. Yeni toplum pratiği olan bir şiir akımı değildir; mesela Sezai Karakoç bu bağlamda istisna kabul edilse bile Karakoç'un şiir göndermeleri toplumdan bir cevap beklemez; yani Karakoç sadece gösterir, uygulamayı geleneğin dinamizmine bırakır.

Bu nedenle Marksist şairler düzenin yergisini yaparken, teorik-pratik bağı kurmakla kalmayıp, uygulama alanını zaman zaman anarşizme de kayarak tatbik ederler. A. Behramoğlu konuya ilişkin şunları söyler: *“Toplumcu edebiyat anlayışının, çeşitli tarihsel dönemlerde, çeşitli ülkelerde, çeşitli sorunları olmuştur. Belli bir ülkenin belli bir dönemine özgü bir sorunsalı, bir başka ülkede, başka koşullara ölçüt olarak getirmeye çalışmak iyi niyetle bağdaştırılamaz. Bugün Türkiye’de “sosyalist gerçekçi” anlayışı öneren, ödüllendiren bir davet ya da kurum yoktur. Tersine, küçük burjuva bireyciliğini, daha da öte, faşizmin sanat ve inan anlayışını öneren, ödüllendiren bir devlet ve kurulumlar vardır. Öyleyse Marksist olalım olmayalım, söylediğimiz gibi gerçekçi-toplumcu bir sanat anlayışından yanaysak, bugünün Türkiyesinde toplumcu düşünce içinde yer alan dostça bir diyalogun olanaklarını araştırmalı, bu arada kendi özeleştirimizi de içtenlikle yapabilmeliyiz.”*²⁵² Bu ifadelerden hareketle yerleşik düzeni ve kendi ideolojik donanımını aynı simetride sorgulayan kuşak şairi için her ne koşulda olursa olsun taviz vermeksizin düzene yönelttiği eleştirilerin temelinde burjuva inisiyatifinde olan yerleşikler vardır. Bu nedenledir ki Marksist estetiğin kurguladığı güzel ideasının

²⁵¹ Age., s.46.

²⁵² Ataol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, s.52.

burjuva estetiğine bulaşmış özekselleştirilmiş kategorisi de kesin bir dille reddedilmiştir.²⁵³ Bu reddediş sadece bilgi kuramına dayalı (gnoseoloji) bir teorik üzerinden değil; bilakis aksiyon alanına taşınmış bir sanat praksisini uygulayagelmiştir. Hasan Cemal'in "Kurulu düzene isyan! Hepimizin ortak davasıydı. Var olan düzenin adaletsizliğine, eşitsizliğine, hoşgörüsüzlüğüne başkaldırıydı hepimizin çıkış noktası."²⁵⁴ demesi sadece birkaç yazın adamının değil; Marksist düşünceyi programına almış bütün kuşağın ortak amaca yönelik eleştiri mekânizmasının içinde yer aldıklarını, amaç dolayısıyla uyguladıklarını yani teorikle pratik arasında bağlantıyı güçlü tutma gayreti içinde olduklarını göstermektedir.

Yine kozmopolit içindeki şairin kırsal kesime/köye yönelişi, kapitalizmin yorucu şartlarının hâkim olduğu kente ikinci bir alternatif kazandırma isteğinden gelir. Zira köy bozulmamış, yozlaşmamış bir alan olarak kapitalizmin çok uluslu aygıtlarının da erişiminin yavaş olduğu bir yerdir. Düzenin eleştirisinden en az payı burası alır. Ama işleyen kapitalist sistemin olumsuzluğundan yine de etkilenir. Belirtilen konulara yönelik şiir örnekler şunlardır:

Gülten Akın (*İlk Yaz* 1971)

*"Baba evleri, ilk kez girilen ırmağa dönüş
Toprağa tutku, kendinden dolayı
Kulaklarımızı tıkıyoruz: Para para para
Kulaklarımızı açıyoruz: Kavga kavga kavga
Sorar belki biri: Kavga ama neden kavga
Komşumuza sonsuz balta, karımıza yumruklar içinde
-Bilmiyoruz, neden kavga."*²⁵⁵

Süreyya Berfe (*Eğlence Programı* 1980)

*"Bir kadın hastanedeki kuyrukta
çıkan güzünü elinde tutuyor
(...)
Bir çocuk mezarlıkta çalışıyor*

²⁵³ Herbert Marcuse, *Estetik Boyut/ Sanatın Sürekliliği: Marksist Estetiğin Bir Eleştirisine Doğru*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, 1997 İst, s.55.

²⁵⁴ Hasan Cemal, *Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım*, Doğan Kitap, , 2005, İst. s.16.

²⁵⁵ *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II*, s.785.

çiçek çalıyor, su satıyor

*Geçim, emeklilik, tatil, hediye, kartvizit, terfi, etiket, masa,
gençlikte
Yarın iş yok televizyonda güzel programlar var
eğlen bu gece”²⁵⁶*

Ataol Behramoğlu (*Amcam Şair ve Ben Şair* 1963)

*“Bu dünya da ya adam olmalı ya da zengin
Amcansa sabah sabah burnu çay bardağında
Ha babam şiir yazar cennet vatanına
Tam gülesim gelecek, pur... sekiz on güvercin”²⁵⁷*

Yine Marksist şair, yaşadığı toplumun genel kabullerine yönelik yaptığı düzen eleştirisini ulusal bir söyleme dönüştürme endişesiyle Kadim dönemlerin İmparatorluk şeklinde görülen yayılma/genişleme politikasının sanayi devrimiyle beraber emperyalist sömürü zihniyetine dönüşmesine yönelik bir eleştiri meselesini de gündemine almıştır. Bu bağlamda 1960 kuşağı Marksist şairler sınıfsal eşitsizlik ve burjuva tahakkümü olarak niteledikleri mikro ölçekteki rahatsızlıklarını biraz daha genişleterek, kıtalar arası yayılmacı bir politika sergileyen ve dünyayı küreselleştirerek tek tip tüketim formuna sokan emperyalist güçleri de tenkit etmişlerdir. Bu tenkitin başlıca çıkış noktası, kitleleri özgürlüklerinden alıkoyan, sindiren ve niteliksiz bir tüketim objesi haline getiren emperyalizmin aynı zamanda bir esaret tehlikesini de beraberinde getiriyor olmasıdır.

Bu bakımdan milli mücadele döneminde Atatürk ve kadrosunun emperyalizmle olan mücadelesi ve başarısı, sosyalist düşünce ve sanatın yeni kurulan Cumhuriyet’le beraber gündeminden düşmemiştir. Mustafa Suphi, Şevket Süreyya, Yakup Kadri, Reşat Nuru gibi düşünce adamı ve yazarlarda olduğu gibi Nâzım Hikmet, Attila İlhan ve devamındaki 60 kuşağı Marksist şairlerde de kurtuluş savaşı temel bir başvuru kitabı niteliğindedir. Denilebilir ki, yeni Cumhuriyet’in korparatist devlet modeli ve Kemalizmin kendine özgü ideolojik yapısı hariç tutulduğunda, Marksist şairin özellikle Atatürk’e ve Atatürk devrimlerine olan yakınlığı, karşı-

²⁵⁶ *Age.*, s.937

²⁵⁷ Ataol Behramoğlu, **Bir Gün Mutlaka**, Adam Yayınları, Mayıs 1999, İst. s.54.

emperyalist ortak parantezinde ele alınabilir. İşte Marksist sanatkârın emperyalizme olan tutumu, teorik olarak Marks'ın Daskapital'de sermayenin ve gücün egemenlerin elinde olması noktasında eleştirdiği bir ekonomi mücadelesidir de aynı zamanda. Kapitalizmin çok uluslu şirketler aracılığıyla ekonomik olarak yayılması, milli ekonomileri tehdit etmesi ve köleleştirmesi, şairin imge dünyasında para, tüketim, eğlence, tatil ve hatta İMF, olimpiyat gibi kavramları şiir dilinin olanaklarında eleştiriye açık hale getirmiştir.

Kemal Özer (*Olimpiyat İçin Kara Şarkı* 1978)

*“Bizim için yarışın, dedi halk, yolcu ederken
çocuklarını yolcu ederken olimpiyada
kara derili çocuklarını Afrika'nın
limanlarından, hava alanlarından,
Mozanbik'i sesiyle, Angola'nın.*

*Bizim için yarışın, onurumuz için,
kaldırdık düştüğü yerden ayak altından!
Övüncüyle yarışın bağımsız günlerin!
Nasıl açtıysanız ölüme güğsünüzün²⁵⁸*

Özkan Mert (*İsveçli Kızlar Üzerindir* 1984)

*“Yanımdan İsveçli kızlar geçiyor
Düşünülemeyecek kadar güzel kızlar
Yakalarında da birer Vietnam rozeti
Özgür olduklarına
Sonsuz derecede inandırılmış kızlar
Levis pontolon ayaklarında
On yılda yaşadıklarını bizim kızların
Yaşıyorlar bir günde
Ve yine de hiç otobüs görmemiş bir insana*

²⁵⁸ Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II, s.832, 833.

Otobüs anlatmak gibi bir şey

Aşkı anlatmak bunlara

Ve özgürlüğü.”²⁵⁹

Şüphesiz emperyalizmin, kolonyalizmin ve küreselleşmenin vahşi yanından rahatsız olan Marksist şair, küresel ölçekte varlığını sınırlandıran bütün güç odaklarından şikayet etmiştir. Çözümü ise ortak bir uzlaşma alanı bulabilmekten çok çatışmaya yönelerek bulacağına inanmıştır. Söz konusu kuşak şairi tetikleyici, saldırgan, yıkıcı imge dananımını da bu minval üzere şiir dilinde her daim hazır tutmuştur.

2.4. Şiirsel Ereğin Değişmesi ya da Verili Alanın Diyalektiği

Marksist praksis dünyayı anlama ve yorumlama olarak gelişmiş kümülatif sistematik felsefeye bir itirazda bulunur. Bu itiraz dünyayı anlamak ve yorumlama değil asıl amacın dünyayı değiştirmek olduğudur. Bu nedenle idealist felsefenin baş aşığı edilerek kesintiye uğraması, düşüncenin çıkış noktasını somut bir ontolojide idrak etmek, aynı zamanda Marksizmin politika, ekonomi, tarih anlayışında olduğu gibi sanatta da somut bir dünya, varlık ve düşünce problemine yönelmesine neden durumdadır.

Bu bağlamda şiir sanatının kendine özgü ifade biçimi ve estetik kaygılarını Marksist praksis açısından yeniden uyarlamak durumundadır. Çünkü dünyayı değiştirme iddiasındaki bir fikri şüphesiz şiir de değiştirmek isteyecektir. Çağdaş Türk şiirinin tarihsel durumu dikkate alındığında, klasik şiirden beri elitist bir poetik kanaldan ilerlemiş başarılı şiir (yani klasikleşme yolunda hedefine ulaşabilmiş), özellikle metafizik öğelerden, gelenekten, soyut anlam imkânlarından fazlasıyla faydalanmıştır. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, A. Hamdi Tanpınar, devamında geleneği çok güçlü şekilde hissedilen ve rehavilete eden II. Yeni bunun örnekleridir. Dolayısıyla N. Hikmet'in açtığı yolda ilerleyen 1960 kuşağı Marksist şairler, zaten fazlasıyla mesafeli oldukları soyut fenomen alanına ve metafiziğe olan uzaklıkları oranında somut, eyleme açık, hareketli imge dünyasına o kadar yakındırlar ve bu şiir dilinin de anlatım olanaklarını aksiyoner olarak değiştirmişleridir.

²⁵⁹ Age., s.957.

İsmet Özel muhtemelen şiirin kendine mahsus dengesini korumak bakımından dil-şiir-imge denkleminde bir kurulum ya da başlangıç hareketi için şunları söyler: “*İmge dilin dural ve esnek olmayan bir kılığa girmesini engelleyecek güçtür. Çünkü imgede başıboş ve kalıplara sığmayan bir içgüdü saklıdır.*”²⁶⁰ Bu ifade, dile getirilebilen dünyanın imgeleşme sürecinde şairin şiiriyet gücünü ağırlıklı olarak harekete, hıza ve güdümlü eyleme yaslandırmasının farklı bir uzantısıdır. Ve İsmet Özel devam eder: “*Bizim şansımız yalnızca sosyalist oluşumuzdan ileri gelmiyor. Bu günün insanı olmanın avantajlarını kullanıyoruz. Şair artık yaşayan, dünyaya ‘müdahale’ eden bir kimsedir. (...) Türkiye halklarına yaraşan devrimci sesi bir vurucu güç haline sokmak zorundayız.*”²⁶¹ Yani şiirsel faaliyet kapalıktan-erişilemezlikten-tanımlanamayan tuhafıktan-hareketsizlikten, açıklığa-ulaşılabilirliğe-tanılı somutluğa ve harekete doğru dikey bir değişim yaşamaktadır. Ve bu birebir şiir dilinin eylemde kurulmasıdır.

İşte verili-hazır dil alanında mevcut şiir malzemesinin diyalektik bir sarsıntı yaşaması, İsmet Özel’in yukarıda belirttiği başıboş ve kalıplara sığmayan içgüdünün şiir adına hamlesidir. Nitekim imge sanatkârane ifade de, sanatın kendi içine büküldüğü, aristokratik ulaşılmazlığını koruduğu ve donmuş bir geleneksellik tehlikesinin mevcudiyeti, Marksist şairin dil bölgesinde eylemi imgenin üzerine çıkararak şiirsel ereği değiştirmesidir. A. Behramoğlu Nihat Behram’in şiirleri üzerine yaptığı şu yorumda ve verdiği şu şiir örneğinde:

“Elleri bağlı... bilekleri

Gözleri açık... kan yok göz kapaklarında

Yalnız gevşeyen bir omurga, kırılan ayna parçaları

Yalnız gevşeyen bir omurganın

Saçlara bulaşan ıslaklığı

²⁶⁰ Age., s.952.

²⁶¹ Age., s.916.

Cansız sarkışı bir gövdenin Şiirimizde belki ilk kez, sevgili imgesi, bir omuzdaş olarak, düşünce birlikteliğinin de ötesinde, bir eylem birlikteliği olarak yansımaktadır."²⁶²

ifadelerini kullanması da kendi kuşağının şiir diline yönelik bir çıkarımdır. Bu ereksel değişimin elbette temel nedeni temsilini verdikleri ideolojinin statik yapıda olmamasının yanı sıra, sanatı yalnız ve yalnız fildişi kulenin tehlikesinden koruyabilme endişesidir. Çünkü ideoloji, 60 kuşağı Marksist şairlere kabullenmekten çok aktif olarak direnmeyi ve isyanı bir kültür formasyonu çerçevesinde öğütlemiştir. Bu bağlamda şair olayların seyrine müdahale edemediği zaman da yine kendi hesabına bir tepkiye karşılık gelen kaçışı dener. Bu kaçışta ya da bu direnmede hazır dilin önerdiği aksiyon fiilleridir; şiirin önerdiği ise dinamik imgelerdir.

İsmet Özel (*Mataramda Tuzlu Su* 1984)

"West Indies, Kızıl Elma, İtaki, Maçın!

Uzun yola çıkmaya hüküm giydim.

Beyazların yöresinde nasibim kalmadı

Yerlilerin toraklarına karşı suç işledim

Zorbaların arasında tehlikeli bir nifak

Uyrukların içinde uygunsuz biriyim

(...)

ve oturmuş lehçesinden tiksiniyorum

bonumda

bana yargı yükleyenlerin

utançlarından yapılma mücevherler

sırtımda sağır kantarı gizli bilgilerin

mataramdaki suya tuz ekledim, ağzım yok

uzun yola çıkmaya hüküm giydim."²⁶³

(...)

Atillâ İlhan (*Cinayet Saati*)

²⁶² Ataol Behramoğlu, *Şiirin Dili-Anadil*, s.151.

²⁶³ *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II*, s.951.

*“haliç’te bir vapuru vurdular dört kişi
polis katilleri arıyordu
deli cafer ismail tayfur ve şaşı
üzerime yüklediler bu işi
sarhoştum kasımpaşaydım
vapuru onlar vurdu ben vurmadım
cinayeti kör bir kayıkçı gördü*

ben vursam kendimi vuracaktım”²⁶⁴

İşte görüleceği üzere, şiir bir anlamda statik verili alandan dinamik verili alana geçip, toplumsal meselelere karşı duyduğu yoğun ilginin eylemlerini tek tek üstlenmiştir. Özellikle tutukluluk, düzene isyan, yasalarla çatışma ve aksiyon söz konusu kuşak şairinin şiir dilinde hiç eksilmeyen bir malzeme olarak sürekli işlenmiştir.

2.5. Kadına Sığınma ve Aşkın Seksüaliteye Dönüşmesi

Marksist şair toplum geneline yaymakta güçlük çektiği ideolojik fikirlerinin toplum tarafından olumsuzlanmasının getirisi olarak kadını bir sığınma yeri olarak görür. Kadın şairin imge dünyasında tecrit edilmişliğinin veya fikirlerinden dolayı yargılandığı toplum vicdanının onu ittiği yalnızlık bölgesinde bekler. Sovyetik dayanışmanın, yoldaşlığın dost, arkadaş arasında paylaşılan ideolojik birlikteliğin bir ayağı da kadın, eş, sevgilidir. Hatta var olan düzenle mücadele halindeki şairin her anına tanık; şiirsel oluşum sürecinin ilham kaynağı, nesnesidir. Troçki ve Nabakov’un eşleriyle berber sürgünde oluşları ve eşlerinin yazınsal serüvenlerinde en gizli monografik bilgilere sahip oluşu özellikle çoğu yazınsal dönemin edebi şahsiyetlerinde olduğu gibi Marksist şairlerde de önemli bir yere sahiptir. Şairin bütün siyasi kavgaları, çelişkileri ve küskünlüklerinin sonucunda hapishanedeyken bağlantısını kopartmadığı tek kişidir kadın. Bazen belki onu anlayan ve ideolojik anlamda zaman zaman rasyonelite ve ütopya arasında gidip gelen fikirleri arasındaki dengeyi de kurar kadındır. Ve kadın da Marksist şairin tipolojik tanımlamasından payına düşeni alır. Yani o işçi kız, emekçi kadındır. Değişen toplumsal şartlar içine androjen kimliğini de kazanan kadın, üretime katılarak, eğitim düzeyini yükselterek

²⁶⁴ Age., s.595.

ve kendine yeni bir rol belirler. Özellikle kalabalık tarım toplumundan endüstri toplumunu geçişte kadın da geleneksel rolünü²⁶⁵ ve moral normatifleri sorgulamaya başlar. Artık endüstri toplumunda ahlâk, kadın açısından kuralları giderek zorlanacak²⁶⁶ bir mefhumdur.

Elbette Marksist şairin kadını algılama tarzı, birden bire ortaya çıkmış bir şiirsel kopmanın ürünü değildir. Başka bir deyişle Marksist şaire gelene kadar kadın kavramının algılanması gelenek içindeki moral değerlerle örüntülü pozisyonu, Garip akımıyla farklı bir fenomen alanına kaymıştı. Orhan Veli'nin Garip'le şiir dilinde yaptığı sivilleşme denemesinin öncelikle kadın kavramına ilişkin bazı algıları da yerinden oynattığı muhakkaktır. Orhan Veli'nin kendin önceki hiçbir şiir geleneğiyle arasında bir münanasebet tesis etmenin olanaklı olmadığı göz önüne alınırsa, şiirde bu bir radikal kopmadır. Yani şiirdeki sivilleşme, şiirin elitist kesimden sokak diline çekilmesi, kadın kavramının algılanmasını da sokak diliyle paralel hale getirmiştir. Klasik şiirin mevzu ettiği şekliyle, vasıflarında bile bir tanınmazlık ve ahlâkilikle ele alınan Leyla, Hüsn, artık yerini şoförün karısına, eğlenceye gidilen Melâhat, sandala atılan Muallâ ya da uzanım yerde sere serpe yatan bir kadına bırakmıştır.

Burada mühim olan nokta Marksist şairin başlangıçta kadını cinsel bir meta olarak algılamıyorken, yani onu giriştiği ideolojik mücadelenin bir parçası olarak görüyorken, şiirin şair adına arayış sürecinde, sonrası için kadın kavramının Marksist şair için seksüaliteye, erotizme dönüşmesidir. Garip'in kadını başlangıçta müstesna bir aşkla algılamadan direkt onun erotik yanlarını bulgulaması söz konusu mukayesede Marksist söylemin Garip'den farklı olarak lirizmle başladığı meseleyi, giderek tüketip bir seksüaliteye dönüştürmesidir.

Bu dönüşümü biraz da sosyalizminin bir üst modele yani komünist ütopyaya dönüşüm aşamasında ilkel dönemin doğallığına ulaşma isteği ve buna ek olarak Darwin'in türlere ve cinsiyete ilişkin biyolojik yorumlamalarını dikkate almak durumundayız. Yakın Çağ'dan ilkel dönemin sosyal yaşantısına dönüş aynı zamanda cinsel özgünlük ve ahlâki normatiflerden de sıyrılmak anlamına gelir. Atillâ İlhan bu konuya yönelik şunları söyler: *“Hele müstehceni aşmış, estetik ölçüler içerisinde erotizme düzeyine ulaşmış beşeri içeriğin “ahlâka aykırılık” bahanesiyle sansüre uğratılması, kovuşturulması düpedüz ikellik. Çünkü bu kafa, siyasal özgürlüğün*

²⁶⁵ Atillâ İlhan, **Hangi Edebiyat**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ekim 2002, s.173.

²⁶⁶ **Age.**, s.174.

ekonomik özgürlükten ayrı ele alınamayacağını hepsinin bir bütünü oluşturduğunu bilmeyen kafadır."²⁶⁷ Anlaşılan şudur ki şiire başlangıçta estetik bir değer bakımından eklentiselleşen kadın kavramı, sonrasında Marksist şairin dünyayı anlamlandırmada rehber edindiği sosyalist/komünist fikirlerle birlikte ele alınmıştır. Fakat bu kadının ortak bir meta olarak algılanmasından ziyade özgürlüğüne yöneliktir; çünkü N. Hikmet'in 'yârin yanağından gayri her yerde, her şeyde hep beraber' demesi bu tarz bir komüniteryan vurguyu engeller.

Refik Durmaş (*Ev Kurusu Kızlar* 1974)

*"Can içinde cananı vuran tanyeli
budamış gizli aşklarını kızların
döküyor siyah duvağından yılların
kadere mahkûm ilençli şiirleri*

*Her sabah ağlıyor rüzgârın dizinde
geçmiş bakire, geleceği haram
dul kefenlerden biçtiği gelinlikte
geç kalmış baharını yaşayan zaman*

*Mektuplarda yasak aşkların kokusu
kara sevdasında hüznün resimleri
var mıdır yalnızlığın bahar baharat yolu
gül saatlerinde rastlanan sevgili*

*Gençliği çalınmış kızların çeyizi
kan değil, gül desenleriyle süslense
emeğin ve aşkın gürbüz alınteri
onurlu yarınların kalbine işlense*"²⁶⁸

Yukardaki manzume numune olarak çözümlendiğinde, geleneğin bu güne kadar kadın fenomeni için inşa ettiği *duvak*, *kara sevda*, *gül*, *çeyiz* gibi kelimelerinin

²⁶⁷ Age., s.174.

²⁶⁸ Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II, s.975.

gönderme yaptığı bu toprak insanının ortak bir olgu bütünlüğünde saf, arı, temiz duygularla algıladığı aşk ve kadın fikrine ulaşılır. Fakat burada *geçmiş bakire, yasak aşk* gibi kavramların kullanımı, söz konusu kadın izleğinin şiirsel ifadedeki değerini dönüştürerek; geleneğin sınırlarında çizilmiş ahlâkiliğin ve mahremiyetin giderek erotizme ve seksüaliteye ilişkin vurgulamalar yaptığı kadın-erkek algısına doğru gitmiştir. Aslında modern çağın kritik edildiği ve geleneğin yer yer itildiği sanat retorisi dikkate alındığında, sanatkârın kadını tehşir ederken yaptığı şeyin aslında doğal olana, el değmemiş olana yönelik Marksist şairin paylaşım açma, onu zihinsel bellekten görsel belleğe taşımak olduğu görülecektir. Bu paylaşım sürrealist ressam Salvador Dali'nin karısı Gala'yı çıplak resmettiği çalışmalarında, resim sanatında bir diğer türü olan nü tarzından farklı olarak kendi karısının anatomik gizlerini paylaşım açmıştır. Bu bu erotik olgunun Marksist şairinde de fazlasıyla yer tutuşu, birazda şiirde duyguyu yoğun tutma endişesindedir. Çünkü "*erotizm, duygu değerini önde tutan cinsel bir olgudur. Erotik yazında "anarşist erotizm" olarak tanımlanan yönelişte duygu değeri silindiğinden erotizm de ortadan kalkar. (...) Bu tensel bir doyum değil, bedensel bir tatmin olmadır.*"²⁶⁹ Bu nedenle Dali'nin de Gala'yı bedensel özellikler açısından görsel bir belleğe taşıması, erotik anarşizm ya da bedensel tüketime yöneliktir.²⁷⁰

Ataol Behramoğlu (*Çocuk Gibi, Tiril Tirilliğinde* 1974)

*"İnsan
güzelliğinin senin ...
katıksız merakın...
Katıksız
Şehvetin ve sevincin...
(...)
Vücudun üstüne
Yazdığım bu şiir
Senin bir zamanki*

²⁶⁹ Mitat Durmuş, **Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)Evreni**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011 Ank. s.270.

²⁷⁰ Bkz: Galarina 1944-1945, *Ne zaman ruhumu temizlemek istesem ten üzerinden gökyüzüne bakarım.* Dali. Gilles Néret, Dali, Abc Kitabevi, 1997 İst. s.61

Güzelliğinin

Tanıtı gibi kalmalıdır

Sevgilim, gövden

Sinerdi gövdeme

Çocuk ve

Günahkâr başın dinlenirdi omzumda... ”²⁷¹

Yine yukarda A. Behramoğlu'nun *Çocuk Gibi, Tiril Tirilliğinde* şiiri Marksist söylemin kadın algısıyla ilişkindirildiğinde, güzellik ve aşk temalarıyla başlayan şiirin devamında erotizme kaydığı görülür. Bir bakıma somut sorunsallaştırma meselelerini tüketmiş Marksist algılamının şiir dilindeki arayışının kadının en mahrem haline yönelmesi; çağının sorunlarına olan çözüm önerilerinin poetik bağlamda artık bir tikanıklığa neden olduğu söylenebilir. Zira amacı dünyayı şekillendirmek ve değiştirmek olan bu söylem sanatkarının değişen dünya sistemine içten dahil olması, bir şey teklif etmesi ve el değmemiş hiçbir mesele bırakmayışı göz önüne alındığında, kadının moral değer sahasındaki konumunun bundan nasibini alması kaçınılmazdır.

2.6. Metafizîği İnkâr Şekli Olarak Marksist Şair: Ateizim ve Doğa

Türk düşüncesi, İslamî bir sanatsal kaynak sistematiğiyle Tanzimat sonrasına da geleneğini aktarabilmiş bir sanat düsturunu sahip olarak, geç-Osmanlı aydınlanmasının temel polemik meselesi olarak edebiyatta da eski-yeni, hayal-gerçek ve din-bilim antogonizmasını Cumhuriyet devrinde şiddetli bir madde-ruh çatışmasına dönüştürmüştür. Başlangıçta özellikle sol-maddeci anlayışın dayanıklı bir tarihsel süreçten geçmediği, yani 20. yüzyıla kadar bir düşünce geleneği inşa etmeden dıştan gelen bir tesirin ürünü olarak ideolojik oluşumunu tanımladığı görülmüştür.

Hayatı doğrudan ilgilendiren inanç, iman, Allah fikrinin maddeci düşüncenin gündeminde dışlanan bir konu olarak sürekli kalması, fikrinsel çatışmanın, yazınsallık açısından da dikkate değer bir birikime ulaştığını söylemek yanlış olmaz. İşte Tanzimat'ta filizlenen pozitivist inkâr düşüncesinin önceleri geleneği kritik

²⁷¹ Atal Behramoğlu, **Bir Gün Mutlaka**, s.135, 136.

ederek başlattığı zihniyet, Cumhuriyet devrinde Marksist-materyalist düşünceye eklenerek, sanat programında kendine yer edinmiştir.

Öncelikle inkâr K. Marks'ın ideal toplum yaratma amacıyla, tüm idealist düşünce spekülasyonlarını sosyalist sistemin dışına itmesiyle başlamıştır. Bu maddenin üzerinde yaşam bulacak insanî öğelerin ikinci bir nedene ihtiyaç duymaksızın, somut gerçekliklere yönelmesiyle vücut bulmuştur. Yani Tanrı fikri yerine doğayı ve insanı diken ve insan bilimlerinin çoğu unsurunu seküler alanda algılayan bir maddeci düşüncenin toplumda kurmayı denediği sistem de din ve metafizikten uzaktır.

Şiirin izlek alanını oluşturan Marksist yöntem, poetik bir üsluba dönüşürken şiirin imge yapısında soyut, idealist, dini ve metafizik öğeleri dışlamış, onun yerine hümanizm, doğa/tabiat, kadın, köy gibi öğeleri şiire yerleştirmiştir. İnanın karmaşık inanma ihtiyacının bastırılması olan bu duruma en önemli örnek Tanrı yerine doğanın koyulmasıdır. Çünkü şiirin somut imkan dahilinde aktaracağı estetik malzeme bittiği anda metafiğin yerine şiirsel çoğalma ya da 'yaslandırma' faaliyeti olarak doğayı kullanması bir zaruriyet olacaktır. Şairin kendi varoluşuna yönelik derinlikli düşünceleri, kendi iç alemine yönelmesi, devamında bir inanma yahut avunma isteği doğuracaktır. Doğa, Marksist şairin Tanrı düşüncesine alternatif olarak yüklediği bazı metaforlarla mesela toprak ana tabiat ana gibi ifadelerle dönüşerek adını koyamadığı ikinci aşkın bir güç olmuştur.

Bu bağlamda şiirde ateizme kayış kaçınılmazdır ve şiirin metafizik damarları tıkalıdır. Bunun yerine koyulan evrenseldir. Özdemir İnce'nin "*Ozanın en önemli özelliklerinden biri hem kendisi hem de bir başkası olabilmesidir. Ozan bunu ancak sözüyle başarabilir. Ve ozan buna, he kendinin hem de tüm evrenin imgesi olarak ulaşabilir.*"²⁷² ifadeleri imgeyi evrensel bir değer problemine taşıyıp, insanı anlamak, yorumlamak ve değiştirmek adına metafiziğin yerine evrenseli yerleştirmeyi vurgular. Bu bağlamda Marksist şair metafiziği dışlamasına rağmen doğayı ve evrenseli koyduğu üst tasarımlar için yer yer mitolojiyi kullanmaktan çekinmez. Denilebilir ki, şair, inanç sistemine doğanın ve evrenselin yanına koyduğu mitlerle takviye yapar. "*Mitosların ortaya çıkışı, tapınmanın sistemleşmeye başladığı, tören ve kimi ritüellerin belli bir disiplinle yenilendiği bu dönemlerde*

²⁷² Eray Canberk, *Şiir Yazıları*, Toroslu Kitaplığı, Mayıs 2005 İst. s.154.

*görülür.*²⁷³ Bu da Marksist şairin mitolojiyi, imge düzeyinde metinlerarası bir malzeme olarak görmekten çok muhtemelen doğa ve evrensel kıymetler gibi inanç sistematüğinde bir yere koyduğı ve ihtiyaç olarak hazır bulundurduğı bir değer probleminde dönüştürmesidir.

Başka bir değışim konusu da kent ve köy olgusunun şiirdeki izleklerine yöneliktir. Köy/kırsal alan Marksist şairin kentin yerine koyduğı bir mekândır. Köy, tıpkı Tanrı fikrinin yerine koyulan tabiat anlayışı ve kadının sığınılacak bir liman olarak görülüşü gibi kentin ideolojik anlamda örgütlenmiş ayrıcalıklı sınıflarından bir kaçış ve buna ek olarak karmaşasının, hengamesinin sanatçı üzerindeki olumsuz şartlarından uzaklaşmadır. Sanki Marksist yöntemin altını çizdiği kaosu anımsatır. Tarihi materyalizmin insanın ilk köklerine ve el değmemiş doğallığına uzanmak isteğışi, bu meselede köyü/kırsalı bir kaynak pozisyonuna taşımaktadır. Aslında burada inkâr topluma yönelik değildir; kentin modern zamanlara mahsus burjuva ve feodalite örgütlenmeleriyle ilişkilidir. Dolayısıyla Marksist şairin idealini kurduğı dünya, kalabalıkların ve tüketimin fazlasıyla yer tuttuğ şehir değildir; bu ideallerin beslenme yerin kendince bozulmamış olarak gördüğü kırsal kesim köydür.

Bu kuşak şiiri metafiziğe yönelik bilinçli bir inkâra şartlanmış olarak doğar ve üretilir. Fakat burada önemli olan şiirin kaynaklarından gelen akışının bir tanponla kesilmesidir. Bu nedenledir ki, 60 kuşağı Marksistlerin II. Yeni'yi eleştirmeleri, toplum pratiğinin olmayışının yanında, koplekif söylem yapısında sıklıkla rastlanan metafizik imgelerin kullanılmasıdır. O halde şiir Allah fikrini işlemeli midir? Zafer Acar *Yedi İklim* dergisinin Kasım 2009 sayısına *Genç Şaire Açık Mektup: Şiirde Allah* başlığıyla yazdığı eleştiri yazımının şu cümlelerini nakletmek istiyoruz: *“İnanmayanlar, özellikle de kendilerine yetemedikleri zor anlarda kime veya neye sığınıyor? Şekli ne olusa olsun, ibadet insanın en doğal ihtiyacı aslında. Bence onlar bilerek veya bilmeyerek Tanrı'nın yerine panteizmi hatırlatan doğayı koyuyorlar. Şiirde uçuşan çiçekli, böcekli pastoral ve hiçbir insani temele dayanmayan plastik ifadeler bununla ilgil i. Ayrıca, bize bu göstergeler şiirlerin arkasında her hangi bir şairin olmadığını fısıldıyor. Orhan Veli'deki tasvir younluğı ve haiku sempatisine de bu gözle bakabiliriz.*²⁷⁴

²⁷³ Mitat Durmuş, *age.*, s.250.

²⁷⁴ Zafer Acar, “Genç Şaire Açık Mektup: Şiirde Allah”, *Yedi İklim*, s.S. 236, Kasım 2009, s.42,44.

Bu tenkit günümüz şartlarından maddeci şiire yöneltilen bir eleştiri olması bakımından dikkat çekicidir. Çünkü zamanın değiştirici etkisi devreye girdiğinde şiirinden geriye kalanlar eleştirmenin her zaman merak ettiği şeydir. Zafer Acar'ın yorumundan hareketle Orhan Veli'de öncü dilsel şartlarını yoklayan ve sonrasında 1960 kuşağı Marksist şairlerde daha elverişli hale gelen metafiziği ilişkin böyle bir değişme, Türk şiirinin de maddeci sorunsalın baskısında soluklaşan, cılızlaşan bir sanat estetiğine işaret eder.

Mesela Orhan Veli'nin *Kitabe-i Seng-i Mezar* adlı manzumesi,

“Mesele falan değildi öyle,

To be or not to be kendisi için;

Bir akşam uyudu;

*Uyanamayiverdi.*²⁷⁵

denilebilir ki söz konusu izlek noktasında, 60 kuşağının çok öncesinde, belki materyalist bir terimsellik içinde olmasa bile kullanılmış; insanı realite çerçevesinde, kendi şartlarında ve kuvvetle muhtemel aşkın herhangi bir metafizik ögeye ihtiyaç duymadığının sinyalini vermiştir. Orhan Veli'nin adını doğallık koyduğu algılayış tarzına Marksist şair, devrimci praksisin yöntemiyle yaklaşmıştır.

Can Yücel (*Sabahattin Emmi İçin* 1974)

Mahkemeye son anda yetişmiş,

Yine de telaşsız

Ve alabildiğine ciddi

Bir görgü tanığı gibi...

Ve çayırların, çocukların, gelinciklerin,

Dünyada hala var olduğuna dair

Yeminli (yani üç kez kuyruk attırarak)

Ve de allı yeşilli

İfadesini verip

Yine geldiği gibi salın salına

(...)

²⁷⁵ Orhan Veli Kanık, **Bütün Şiirleri**, YKY., Şubat 2008, İst. s.46.

*Uçurtmanın aşkına ayağa kalktığımda
Sabahattin Emmi'nin öldüğü geldi aklıma,
Bir volta da onun için attım, sonra bir volta daha...²⁷⁶
(...)*

İsmet Özel (Yıldızların Uzaklığına Övgü 1963)

(...)

Çünkü ben de kaçarken ardımda kalanları yakıyorum. Ama iyi biliyorum yıldızları, ama yıldızların tanrıların da üstünde parladıklarını, anılacak günlerimin git gide yok olduğunu biliyorum.²⁷⁷ (...)

Süreyya Berfe (Tersine Müslüman 1980)

Bulanık bir sabah

Güneş çoktan doğmuş ama parlamıyor

Metropolümüzün dışına –varsa- yürüyorum

Yanımda arabalı, çoluklu çocuklu aileler geçiyor

İmanına kadar dolu trenler, vapurlar, minipüsler geçiyor.

Herkes oyana gidiyor

Ben eve dönüyorum²⁷⁸

Egemen Berköz (Ey Gezgin Dört Mevsim 1968)

“(...)

İstanbul'un minarelerini

ezan okunduğunu günde beş vakit

İstanbul'un minarelerinde

müslüman olduklarını çoğunlukla İstanbulluların

boy abdestti almadıklarını üstelik

seviştikten sonra

sevişmeden önce dua etmediklerini çoğunlukla

²⁷⁶ Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II, s.617, 618.

²⁷⁷ Age., s.942.

²⁷⁸ Age., s.938.

peki o ne bilir
burda İstanbul'da
haydin namaza der gibi
*haydin namaza gider gibi yaşamak*²⁷⁹

Dolayısıyla Tanzimat'tan beri süregelen pozitivizmin dış dünyaya bakış açısı, Türk şiirinde başlangıçta tabiata dönük bir izlenimin somut algılama melekeleriyle değerlendirilişiyken, Cumhuriyet devrinde şiirin tematiği Marksist/materyalist dünya görüşünün ideolojik frakmanlarıyla donanmıştır. İnsana özgü inanma ihtiyacı da bu bağlamda materyalist dünya görüşünün denetlemesine tabi tutulmuştur. Marksist şiir söyleminde metafiziğe yönelik bu katı inkâr, çoğu şairin poetik üslubunu şekillendiren ana etmendir.

2.7. Marksist Söylemde II. Yeni Düşmanlığı: Tanrı Mezarını Isıtsın

Bizim gördüğümüz kadarıyla İkinci Yeni günümüz şiiri değildir. Geride kalmıştır. Edebiyat tarihçileri için ilginç bir konu olacağı kanısındayız.²⁸⁰

I.Yeni'nin şiire yönelik sivilleştirme çabaları ve şiiri gündelik dile yaklaştırma amacı, bir sonraki nesil için sanatsal tatmini güçleştirmiş ve poetik reaksiyona neden olmuştur. Attilâ İlhan'ın değişiyile II. Yeni diktanın işine gelir bir sapıklık hareketine dönüşmüştür.²⁸¹ Devrin sosyal manzarasından kaçış²⁸² II. Yen adına 1950'lerde yaşanan siyasi ortamın sonucudur ve bu ortamın derin sancılarını taşır.²⁸³ Ve bir bakıma maddeci şiir algısının meydana getirdiği tahribat için hem bir zehir hem de bir panzehir konumundadır.²⁸⁴

Özellikle modern zamanın sanat aykırılıklarını, karmaşıklığını dilsel açıdan yüklenen II. Yeni, kübizim, lettrizim, dadaizim, sürrealizm gibi sanatsal fragmanlarını imgeye bağlayabilmiştir. Bu biraz da yaşamın değiştirilmesini gerektiren dilsel yenilemenin koşullarıyla ilgilidir.²⁸⁵ Ve bu bir bağlamla ilişkiliyse eğer dışal

²⁷⁹ Age., s.910.

²⁸⁰ İsmet Özel, "Tanrı Mezarını Isıtsın", **Halkın Dostları**, S. 87, Mart 1970, s.7.

²⁸¹ Atillâ İlhan, **İkinci Yeni Savaşı**, Bilgi Yayınları, 1996, İst. s.93.

²⁸² Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002 Ank., s.63.

²⁸³ Age., s.65.

²⁸⁴ Enis Batur, **E/Babil Yazıları**, YKY., Nisan 2003, s.102.

²⁸⁵ Hasan Bülent Kahraman, **age.**, s.101.

olmaktan çok içseldir. Söz konusu içsellik henüz tanımlanmamış bir epistemolojiyle ilgilidir ve bu soyutluktan yana bir algı problemine sahiptir. Ve eğer buna somutluk yitimi olarak Atillâ İlhan-Asım Bezirci çizgisinde bakmak gerekirse, II. Yeni'nin yaptığı iktidardan kaçmak²⁸⁶ ve şiir dilinde bilinçli olarak rasyonel kırılmalar oluşturmaktır.

Bu bağlamda II. Yeni'nin söylemine dahil İlhan Berk, Cemal Süreyya ve Ece Ayhan gibi şairlerin imge yapısında Marksist ideolojiye yakın duran bazı öğeler olsa bile, şiir dillerini daha içsel imkanlara bağlayabilmek için Marksist söyleyişten ayrıldıkları ve soyutluk yitimine karşı direndikleri görülür. İlhan Berk şunları söyler: “ *Benim için şiirin yapısında böyle bir cephe değiştirmenin gerekçesi, I. Yeni'nin artık işlemini bitirdiği, Nazım'la gelen şiirin de (ki ikisi de söze dayalı şiirdir) ömrünü tamamladığı düşüncesidir.*”²⁸⁷ Yine Cemal Süreyya açıkça dışladığı Marksist söylem için şunları söyler: “*Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı. (...) Çağdaş şairler kelimeleri bile sarsıyorlar, yerlerinden, anlamlarından, uğratiyorlar. Bu böyleyken bizde halâ folklorla, halk deyimlerine şiirde fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları sanıyordayım. Çünkü folklorla şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yer yoktur.*”²⁸⁸ Görüldüğü gibi II. Yeni şairleri, tükenmiş bir şiir malzemesini kullanmayı reddetmektedirler. Zaten modern dünyanın bütün epistemik uzantılarına açık olan bu akımın, Marksist şiire yönelttiği eleştirilerde onun ideolojik bir yöntem içine sıkıştırdığı dar anlam dünyasından ve sınırlı dilselliğinden yakınmıştır.

Bütün bunlardan hareketle II. Yeni şiir oluşumunun dış dünyadan etkilendiği kadar, içsel, aşkın ve soyut parametrelere de kendini açık tutup söylemini çoğalttığı gözlemlenir. Fakat bu edebî muhit, beraberinde tarihsel olarak çağdaşı olduğu 60 kuşağı Marksist şairlerle de dünya-toplum-dil-sanat olgularının algılanış şekli bakımından sık sık karşı karşıya gelmiştir.

Meseleyi tersten okuduğumuzda, özellikle II. Yeni'nin kendine özgü entelektüel yapısıyla ve kendine özgü kaynaklarına ulaşma-hazmetme sürecinde, koşullarıyla pek problem yaşadığını söylemek yanlış olur. Fakat 60 kuşağı Marksist şairlerin II. Yeni'ye karşı tavır aldıkları ve II. Yeni düşmanlığı yaptıkları dönemin

²⁸⁶ Age., s.102.

²⁸⁷ Age., s.101.

²⁸⁸ Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II, s.742.

yazınsal metinlerinde görülmektedir. Bu eleştirilerin kümелendiği başlıca konu başlıkları; bu şiirin toplumsal meselelere kayıtsız kalışı, kendi toprağının insanını anlatmayı, anlamı kapalı hale getirişi, sanatı oyuna dönüştürüşü, şiiri fanteziye sürükleyişi, bir düşünce uzantısına sahip olmayışı gibi genel anlamda her bakımdan Marksist praksisin cephe aldığı sorunlardır.

Özelikle yolunu İkinci Yeni ile kesişen ve yeniliği bu şiir vadisinde geçmek olarak tanımlayan bir anlayış da reddedilmiştir. Tabir yerindeyse adlarını İkinci Yeni'yle yan yana bile getirmek istemez bu kuşak şairi. Atıol Behramoğlu 1970'te *Devrim* dergisinde şunları yazar: “Biz yeni bir toplumcu edebiyatçılar kuşağı olarak, kendimizden öne yazılan ve şimdi de yazılmakta olan her türlü şiirin olumlu yanlarını kavramak, özümsemek zorundayız. İkinci Yeni hareketinin türdeş bir akım olmadığını belirttim. Bir an için öyle bile olduğunu düşünsek, şiirlerini henüz kurmakta olan, üstelik İkinci Yeni'ye temelden karşıt bir şiir anlayışla gelen genç şairlerin ‘İkinci Yeniden geçtiklerini’ söylemek ne ölçüde tutarlıdır? Sözcüleri bir İlhan Berk yarın yeni bir şiir yazmaya başlarsa, onun da mı ‘İkinci Yeniden geçtiğini’ söyleyeceğiz?”²⁸⁹ Anlaşılan odur ki, 60 şair kuşağı, II. Yeni'nin içinde Marksist dünya görüşüne az çok yaklaşan şairleri bile bu oluşuma dahil etmek istemezler. İlhan Berk bunun önemli bir örneğidir.

Yine Moskova'dan yazan Tefik Melikov hareket için “yaşamdan tam bir kopukluğun yanı sıra, biçim denemeleriyle bozup yozlaştırarak edebiyat diline de önemli ölçüde zarar vermişti.”²⁹⁰ der. Bu yozlaşma iki cepheli düşünüldüğünde Marksist şairin suçlamalarına temel sebep II. Yeni'nin toplumdan, hali hazırdaki dilden ve anlamdan kopuşudur. Fakat acaba Marksist şiir söyemi de, topluma aşırı derecede inmek/ilgi duymak noktasında bir ideolojiye merkezlenerek ve bu merkezin dışı için bir hayat endişesi duymayarak kendi de mi yozlaşmış bir şiirdi?

Ve II. Yeni'ye kuşağının diliyle hücum eden İsmet Özel, 1970 yılında *Halkın Dostları* dergisindeki sert eleştiri yazısı *Tanrı Mezarını Isıtsın*'da yıkıcı bir üslupla söz konusu şiir söyleminin dayanaklarını boşa çıkarmaya çalışır. Aslında Özel, fikirleriyle kuşağının genel fikrini yansıtmaktadır. Özel, edebiyat tarihçileri için ilginç bir konu olmaktan öteye geçemeyeceğini düşündüğü akım için ilk önce şunları söyler: “İkinci Yeni diye adlandırılan şiir akımı ülkemiz edebiyat alanına

²⁸⁹ Atıol Behramoğlu, “Yaşayan Bir Şiir”, *Devrim*, S.31, 19 Mayıs 1970, s.13.

²⁹⁰ Tefik Melikov, “Genç Türk Şiirinde İlerici Yöneliş”, *Militan*, S.17 Mayıs 1976 ss., 6-19.

birdenbire; nedensiz ve işlevsiz bir biçimde girmiştir. 'Bayram değil, seyran değil eniştem beni niye öptü' bir söz vardır, işte öyle. Adı niçin İkinci Yeni'dir. Türkiye, özellikle dünya edebiyat tarihi gözden geçirilince neresi yenidir ve hele böyle bir yeniliğe neden ihtiyaç duyulmuştur orası iyice bilinmiyor."²⁹¹

İsmet Özel, elbette eleştirisinin devamında Marksist praksisin argümanlarını devreye koyacaktır. Çünkü yeni oluşacak veya oluşmuş bir yeniliğin zaten dış çevreye ve topluma bu denli ilgili bir Marksist dünya görüşünün gündeminde yer almaması düşünülemez. Özel şöyle devam eder: “*Ellerinde insan araştırması için rehber olacak bir yöntem yoktu. Beyinleri ülkemizin geleneksel kültüründen hemen her aydınımız gibi kopmuş ama Batı kültürünü de sağlam bir yerinden yakalayamamış bir durumdaydı. Bu da sonuç olarak onları toplumdan, hayattan ve insan sorunlarından uzaklaştırdı. (...) Elbet ben soruna materyalist bir gözle bakıyorum ve bu yüzden yaratılan şiirin 'insana fantezi bir tarzda yaklaştığını' savunuyorum. Ama aynı dünya görüşünü benimle paylaşmayan bir kimse bu akım içindeki şairlerin insan sorunlarına önemli sorularla yanaştığını öne sürebilir.*"²⁹²

Burada Özel, II. Yeni'nin temel olarak insan kavramının anlaşılmasında maluliyet yaşadığını iddia eder; fakat incelememizin ilerleyen bölümlerinde Marksist yöntemin insan gerçeğine ilişkin nesnelleştirici tek tip algılamalarda bulunduğu ve empati kuramayan bir şiir olduğuna değineceğiz. Ve Özel, II. Yeni'ye hücum ederken üslubunu daha da sertleştirerek, özellikle de şair ismi anarak şahsileştirme olarak algılanmaya müsait ifadeler kullanmaktadır. “*Türk şairi, ne bu toplumların gelişimi ve diyalektiği, ne de kendi toplumunun varlığından haberdar olmadığı içindir ki sonuçta şiirin yeni tadından duyduğu heyecan geçince ya Turgut Uyar gibi toplumun tutucu, gerici safında yer alıyor, ya Cemal Süreyya gibi niteliksiz bir anlama bel bağlıyor ya da Edip Cansever gibi bir şiir fetişisti olup çıkıyor.*"²⁹³ Bu ifadeler, İsmet Özel'in bir şiir ekolünü değerlendirmekten çok yargıladığının işaretidir. Şairlerin şiir anlayışlarını tek kelimeyle tanımlaması/olumsuzlaması, ideolojik ayrılığın meydana getirdiği rahatsızlıktan çok daha fazlasına dönüşerek, II. Yeni şairlerinin şiir imkânlarını ötekileştirmiş ve negatif bir anlam alanına çekmiştir. Özel devam eder: “*Çünkü işlevi edebiyatımız için gereç toplamak olmuştur. Bunu küçümsediğim sanılmasın. Ama İkinci Yeni sanat olarak karşıma çıktığında hafiflediğim bilinsin.*

²⁹¹ İsmet Özel, “Tanrı Mezarını Isıtsın”, s.7

²⁹² Agy., s.7.

²⁹³ Agy., s.7.

(...) İlk ağızda, bu tür şiir bir düşüncenin uzantısı değildir. Kastlı bir dünya görüşü yoktur. (...) İkincisi bu şairler birlikte yaşadıkları insanlara yaklaşmak istememişler, geniş okuyucu kitlesi tarafından seilmek bu şairler için ürkütücü olmuştur. (...) Saydığım bu ki neden dolayısıyla kendi küçük burjuva özlemlerini yahut gizemci ve hastalıklı eğilimlerini bile güçlü bir biçimde dile getirememişlerdir.”²⁹⁴

İsmet Özel’in bu keskin kritiğini değerlendirdiğimizde, II. Yeni’nin sanat pratiğinin olmayışı ve kendine mahsus sanat kaideleriyle çok fazla topluma dönük olmamakla suçlandığı ortadadır. Özellikle Özel’in Marksist toplumcu şiirin ana kriterlerini bir diyalektik karşılaştırma yolu ile II. Yeni adına mevcut olmayan öğeler üzerinden eleştirdiği görülür. Fakat II. Yeni’nin kendi insanına sırt çevirdiği ve anlattığı meselelerin bu toprağın insanına ait olmadığı yönündeki eleştirisi üzerinde durulması gereken ters bir durumu da doğurmaktadır. Bu da Marksist söylemin de kendi ideolojik tipolojisinin dışına çıkmış insan tipiyle pek ilgilenmeyişiştir. Yani devrim için çabalayan ve üreten insanın değerli oluşu; diğer kitlenin ya burjuva içinde algılanışı ya da tüketim kitlesinin içine hapsedilişini doğurur. Özel’in eleştirdiği diğer bir husus ise II. Yeni’nin kendi insanının özümseyemeyeceği mevzuları dillendirmesidir. Oysaki Marksist şiir söyleminin epistemolojik arka planını oluşturan materyalist düşünce sisteminin Türk düşüncesinde kendine ne kadar taraftar topladığı şüphesidir. Yani binlerce yıl Müslüman bir hayat endişesi duymuş Anadolu insanı için 60 kuşağının Marksist şiir söylemi ne denli itibar görmüştür. Ya da geç sanayileşmeyi yaşayan ve sınıfsallaşma süreci Batı gibi oluşmayan bir ülkede proleter bir edebiyat mümkün müdür?

2.8. Geleneğin İnkârı

“Neden mi şiir yazıyorum? Çünkü sonsuz ve korkunç derecede özgür olmak istiyorum.”²⁹⁵

Her şiir söylemi kendinden önceki sanat birikimine ya ilgi duyarak söylemini netleştirmiştir ya da geleneği inkâr ederek şiir dilini aykırılaştırmıştır. Bu bakımdan şiirin de kümülatif bir episteme olduğunu kabul edersek; elbette geleneğin şiir sanatı bakımından tarihsel bir süreklilikte düzenleyici, organize edici, tanımlayıcı

²⁹⁴ Agy., s.7.

²⁹⁵ Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II, s.962.

güç olduğu fark edilecektir. Bu nedendir ki yenilik, kendine özgülüğünü tarif ederken sıkça gelenekle çatışmıştır. Çatışmanın da ötesinde bazen de gelenek, Türk şiirinde Garip akımının yaptığı gibi radikal şekilde reddedilmiştir. Çünkü her yeni düşüncenin ve sanatsal farkındalığın manifestosunu geleneksel olanla hesaplaşarak temellendirdiği düşünülürse, gelenek merkezi bir tarihi bağlam olarak her zaman önümüzde duran meseledir.

Marksist sanat söyleminin felsefi temelleri göz önüne alındığında, dinamik bir politik ve sanat endişesi duyması bakımından gelenek yavaşlatıcı bir etkiye sahiptir. Çünkü var olan dünyaya her açıdan nüfuz etmeyi amaçlayan Marksizm, rahat bir hareket alanı bulabilmek için geleneğin statik unsurlarını reddeder. Aksiyon, eylem, hareket olarak belirilmiş praksis, geleneğin odağından çıkıp, topluma ve sanata yenilik katmaktan biraz daha fazla bir hal üzere değiştirmeyi, kendini empoze etmeyi amaçlar. Denilebilirki bu, gelenekten bir uzaklaşmayı değil; bizatihi ona meydan okumayı, onu tehdit etmeyi hatta onu değiştirmeyi içerir.

Elbette sanat ve şiir de bu noktada Marksist söylem için gelenekten arındırılmalıdır. Söylem için zaten sanat, burjuva inisiyatifinde, toplumsal vazifelerini uygulamaya yetersiz görünümündedir. Bu nedenle geleneğin sanat açısından geçmişten getirdiği yerleşikler yıkılmalı ve yerine yenileri inşa edilmelidir. Bu noktada Marks'ın aşağıdaki ifadeleri sanatsal bir pratiği devreye koyma noktasında 60 kuşağının geleneği yıkma çabalarını temellendirir:

“Şimdiye kadar insanlar kendileri hakkında, ne oldukları ve olmaları gerektiği hakkında sürekli olarak yanlış anlayışlar ortaya koydular... Kafalarındaki düşler onlara egemen oldu... Onları, boyundurukları altına girdikleri düşlerden, fikirlerde, dogmalardan ve tasavvurlardan kurtaralım... İnsanlara bu hayali ürünleri insanın özüne uygun olan düşüncelerle değiştirmeyi öğretelim, değiştirmelerini söyleyelim”²⁹⁶

1960 sonrası Marksist şiir söyleminde geleneğin muhteva ve form özelliklerini gözlemek elbette güçtür. Fakat şiiri bir kaynak olarak besleyen etmenler dikkate alındığında, gelenek mesela Yahya Kemal'in, Ahmet Haşim'in, II. Yeni şairlerinin, Sezai Karakoç'un, Hilmi Yavuz'un ve Lâle Müldür şiirinin yeniliğinde olduğu gibi 60 kuşağı sosyalist şairlerde aynı fonksiyonu üstlenmez.

²⁹⁶ Susan Hekman, *age.*, s.33.

Sıralanan söz konusu şairlerde poetik çoğalma olarak, değişenin içinde değişmeyen aktarılması yani söylem üzerine söylem olarak temel statiklerinden oynatılmadan dönüştürülmesi söz konusuyken; 60 kuşağı şairlerinde gelenek, kesintiye uğramış, imporalist bir biçimde yok sayılmıştır. Örneğin şiire özgü metaforlar ve imgeler çağrışım değerinden farklı bir nesnellik/somutluk saplantısında işlenmiştir. Yani şiirde sembolik değer ifade eden bir ‘Leyla’, ‘gül’ kavramı varsa bile; bu geleneğin çok uzağında bir ifadeye dönüşmüş; Marksist dünya görüşünün çağrışım sahasına; eyleme, harekete, dilsel muhalefete yakın konumlanmıştır.

Atillâ İlhan (*Büyük Leylâ* 1962)

*“Kaç kere söyledim büyük leylâ’nın
prenses olmadığını fahişeliğini
zaten ışıkları da yanmıyor
en kötü yerine bir karanlığın
anlatır durur gençliğini
hanidir ölümü yaşıyor”²⁹⁷*

Can Yücel (*Sevgi Duvarı* 1970)

*“Salonlar piyasalar sanat-sevicileri
Derdim insan içine çıkarmaktı seni
(...)
Yanlızlığım benim sidikli kontesim
Ne kadar rezil olursak o kadar iyi”²⁹⁸*

Görüleceği üzere, geleneğin inşa ettikleri, Marksist öğretinin nesnel algı perspektifine girip, burada çözümlenmiş, biçim değiştirmiş, tarihsel durumlarından yalıtılmıştır. İdeolojinin tek tipleştirilmesi burada da yürürlüktedir. Örneğin ‘Leyla’ kavramı insani yanının getirileriyle, sıra dışı, olağanüstü karakterinden sıyrılmış hatta toplumsal açıdan olumsuz manalar taşıyan kavramlarla denetlenmiştir. Yani geleneğin sınırlarında çizilen Leyla, ya da soyut ve metafizik bir anlam matrisinin

²⁹⁷ Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II, s.602.

²⁹⁸ Age., s.614.

parçalarının toplamda geleneğe işaret ettiği yapı, pasaklı, sidikli ve fahişe gibi kavramların olumsuzlanmasıyla soyut ya da dokunulmaz bir alandan somut alana çekilmiştir.

Yine geleneğe olan tavrın başka bir biçimi de geleneksel sanat kaidelerinin geçmişten getirdiği tarza itirazdır. Öncelikle 60 kuşağının şiir yapısının kaynaklarında halk şiiri ve folklor dışında ikinci bir gelenek uzantısının olmayışını, halk değişlerinin pratik ideolojik söylemleri üstlenmesinin kolay oluşuna ve tematik açıdan da Marksist praksisin eğilimlerine uygun oluşuna bağlayabiliriz. Fakat klasik şiirin bir zümreye sıkışmış izlenimi vermesi 60 kuşağının gelenek bağlamında klasik şiire olan mesafesini açıklar. Bunun yanı sıra Marksist yaklaşımın soyut ifade ve kapalılığa taraf olmayışı; bu bağlamda şiirimizde sosyalist içerikli poetik üslubun klasik şiiri kaynaklık bakımından etmesine neden olmuştur.

Atillâ İlhan (*Tarz-ı Kadîm* 1954)

*“olmuyor neyleyim
olmuyor velinimetim efendim
olmuyor yrminci asırda
tarz-ı kadîm üzre gazeller söylemek
beşiktaş’a yakın hânesi yerle yeksân oldu nedim’in
bâki o enis-i dîlden
bir yahya kemal kaldı
hâl-ü hazırda
ayıptır efendim iç bâde güzel sev demek
var ise akl-u şuurun
ayıptır bu zamanda yâr deyip yâr işitmek
(...)
kim okur kim dinler sihâm-ı kazı
yalnız alıp verilür bir selâm kalmıştır
nâbi efendi’den”²⁹⁹
(...)*

Dolayısıyla kendinden önceki sanat biçimini redd-i miras addeden Marksist şair, ideolojisini yaymak nedeniyle önüne çıkan hiçbir geleneksel yerleşige

²⁹⁹ Age., s.598.

acımamıştır. Hatta denilebilir ki, II. Yeni'nin materyalist düşünceye yakın şairleri bile, poetik bir kıymet endişesiyle metafiziği, dini, soyut geleneksel deyişleri, kendinden önceki felsefî sistemleri ve eski sanat anlayışlarını kullanarak, şiir biçimlerini alt kültür öğelerine ve umuma açık olmaya kapatmışlardır. Oysaki Marksist şair kuşağı alt kültüre indirgeyebilme saplantısıyla geleneğe hücum etmiştir. Bu noktadaysa geleneğin tarihsel olarak sistemleştirdiği öğeler, toplumsal pratik ve toplumsal paylaşım işlevlerine göre ayıklanmış, reddedilmiş veya ideolojik bakış açısıyla çelişmeyen yönleri itibariyle rehabilite edilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK ŞİİRİNDE 1960 SONRASI MARKSİST ŞİİR ANLAYIŞININ ŞİİRBİLİM AÇISINDAN ELEŞTİRİSİ

3.1. Şiirde İdeolojik Kirlenme

Her şeyden önce şiir estetize edilmiş dilsel bir imkandır. İfade ediş biçimi çoğu zaman mevcut akıl pratiklerine aykırılığı, dile yönelik alternatif bir kırılma şekli olarak şiir mahsus bir üslubun dile gelmesidir. Bu bağlamda şiirin diğer sanatlara göre daha hassas görünen retorik temeli etkileyicilik gücü ve ilham edilmiş olanın şair üzerindeki kuvveti dikkate alınarak yorumlanırsa, çok kati olmamak şartıyla kendine özgü kaidelerle ayakta durduğu görülür. Ahmet Haşim'in Bir Günün Sonunda Arzu'nun önsözünde söylediği: “ *Halbuki şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de vâzı-ı kanundur. Şairin lisanı anlaşılmaq değil duyılmak üzere teşekkül etmiş mûsiki ile söz arasında, mutavassıt bir lisandır.*”³⁰⁰ cümlelerinden hareketle şiirin arındırılmış bir dilsellik olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu sadece sanatsal bir kriter noktasında ‘saf şiir/poeste puré’ ile ilgili değildir. Çünkü diğer türlerle ayrışan yanı, ifadenin ethos-pothos süregelimselliğinde bir ifade biçimi arayışını dilsel imkan üzerinden; başka bir deyişle yalnızca dilin kabiliyetinde canlandırmasıdır. Oysa ki, bir şairde dilin kabiliyeti, alıclarının açıklığıyla, şiire taşıyabildiği sözel mirasın fazlalılığıyla ölçülebilir. Belirli bir ideolojik şablona sıkıştırılmışlıkla değil.

Dolayısıyla şiir sanatının sınırlarında düşünüldüğünde 60 kuşağı Marksist şairlerin poetik icra serüvenleri kendilerine özgü bir üslup benimsemeleriyle bazı poetik tehlikeleri beraberinde getirmiştir. Bu tehlike hangi ilhamla yazılırsa yazılsın ideolojik görüngülerin şiire yerleştirilmesiyle oluşacak olan kirlenmedir. Şiir, hassas poetik dengesini elbette dış dünyadan aldığı izlenimlerle de koruyabilir. Yani şiir için toplumsallıktan tamamiyle yalıtılmış olmak söz konusu bile edilemez. Fakat burada ayırımına varılması gereken şey, şiirin estetik kaynaklarına zarar verebilecek ideolojik basmakalıplığa onu mahkum etmekle, toplumsallığı şiirde kurmak yani şiiri dış dünyaya duyarlı hale getirmek arasındaki farktır.

³⁰⁰ M. Orhan Okay, **Poetika Dersleri**, Hece Yayınları, Eylül 2009, Ank. s.96.

İlk olarak Türk şiirde maddeci sorunsalın 1960'a kadar söylemini oluştururken yaptığı poetik ihlallerin 1960 sonrası Marksist kuşak tarafından da yer yer yapılması, temel olarak şiire yerleştirilmeye çalışılan ideolojik pratiğin poetik anlamda bir estetik yitime neden olmasıdır. Bu bağlamda Marksist şiirin programında sıkça işlenen tematikler insan, yurt, aşk, kadın, doğa vs. gibi kavramların Marksist dünya görüşünü potasında monist bir bakış açısıyla ideolojiye merkezlenmesi şiirde dogmatik algılamaların oluşmasına neden olmuştur. Bu çerçevede içinde alınan imgeler, metaforlar söz konusu ideolojisinin görüngü alanından çıkamamıştır. Çünkü Marksist şair sadece kendi dünya tasarısını şiirde kurar ve şiirin işaret ettiği noktada ise yalnızca onu olumlayacak bir zihniyet temsilini yakalayabilmektir. Böyle olunca şiirin süpekülatif mevzuları dışlanır, tek tip algılamalar devreye girer ve sanatkâr dahi sınırlı bir kültür zemininin içine hapsolür.

Dikkat edilecek olursa 1960 sosyalist şiir söyleminin dağılışı ve bu dağılışın öncesinde İsmet Özel'in Marksist söylemden İslâmi söyleme geçişı, Atilla İlhan'ın yine marksizimden Kemalizme kayışı, bu noktada şiirin doğal bir ihtiyaç olarak yeni kaynaklara susamasına işaret etmektedir. Fakat burada İsmet Özel bağlamında dikkat çekici olan, şiir ayağını değiştirirken düşünceye dayalı bir söylemden yine düşünceye dayalı başka bir söyleme geçip, yani politik olarak kullanılabilirliği olan bir ideolojik zemin ihtyacının tükenmemiş oluşudur. Başka bir deyişle şiirsel dönüşüm, sarıh olarak sanattan yana değil; politik yoğunluğu olan argümanlar üzerinde gerçekleşmiştir. Bu örnek, biraz da Marksist gövdeden kopan şairlerin, devrimci praksisin onlar üzerindeki etkilerinin zihniyet olarak bir değişim söz konusu olsa da, düşüncenin kullanılış şekli ve pratiğe dönüşmesi bakımından devam ettiğini hissettirmektedir.

3.2. Şiirsel Öznenin Tek Tipleşmesi

Şiirimizin Tanzimat'tan beri ısrarla insan kavramına yöneldiği, klasik şiir anlayışının insanı yeterli somutlukta ele alamayışı, yenilişme döneminin insanı her cepheden kuşatan bir şiir arayışına sevk etmiştir. Geleneksel öğelerin modernizm karşısındaki itilmişliği/başarısızlığı, şiir algısı ve konusunun değişmesi için bir bahane niteliğindedir. Garip akımı elbette bunun en somut örneğidir Fakat Garip'in belli başlı bir ideolojinin merkezinden konuşmayışı, bilakis toplum nezdinde ortak bağlamlar kurabilen fakat bunu ciddi bir sanatkârane üsluba dönüştüremeden ifade

eden bir anlayış oluşu, bir yanıyla Marksist şiir söyleminden daha genel ve her hangi bir ontolojik tecride ihtiyaç duymaksızın söylemini kabul ettirmesini mümkün kılmıştır. Fakat 60 kuşağı şairler için bu söz konusu değildir. Değildir çünkü Garip'in şiir dilindeki basitleşme ve geleneğin inkârı bile bir yerde sanatın terminolojik çerçevesinde, polemik konusu olan meselelerle ilgilidir. Ama bu, insan ve toplum üzerinde söz söylemekten öte; sözü biliçli bir şekilde politize eden 60 kuşağı şairler için söz konusu değildir. Çünkü Marksist şairin diline yerleşmiş olan savunduğu praksise yönelik anlam dünyası ve bu dünyanın ürünü olan insan, Garip'in zaman zaman sokakta bulgladığı insan tipine bile uymaz. Tip olarak dış dünyada algılanmaktan ziyade çizilmiş bir tasarımın ürünüdürler. Dolayısıyla Marksit şiir söylemi, yaşayan insandan çok yaşaması gereken, praksisin izin verdiği ölçüde var olabilen insanı algılar.

Nazım Hikmet'in ilk nitelikli örneklerini verdiği maddeci şiirin önemli maluliyetlerinden biri de toplumun genelinde yönelik empati kuramayışıdır. Bu öncelikle bu şiir anlayışının sınırlı bir sınıfsal örgütlenmeden güç olmasıyla ilişkilidir. Denilebilir ki Marksist sistem, proloteryanın sanatsal yanını tanımlarken ve halktan destek temin ederken; aslında bir bakıma ideolojik olarak belirli bir perspektifin içine hapsolmuştur. Anlattığı konuların niteliği ve işaret ettiği noktalar, şiir bağlamında alımlandığı hedef toplum kitlesi, hep maddeci bir dünya görüşünün dairesinde yer almıştır.

Her ne kadar da burjuva kültürünü eleştirirken Marksist görüşün amacı sanatı kitlelere yaymak ve onu dokunulmaz ve imtiyazlı konumundan çıkarmak olsa da, söylemin şiir adına topluma teklif ettiği şeyler bu sefer de, söylemin kendi ideolojik izolasyonundan ve tecridinden kurtaramamıştır. Bu da şiir bağlamında cereyan eden gönderici-alıcı ilişkisini başka yaşam ve farklılıklara kapatmış, empati kurabilmesini güçleştirmiştir. Şiirin üretim sürecinde Marksist şairin materyalist terminoloji ile konuşması, ideolojik anlamda teklif ettiği şeylerin hazır bir okuyucu kitlesine yönelik oluşunu beraberinde getirmiştir. Ve şair sanat ilkelerine uygun bu hazır okuyucu kitlesinin meselelerine eğilirken, toplumda hayatı oluşturan çeşitliliği ve farkındalığı ıskalamıştır. Birebir ortak bir ideolojinin diline yaslandığı imgeleri, metaforları ve insani çeşitliliği dışlar. Dolayısıyla Marksist şair dönemin sınıfsal mücadeleleri, iktidara yönelik arzulu müdahilliği ve toplumsal olarak ülküleştirdiği

devrim çabaları, hep ortak bir amaca ve dayanışmacılığa yönelik kaidelerle sanat pratiğini oluşturmuştur.

3.3. Kültüre Aykırılık

Türk Düşüncesi, İslami devir öncesi, İslâmi devir ve Yakın Çağ'da Osmanlı aydınlanmasının merkezinde kopleksif bir ilerleme takip etmiştir. Şiirde bu medeniyet eksenlerinde gelişmiştir. Fakat Tanzimat devrinde Osmanlı sanatı için ortak bir mana ifade etmeyen klasik şiirin yıkıcı şekilde tenkit edilişi, pozitivist bir zihniyet uzantısının siyasi mekanizmaya da zamanla kuvvetlenecek baskısını, Cumhuriyet devrine taşıyıp, maddeci bir dünya görüşüne dönüştürmüştür. Şiir bu dönüşümü dilsel pratiği zayıf çoğu sanata göre daha çok hissetmiştir. Türk düşüncesinde maddeci söylemin erken dönem sanat uzantılarında olduğu gibi 60 kuşağı Marksist şairlerde Çağdaş şiiri, modernleşmenin gereklerini hazırlayamamıştır. Bu, tek yönlü karşı emperyalist bir tavır alış hali olarak şiiri çoğulcu/plüralist kültür etmenlerine kapatmıştır bir anlamda.

Bu bağlamda II.Yeni'nin beslendiği çağdaş veya aykırı akımların hiçbirinden Marksist şiir söylemi yararlanamamıştır. Kültür ise Marksist şair kuşağı tarafından tek yönlü bir frekans takip etmiş; Komünist ütopyanın siyasi ve sosyal sistem üzerindeki düzen kurma çabalarının amacına güdümlenmiştir. Böyle bir algılama, şairi besleyen kaynakları tıkamakla kalmayıp söylemin kendini çoğaltmak yerine daraltmasını doğurmuştur. Şiir diline yerleşmiş devrimsel praksişi vurgulayan ifadeler de, işte bu söz konusu kültürel kemikleşmenin bir ürünüdür. Yine dış çevreye/realiteye ve topluma yönelik aşırı ilgi, şiirin orijinal malzemesi olan insan gerçeğini yalnızca maddi unsurlar olarak algılanmasına neden olmuştur. İnsana ait başka bir deyişle insanın iç alemine ait derinlikler geri plana itilmiştir. İnsani estetik, Marksist yöntemle tanımlanıp, tarif edililerek, öznel ve spekülâtif bakış açıları dışlanmış, şiir sanatı politize edilerek tek cepheli bir dünya görüşüne sıkıştırılmıştır.

3.4. Marksist Şiirde Yozlaşma

Poetik bir üslubun belirli bir yerel kültüre yozlaşmadan ayakta kalması zordur. Bu durumda şiir kendi teorik bağlamlarını tecrübe etmek yerine inkâra, ötekileştirmeye ve yozlaşmaya zorlanır. Bunu 60 kuşağı Marksist şairlerin poetik

üsluplarını ideolojik bir mekana ya da kültüre yaslandıkları şiirlerinde rastlamak mümkündür.

Özellikle Marksist şiir söyleminin memleket ve yurt sevgisinden hareket ederken, kendi ideolojisi kategorisinin içine mekan algısını da sıkıştırması; devamında bu söylemin bir mekana ya da kültüre yaslanırken ideolojik baktığını gösterir. Örneğin Yahya Kemal, medeniyet ve tarih algısının ona kadar getirdiklerini üstlenmekle veya sentezlemekle, şiir anlayışı ile yenilik arasında kopukluk kabul etmeyen bir üslup yakalayabilmiştir. Yani tarih fikri onda bir medeniyet problemine dönüşürken, aidiyet, mensubiyet ve tarih şuurunu beraberinde getirerek, Üsküdar'ı, Kocamustapaşa'yı, Süleymaniye'yi kolektif bir şuur ile algılamasını gerektirir. Denilebilir ki bu Türk-İslam sentezinin zemin açtığı, hazırladığı ve zorunlu kıldığı bir somut algıdır. Ne var ki, 60 kuşağı Marksistleri, mekanın, geleneğin ve tarih fikrinin uzağında konumlanmışlardır.

Eğer Söz konusu şair kuşağının şiirlerinde anlatılan bir ülke varsa burası ısrarla medeniyetlere beşiklik etmiş Anadolu'dur. Fakat bu Anadolu; Türk-İslam medeniyetinin yeşerdiği, Türkleştiği, Müslümanlaştığı veya bir devlet politikası (dünyaya nizam verme ideali) olarak Hıristiyan Batı ile mücadeleye girişen, teşkilatçılı zihniyete sahip olan, iskan politikaları uygulayan Türk İslâm devletlerinin algıladığı yurt kavramından farklı bir Anadolu'dur. Seküler alana çekilmiş bir yurttur burası. Evrensel bir yurttaşlık fikriyle örüntülü kültür düzeyine taşınmıştır. Bu olgu üzerinde elbette Marksist şairin ideolojisinin payı en çoktur. Zira Anadolu'ya Türk-İslam sentezine yaklaştırmak sosyalist ulusalcılığı reddetmek anlamına geldiği gibi, ideolojisinin güdümüne alınmış değişimleri de dinin karşı-materyalist normotiflerine teslim etmek olacaktır. Bu yüzden Marksist şair, mahalli alandan evrensel alana doğru uzanan bir mekan endişesi duymuştur. Sosyalizmin mücadelesinin yapıldığı mekanların, Marksist düşünce için ön plana çıkmış şahsiyetlerin ve başka diyarların, başka hayatların ve kültürlerinin izini süren şair, kendi topraklarından kopmuştur. Mesela Ataoğlu Behramoğlu'nun Paris şiirleri (I, II, III, IV, V, VI), Strugu Türküsü, Sofya'da Devrim Müzesini Gezerken, Manchester'de, Londra'da, Paris 1971, Nutevun Anıtı'na (Kızıma Mektuplar) Hasan Hüseyin Korkmazgil'in Mozart Diye Bir Sığınak, Ay Toprağı, Özkan Mert'in Karlos ve Ben İsveç'te, İsveçli Kızlar Üzerinedir, Barış Oğlu Pulme, Aşk Hepimizin Venedik'i, Kemal Özer'in Beş İspanyol, Rembrant Işığı, Can Yücel'in Epigram, Caponcu, Yesenin'den İntihar

Pusulası Moskova'dan, Cazzzzzzz, Şili'deki Tencereye gibi örnekleri çoğaltılabilir olan şiirlerde, Marksist şairin kendi kültürünün çok uzağındaki uzak ve ücra yerlerin kültürüne ideolojik anlamda öykündüğü dikkate alınır, hatta Ataol Behramoğlu'nun Paris üzerine yazdığı şiirlerde, şairin her ne kadar da burjuva kültürüne karşı olsa da, bu toplumsal yapı içinde şiirini üretmesi, halinden memnun olduğuna işarettir.

İşte bütün bu şiir örnekleri Marksist şairin kurmaya çalıştığı dünyanın argümanlarını, başka coğrafyalarda ve kültürlerde aramanın; bir yerden sonra pek bir münasebet kurulamayan kültür atıklarıyla şiirini yüklenmesini doğurmuştur. Şüphesiz ki bu, Türkçe yazan bir şairin köklerine yozlaşmasıdır.

3.5. Poetik Karşılaştırma Bağlamında Hilmi Yavuz'un Tractatus: Poetico-Philosophicus'unun Marksist Şiir Söyleminde Çözümlemesi

Hilmi Yavuz'un *Şiir İçin Küçük Tractatus*'da³⁰¹ sıraladıklarının eğer şiir sanatı için tarihsel olandan olgusal olana doğru bir söylem değişikliğine işaret ettiği dikkate alınır; Yavuz'un;

(1.1) *Şiirin tarihi Dil'den söze doğrudur (Historicism)*

(...)

(3.) *Şiirin geleneği onun tarihi değildir.*

ifadeleri, şiirin geçmişteki epistemolojik tarihsel malzemelerinin onun geleneği, kronolojik olarak onun bugüne kadarki taşıdıklarının organik bağı, bütünlüğü değildir önermesini doğrular. Ve bu Marksist şiir söylemi açısından da, tutarlılık, yerleşmişlik ve yenilik barındıran bir durumdur. Yani Marksist şiir söyleminin geçmişteki şiir imkânlarıyla bir bağ kurması şart değildir. Fakat fark burada belirli bir dilsellik kazanmış şiir olanağının, öyle ya da böyle bir geleneğe yaslanmış olmasında aranmalıdır. Yavuz şu önermeyi sunar:

(1.2.) *Şiirin tarihi, kopma'larla belirlenir. Mallermé'nin şiiri ondan öncekiyle yerdeğiştirmiş bir şiirdir.*

³⁰¹ Alıntılar için bkz: Hilmi Yavuz, **Yazını Dil ve Sanat**, Boyut Yayınları, Kasım 1996. İst. s.107.

O halde şiirdeki kopma, dilsel farklılaşma ya da dilde mümkün bir yeniliğin şiir dilinde bir gelenekle uzlaşarak ya da hesaplaşarak ondan başlatmasıdır kendisini. Sonuçta Marksist algılamamanın sanatta geleneğe karşı takındığı yıkıcı tavır ve köktenci red, onun geleneğinin olmadığını gösterir mi ?

Yavuz önermi Wittgensten'in dili olgu düzeyine çeken ve özneyi şiirsel imkânın merkezine yerleştirip, şöyle devam eder:

(2.3.) *Bir Tanım: Şiir, dünyanın zihinsel imgesidir.*

(...)

(2.5.) *'Güneş bir atın güldür' dizesinin zihinsel imgesinin, her zihinde ayrı bir 'resmi' vardır.*

Bu önermeden hareketle verili bir dünya ve dilin sınırlarını aşmayan bir olanaklılık içinde edindiğimiz izlenimlerin dilde mümkün bir resimsel ifadeye dönüşmesi, şiir dilinde anlatılabilmiş her poetik söylem için bir başarıdır. Markisis dünya algısının dile getirilebilirliği de bir başarıdır. Çünkü bir im ya da imgeler dizisi, bir önermeyi dilegetirmede başarısız olursa, anlamsızdır. Bu yanlış bir şey değil, hiçbir şey söylemediği anlamına gelir. Bu bakımdan Marksist söylem, kendi zihinsel durumuna göre bir olgu an-la-ta-bil-diy-se şiirsel imkâna ulaşmıştır. Fakat imge anlamında başarısızlığı şu önermede yatmaktadır.³⁰²

(2.4.) *Öyleyse, öznelir şiir: Bir imgenin iki ayrı zihinde birbirine benzer olup olmadıklarının denetleyemez:*

'Si duo idem faciunt non est idem'.

(3.) *İmgenin nasıl alımlanabileceği konusunda okura yol gösterilebilir mi? Bu yol göstericiliğin pratik bir yararı var mı? Bu yol göstericiliğe karşın, gene de okurun şairin zihnindeki imgeyi (Eğer, böyle bir imge varasa! Olması gerekmez çünkü...) alımlanıp alımlanmadığı denetlenemez.*

(...)

(3.2.) *Şair, şiirine 'Ey okur bu imgeyi şöyle alımla!' diye yol gösterme eklentisi yapamaz.*

³⁰² Ali Utku, **Ludwig Wittgenstein Erken Dönem Dilin Sınırları ve Felsefe**, Doğu Batı Yayınları, 2009, Ank. s.198.

Fakat Marksist şair, bu ihlali sıklıkla yapmıştır. Dünya görüngüsünün yapı malzemeleri olan praksise ilişkin pek çok imge, şair tarafından dünya görüşü açısından hazır olduğunu düşündüğü bir söz varlığı üzerinden verilmiştir. Yani okuru, verili alan üzerinden değil de ideolojik açıdan hazır alan üzerinden hedeflemiştir. Bunun da ötesinde Marksist şair, okuru alımlama estetiği açısından öznel eğil, nesnel kabul etmiş; şiir imgesindeki ideolojik vurguyu, iki veya daha çok zihinsel alımlama gücüne göre değil de, tek bir zihin yapısı üzerinde denetlemeye çalışmıştır.

SONUÇ

Çağdaş Türk şiirinin modern zamanlara taşıdığı poetik miras, Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatının Tanzimat'la dönüşüme uğradığı yenileşmeyle beraber, farklı kaynakları tecrübe ederek, günümüze güçlü bir sözel birikim bırakmıştır. Bu bağlamda, Tanzimat, şiirimizin muhteva ve form özelliklerini bir önceki sanat teşekkülü olan Divan şiirine göre marjinal bir değişikliğe uğradığı bir evredir. Özellikle Namık Kemal-Ziya Paşa neslinin Divan şiiri üzerindeki teklif ve tenkidlerin Cumhuriyet devrine gelinceye kadar gerek estetik gerekse dilsel açıdan ön açıcı bir fonksiyon üstlendiği genel kabuldür.

Söz konusu tarihsel parametreler dikkate alındığında Cumhuriyet devri modernleşmeye paralel olarak şiirin kendi havzasına yepyeni fikirleri almasını, dönemin sanatsal, politik ve toplumsal konularından da payına düşeni almıştır.

Konumuz açısından önemli olan nokta Türk aydınının ve sanatkârının Tanzimat'la başladığı iki cepheli düşünce sistemini Cumhuriyet dönemine de aktararak başlangıçta sadece pozitivist bir dünya görüşü olarak şekillenen yeni bir fikrin daha sonraları materyalizme doğru kaymasıdır. Öncü konumu itibariyle her ne kadar da şiir sahasında olmasa da Beşir Fuâd'ın "Voltaire" ve "Victor Hugo" biyografileri ve tenkidli metinleri Osmanlı aydını açısından bir dünya görüşüne ulaşabilmek veya kültür formasyonuna dönük düşünsel bir inşa için ilk çabalar olarak görülebilir. Beşir Fuâd'dan başlayarak Ahmed Şuayb'a, Abdullah Cevdet ve Cumhuriyet döneminde maddeci sorunsalla kurduğu ilişki bakımından pozitivistimin rehabilite edilmiş şekilleri olarak direkt Marksist devrimci praksise dönüşmesiyle Tanzimat düşüncesinin çok farklı bir merhale geçirerek maddeci sorunsalın kategorileriyle konuşmaya başladığını göstermektedir.

İşte Cumhuriyet dönemi Tanzimat'tan farklı olarak Batı kaynaklı maddeci fikirlerin bir ideolojiye dönüştürülmeye başladığı bir zaman denk gelir. Bu bakımdan Nâzım Hikmet'in nitelik olarak Marksist düşüncenin felsefî temellerine tam olarak nüfuz edememiş sanat perspektifi yine de maddeci dünya dünya görüşünün şiirde ilk örneklerini vermesini engellemez. Siyasal anlamda da eskiye oranla iki cepheli düşünce odağından kurtaran, başka bir deyişle temel meseleleri Doğu-Batı karşıtlığı olan bir aydın zümresinin de fikir programlarına yeni düşünceler eklemiştir.

Siyasal hayatın 1960'a kadar tek otoriteye dayalı bir mekanizma üzerine kurulması, sanatta da Marksist-materyalist dünya görüşünü taşıyan aydın kesimin

sinmesini, Kemalizm'in korparatist devlet politikalarına fazla yaklaşmamasını doğurmuştur. Bu bir anlamda yürürlükteki rejmin gücünden sosyalist söylem sanatkârının siyasi alandan çok yazınsal alana kaymasını doğurmuştur.

Dolayısıyla 27 Mayıs askeri müdahalesinin tek tarz siyasal bir odaktan yeni anayasanın da getirileriyle çoğulcu düşünceye geçişi, 1960 kuşağı olarak nitelenebilecek bir edebî söylem için zemin oluşturmuştur. Bu evre, artık daha özerk bir yazınsallıkla her şeyin ideolojik bir çerçevede konuşulmasının önünü açarak, şairin dünya görüşünü de edebî eser üzerinde görmemize olanak sağlayacak sanat faaliyetini çoğaltmıştır. Bu çoğalma Marksist şairin dünyayı algılama probleminden, dünyayı değiştirme isteğine teorik-pratik ilişkisini edebiyat üzerinden de bir ideolojiye bağlama endişesini anlaşılır kılmaktadır. Çünkü şiirin iktidara, topluma ve ideolojik anlamda tanımlanmış bir halk kavramına bu denli yaklaşması; 60 kuşağı şairinin niyetli/programatik bir sanat endişesi duymasının yanı sıra, kitleleri de etkileme maksadıyla, şiiri aracı/taşıyıcı, bir sorumluluk alanına çekmesini mümkün kılmıştır.

Sonuç olarak bu araştırma tarihsel ve teorik arka planını aydınlanma devrinden almış maddeci/materyalist dünya görüşünün sanat üzerindeki izdüşümlerini gerek tematik gerekse epistemolojik kültür unsurlarıyla değerlendirerek bir bakıma 60 kuşağı Marksist şairler için bir çerçeve ve şiirbilimsel tenkit niteliğindedir.

KAYNAKLAR**Kitaplar**

ALKAN, Erdoğan, **Paris Komünü ve Komün Şairler**, İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı, Kasım 1996.

AKKANAT, Cevat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

ARAGON, **Mutlu Aşk Yoktur**, Çevirenler: Gerirude Durusoy, Ahmet Necdet, Adam Yayınları.

ARİSTOTELES, **Poetika/Şiir Sanatı Üzerine**, İstanbul, Çev. Samih Rifat, Can Yayınları, Nisan 2010.

BABAYEF, Ekber, "Nazım Hikmet'in Sanatı", **Nâzım Hikmet Bütün Eserleri Şiirler 1916-1951**, Cilt: 1, Steno Varna, 1993.

BEHRAMOĞLU, Ataol, **Yaşayan Bir Şiir**, İstanbul, Adam Yayınları, Eylül 1993.

_____, **Şiirin Dili-Anadil**, İstanbul, Adam Yayınları Eylül 1995.

_____, **Kızıma Mektuplar**, İstanbul, Adam Yayınları, Nisan 1997.

_____, **Bir Gün Mutlaka**, İstanbul, Adam Yayınları, Mayıs 1999.

_____, **Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var, Toplu Şiirler-II**, İstanbul, Adam Yayınları, Haziran 2004.

BATUR, Enis, **Şiir ve İdeoloji**, İstanbul, Derinlik Yayınları, Aralık 1979.

_____, **E/Babil Yazıları**, İstanbul, YKY., Nisan 2003.

BEZİRCİ, Asım, **Nâzım Hikmet**, İstanbul, Evrensel Basım Yayım, 1994.

BELGE, Murat, **Marksist Estetik/Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme**, İstanbul, Birikim Yayınları, 1997.

Beşir Fuâd -Muallim Nâci, **İntikâd**, İstanbul, 1304

Beşir Fuâd-Fazlı Necib, **Mektubât**, Mihran Matbaası, İstanbul, 1305

BORATAV, Petev Naili, **Folklor ve Edebiyat II**, İstanbul, Adam Yayınları, Mart 1983.

COLLİGWOOD, R. G., **Tarih Tasarım**, Çev., Kurtuluş Dinçer, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2007.

CANBERK, Eray, **Şiir Yazıları**, Toroslu Kitaplığı, Mayıs 2005.

CEMAL, Hasan, **Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım**, İstanbul, Doğan Kitap, 2005.

DOĞAN, D. Mehmet, **Büyük Türkçe Sözlük**, Ankara, Vadi Yayınları, 2001.

DOĞRUDİL, Süheyla, **Ataol Behramoğlu Şiiri**, Danışman: Doç. Dr. Erdoğan Erbay, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2007.

DURMUŞ, Mitat, **Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)Evreni**, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011.

Dali, **Gilles Néret**, İstanbul, Abc Kitabevi, 1997.

ERBAY, Erdoğan, **Eskiler ve Yeniler/Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı**, Erzurum, Akademik Araştırmalar, Mayıs 1997.

ELİOT, Thomas Stearns, **Edebiyat Üzerine**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, İstanbul, Paradigma Yayınları, Aralık 2007.

EROğLU, Ebubekir, **Modern Türk Şiirinin Doğası**, İstanbul, YKY.,1993.

FUAT, Mehmet, **Nâzım Hikmet**, İstanbul, Adam Yayınları, Ekim 2006.

_____, **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi I**, İstanbul, Adam Yayınları, Temmuz 2011.

_____, **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi II**, İstanbul, Adam Yayınları, Temmuz 2011.

FALZON, Christopher, **Foucault ve Sosyal Diyaog/ Parçalanmanın Ötesi**, Çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayınları, Ekim 2011.

Frankfurt Okulu, Editör: H. Emre Bağce, Ankara, Doğu Batı Yayınları, Kasım 2010.

FİKRET, Tefvik, **Rübâb-ı Şikeste ve Tefvik Fikret'in Diğer Eserleri**, İstanbul, Editör: Fahri Uzun, İnkılâp Kitabevi.

GOLDMANN, Lucien, **Diyalettik Araştırmalar**, Çev. Afşar Timuçin, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1998.

GÖKBERK, Macit, **Felsefe Tarihi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1990.

GÜNGÖR, Erol, **Kültür Değişmesi ve Miliyetçilik**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2006.

HARRİS, George S., **Türkiye'de Komünizmin Kaynakları**, Çev. Enis Yedek, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1979.

HEIDEGGER, Martin, **Varlık ve Görünüş**, Editörler: Özgür Aktok, Metin Bal,
Ankara, Doğu Batı Yayınları, Mart 2010.

HYPOLITE, Jean, **Marx ve Hegel Üzerine Çalışmalar**, Çev. Doğan Barış Kılıncı,
Ankara, Doğu Batı Yayınları, Aralık 2010.

HİKMET, Nâzım, **Benerci Kendini Niçin Öldürdü Şiirler II**, İstanbul YKY.,
2002.

_____, **Bir Kız Var Japonya'da**, İstanbul YKY

_____, **Güzel Günler Göreceğiz**, Editör: Asım Bezirci, İstanbul, Cem
Yayınevi.

_____, **İlk Şiirler, Şiirler: 8**, Editör: Güven Turan, İstanbul, Ocak 2002.

_____, **835 Satır Şiirler:1**, Editör: Güven Turan, İstanbul, YKY, Ocak
2002.

_____, **Kuvayi Milliye Destanı Şiirler**, İstanbul, YKY., 2003.

_____, **Sanat, Edebiyat, Kültür ve Dil Yazıları I**, İstanbul, Adam
Yayınları, Nisan 1993.

HÜSEYİN(KORKMAZGİL), Hasan, **Acılara Tutunmak Bütün Şiirler 10**, Ankara,
Bilgi Yayınevi, Temmuz 1999.

HOLLİNGER, Robert, **Postmodernizm ve Sosyal Bilimler/Tematik Bir Yaklaşım**,
Çev. Ahmet Cevizci, İstanbul, Paradigma Yayınları, Nisan
2005.

HEKMAN, Susan, **Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik/Mannheim, Gadamer,
Foucault ve Derida**, Çev. Hüsamettin Arslan-Bekir Balkıs,
İstanbul, Paradigma Yayınları, Kasım 1999.

IRING, Fetscher, **Tarih Felsefesi**, Çev, Doğan Özlem, İstanbul, Günümüzde Felsefe Disiplinleri, İnkılâp Yayınları, 2001.

İslâm Ansiklopedisi (Sosyalizm maddesi), Cilt. 37, Hilal Görgün, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2009.

İLHAN, Atillâ, **Hangi Edebiyat**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ekim 2002.

_____, **İkinci Yeni Savaşı**, İstanbul, Bilgi Yayınları, 1996.

İNALCIK, Halil, **Şâir ve Patron/ Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, Nisan 2010.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, **Türk Şiiri, Modernizm**, İstanbul, Büke Yayınları, Temmuz 2000.

KAPLAN, Mehmet, **Şiir Tahlilleri II**, İstanbul, Dergâh Yayınları, Eylül 2001.

KONGAR, Emre, **İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1976.

KARA, İsmail, **Din ile Modernleşme Arasında/Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, Ekim 2003.

KURDAKUL, Şükran, **Çağdaş Türk Edebiyatı III**, Ankara, Bilgi Yayınevi, Ocak 1994.

KANIK, Orhan Veli, **Bütün Şiirleri**, İstanbul, YKY., Şubat 2008.

LORCA, Federico Garcia, **Cante Jondo Şiiri**, Çev. Sabri Altınel, İstanbul, Adam Yayınları, Mart 1996.

MARDİN, Şerif, **Türk Modernleşmesi**, Editörler: Mümtaz'er Türköne, Tuncay Önder, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.

MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003.

_____, **Türk Romanına Eleştirel Bakış III**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

_____, **Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

MAYER, Fredric, **Yirminci Asırda Felsefe**, Çev. Vahap Mutal, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1992.

MARX, Karl-ENGELS, Friedrich, **Komünist Parti Manifestosu**, İstanbul, Siyah Beyaz Yayın Dağıtım, 2008.

MAYAKOVSKİ, Vladimir, **Yaşamı Sanatı Şiirleri**, Çeviri ve İnceleme: Abdullah Rıza Ergüven, İstanbul, Berfin Yayınları, Ocak 2002.

MARCUSE, Herbert, **Estetik Boyut/ Sanatın Sürekliliği: Marksist Estetiğin Bir Eleştirisine Doğru**, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınevi, 1997.

Nâzım ile Piraye, İstanbul, Evrensel Basım Yayım, 1976.

NERUDA, Pablo, **Kış Bahçesi**, Çev. Nice Damar, Ankara, Fe Yayınları, Mayıs 1993.

OKAY, M. Orhan, **İlk Türk Pozitivist ve Naturalist Beşir Fuâd**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2009.

_____, **Poetika Dersleri**, Ankara, Hece Yayınları, Eylül 2009.

OKTAY, Ahmet, **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, İstanbul, Everest Yayınları, Haziran 2003.

ÖZDENÖREN, Rasim, **Ruhun Malzemeleri**, İstanbul, Risale Basın Yayın, 1986.

PLATON, **Diyaloglar II**, Editör: Mustafa Bayka, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995.

POLİTZER, Georges, **Felsefenin Temel İlkeleri**, Çev. Erol Esençay, İzmir, İlya Yayınları, 2003.

Siyaset Sözlüğü, Editörler: Sevki Adalı, Teoman Tunçdoğan, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1978.

ŞUAYB, Ahmet, **Hayat ve Kitaplar**, Editör: Erdoğan Erbay, Ankara, Salkımsöğüt Yayınları, 2005.

TAGGART, Paul, **Popülizm**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004.

TUNÇAY, Mete, **Türkiye’de Sol Akımlar 1908-1925**, Cilt I, Ankara, İletişim Yayınları, 2009.

TANÖR, Bülent, **Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri**, İstanbul, YKY., Eylül 2008.

THOMPSON, George, **Marksizm ve Şiir**, Çev. Cevat Çapan, İstanbul, Adam Yayınları, Ekim 1996.

TUNALI, Hilmi, **Marksist Estetik**, İstanbul, Kaynak Yayınları, Şubat 1993.

Türk Saz Şiiri Antolojisi, Editörler: Ali Berat Alptekin, Saim Sakağlı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2006.

TEVFİK, Rıza, **Bergson Hakkında**, Editörler: Erdoğan Erbay, Ali Utku, Konya, Çizgi Kitabevi, Aralık 2005.

UTKU Ali, **Ludwig Wittgenstein Erken Dönem Dilin Sınırları ve Felsefe**, Ankara Doğu Batı Yayınları, 2009.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, İstanbul, Ülken Yayınları, 2010.

WILLİAMS, Raymond, **Markisizm ve Edebiyat**, Çev. Eser Tarım, İstanbul, Adam Yayınları, Ağustos 1990.

Wetter Gusstav A., **Bugünkü Sovyet İdeolojisi**, Çev. Cemil Sena Şanbay, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.

YAVUZ, Hilmi, **Yazın Dil ve Sanat**, İstanbul, Boyut Yayınları, Kasım 1996.

Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Editör: Ramazan Korkmaz, (Bölüm Başlığı: Ramazan Korkmaz, Servet-i Fünun Edebiyatı), Ankara, Grafiker Yayınları, 2004.

YILMAZ, Zafer, **Hannah Arendt’te Özel Alan/Kamusal Alan Ayrımı ve Modern Çağdaş Toplumsal Alan**, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2009.

YERASİMOS, Stefanos, **Az gelişmişlik Sürecinde Türkiye**, Çev. Babür Kuzucu, İstanbul, Belge Yayınları, Mart 1989.

YÜCEL, Can, **Ölüm ve Oğlum Gök Yokuş**, Ankara, Papirüs Yayınları, 1991.

Sürelî Yayınlar

ACAR, Zafer, “*Genç Şaire Açık Mektup: Şiirde Allah*”, **Yedi İklim**, Sayı: 236(Kasım 2009), s.42-44.

“*Bülten*”, **Halkın Dostları**, Sayı: 8 (Mayıs 1970), s.1-1.

COŞKUN, Zeki, “27 Mayıs: İlk Darbe ve Roman”, *Birikim*, S.50 (Haziran 1993).

DİZDAROĞLU, Hikmet, “Köroğlu’ndan Dadaloğlu’na”, *Varlık*, Sayı: 394 (Mayıs 1953), s.12-13.

DÖNMEZ, N., “Refik Durbaş’ın Bir Şiiri Üzerine”, *Militan*, Sayı: 17 (Mayıs 1976), s.44-47.

GÖKSU, Sadık, “Sonradan Gören’lerin Anlayamadığı ‘Önceden Gören’ Dev: Dr. Hikmet Kıvılcımlı”, *Doğu-Batı*, Sayı: 11 (Mayıs Haziran Temmuz 2000), s.191-211.

GÜLENDAM, Ramazan, “Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir”, *Turkish Studies*, V 5/2 (2010), s. 244-243.

İLGAZİ, Abdullah, “Atatürk’ün Halkçılık Anlayışının Türkiye’nin Çağdaşlaşmasındaki Rolü ve Önemi”, *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, Sayı:8 (Bahar 2002), s.1-20.

MELİKOV, Tevfik, “Genç Türk Şiirinde İlerici Yöneliş”, *Militan*, Sayı:17(Mayıs 1976), s.6-19.

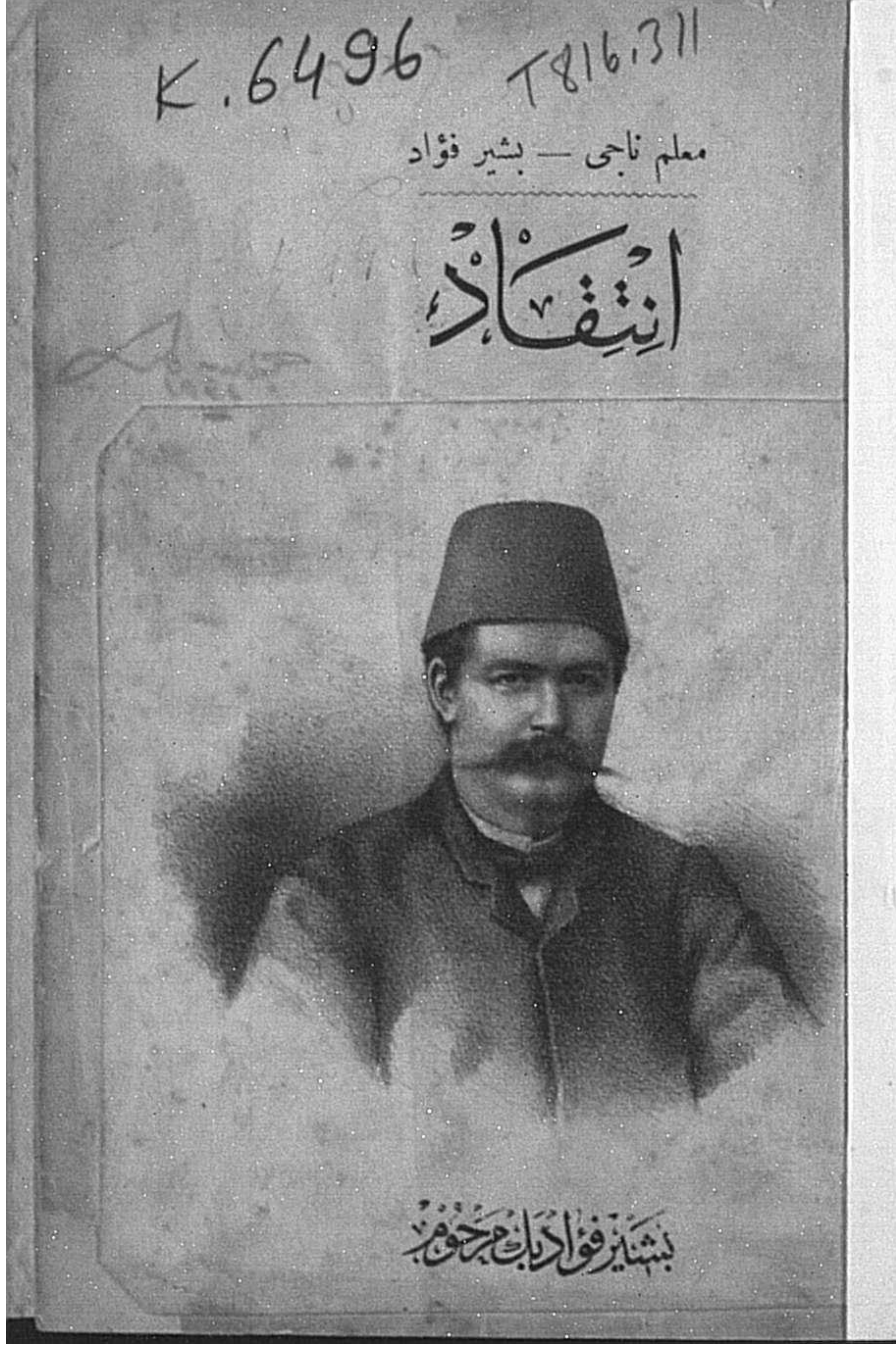
ÖZEL, İsmet, “Kalk Düğüne Gidelim”, *Halkın Dostları*, Sayı: 87 (Mart 1970), s.4-6.

ÖZEL, İsmet, “Tanrı Mezarını Isıtsın”, *Halkın Dostları*, Sayı: 87 (Mart 1970), s.7-9.

TUNA, Muharrem, “Atatürk’ün Halkçılık İlkesi ve Çalışma Hayatı”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi II*, (Mart 1986), s.3-4.

EKLER

EK-I



İlk Türk Pozitivisti Beşir Fuâd

EK-II



Abdullah Cevdet

EK-III



Nâzım Hikmet

EK-IV



V. Gogh-Öğle dinlenme saati

EK-V



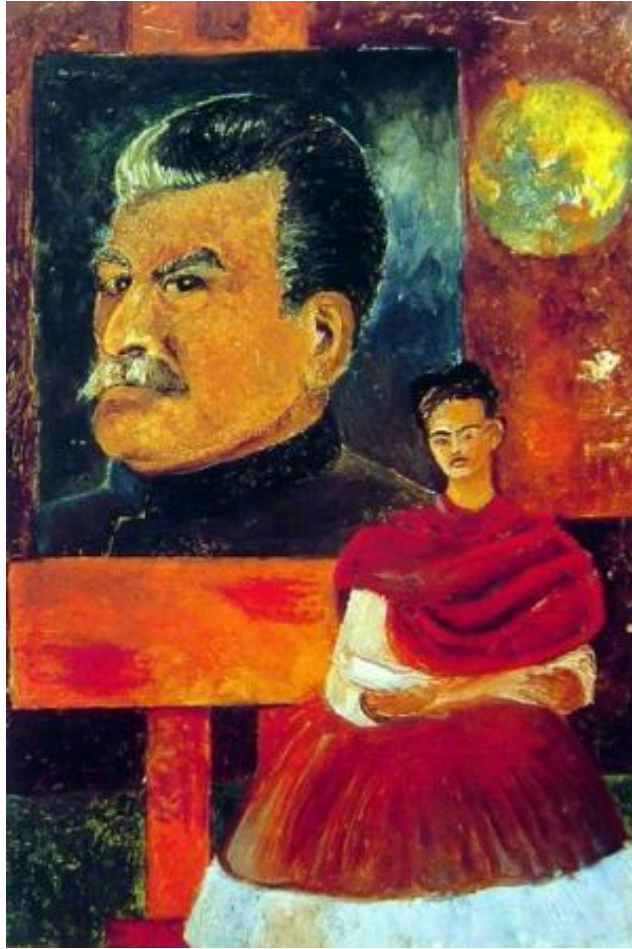
İsmet Özel'in Bir Röprodüksiyonu

EK-VI



Mujeres Muralistas-Latin Amerika San Fransisko 1974(Bir duvar afişi)

EK-VII



Troçki İle Aşk Yaşayan Meksikalı Ressam Frida Kahlo'nun Kendini Bir Stalin Portresi Önünde Resmedişi.

EK-VIII



Ant Dergisi

EK-IX



Halkın Dostları Dergisi

1

halkın dostları

GERİCİ SANATA HÜCUM

Bugünkü Türkiye edebiyatı geri kalmış bir edebiyattır. Çünkü Türkiye insanının çağdaş gerçekliğini ifade edememektedir geri, bu yüzden de gerici edebiyatı belli başlı iki gruba toplamak gerektiği kanısındayız. Bunlardan birincisi sağıcı, idealist, düşüncenin uzantısı kokuşmuş bir edebiyattır ve düzenle bütünüyle uzlaşma halindedir. Bir de gerici gibi görünmediği halde gerici olan bir başka edebiyat vardır ki,

Bu da kendini hayatta yenileyemeyen, hayat tarafından eskibildiği için gerici olan edebiyattır. Bugün hâlâ egemenliklerini sürdüren «sanatçıların» Türkiye'deki devrimci mücadeleye pasif tutum takınmaları bizim edebiyat alanındaki devrimci mücadelemize hız vermiştir.

Biz bu pasif tutuma karşı tepkiyiz. Yeni şartların, devrimci mücadelenin bir sonucuyuz.

Halktan uzaklaşmış, onun değerlerine yabancılaşmış olan bir sanat ister istemez emperyalizmin aleti olmak zorunda kalacaktır.

Oysa Türkiye her alanda canını dişine takarak, varolma savaşını verme döneminindedir. Bu yüzden Edebiyatçı olarak sanat alanında girişeceğimiz mücadele de, aslında devrimci hareketin bir parçası olacaktır.

Bizlerin, bu görevleri yerine getiremeyecek olan gerici, dejenere edebiyata karşı çıkarırken getirdiğimiz yeni değerler vardır.

Burada bize kaynaklık edecek olan şeylerin başında halkımızın değerleri gelmektedir. Emperyalizmin kültür alanındaki saldırısına karşı koyabil için bütüne başvurmak zorundayız.

Karşı olduğumuz, dergileri doldurdukları için de başat gibi görünen şiir ve edebiyat anlayışının ilerici olmak bir yana iyi olma niteliğini de taşımadıkları kanısındayız.

Çünkü bağlarını hayattan ve toplumdaki koparmışlardır. Batı edebiyatını gayri meşru çocuğu gibidirler. Batı toplumları ise alabildiğine çıkmaz içindedir. Batının baskaldırma biçimi bütünlükten ayırır. Ama Türkiye'de hedefler bellidir. Neye karşı, nasıl yaşayacağını ana hatlarıyla bilmekteyiz. Oysa batılı insan çıkmaz içindedir. Çünkü emperyalist bir devletin yurttaşdır. Mücadelesi bir bakıma kendi kendisiyledir. Batılı bir Hıpi bir ölçüde belki bağışlanabilir, Ama Türkiyeli Hıpi gericedir. Son çözümlenmede emperyalizmin aletidir. Bu paralelliği sanatta da kurabiliriz. Batının bunalımcı sanatı Batı için ilerici bir nitelik taşıyabilir. Ama Türkiyeli sanatçı onu buralıma iten ko-

gü, derinliğindedir. Bunun yanı sıra sanat sadece bugünü anlatmakla kalmaz, içinde geleceğin tohumlarını da taşır.

Bizim ajitasyon ve propagandası derken anladığımız şudur:

— Devrimin öncü kesimlerini belli bir dayanışma itmek.

— Onları duygularında terbiye etmek.

— Onları diri tutmak.

Bizi kaygılandıran şeyler, günlük politikamızın durnadan değişen sorunları olmamalıdır. Bizler sanatçı kişiler olarak, insanların insan varlığının o-lumlu değerleriyle kaynaşık kılmak başka bir deyişle onları hayat karşısında uyanık kılmakla yükümlüydük.

Namık Kemal:
Aşk ve Evlilik
Üzerine

MURAT BELGE

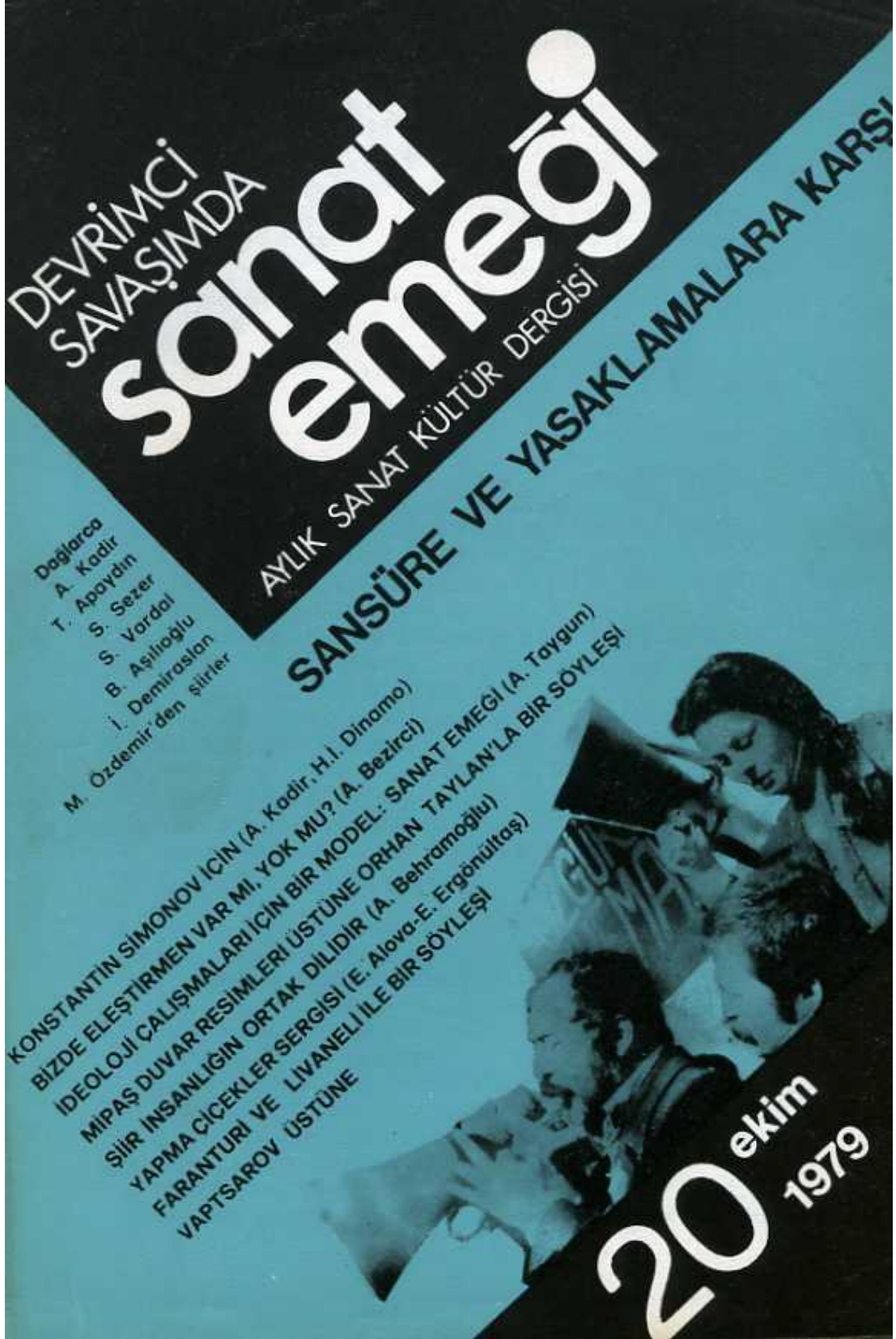
1.

Edebiyatçının, özellikle eleştirme için tarihle içli dışlı olması zorunlu kılan bir dönemde yaşıyoruz Türkiye'de. Tarihçiler, sosyologlar tarihle yeterince içli dışlı olmadıkları için boy-

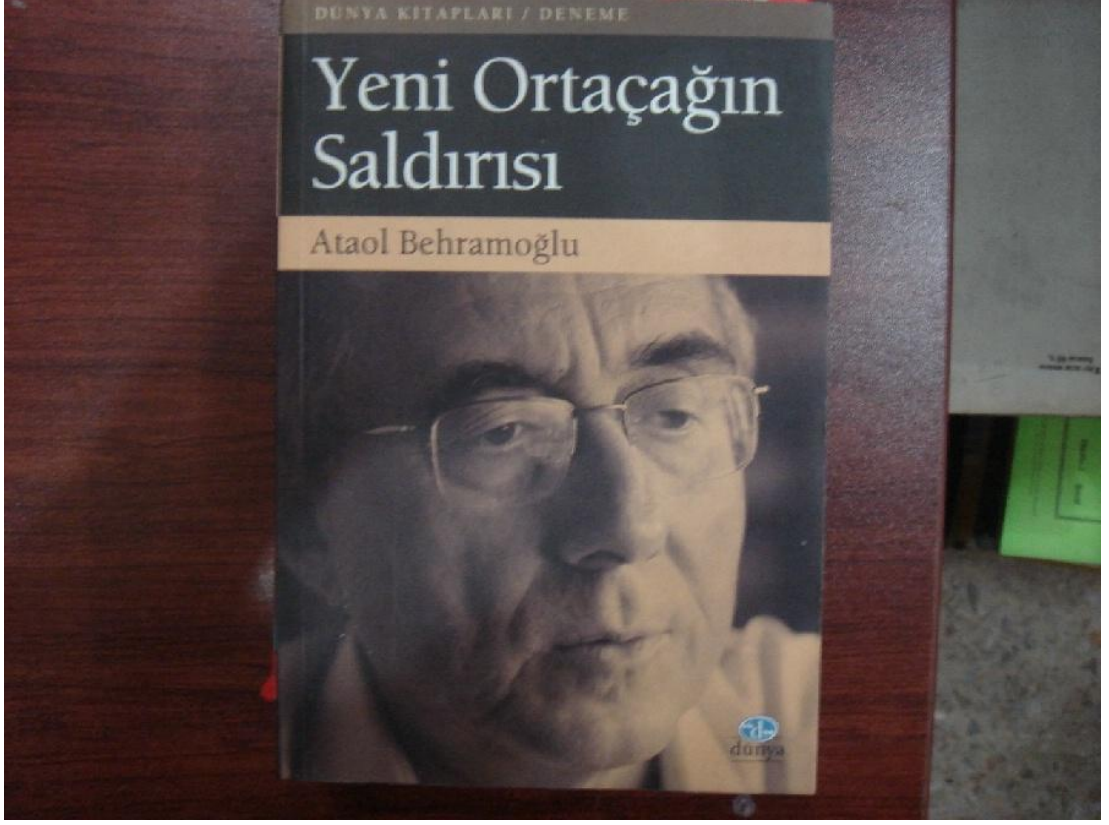
Halkın Dostları Dergisinden Bir Bülten Yazısı



Militan Dergisi



EK-XIII



Ataul Behremoğlu

EK-XIV



Süreyya Berfe

Gülten AKIN

SENI SEVDİM

Seni sevdim, seni birdenbire değil usul usul sevdim
 'uyandım bir sabah' gibi değil, öyle değil
 Nasıl yürür özsü dal uçlarına
 Ve güneşiği sislerden düşsel ovalara

Susuzdu, suya değdi dudaklarım seni sevdim
 Mevsim kirazlardan eriklerden geçti yaza döndü
 Yitik ceren arayı arayı anasını buldu
 Adın ölmezlendi bir ağız da benden geçerek
 Soludum, üfledim, yaprak pırpırlandı Ağustos dindi
 Seni sevdim, sevgilerim senden geçerek bütünlendi

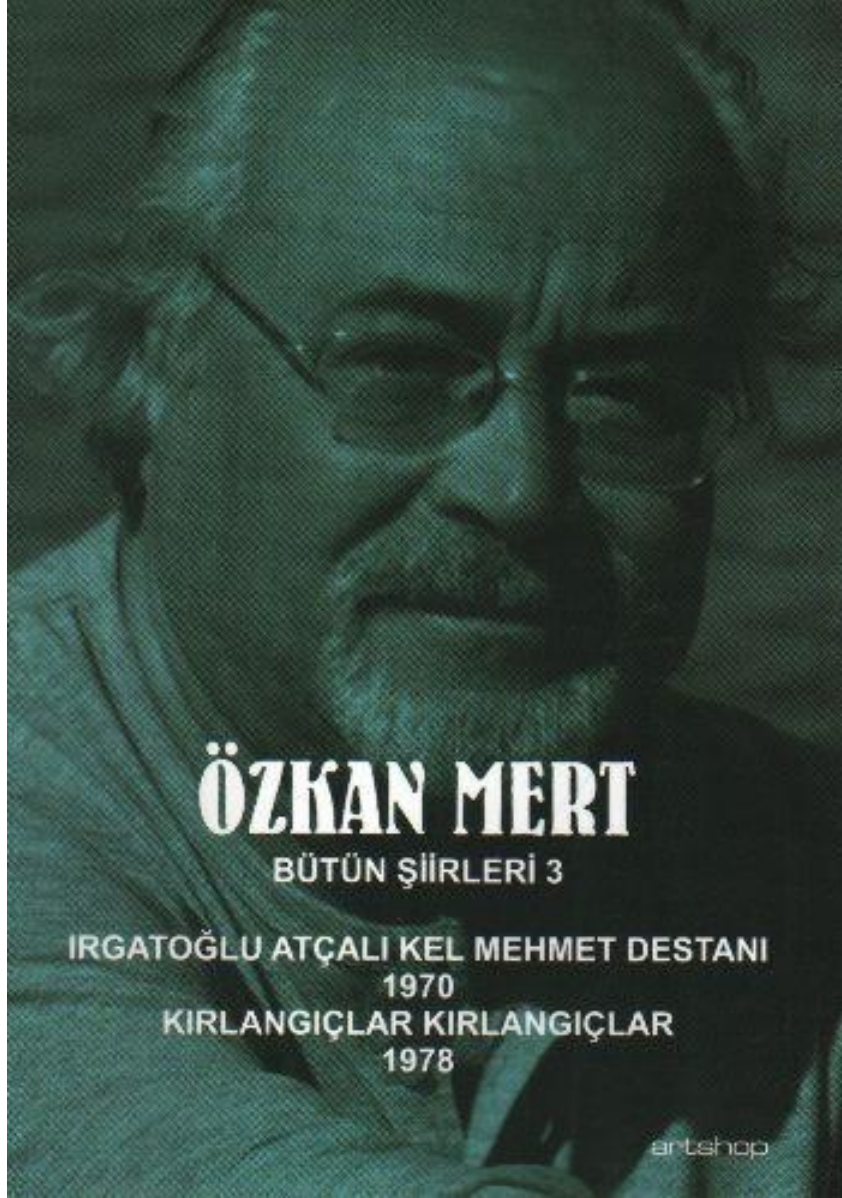
Seni sevdim, küçük yuvarlak adamlar
 Ve onların yağın boylu kadınları
 Düz gitmeden önce ülkeyi bir baştan bir başa
 Yalana yaslanmış bir çeşit erk kurulmadan önce
 Köprüler ve yollar tahviller senetler hükmünde
 Dışa açılmadan önce içe açılmadan önce kapanmadan önce
 Nehirlerimiz ve dağlarımız ve başka başka nelerimiz
 Senet senet satılmadan önce
 Şirketler vakıflar ocaklar kutsal kılınıp
 Tanrı parsellenip kapatılmadan önce
 Seni sevdim. Artık tek mümkünüm sensin.

ALTIN PORTAKAL ŞİİR ÖDÜLÜ (1999)
 Gülten Akın / 'Sessiz Arka Bahçeler'



Gülten Akın

EK-XVI



Özkan Mert

ÖZ GEÇMİŞ

15.09.1981'de Erzurum'da doğdu. İlk ve orta eğitimini Oltu'da tamamladıktan sonra 2002'de Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı programına kayıt yaptırdı. 2006'da aynı programdan mezun olup aynı yıl pedagoji eğitimi için Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Orta Öğretim Alan Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programına kayıt yaptırdı, 2008 yılının şubat döneminde mezun oldu. Bir yıl Erzurum'da özel bir okulda edebiyat öğretmenliği yaptı. 2009 yılında Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı tezli yüksek lisans programına kayıt yaptırdı ve aynı programdan 2012'de mezun oldu. 2011'de Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak göreve başladı ve halen bu görevi sürdürmektedir. 2005'ten beri muhtelif dergi ve yayın organlarında; makale, inceleme, eleştiri ve deneme türünde yazılar kaleme almaktadır.