

## **SİYASETİ ŞİİRDE YAŞAMAK: CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA SOSYALİST ŞİİR\***

*Ramazan GÜLENDAM\*\**

### **ÖZET**

Cumhuriyet dönemindeki “ideolojik şiir”in bir parçası olan sosyalist şiir veya toplumcu gerçekçi şiir anlayışının kökenleri, Nazım Hikmet ve Ahmet Arif gibi sanatçılara dayanır. 1940’lardan 1980’e kadar dönem Türk şiirinde egemen olan bu şiir anlayışına bağlı şairler, genellikle estetik eğilimin dışında durup içeriği esas alarak sosyalist dünya görüşü ekseninde şiirler yazmayı tercih etmişlerdir. 1970’lerde yaygınlaşan bu söylem, 1980’lerde hız kesmiş; ama tamamen terk edilmemiştir. Biz bu çalışmamızda sosyalist şiirin bu serüvenini ele alıp incelemeye çalışacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Türk şiiri, sosyalist şiir, toplumcu gerçekçi şiir, Marksist estetik, politika ve edebiyat, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı.

---

\* Marksizm’i veya sosyalizmi yaymada/anlatmada şiiri bir araç olarak kullanan şairlerin esas alındığı bu çalışmamızda, “toplumcu şiir” ifadesinin yerine “sosyalist şiir” ifadesini özellikle kullanıyoruz. Çünkü “toplumcu şiir” tâbirinin içerisine sadece sosyalistler değil “İslâmcı”, “milliyetçi” vb. belli bir ideolojiyi benimseyip savunan şairler de girer. Ancak çalışmamızda yer yer sadece “toplumcu şiir” veya “toplumcu şâir” ifadeleri geçse de bu ifadelerle kastedilen, “sosyalist şiir ve şâirler”dir.

\*\*Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [rgulendam@hotmail.com](mailto:rgulendam@hotmail.com)

---

### ***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

---

**LIVING IN POLITICS IN POETRY: SOCIALIST POETRY  
IN MODERN TURKISH LITERATURE****ABSTRACT**

In this study, Turkish poetry published between the years 1923-2000 were examined from the aspect of socialist realism. In our study, the development of socialist realism in our country and the effect of it on Turkish poetry were examined. This study gives a general evaluation of socialist realism in our poetry was given. The aim is to show the situation of socialist realism in our poetry formed before 2000.

**Key Words:** Turkish poetry, socialist realism, social realist poetry, Marxist esthetics, politics and literature, Modern Turkish Literature after 1923.

*“Önce siyaset, sonra sanat!... Doğmacılığın parolası işte budur. Böyle bir yalıtlaştırma sanatın özüne ters düşer. Sanat, ustaca boyanmış bir ideoloji değildir; siyasal anlam yapıtın dokusunda bulunur ve ondan önce asla gelemez, ayrıca kendisini orada özerk bir biçimde de gösteremez.” A. Ziss<sup>1</sup>*

Ülkemizde edebiyatın ideolojilere tercüman olarak kullanılışı, özel anlamda da “söylevci şiir” veya “ideolojik şiir”, Tanzimat Edebiyatı ile başlar. Devlete şekil verebilecek sığa sahip olan veya devlete şekil vermeyi hedefleyen birinci dönem Tanzimat sanatçıları, yaptıkları işte “fayda” prensibinden bahsederek yaşadıkları düzeni değiştirmek üzere hareket ettiklerini, gizli veya açık olarak ifade etmişlerdir. Zaten daha sonra Türk edebiyatının gündemini sık sık meşgul eden bu “sanat

---

<sup>1</sup> Aktaran Metin Celâl, *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yayınları, İstanbul: 1999, s. 23.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

toplum/fayda için mi?” yoksa “sanat sanat/kendi için mi?” tartışmaları, yakın zamana kadar da sürmüştür. Bu anlamda, okuyucuya ulaşmak amacıyla ortaya konulan ve yazarının ideolojisini/dünya görüşünü/hayata bakışını bir şekilde bünyesinde barındıran edebî eser ile onu ortaya koyan sanatçının siyasî görüşü arasındaki ilgi düşünülünce karşımıza, yazar/şâir açısından, şöyle bir durum çıkar:

a. Toplumuyaydınlatacağı/yönlendireceği/bilinçlendireceği düşüncesiyle ideolojisini eserine temel hareket unsuru yapan sanatçılar, (ki çalışmamıza esas olan solcu/sosyalist/sosyalist devrimci/sosyalist gerçekçi/Marksist/toplumcu şâirlerin çoğu, tıpkı İslâmci ve milliyetçi sanatçılar gibi, bu gruba dâhildir.)

b. İdeolojisi olan ve toplumu aydınlatacağını/yönlendireceğini/bilinçlendireceğini düşündüğü hâlde bu ideolojisini eserine temel hareket unsuru yapmayıp ideolojisini arka plânda tutarak eserini/sanatını (estetiği) ön plânda tutan sanatçılar,

c. Eserine/sanatına ideolojisini karıştırmak amacıyla olmayan, sanat eserlerinin ideolojik propaganda aracı olarak kullanılmasına karşı çıkan ve elinde olmadan dünya görüşüne ait eserine yansıyanları da önemsemeyen ve umursamayan sanatçılar.

Cumhuriyet dönemindeki “ideolojik şiir”in bir parçası olan sosyalist şiir, yukarıda saydığımız ilk iki tür sanatçı etrafında oluşmuştur. Hem nesir hem de şiir alanında toplumcu edebiyatın ülkemizde popüler olduğu dönemlerde (1950’lerden 80’e kadar) birinci gruba giren sanatçılara sıkça rastlanır. Edebiyatı bir propaganda aracı olarak gören ilk gruptaki slogancı sanatçılar, ideolojilerinin sönmesiyle ya da siyasî ve toplumsal atmosferin değişmesiyle ortadan kalkıp unutulurlar. Sanatın gereklerini yerine getirmeyi de ihmal etmeyen ve önemseyen ikinci gruptaki sanatçılar ise, çalışmalarına “elmanın içindeki tat veya çayın içindeki şeker” gibi yerleştirdikleri/yedirdikleri/sindirdikleri dünya görüşleri olsa da olmasa da ortaya koydukları sanat eserleriyle yaşarlar ve tutunurlar. Üçüncü gruptaki sanatçılar da, zaten eserlerinin estetik kıymetine göre varlıklarını devam ettirenlerdir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Çalışmamıza Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatındaki seyriyle konu olan sosyalist şiir veya sosyal gerçekçi şiir, bilindiği gibi, Marksizm'e, sosyalizme ve materyalizme bağlı bir sanat akımıdır. Daha çok köylü ve işçi sınıfının ezildiği temasına ağırlık veren bu anlayış, toplumsal hayatı olduğu gibi tasvir etmek, sosyal meselelere yer vermek, bu problemlerin çözümü için Marksist ideolojinin tek çözüm yolu olduğunu göstermek ister. Marksist ideolojiye bağlı kalarak halkın çektiği sıkıntılara, sefalet sahnelerine değinen; kimi zaman çözüm öneren, tüm insanlığın mutlu olacağı güzel bir geleceğe, bir ütopyaya yer veren bu sınıf edebiyatı, insanlığı ve toplumu maddî etkenlerle ve ekonomik şartlarla açıklamaya çalışır. İleride değinileceği üzere, bizde ağırlıklı olarak Nâzım Hikmet'le başlayıp 1960 sonrasında yaygınlaşan bu şiir anlayışı, Vietnam, Küba, Şili ve Afrika gibi ülke ve bölgelerdeki meseleleri de, Marksist ve sosyalist mücadeleler bağlamında sıkça gündeme getirerek Türkiye'de de şiir/edebiyat yoluyla bir Marksist ihtilâl ortamı oluşturmak istemiştir.<sup>2</sup>

Sanatçı, kendi iradesiyle siyasete, ideolojilere ve toplumsal olaylara karşı mesafesini belirler. Siyasetin, ideolojilerin ve toplumsal olayların sanatçıyı doğrudan veya dolaylı olarak etkilediği de bir gerçektir. Bu duruma ileride değineceğiz ama önce sosyalizmin fikir ve edebiyat dünyamızda nasıl ortaya çıktığına kısaca değinelim.

### **Türkiye'de Sosyalist Hareketin Doğuşu**

1920'ler hem şâir hem de politikacı olma niyetinin en yoğun olarak ortaya çıktığı yıllardır. Cumhuriyet'in ilk dönemini de içine alan bu yıllarda görülen ideolojik anlayışların edebiyata yansıyanları arasında en önde gelenlerinden biri, "sosyalizm"dir. Cumhuriyet döneminin aydınlar arasında etkili olmuş düşünce akımlarından biri olan sosyalist akımın kökleri, diğer fikir akımlarınınunki gibi, II. Meşrutiyet dönemine kadar

---

<sup>2</sup> Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, 2. Baskı, Ankara: 2004, s. 32-33.

uzanır. İştirakçi Hilmi (Hüseyin Hilmi)'den<sup>3</sup> günümüze kadar pek çok aydın ve sanatçının ilgi gösterdiği bir fikir akımı olan sosyalizmin II. Meşrutiyet dönemindeki temsilcileri, parti kurmanın yanı sıra kendi dergi ve gazetelerini de yayımlamışlardır. Bunlardan en önemlisi olan ve ilk sayısı 1921'de yayımlanan *Aydınlık*, 1923'ten sonra da iki yıl çıkma imkânı bulur. Derginin bu aşamasında Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya, Vedat Nedim (Tör), Kerim Sadi gibi Cumhuriyet dönemi fikir ve sanat hareketleri içinde önemli yerleri olan genç yazarların adı sıkça geçer. Derginin başyazarı Dr. Şefik Hüsnü (Değmer), kurucuları arasında bulunduğu Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası'nın genel sekreterliğini de üstlenmiştir aynı zamanda. Ülkemizdeki sosyalist hareketin öncüleri, Cumhuriyet döneminde ilk kez 1925'te tutuklanırlar. Parti ve basın organları ile yayınevleri kapatılır. Daha sonra 1927, 1930, 1944, 1945 ve 1951 yıllarında da Türkiye Komünist Partisi (TKP) ile ilgili davalar açılır. Bu durum, Marksizm ile ilgili fikrî ve edebî yayınları büyük ölçüde etkiler ama yine de 30'lu yıllarda Marx, Engels, Lenin, Plehanof, Bebel, Max Beer vb. fikir adamlarının bazı eserleri yayımlanır. Bu dönemde; Sabiha Zekeriya (Sertel), Hüseyin Avni (Şanda), Haydar Rıfat, Nâzım Hikmet, Ali Rıza (Reşat Fuat Baraner), Kerim Sadi ve Suphi Nuri İleri de, güncel ve tarihî meseleleri kendilerince yorumladıkları kitaplarını çıkarma imkânı bulurlar. Ancak şunu belirtmek gerekir ki, bu çabalar yetersizdir ve Marksist kuram, Meşrutiyet ve Mütareke dönemindeki durumunu hâlâ korumaktadır; yani, yine benimseyenlerce yeterince bilinmiyordur. Kuramsal olarak kavranamadığı için de büyük ölçüde romantik kalıyordu. Böyle bir ortamda 1930'lu ve 40'lu şâirlerin, meseleleri bilimsel açıdan irdeleyebilmeleri mümkün değildir. Bu yüzden toplumcu/sosyalist bir edebiyatın o yıllarda henüz terminolojisi bile kurulamamıştır. İlk tutarlı toplumcu gerçekçi önermeler, ancak Fethi Naci ve Asım Bezirci'nin (Halis Acarı) eliyle 1950'lerde görülür.

<sup>3</sup> Hüseyin Hilmi ve faaliyetleri için bakınız: Oya Baydar, "Hüseyin Hilmi", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce (Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi)*, Cilt: 1, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul: 2002, s. 300-303.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Sosyalistlerin 1930'lu 40'lu yıllarda çıkardıkları *Tan* gazetesi ile *Yeni Edebiyat* ve *Ses* gibi dergilerde sanat ve edebiyat konuları ağır basar. Behice Boran, Muzaffer Şerif Başoğlu, Niyazi Berkes, Pertev Naili Boratav, Adnan Cemgil, Hüseyin Avni Şanda, Mediha Berkes, Niyazi Ağırnaslı ve Muvaffak Şeref gibi sosyalist düşünce adamları, 1941'de Ankara'da çıkan *Yurt ve Dünya* dergisi etrafında toplanırlar. Behice Boran ve Muzaffer Şerif Başoğlu, daha sonra *Adımlar*'ı çıkarır (1943-44). Adı geçen bu dergilerde tarih, sosyoloji, felsefe ve ekonomi konularında sosyalist bakış açısıyla yapılmış incelemeler ve değerlendirme yazıları ön sırayı alır. "Sınıf esasına dayalı cemiyetleri" yasaklayan hükümlerin yürürlükten kaldırılması üzerine kurulan sosyalist partilerin<sup>4</sup> yayın organları niteliğindeki *Gün*, *Gerçek*, *Söz*, *Yığın* ve *Sendika* gibi dergi ve gazetelerde ise temel haklar, demokrasinin kurumlaşma şartları, işçi sınıfının örgütlenmesini engelleyen kanunlar, kanunların ve anayasaların değişebilirliği, grev hakkı ve ekonomik özgürlükler gibi konular üzerinde durulur.

II. Meşrutiyet döneminde sosyalizme karşı çıkanların eleştirilerinde, sınıf kavgasının sosyolojik gerçeklere aykırılığı, mülkiyet hakkının dokunulmazlığı ve tarihsel maddeciliğin yanlıguları başta gelirken 1923'ten sonraki eleştirilerde ise -ki bu eleştiriler daha çok *Ülkü*, *Fikir Hareketleri* ve *İş* dergilerinde göze çarpar- yeni öğretilerin Marksizm'i eskittiği yolundaki görüşler yoğunluk kazanır.<sup>5</sup>

### Sosyalist Şiirin Başlangıcı ve 1940'lar

Türk Marksist kuramcılarının yayın organı olarak kabul edilen *Aydınlık* dergisinde (1921-1925) felsefe, sosyoloji, ekonomi ve tarih yazılarının yanı sıra edebiyata da geniş yer verilmiş, henüz "tasfiye" hareketi gerçekleşmediği için Nâzım

<sup>4</sup> Türkiye Sosyalist Partisi, Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi.

<sup>5</sup> Bu eleştirilerin ve bunlara verilen cevapların ana hatlarıyla neler olduğu konusunda bakınız: Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı-II, Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)*, Broy Yayınları, İstanbul: 1987, s. 28-29.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Hikmet'le birlikte Faruk Nafiz'in şiirleri de dergide yayımlanmıştır. Dergide Dr. Şefik Hüsnü, Sadrettin Celâl, Nâzım Hikmet, Nizamettin Ali gibi yazarlar, Türkiye'nin toplumsal yapısını inceledikleri yazılarında kültür ve sanat sorunlarına da değinirler. Dr. Şefik Hüsnü, özellikle "Halk ve Sanat" başlıklı yazısında; sanat eseri, sanatçıyı etkileyen etmenler, güzellik, güzelliğin kalıcı nitelikleri, halkın sanat eseri karşısındaki tavrı, sanatçının halk karşısındaki tavrı gibi meselelere değinirken toplumcu/sosyalist gerçekçi akımın bazı ilkelerine paralel görüşler ileri sürer; *fayda* esasına dayanmayan bir sanat olamayacağını ifade eder: "Yaratılıştta güzel olan, herkesin beğendiği yalnız bir sanat vardır. Halkın sevebileceği, gerçek bir değeri olan, ancak bu sanattır. Eserlerini aşırı derecede belirsizleştirerek sanatı kendi gölgesi hâline getirenler, sonunda, susamış halka içinde bir damla su bile bulunmayan boş bir billur bardak sunmuş oluyorlar."<sup>6</sup>

Nâzım Hikmet'in bu dergide çıkan "Yeni Sanat" (Nisan 1923), "Ayağa Kalkın Efendiler" ve "Aydınlıkçılar" (S: 28, Kanunuevvel 1924) başlıklı şiirleri, birer "edebiyat bildirisi" niteliğindedir. 20. yüzyılın başında Millî Edebiyat akımına bağlı kimi şâirlerin "halkın şâiri" olmak istediklerini beyan etmeleri gibi Nâzım Hikmet de, bu şiirlerinde "işçilere yandaş olanların ve emekçilerin şâiri olduğunu" ilân eder. Daha sonra sanat anlayışını açıklarken sanatçı ve sanat eseriyle toplumsal olaylar arasındaki ilişkilere de değinir: "Mademki her eser muayyen bir insanın eseridir. Ve mademki her insan muayyen bir içtimaî, iktisadî ve harsî muhitin içindedir. O muhitte müsbet veya menfi münasebettedir. Bu halde her eser kendini yazanın muhitini, o muhitte olan münasebetini ister istemez ifade eder. İşte muhtelif muharrirlerin herhangi bir ruhî, içtimaî hâdiseyi muhtelif surette aksettirmelerinin sebebi budur. Muharrir herhangi bir hadise karşısında tam manası ile bitaraf, afâkî olamaz. Kara toprağın tesirinden kurtulup havada yaşamak kimseye nasip olmamıştır."<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Dr. Şefik Hüsnü, "Halk ve Sanat", *Aydınlık*, 10 Temmuz 1922'den aktaran Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı-II*, s. 51.

<sup>7</sup> *Resimli Ay*, Eylül 1929'den aktaran: Kemal Sülker, "Türk Şiirinde Hakikî Demokrasinin İlanı", *Gün*, 1 Temmuz 1946.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Aslında bu dönemdeki tüm şâir ve yazarların da gündeminde cevap vermek zorunda oldukları iki klasik soru vardır: “Sanat sanat için midir, toplum için midir?” Siyasî iktidarın ideolojisine yandaş olanların “inkılâp edebiyatı” veya “inkılâpçı sanat” ilkelerini benimsemedikleri bu yıllarda felsefî ve siyasî amaçları çok farklı olan toplumcu/sosyalist edebiyatın ilk önemli temsilcisi olan Nâzım Hikmet, meseleye sosyolojik yönden yaklaşarak *Her Ay* dergisinin sorularına verdiği cevapta şunları söyler: “Sorulacak sual şöyle olmalıdır. En geniş manasiyle hangi sosyal şartlar dâhilinde ve bu sosyal şartların hangi sınıfı, ferdî, ruhî tezahürlerinde sanat sanat içindir iddiası ortaya atılır ve sanatkâr bu iddianın peşinde koşar? Ve hangi sosyal, sınıfı, ferdî, ruhî şartlar ve sebeplerle sanatkâr “sanat gaye için” bayrağını çeker. Sosyal muhiti ile, sosyal sınıfı ile tezat içine düşen sanatkârda “sanat sanat içindir” nokta-i nazarına rastlarız. Aksi takdirde sanat gaye içindir, cemiyet içindir görüşü ileri atılır. Ben kendi sosyal sınıfı muhitimle tezat hâlinde değilim. Bundan dolayı da sanat sanat için değil diyorum. Bence sanat sanat için değildir demek sanatın kadrini azaltmak demek değildir. Bil’akis sanatı cemiyet içinde aktif bir müessese olarak anlamak, sanatkârı “insan ruhunun mühendisi” olarak görmek demektir”<sup>8</sup>.

Sanatın ideolojik bağlanmaların dışında sadece kendi kanunları içinde oluşması gerektiği tezini ileri sürenlere karşı onu “toplumsal işlevi olan bir kurum” olarak düşünen sosyalist sanatçılar; “Halkçı sanat”, “Realist sanat”, “Dialektik realizm” gibi terimlerle görüşlerini açıklamaya çalışırlar.<sup>9</sup> Bu anlayışı benimseyen ve 1930’lardan sonra Nâzım Hikmet’in getirdiği yeniliklerden yararlanmak isteyenlerden Nail V. (Nail Vahdeti Çakırhan), İlhami Bekir Tez ve daha sonra Hasan İzzettin Dinamo gibi solcu/sosyalist şâirlerin eserlerinde görülen toplumcu eğilimler, eskiye karşı tepkilerini açığa vuran 1940 kuşağı şâirlerinin eserlerine değişik biçimlerde yansımıştır. Garipçiler gibi, Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Külebi ve İlhan Berk vb. şâirler de Nâzım Hikmet şiirinin tek-

<sup>8</sup> “Nâzım Hikmet Diyor ki”, *Her Ay*, S: 2, Mart 1937.

<sup>9</sup> Bu konuda ileri sürülen görüşlerin bazıları için bakınız: Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı-II*, s. 53-54.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*



nik özelliklerine benzemeyen ama zaman zaman toplumsal meselelere değinen eserler ortaya koymaya çalışmışlardır.

Sosyalist/toplumcu şiirin bizdeki ilk ve en önemli temsilcisi olan Nâzım Hikmet'in şiirinde kendi hayatına, hapisliklerine, topluma ve siyasî mücadelesine bağlı duyarlıkların önde geldiği bilinir. Nâzım'ın *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı*'na (1936) kadarki tüm eserlerinde, siyasî düzey ve buna uygun düşen bir hitabet üslûbu ön plândadır. Bu önemli eserine kadar yazdıklarında "yıkıcı" öğeler ağır basar. O dönemde Nâzım, şiiri, daha çok siyasetin bir türevi gibi düşünmüş ve yayımladığı metinlerde sadece siyasî olanı vurgulamış; böylece kendi isteğiyle izlediği bu yöntem sonucunda sonraki yıllarda onun hep siyasî yanı dikkate alınıp yazdıklarının edebî yanı pek irdelenmemiştir. O, her zaman "emekçilerin" hayatına ve beklentilerine yönelik şiiri tercih etmiştir. *Jokond ile Si-Ya-U*, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* ve *Taranta Babuya Mektuplar* gibi bu döneme ait eserlerinde güncel siyasî meseleleri tartışan ve yer yer gerçek kişilere de (Benerci) göndermelerde bulunan Nâzım, sözgelimi *Jokond ile Si-Ya-U*'da, kapitalist bir toplumda sanatın yabancılaştığını ele alırken geniş bir siyasî arka plân kurar ve buna yabancı kalan sanatın yalnızlığını vurgulayarak anti-kapitalist ve anti-emperyalist bir sanata duyduğu özlemi dile getirir. *Bedrettin Destanı*'ndan sonra ise bazı olayların da etkisiyle (kendisine yöneltilen Troçkistlik suçlaması vs.) tüm sanatını tekrar sorgular ve giderek şiirine sinmiş olan "kabadayı" ağzını terk ederek konularında güncel ve siyasî olandan uzaklaşıp tarihî ve insanî olana yönelir. 1930'lar Türkiyesinde neredeyse yalnız kalan Nâzım, ilk örneğini, yukarıda belirttiğimiz gibi, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* adlı şiir kitabıyla verdiği yeni bir şiire yönelir. Bu değişmeyi, mahkûmiyetinden bir yıl önce (1937) verdiği bir mülâkatta kendisi şöyle ifade eder: "... şiirde realiteyi bütün mürekkepliği, mazi, hâl, istikbal unsurlarıyla ve hareket hâlinde veren bir realizme ulaşmak istiyorum. Fakat, hâlâ ulaşamadım. Birçok yazılarımın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok defa fazla haykıran bir 'propaganda' edası taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verimlerimde bu hataya

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*bir daha düşmeyeceğim. Cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın sanattaki tezahürü bakımından telakkilerim bir hayli değişti.*"<sup>10</sup> 1938'de ise şâirin cezaevi yılları başlar. İçeride yazdıkları yayımlanamadığı gibi, eski kitaplarının yeni basımları da yapılamaz. Birkaç yıl içinde Nâzım Hikmet şiiri ortalarda pek görülmez olur. Eserleri özel kitaplıklarda bile en gizli köşelere saklanır. Yeni şiirleri ise ancak yakınlarının, dostlarının ve cezaevi yöneticilerinin çevresinde okunur. Ancak Nâzım'ın daha hapse girmeden terk ettiğini açıktan belirttiği ve açıkça yanlış bir tutum olarak nitelediği şiirdeki "propagandacı" anlayış, 1940'lardan sonra Nâzım'ın yolundan gittiğini söyleyen sosyalist/toplumcu şâirlerin çoğu tarafından özellikle tercih edilmiş ve devam ettirilmiştir. Ahmet Oktay'ın ifadesiyle, "siyaseti toplumcular, yazını onların dışındakiler gerçekleştirmiş"tir.<sup>11</sup>

Gerçekçi sanat anlayışının kimi ilkelerini benimseyen 1940 kuşağı şâirlerinde yer yer güncel de ağır basar. Bu kuşağın şiirlerinde, "savaşa karşı tepki", "barış özlemi" ve "yakın çevre (özellikle Anadolu insanının) gerçekleri" gibi ortak temalar ağırlıklı olarak işlenir. Bu sanatçıların çok sığ ve sınırlı olan politik etkinliklerinin esası, demokrasi istemi mücadelesinden ibaret kalmıştır. Dahası onlar bu mücadeleyi Marksist ya da sosyalist oldukları için vermemişler, tersine bu mücadeleyi verdikleri için sosyalizme yakınlık duymuş ya da kendilerini sosyalist zannetmişlerdir. 40 kuşağının en temel yanılması, devrimci olunmadan sosyalist olunabileceğini sanmaları olmuştur. Sanatçıların içinde bunun tek istisnası Nâzım Hikmet'tir. O ise bunu, Rusya'daki Ekim Devrimi'nin havasını sıcağı sıcağına solumuş olmasına borçludur. Oysa "acılı kuşak" olarak da adlandırılan 40 kuşağı sanatçıları, toplumsal bir devrimin değil, dünya ölçüsünde faşizme ve savaşa karşı demokrasi ve barış mücadelesinin ürünüdürler. O günün Türkiyesinde onları daha ileri mevzilere çekecek ne ciddi bir devrimci sosyalist akım ve ne de militan bir sınıf ve kitle hareketi vardır.

<sup>10</sup> "N. Hikmet Diyor ki", *Her Ay*, S: 3, 20 Nisan 1937.

<sup>11</sup> Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, tüz zamanlaryayıncılık, İstanbul: 2000, s. 404.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Şiirde Nâzım Hikmet'in peşinden gittiklerini belirten 1940 kuşağı şâirleri, "öz"e aşırı önem vermeleri nedeniyle "biçim"i bilerek göz ardı ederler ve bu nedenle de yazdıklarına şiir demek zordur. Halbuki önlerinde taze bir örnek ve usta olarak Nâzım Hikmet vardır. Onun yeni özü yeni bir biçimle nasıl yoğurduğunu gör(e)mezler. İleride değinileceği üzere, 70'li yıllardaki sosyalist şâirlerin çoğu da bu hatayı tekrarlayacaktır. Sonuçta Nâzım Hikmet'in öncüsü olduğu toplumcu gerçekçi/sosyalist şiir, beraberinde birtakım iyi niyetli heveslileri getirmiştir. Ancak bu heveslilerin ne bu akıma ne de şiirimize fazlaca bir katkıları olduğu söylenebilir.

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde büyük tesiri olan ve geleneği inkâr etmeden şiirde yenilik yapmayı hedefleyen Nâzım Hikmet'e göre şiirde asıl önemli olan, "öz"dür. "Biçim", "öz"e uydurulmalı; "öz"ü bir kat daha belirgin kılmalıdır. Onun şiiriyle gelen "öz", bir ideolojiye (Marksizm'e) dayanmakta, siyasî bir tutumu içermektedir. Nâzım, toplumcu gerçekçi sanat anlayışını bilinçli olarak benimsemekle kalmamış, bu alanda örnekler verecek hem kendisinden sonra gelen kuşağı, hem de 1960 sonrası Türk şiirini etkilemiştir. 1940'lara kadar onun dışında, yeni şiiri Marksist bağlamda algılayan hiçbir önemli Türk şâiri yoktur. Türk şiiri onunla toplumcu gerçekçi çizgiye girmiştir denebilir. Onun şiirde yaptığı asıl devrim, "biçim"den ziyade "öz"dedir. Bu konuda şunları söyler Nâzım Hikmet: "*Şiir kaftiyeli de kaftiyesiz de, vezinli de vezinsiz de, bol resimli, hiç resimsiz de, bağırarak da fısıldayarak da yazılabilir, yeter ki yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şeklini -bazan belirli bir tarihî merhaleye göre en uygun şeklini- en ustaca bulmuş olsun. Şahsen kendimse, şekli öylesine öze uydurmak istiyorum ki, şekil, özü bir kat daha belirtsin, ama kendisi, yani şekil belli olmasın. (...) Ben kendi sosyal sınıfı muhitimle tezat halinde değilim. Bundan dolayı da sanat sanat için değil diyorum. (...) Şiirde bileşik, diyalektik gerçekçiliğe ulaşmak istiyorum.*"<sup>12</sup> Buradan anlaşılan başka bir şey de şudur ki, şiirde öz ile biçim birliği konusunda Nâzım da, "has şâirler" gibi düşünmektedir. İçerik ile biçimin birliğini ve karşılıklı etkileşimini kabul eden şâir, bu düşüncesini sürekli vurgular: "*Her*

<sup>12</sup> "Nazım Hikmet Diyor ki", *Her Ay*, S: 2-3, Mart-Nisan 1937.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*şiir bağımsız bir bütündür. Demek ki her şiir için bu şiirin özüne uygun biçimi aramak ve bu biçimi şiire uygulamak söz konusudur. (...) Öz ile biçim arasında bir birlik olduğu besbellidir ama, öz ile biçim arasında karşılıklı bir etki de vardır. Önceliği olan özdür, ne var ki, biçimin öz üzerindeki etkisi de inkâr edilemez.”<sup>13</sup>*

Nâzım için değişmeyen bir başka şey de, sanata yüklediği işlevdir. İşlevi belirleyen de toplumcu/sosyalist dünya görüşüdür. Nâzım Hikmet’in toplumcu/sosyalist şiirin gelişmesi yolundaki faaliyeti, asıl 1929’da, *Resimli Ay*’da çalıştığı yıllarda yoğunlaşacak, dönemin egemen sanat anlayışlarına karşı gerçek kavga, yalnız şiirde değil, bütün edebî türlerde bu dönemde başlatılacaktır. Asım Bezirci bu gelişimi kendisine göre şöyle özetler: “1928’de *Takrir-i Sükun Kanunu yürürlükten kalkınca, baskı da hafiflemeye başlar. Bundan yararlanarak, toplumcu yazarlar Sabiha Zekeriya’nın 1 Şubat 1924’ten beri çıkarmakta olduğu Resimli Ay dergisi çevresinde toplanmaya çalışırlar. 1928’den sonra Vâlâ Nurettin, Suat Deroiş, Sadri Ertem Resimli Ay’da yazarlar. Almanya’dan gelen Sabahattin Ali ile Rusya’dan dönen Nazım Hikmet de onlara katılırlar. Resimli Ay, 15 Ocak 1931 tarihinde kapanıncaya değin toplumcu bir edebiyatın kurulup yayılmasına hizmet eder. Şüphesiz, bu hizmetin aslan payı N. Hikmet’indir. Çünkü, yalnızca şiirleriyle değil, hikayeleri, oyunları ve eleştirileriyle de toplumcu edebiyatın yerleşmesi için en büyük çabayı o göstermiştir. (...) Resimli Ay’da hem devrimci (inkılâpçı) şiirler yayımlanmış, hem toplumcu yazarları (örneğin Barbusse’ü, Mayakovski’yi, Gorki’yi, İlhami Bekir’i, Sabahattin Ali’yi) tanıtmış, hem de “Putları Yıkıyoruz” başlığı altında burjuva şâirlerini (örneğin Abdülhak Hamit’i, Mehmet Emin’i) kıyasıya eleştirmiş, bu yüzden Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Peyami Safa, Yusuf Ziya gibi eskicilerle tartışmak zorunda kalmıştır.”*

Nâzım Hikmet, daha sonra kendisinin de beğenmediği ilk dönemlerinde, emekçi sınıfın beğenisini ararken bir başkaldırma ve kafa tutma tonu olarak benimsediği kabadayı ağzına düşkünlük gösterme yanılığısına düşer. Nâzım Hikmet ve onu takip eden sosyalist şâirler, konuşma dili derken kendi evlerinde konuşulan dili değil, emekçilerin konuştuğu dili

<sup>13</sup> C. Dobzynski, “Nazım Hikmetle Konuşma” (Çev.: Selahattin Hilav), *Yön*, S: 112, 21 Mayıs 1965.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

anlarlar. Bu dili arama çabası ise onları argoya ve yer yer de kabadayı ağzına götürür.

Sosyalist/solcu şâirlerin 40'lı yıllarda ve daha sonraları yazdıkları şiirlerin ses tonu da farklıdır. Bu şâirler, daha çok, yüksek sesle ve marş olarak okunmaya uygun şiirler üretmişlerdir. Günün gelince büyük alanlarda, yığınlara okunacağı düşünülür bu şiirlerin.

Nâzım Hikmet serbest şiir yazdığı dönemde milliyetçilikten/yerellikten özellikle kaçınır. Gerçi o dönemde de şiir geleneğimizden yararlandığı bir gerçektir, ama bağlandığı dünya görüşünün (sosyalizmin) etkisiyle şiirini milletler üstü (beynelmilel) kılmayı hedefler. Kişilerine yabancı adlar takar, onları bir ülkenin insanı olmaktan kurtarıp beynelmilel insanlar durumuna getirmek ister. Çeşitli milletlerin işçileri, kendi ülkelerinin sömürücü sınıflarından çok birbirlerine yakınlık duyduklarına ve uluslararası örgütlerde birleşip dünya çapında bir kavgayı yürüttüklerine göre, sanatta da millî/yerel bağlardan kurtulunması gerektiğine inanır. Nâzım Hikmet bu görüşün Marksçı açıdan da yanlış olduğunu, insanın, içinde bulunduğu toplumla birlikte, yani toplumsal ilişkilerinden soyutlanmadan ele alınması gerektiğini, 1940'lara doğru anlar. Serbest tarzda yazdığı şiirlerini, sonradan, bu yönden de açık açık eleştirir.

Nâzım Hikmet şiiri 1930'lu yıllarda birçok genç şâiri etkisine alır. Ama bu genç şâirler, toplumcu çizgide kendilerine özgü bir şiiri geliştiremezler. Asıl bağlantı 1940'larda kurulur. Kimilerince "1940 kuşağı" adıyla anılan bu sosyalist şâirler (Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, A.Kadir, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Arif Damar, Ahmed Arif, Attila İlhan, Şükran Kurdakul vs.) toplumcu şiiri devam ettirip geliştirmeye çalışırlar. Ama burada doğrudan toplumcu/sosyalist akıma bağlanmamakla birlikte, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Ceyhun Atuf Kansu gibi şâirleri de işledikleri konular açısından toplumcu şiir çizgisinde düşünmek mümkündür.

II. Dünya Savaşı yılları, toplumsal karşıtlıkların su yüzüne çıktığı, toprak reformu tartışmalarının Tek Parti yönetiminde bölünmelere yol açtığı bir geçiş dönemidir. Şiir de bu toplumsal ve siyasî oluşumların dışında kalamaz tabii olarak. Üstelik yeni yetişen kuşak, iktidara karşı çıkabilmektedir artık. Bu

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

karşı çıkış, köy ve köylüden başlayarak dönemin Türkiyesinin hemen bütün toplumsal meselelerinin her platformda gündeme getirilmesine yol açar. Çok partili döneme geçişi izleyen yıllarda ve 1950'lerde ise köye yöneliş, edebiyatta ve özellikle de roman ve hikâyede egemen bir tutum olarak görülür.

Nâzım Hikmet öncülüğündeki serbest şiir akımını benimseyen 1940'lı yılların sosyalist şâirlerinin, biçim değişikliklerinin yanında aslında içeriğe daha fazla önem verdikleri görülür. Serbest şiiri, söyleyecekleri şeylere daha yakın düştüğü için, aradıkları ses tonuna onda ulaşabildikleri için seçmişlerdir. Onların Türk şiirine getirmek istediklerini sadece şekle bağlı değişikliklerle sınırlamamak gerekir. Bu şâirler dünyaya farklı bir bakış açısından bakmayı ve "sanatı kentsoyluların tekelinden çıkarma"yı hedeflemişlerdir. Ayrıca şiiri inançlarının savunma aracı olarak gören Namık Kemal ve Tevfik Fikret gibi şâirlerden bir adım daha ileri giderek şiiri, "sınıflar arası bir kavga aracı" olarak kullanmak istemişlerdir.

1938'de Nâzım Hikmet cezaevine girip de şiiri piyasadan kalkınca uzun süre serbest şiire sadece solcu gençler yakınlık gösterir. Yeniden ağırlığını duyurmaya başlayan 'eski' şiire karşı sosyalist/solcu genç sanatçılar çeşitli çıkışlar yapıp bildirgeler yayımlarlar. Bu arada Gavsî Ozansoy'un *İstiklâl* gazetesinde 1939 güzünde çıkan "Tasfiye Lâzım" başlıklı yazısı basında büyük gürültüler kopmasına neden olur. Yazının sonu şöyledir: "*Meydan maa-lesef üç renkli kapak basabilen mecmua sahipleriyle; şöhret simsarlarının işgâlinde. Bu iki hududun içerisinde bunalan kâri bir üçüncü hudut daha olduğunu, nereden bilsin? Hikâyede bir Said Faik'in, nesirde bir Cavit Yamaç'ın, resimde bir Abidin Dino'nun, şiirde bir Melih Cevdet, İlhami Bekir, Cahid Saffet, İlhan Berk'in mevcudiyetini kimden öğrensün? Türk sanatında programlı, kültürlü ve malzemeli bir 'nesil' yetiştiğini, duvar afişleri yapıp, sokaklara mı asalım? Hayır. Bir çare var: Tasfiye. Sanat ve zevk ölçülerimiz tasfiyeye muhtaç.*" Bu yazıyla patlak veren tartışmalar, işin bir eski kuşak-yeni kuşak kavgası olmadığı, güne ayak uyduramayan sanatçıların tasfiye edilmek istendiği gerçeğini ortaya çıkarır. *Servetifünun-Uyanış* dergisinin 25 Ocak 1940 tarihli sayısındaki "Eski Nesle Açık Mektup" adlı yazıda da şu cümleler yer alır: "*Sanat eserinde sosyal bir mesele aramak endişesi; dar ve ölü şekil kalıplarına karşı hür bir isyan; köydeki, kasabadaki ve büyük şehir-*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

lerdeki sosyal kaynaşmanın sanat eserine aksetmesi keyfiyeti, ancak bizim seleflerimizde doğdu ve meyvelerini verdi. Biz sanat eserinin sonuna kadar bir an'ane düşmanlığı, sonuna kadar bir millet sevgisi ve gene sonuna kadar insanlık değeri taşımasını istiyoruz. Geçen nesil ise umumiyetle, özlüye değil sahteye, mahallî rengine değil kozmopolit havaya, kitleye yakın esere değil kitleden uzak esere ehemmiyet verdi. Ve gene ekseriya, insanı cemiyet hayatından çekip uzaklaştıran fildişi kule güzelliklerini alkışladı." 1940 yılında yazılan bu yazıda "sonuna kadar bir gelenek düşmanlığı"ndan söz edilmesi, kimi genç kuşak sosyalist sanatçıların, 1936 yılında yayımlanmış olan *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda Nâzım Hikmet'in modern şiir ile geleneksel şiir arasında kurmaya çaba gösterdiği sentezin farkına varmadıklarını açıkça gösterir. Anlaşıldığına göre, eskinin yeniden üste çıkar görünmesi, sol eğilimli gençlerden tepkiler gelmesine yol açmıştır; ama ortada ne yapacağını bilen, güçlü bir topluluk yoktur. 8 Şubat 1940 tarihli *Servetifünun-Uyanış* dergisinde çıkan "Eski-Yeni Kavgası" başlıklı yazısında Suad Derviş bu durumu şöyle ifade eder: "Evet genç kalemler arasında öyle büyük tezadlar göze çarpmaktadır ki, bu tezadların hiçbir dâvada; **hele edebiyat dâvası gibi doğrudan doğruya bir fikir, bir kanaat, bir dünya görüşü, bir dünya anlayışı ifade eden bir dâvada**, müşterek ve müttehid cephe olmalarına, müşterek mücadele edip, müşterek zafer kazanmalarına imkân yoktur." (Vurgulama benim).

Doğrudan toplumsal ve ideolojik kaygılar taşımayan ama toplumun yönetilen kesimlerine de eğilen Garip şiirinin 40'lı yıllarda yaygınlık kazanması, gene aşağı yukarı aynı yıllarda şiir yazmaya başlayan, serbest şiirin Nâzım Hikmet'te beliren özelliklerini çeşitli yönlerine ağırlık vererek sürdüren, siyasî eylemlere katılıp kovuşturmalara uğrayan ve baskı altında tutulan toplumcu/sosyalist şâirleri tedirgin eder. O yıllardaki siyasî atmosfer yüzünden yazdıklarını yayımlama imkânları kısıtlı olan bu şâirler, Garip akımını "gerici" bir akım olarak nitelerler. Hasan İzzettin Dinamo, Rifat Ilgaz, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, A.Kadir, Fethi Giray, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Mehmed Kemal ve Arif Damar gibi dönemin sosyalist/solcu şâirleri, siyasî düşüncelerinin belirlediği şiir anlayışlarına uymadığı için Garip akımının dışında kalmaya özen gösterirler. Ne var ki, yazdıklarını yayımlayamayan, okurlarıyla sürekli bir ilişkiye giremeyen bu

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

sanatçılar, siyasî baskıların da etkisiyle geride kalırlar. Kimi, edebiyatın/yazarlığın başka alanlarına kayar, kimi bütünüyle susar, kimi yayımlanabilir olmanın yollarını arayarak değişir, kimi de yazdıklarını ortaya çıkarmayıp siyasî baskıların sona ermesini bekler. Böylece toplumcu-sosyalist şiir anlayışının bir sonraki kuşakta (1950'lerde) yaygın bir akım niteliğine bürünmesi de önlenmiş olur.

1940'larda gizli ya da yasal olarak sol partilerin üyesi olan, siyasî eylemlere katılan pek çok sosyalist/solcu sanatçı, cezaevlerine düşmüştür. Kimileri zaman zaman eylem dışı kalsalar da, fırsat buldukça yeniden parti çalışmalarına katılmışlar, kimileri de baskılar karşısında, siyasî eylemlerden de, şiirden de bütünüyle uzaklaşmışlardır.

O dönemde toplumcu/sosyalist şâirler, siyasî eylemciliklerinden ve Garip akımına karşı serbest şiiri savunmalarından dolayı genellikle Nâzım Hikmet'in izleyicileri olarak değerlendirilirler. Oysa 1940'ların toplumcu/sosyalist şâirleri, dünya görüşlerindeki ortak yanlara rağmen sanat anlayışlarıyla Nâzım Hikmet'i körü körüne izlememişler; çok değişik şeyler de yazmışlardır. Örneğin şiirindeki biçim ve üslup özelliklerinden çok siyasî yönüyle ön plâna çıkan Hasan İzzettin Dinamo, başlangıçta serbest nazmın büyük umutlarla izlenen genç bir şâiriyken hece ölçüsünün tadından hiçbir zaman bütünüyle vazgeçmez. 1940'larda Garip akımından, 1950'lerin ikinci yarısında İkinci Yeni akımından hiç etkilenmeyen bu sanatçı, şekil oyunlarına tamamen ilgisizdir. Gelişmesi de heceye doğru olur ve son döneminde toplumsal gerçekçi bir içerikle "sonnet"ler yazar. Ancak kendisini ilerici, toplumcu ve solcu bir şâir sayan Dinamo'nun Eylül-1940'ta *Küllük* dergisinde yayımladığı "Ebedî Güzelliğe Kaside" başlıklı şiiri ile şiiri bir eğlence ve ideoloji aracı olarak görmeyen ve şiirin hayatın yükünü taşıyan çalışan insana yönelmesi gerektiğini vurgulayan ama mesajlı sanattan yana olmadığı için sosyalist şâirlerce pek beğenilmeyen Orhan Veli'yi karşılaştırmadan geçemeyeceğim. Dinamo'nun adı geçen şiiri, tamamen soyut düşüncelerden söz eder. Oysa Orhan Veli, şiirinde soyut düşünceye değil, yaşanmışlığa ve somut insana yönelir. Bu anlamda da somut şiirler yazan Nâzım'ın şiirine, içerik olarak, Dinamo'dan daha yakındır. II. Dünya Savaşı yıllarında şiirler

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*



kaleme alan Orhan Veli'nin şiirlerindeki yaşama sevinci, bir anlamda savaşın ve fakirliğin karşı-söylemini üstlenir. Diğer bir deyişle, içerik düzeyinde siyasî ve toplumsal bir işlev yüklenir onun şiiri. O dönemde Avrupa'yı tehdit eden faşizme karşı şiirler yazmayı hedefliyordu 40'lı yılların sosyalist şâirleri. Ancak faşizme karşı şiirin yapabileceği ne olabilirdi ki? Değil Türkiye'deki şâirler, Avrupa'daki sosyalist/toplumcu şâirler ne yapabiliyordu ki bu anlamda? Garipçilerin şiirinde görülen yaşama sevinci teması, sosyalist şâirler tarafından küçümseniyor ve önemsenmiyordu; ancak Garip şiirindeki hayata ne olursa olsun tutunmaya vesile olan bu karşı koyucu/direnişçi yön, bu "kavgacı" şâirler tarafından ne yazık ki görülemiyordu. Bir anlamda toplumsal eleştiriye yer vermeleri ve yönetilen kesimlerin meselelerine öncelik/ayrıcalık tanımaları nedeniyle Garipçileri, sosyalist/solcu şâirlerin, hele Dinamo ve Ömer Faruk Toprak gibilerin, gericilik ve tutuculukla veya halktan kopuklukla suçlamaya hakları yoktur. Ayrıca, "insanlığın büyük sorunları"nın sözcülüğünü üstlendiklerini iddia eden bu sosyalist şâirlerin, Nâzım Hikmet için açlık grevi yapan Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın yanında olmadıklarını hatırlayınca insanın aklına "Bu nasıl sosyalistlik?" veya "Bunlardan hangileri daha sosyalist?" soruları takılıyor.

Şimdi 40'lı yılların sosyalist şâirlerinden önde gelenlerine kısaca değinelim:

Nail V., İlhami Bekir Tez ve Hasan İzzettin Dinamo gibi 1940'lı yılların sosyalist şâirleri içinde hayata en yakın duran (yaşayan), etkileyen ve okunabilen şiirler üreten *Rifat Ilgaz*, her döneminde serbest şiire uzaktır. Ilgaz, dünya görüşü ve sanat anlayışıyla olmasa da, şiirleştirme yöntemleriyle, sesiyle ve tonuyla Nâzım'dan çok Garip akımına yakındır; ama bu yakınlığın "toplumcu" bir şiir üretmeye engel olmadığı da bir örneğidir şâir. Garipçi olunarak da toplumsal kaygılar taşıyan şiir yazılabileceğini kanıtlar. Ilgaz'ın şiirinde fakir insanların hayatından kesitler, bir dil ya da fantezi ögesi olarak değil, toplumun acılı gerçekleri olarak yansıtılmıştır; işçi, köylü ve dar gelirlinin, fakir kenar mahalle insanının savaş yılları ve sonrasındaki çileli hayatını, hapisaneyi ve hapisteki insanın hayatını ve psikolojisini ölçülü bir duygu ve düşünce dengesiyle, ama aynı zamanda alttan alta acı bir ironiyle yansıtmaya çalışan Rifat Ilgaz'ın, tema ve ironi öğele-

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

riyle Metin Eloğlu'yu, konuları ve toplumcu şâir kişiliğiyle Ahmed Arif'i etkilemiş olduğu söylenebilir. Şâirin son ürünleri arasında, toplumsal konulu şiirlerinin yanı sıra, şiirimizin özde ve biçimde yeni açılımlarının özelliklerini özümsemiş ve daha kişisel konulu şiirleri de ("Leylaklarını Anlatıyorum", v.b.) yer alır.

1940 kuşağının en yetenekli solcu şâirlerinden olan *Cahit Irgat* da şiirleştirme yöntemleriyle serbest şiir anlayışından etkiler taşımayan bir şâirdir; biçim ve kullandığı imgeler açısından Garip akımına daha yakındır. Orhan Veli ve arkadaşlarının bir süre bağlandıkları halkçı eğilim, pek çok sosyalist şâirde görüldüğü gibi, Irgat'ta da görülür. Zaten millî olmaya çalıştığını iddia eden toplumcu/sosyalist şiir de CHP solculuğunun ve Kemalist ideolojinin iki ögesi olan "halkçılık" ve "köycülüğe" düşkündür. Bunun sebebi de, o dönem sosyalist/toplumcu gerçekçi edebiyatçılarımızın tek parti yönetiminin baskıcı tutumu karşısında Kemalist ideolojinin araçlarını ve yöntemlerini kullanarak Marksist kimliklerini gizlemeye çalışmalarıdır. 1940'larda folklor, sosyalist/toplumcu şiirin ayrılmaz bir parçasıdır. 1940'larda devrimci/sosyalist içeriği, geleneksel biçimler içerisinde sunmak, özelde sosyalist şiirin genelde toplumsal gerçekçi edebiyatın bir hastalığı ve aksaklığı olarak görülebilir. 1940'larda Abidin Dino'nun ve daha sonra Arif Damar'ın, dönemin yeni edebî akımlarından yararlanma ve edebiyatın geneliyle iletişim kurma çabaları sosyalist/solcu sanat çevrelerinde pek hoş karşılanmamıştır. *Abidin Dino*, 1940'larda gerçeküstücülüğün bazı kuramsal açıklamalarından faydalanmayı, toplumculukla çağdaş sanat ve edebiyat anlayışları arasında ilişki kurmayı denemiş ama kendi siyasî çevresinden gelen sert tepkiler nedeniyle bundan vazgeçmek zorunda kalmıştır. Bu durum, 1930'lu ve 1940'lı yılların toplumcu/sosyalist şiirini neredeyse kapalı/marjinal bir çevrenin söylemi hâline getirmiştir. Gerçeküstücülük ve dışavurumculuk gibi farklı edebî akımlarından yararlanma ve genel edebiyatla iletişim kurma çabalarının önemi ancak 1960'lardan sonra yavaş yavaş kavranabilmiştir. Oysa Nâzım'ın şiiri sadece siyasî yanıyla değil biçim ve üslûp özellikleriyle de insanları etkilemiştir. O her zaman modern biçimlere daha çok önem vermiştir. Ancak onu takip ettiklerini söyleyenler (Ahmet Oktay'ın deyişiyle, "üçüncü sınıf şâirler olup olmadıkları bile tartış-

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*labilecek*"<sup>14</sup> olan Nail V., İlhami Bekir Tez ile siyasî yönlerini ön plâna çıkartan A. Kadir ve H. İzzettin Dinamo gibiler) bu durumu yeterince anlayamamışlardır. 1940 kuşağı şâirlerinin, Nâzım'ın siyasî düzeyinin de altında kaldıkları ve "yoksulluk", "özgürlük" ve "sömürü" vs. gibi belirli kavramlar etrafında soyut bir söylem oluşturdukları şiirlerine bakılınca görülür. Zaten bu nedenlerle de sosyalist/toplumcu şiir daha sonraki yıllarda tutmamıştır/tutunamamıştır.

Pratikten yoksun bir iyimserliğin sadece metinde var edilmeye çalışıldığı sosyalist şiirdeki "mutlu yarınlar", "özgürlük", "hür ufuklar", "vız gelen zindan" ve "aç işçi" vs. türünden kalıplaşmış ifadeler, sosyalizmin ve solculuğun edebiyattaki göstergesi sayılmış; hayatın somut gerçeklerini görerek o gerçeklere uygun somut bir strateji ve üslûp geliştirmesi ve gerçekçi insan ilişkilerini işleme gereken sosyalist şiir, geneli itibariyle, bu tür ütöpik ve sloganvârî söylemlere dayanmanın ötesine hem 1940'lı yıllarda hem de 70'li yıllarda geçememiştir. Böylece hedefledikleri işçi sınıfını da etkileyip çekim alanlarına sokamayan bu şâirler, bu yolla içinde buldukları olumsuz şartları değiştirebileceklerini ve kurtarmayı düşündükleri emekçilerin, işçilerin ve ezilen kitlenin kendilerini destekleyeceğini düşünmüşlerdir. Ancak bu hedef kitle de onları anlamayınca veya desteklemeyip ilgisiz kalınca bu kitleden de uzaklaşmışlar ve kendi kurdukları dünyaya çekilip şiirler yazmışlar; Ahmet Oktay'ın deyişiyle, "*heroizme bel bağlamış*"lardır.<sup>15</sup> Bu da, tabii ki, bir çeşit "bireycilik"tir. Gerçekle değil umutla beslenen 1940'lı ve 1970'li yılların sosyalist şâirlerinin çoğu, Nâzım Hikmet gibi memleketten "insan manzaraları" çizme yerine yapayalnız bir mücadeleyi ve dağ başı ölümlerini tercih ederler; bunu da kendilerine bir türlü destek vermeyen "aldatılmış ve ezilmiş kitle" (toplum) için yaptıklarına inanırlar.<sup>16</sup> Bütünüyle soyut düşünceye dayalı bu şiirsel muhalefet, sahip çıkması ve dayanması gereken "yaşantıyı/somutluğu" dışlar.

<sup>14</sup> Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, s. 408.

<sup>15</sup> a.g.e., s. 432.

<sup>16</sup> a.g.e., s. 433.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

1940'lı yılların sosyalist şâirlerinden *Niyazi Akıncıoğlu*'na da serbest şiir akımını sürdüren bir şâir denemez. Nâzım Hikmet'in bu anlayıştan uzaklaşırkenki döneminden ve özellikle de *Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan aldığı etkiyle Divan şiiri söyleyişlerine yaslanarak şiirler yazmıştır ama gördüğü ilgi bile onu sanat dünyasında tutamaz. Toplumcu/sosyalist şâirlere yönelen baskılardan korunmak isterken, daha doğrusu bu baskıları bahane ederek, şiirden uzaklaşır ve susar.

Hasan İzzettin Dinamo gibi, şiirindeki biçim ve üslûp özelliklerinden çok siyasî olmak isteğiyle ön plâna çıkan *A. Kadir*, 1938'de Nâzım Hikmet'le birlikte cezaevinde yatmış ve tabîi olarak büyük oranda onun etkisinde kalmıştır. 1943'te yayımladığı *Tebliğ* adlı kitabı, serbest şiir akımını sürdürmek amacıyla olduğunu gösterir. Bu kitap yüzünden 1947'ye kadar İstanbul dışında, sürgünde, yaşar. Döndükten sonra da dergilerde arada bir yayımladığı şiirlerle yetinmek zorunda kalır. Bu sessizliği ancak 1955'te çıkan Mevlânâ çevirileriyle bozan şâir, ömrünün sonuna kadar şiirimizde yaşanan gelişmelerle ilgilenmeden, kendi çizgisinde önemli bir değişikliğe uğramadan, serbest şiiri koruyup sürdüren bir şâir olmuştur.

*Suat Taşer* ise, şiirini, serbest nazımdan toplum sorunlarına yönelen 1950'lerin Garipçilerine doğru geliştirir. Giderek toplumsal konular kadar, bireysel konuları da içeren yergici bir şiire ulaşmaya çalışırsa da sonunda, *Hürriyet* adlı kitabındaki misyonunun aksine, bir bürokrat duyarlığına sığınır.

*Ömer Faruk Toprak*, 1938'de ölçülü ve kafiyeli şekilde başlayan şiir serüvenini, 1940'larda serbest şiir etkilerine açmış, emekçilerin konuşma özelliklerini yansıtan bir şiire varmayı amaçlamıştır. Garip akımına karşı tutumunu 1950'lere kadar sürdürdükten sonra, eski şiirin kalıplaşmış biçimlerine daha bir hoşgörülle bakmaya başlayan bu sosyalist şâir, son döneminde çağdaş şiirimizin gelişmelerinden de etkilenecek toplumsal içeriği ölçülü kafiyeli şiirlerle vermeyi dener ama niteliksiz şiirler ortaya koymaktan kurtulamaz.

*Enver Gökçe* siyasî eylemleri yüzünden kovuşturmalara uğrayarak cezaevlerinde ve sürgünlerde geçen yılların kısıtlı yayın imkânları nedeniyle uzun süre gözlerden uzak kalır. Değişik bir

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

kültür ortamından gelmiş, 1940'ların ikinci yarısında, halk şiirinden, halk söyleyişlerinden yararlanan özgün bir şiirle solcu dergilerde görünmüş, ilgi çekmiş, sonra da ortadan kaybolmuştur. *Dost Dost İlle Kavga* adlı kitabı ancak 1973'te, mısraları tek kelimeye indirilmiş şiirlerden oluşan *Panzerler Üstümüze Kalkar* adlı kitabı ise 1977'de yayımlanır. Enver Gökçe, çağdaş şiirimizin gelişmelerine ve akımlarına bütünüyle ilgisiz kalmıştır.

Nâzım'la aynı dönemde şiirler yayımlayan ve "1940 kuşağı" ifadesini benimsemeyen *Ercüment Behzat Lav*'ın adı da burada anılmalıdır; ama onun şiiri aslında belli bir ideolojiye dayanmadığı için Nâzım Hikmet'in şiiriyle çakışmaz: "Türkiye'nin etkin şâiri Nazım'ın şiirleriyle benimkileri karşılaştırm, materyalist açıdan aynı dünya görüşüne sahip olmamıza karşın, şiirlerimiz arasında herhangi bir ilinti, benzerlik bulamazsınız."<sup>17</sup> 1950'den sonra Lav'ın kimi şiirlerinde görülen toplumsal öz, toplumcu/sosyalist dünya görüşünden değil, başkaldırısından ve yerleşik değerleri hiçlemesinden kaynaklanır. Serbest şiir akımı içinde siyasî eğilimlerini şiirlerine yansıtmayan bir şâirdir o. Bu nedenle o, Nâzım Hikmet şiirinin yanında serbest şiiri geliştirir, ona yeni imkân ve ufuklar açar, ama izleyici bulamaz.

1929'da *24 Saat*, 1930'da *A-Birinci Forma, Herhangi Bir Şiir Kitabıdır* adlı eserleri yayımlanan ve pek de başarılı bir şâir olmayan *İlhami Bekir Tez*, serbest şiir anlayışında Nâzım Hikmet'in en yakın yol arkadaşıdır. Onunla aynı dünya görüşünü paylaşır; ama bu arkadaşlık uzun sürmez. Bir ilkokul öğretmeni olan İlhami Bekir Tez kişisel bazı endişelerle geri plâna çekilmek ve şiire de Nâzım Hikmet'e de uzak durmak zorunda kalır. Bir ara Halkevi çevrelerinde görünür ama daha sonra bu gibi çevrelere de, solcu dergilere de yaklaşmadan şiirini kendi dünyasına kapatır.

1+1=1'deki (1930) şiirleriyle serbest şiir akımı içinde yer alan *Nail V.* de, 1932'deki bir tutuklanma olayının getirdiği bunalımlarla Nâzım Hikmet'ten uzaklaşır. Daha sonra bazı solcu edebiyat dergilerinde şiirleri çıktıysa da arkası gelmez. Bu şâir de yalnız bir şiir anlayışını değil, bir dünya görüşünü paylaşmıştır Nâzım Hikmet'le.

<sup>17</sup> Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, İstanbul: 1977, s. 55.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Adı 1940'larda Garip akımına karşı çıkan sosyalist şâirlerle birlikte anılan *Arif Damar* ise, değişik şiir akımlarıyla ve şâirlerle (Necip Fazıl, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve sonraları Orhan Veli) ilişki kuran, sürekli arayan ve değişmekten korkmayan bir şiire yönelir. Ama onun şiirinde Nâzım'ın yeri başkadır: "Şüphesiz Nâzım Hikmet'in etkisi oldu şiirlerimde. Nâzım, benim ustamdır. Ben Nâzım'ı sevdiğim için şiire başlamadım, ama onu sevdiğim için Marksist oldum. Edebiyatımız, bir isimle hatırlanacak olsa o da hiç şüphesiz ki Nâzım Hikmet'tir. Nâzım, bugüne kadar Türkiye Komünist Partisi'nin yapamadığını yapmıştır. Bugün Komünist Partisi Nâzım'ın yüzde 1'ini yapamamıştır. Nâzım Hikmet hem Türk şiirinde çağdaş şiirin kurucusudur hem de Marksizm'in en büyük propagandasını yapmıştır. Tabii Nâzım'dan sonra birçok şâir onun etkisinden kurtulamadı. Hatta öyle ki Hasan İzzettin Dinamo, "Nâzım'ı okumam, çünkü etkisinden kurtulamıyorum" derdi. Ben Nâzım Hikmet'i çok iyi okudum, özümstedim, ondan sonra da kendi şiirimi kurdum. Ki Kedi Aklı kitabından sonra benim şiirim başka bir dilin içinde ilerledi."18 İlk olarak 1940'larda (1943'ten 1951'e kadar) Arif Barikat adıyla görünür solcu dergilerde. Sonra baskı günleri gelip solcu dergiler kapatılınca ve toplumcu/sosyalist şâirler dergilerin dışında kalınca, 1951'de Komünist Partisi Davası'yla ilgili olarak beraatla sonuçlanan bir kovuşturmada iki yıl tutuklu kalan Arif Barikat sanat dünyasından çekilir. Ona göre "kırk kuşağı şâirleri çağının sorumluluğunu en derinden duyan şâirlerdir; anti-faşist, anti-emperyalisttiler... Toplum düzeninin değişmesini, iyileşmesini istediler... Ancak çeşitli nedenlerle baskı gördüler ve şiirlerini biçem olarak ileri götüremediler."19 Edebiyatı/şiiri büyük ölçüde ideolojik/politik ajitasyon aracı olarak gören şâir; şiire ve şâire, ideolojiyi ön plâna alan her şâir gibi, belli görevler yükler: "Bir şâir çağından sorumludur. Sanırım ben bu sorumluluğu erken yaşta fark etmiştim. Daha sonra da bu sorumluluğu bilinçli olarak yerine getirmeye çalıştım. İşte bu sorumluluk çağına tanıklık etmek

<sup>18</sup> Cenk Gündoğdu, "Arif Damar'la 80 yaşı ve şiiri: Benim şiirle yakınlaşmam çocukluğumda duyduğum birkaç şiirle başladı", Cumhuriyet Kitap, 12.01.2006.

<sup>19</sup> Şebnem Atılğan ve Zerrin Yılmaz, "Arif Damar ile Söyleşi: Şiir bir başkaldırı, bir ayaklanmadır", *E Dergisi*, Temmuz 2001.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

demekti; çağına tanıklık etmeksane ancak sanık olmakla mümkündür. Zaten dünyayı değiştiren sanıklardır. (...) Gerçek şâir, kendisine dayatılan değerleri içine sindiremez, tüm baskılara başkaldırır. Çünkü şiir bir başkaldırır, bir ayaklanma, çağdaş aklın ve ilkelerin savunulmasıdır. Bu tanıklığın içinde şundan da söz etmek gerekir: Sovyetler Birliği'nde bir deneyim yaşandı, 1917 Ekim Devrimi oldu. Bugün hemen hemen bütün dünyada kapitalizm egemendir. Bu düzeni savunanlar kapitalizmin alternatifsiz olduğunu söylüyorlar. Ben hiçbir zaman bu düşünceye katılmadım. Kapitalizm insana aykırıdır, hatta bir suç düzenidir. Bu düzenin tek alternatifi de sosyalizmdir. Reel sosyalizmin kısmen yıkılışı birçok aydını büyük bir hayal kırıklığına hatta 'dönmeye', 'dönecliğe' konumlandırdı. Buna çok üzülüyorum. Çünkü Marksizm, bilime dayanan bir öğretilerdir. (...) Daha çok savaşan, yurtsever savaşçılar (ki şâire göre asıl yurtseverler; sosyalistler, Marksistler ve komünistlerdir. R.G.) için yazdım. Che Guevara'dan... Faşizme karşı savaşan askerler... Yugoslavya'daki partizanlara kadar... (...) Çağdaş bir şâir sosyalizmden yana olmalıdır. Ancak sosyalist iktidarda bile özellikle Stalin döneminde halkın yanında olan şâirler, ya susturulmuş ya da yok edilmiştir. şâir her zaman aykırı olmalıdır. Aykırı derken, yani halkın yanında, çalışan insanın yanında, emekçinin yanında olmalıdır. Kendi düşündüğü görüş iktidar olsa bile..."<sup>20</sup> 1956'da *Günden Güne* adlı kitabın üstünde Arif Damar adı görülür. Kitapta Garip akımının 1950'lerde toplum sorunlarına yöneldiği günlerdeki anlayışını paylaşan şiirler vardır. Sonraki yıllarda Arif Damar'ın, şiir anlayışı bakımından, olumsuz aşınılıklarını benimsemese de İkinci Yeni'ye çok yaklaştığı görülür. Ancak şâir; düşüncelerini ve dünya görüşünü değiştirmiş değildir. Özellikle 1960 sonrasında yazdığı şiirler gözden geçirilince, temelde fikrî anlamda hiçbir değişme yaşamadığı kolayca anlaşılır. Biçimde, şiirleştirme yöntemlerinde yaptığı değişikliklerin ise, arkada kalmama ve gelişmelere ayak uydurma çabasından doğduğu açıktır. Bu kaygısı, Arif Damar'ı, 1940'ların toplumcu/sosyalist şâirlerinden iyice uzağa düşürmüş, bağımsız bir havaya girmesine yol açmıştır. Uzun bir süre toplumcu şiir anlayışı ile şiirler yazan şâir, *Kedi Aklı* (1958) adlı kitabındaki şiirlerinde ise karşımıza farklı bir üslûpla çıkar ve tabii ki pek çok tepki alır. Ancak şâir bu konuda kendisini şöyle savunur ve bu savunmasında 1940'lı yılların sosyalist şâirlerinin kültürel alt yapısının za-

<sup>20</sup> a.g.y.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

yıflığını, kuramsal düzeylerinin ne derece öznel ve dayanaksız olduğunu ve hoşgörüsüzlüklerini de ortaya koymuş olur: “Şiirimde değişen tek şey biçimdi; içerikte değişen bir şey olmamıştı. Belki şöyle söyleyebiliriz; ben toplumcuyum, gerçekçiyim ama Türkiye’de anlaşılan toplumcu gerçekçiliğin dışında bir tavır sergiliyorum. Marksist şiir anlayışının tanımı hiçbir zaman sosyalist realizm değildir. Ancak bunu söylemek hele de o yıllarda söylemek hiç de kolay bir iş değildi. Ciddi tepkilerle karşılaşabilirdim. O yıllarda Marksist sanat anlayışını anlatan tek bir kuramsal kitap vardı; bir Amerikalı’nın kaleme aldığı ‘Altın Zincir’. Gerçi Stalin bile bu kitap için ‘kaba bir kitap’ demişti... Ancak hiçbir sosyalist kuramcının kitabı Türkçe’ye çevrilmemişti. Var olan anlayışa göre de gerçeküstücülük gerici bir akım olarak görülüyordu. Ama gerçeküstücülük aslında hiç de böyle değildi.”<sup>21</sup> Şâir, kendi şiirinde değişeni ise şu önemli tespitlerle ortaya koyar: “Şöyle; kalıcı olan şâirlerin şiirlerine baktım. Hemen hepsinde biçim kusursuzluğu vardı. Yani hepsi biçimini bulmuş şiirlerdi. Şiirinizde ne kadar kutsal, değişik düşünceler anlatırsanız anlatın, şayet biçim olarak yönünü bulmamışsa, şiirin bugüne kalması çok zor. Kalmıyor. Zaten diğeri sanat da olmuyor. Brecht de bunun altını çizer. Ortaya çıkanın sanat olması için biçiminin kusursuz olması, mutlaka bir estetik değer kazanması gerekir. Sıradan okur olmasa da seçkin okur bunun ayrımını yapar. Toplumcu gerçekçi şiirde ise öz ve biçim ayrı sayılırdı. Hatta içerik, biçimden çok daha önemli görülürdü. (...) Evet; Nâzım Hikmet şiirimi etkiledi. Toplumcuydum, gerçekçiydim ama toplumcu gerçekçilikten Türkiye’de anlaşıldığı anlamından uzaklaştım. (...) Şiirimi değiştirdiğimde çok tepki aldım. Hem kavga arkadaşlarımdan, hem de başta Yaşar Kemal, Atilla İlhan olmak üzere pek çok aydından... Ama devrimci olarak hiçbir zaman utanılacak bir davranışta bulunmadım. Alım her zaman açıktır ve bu yüzden hiç kimse bana bir şey söyleyemez. Şiirlerimden ötürü çok kez yargılandım. Bu gün de tavrımda hiçbir değişiklik yoktur. Çünkü sanat sanattan anlayanlar için yapılır; şiir de şiirden anlayanlar için... Bir zamanlar halk için denirdi. Ama halk için yazmak demek, halkın anlayacağı şeyi yazmak anlamına gelmez ki... Halk çeşitli nedenlerle cahil bırakılıyor. Özellikle güdülen bir kültürsüzleştirme politikası vardır; bir şâir bunun karşısında ne yapabilir ki? Şiirin kuralları var. (...) Şiirlerde yapılan duygu sömürüsüne hep karşı oldum. Kitaplarımın adı da genç devrimcilerin

<sup>21</sup> a.g.y.

### **Turkish Studies**

International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010



*birdenbire anlayacakları isimler değildir; "Seslerin Ayak Sesleri", "Ay Ayakta Değildi" ya da "Ay Kar Toplamaz ki" gibi... Denizler'in idamı için de şiir yazdım... "Ölüm Yoktu"da geçer. Ama ben hiç belirtmiyorum şiirde... Kızıldere'de öldürülenler için de şiir yazdım... Bu üzücü olaylar dünyanın birçok yerinde yaşanıyor. Ben de bir şâir olarak bu olaylardan duygulandım, etkilendim ve yazdım. Ama şiirime "Kızıldere" adını verdiğimde bu bana duygu sömürüsü gibi geliyor. Bu şiirin adı "Orada ve Her Yerde"dir."<sup>22</sup> (Vurgulamalar benim.)*

Çağdaş şiirimizin birkaç saf değiştiren şâiri İlhan Berk ise, yenilik adına sürekli ve hatta bilinçsiz savruluşların en belirgin ama her döneminde başarılı olabilmış ilginç bir örneğidir. İlk şiir kitabı olan ama daha sonra kendisinin de beğenmediği *Güneşi Yakanların Selamı* (1935), Nâzım Hikmet etkisinin kitabıdır. "Çünkü N. Hikmet'in şiiri, o dönemde şiirin önünde bir bayraktı. Elden geldiğince biz genç şâirler şiirleri değerlendiriyorduk. N. Hikmet'in önce efsanesi geldi. Sonra doğrudan şiire sokuluşu, şiiri güzelliğinden kurtarıp yaşayan bir dille anlatmış olması. Nâzım'ın kurduğu efsane beni etkiledi. *Güneşi Yakanlar* kitabının başlığı bile -şimdi daha iyi anlıyorum- beni etkiledi. O kitap böyle bir etkinin kitabı. (...) N. Hikmet'in düşüncelerine yakınlığım vardı. Ama N. Hikmet açık bir adamdı. Ben ise kapalı bir adamdım. Bu kapalılığı bütünü hayatımda sezdim. A. Haşim beni bu kapalılığıyla etkiledi."<sup>23</sup> İlk emekleme yıllarını aşınca, "benim o zamanki gözümle bakılmış -komünist gözümle- bir kitaptır. Birçok yakınım, o kitabımın tehlikeli olduğunu söylemişlerdir bana. Gerçekten, çünkü burjuvanın nasıl İstanbul'u sömürdüğünü, halkın çabalarını anlatan bir kitaptı. Kitabın sonunda da İstanbul'un bu ellerden kurtulmasını anlattım. Marksizm her sanatçıya birtakım ipuçları veriyor. Şâirin de orada kavradığı yeri bulması gerekiyor. Her iki kitapta da beni küçük insanlar ilgilendirmiştir. Küçük insanların yaşamlarını, kenar sokakları seçmişimdir..."<sup>24</sup> dediği *İstanbul* (1947) adlı kitabından da anlaşılacağı gibi, dünya şiirinden aldığı etkilerle kısa sürede 1940 toplumcularından çok ilerilere gidip daha gelişmiş bir toplumcu şiire ulaşır: "Ben toplumcu şiiri N. Hikmet'ten çok Walt Whitman'dan öğrendim. Çünkü W. Whitman'ın insanlara korkunç bir şekilde açıldığını hissettim.

<sup>22</sup> a.g.y.

<sup>23</sup> Feridun Andaç, "Fuarın Onur Yazarı İlhan Berk ile bir söyleşi: "Şiir yaşadığımın anlamıdır", <http://www.vitrindekikitaplar.com/yazar21-27.htm>

<sup>24</sup> a.g.y.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*Ve ben bu sıralarda Köroğlu, Türkiye Şarkısı, Günaydın Yeryüzü'nü yazdım. (...) Elbette toplumcu şiir yazdım ve toplumcu şâir olarak anılıyorum.*"<sup>25</sup> *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953) ve *Köroğlu* (1955) birbiri ardına çıkarken İlhan Berk'in Neruda'yı çağrıştıran bir yaklaşımla bir senteze doğru gittiği görülür. Ne var ki, 1955'e gelinirken dergilerde İkinci Yeni şiirlerinin ilk örnekleri çıkmaya başlar. Toplumcu/sosyalist şiir yolunda büyük bir atılım yapmış olan İlhan Berk, bu sefer de tam ters yöndeki bu akımın neredeyse öncülüğünü üstlenir.

*Nezhat Üstün*, Garipçilerin şiir anlayışına ayak uydurmuş ve onların toplumcu bir anlayışı benimsedikleri *Yaprak* dergisi döneminde de onları izlemiş bir 40 kuşağı şâiridir. Üstün, toplum sorunlarıyla hep ilgilenen, sanatını siyasî düşüncelerini savunmak ve yaymak için kullanan toplumcu/sosyalist bir şâirdir ama serbest şiir akımından değil de, daha yeni bir şiir olduğuna inandığı Garip akımından yola çıkar. Seçtiği tarzın etkisiyle önceleri pek belirginleşemeyen toplumcu eğilimleri, giderek şiirinin temel amacı olur.

Genç *Attilâ İlhan*, 1946'da, Nâzım Hikmet'i yayımlanmış eski kitaplarının ötesinde, cezaevinden dışarı sızan, sol çevrelerde elden ele dolaşan yeni şiirleriyle tanımış ve usta olarak kabul etmiştir. Şiirimizin gelişmesini durduran bir yozlaşma olarak gördüğü Garip şiirine kesinlikle karşıdır ve pek başarılı bulmasa da dönemin toplumcu/sosyalist şâirlerini destekler. Şiiri Nâzım Hikmet'in getirdiği yerden alıp daha ileri, daha çağdaş boyutlara ulaştırmak istediğini, önemli konulara el atacağını düşündüren bir havası vardır. 1950'lerde Attilâ İlhan şiirinin büyük bir değişikliğe uğradığı, iyice özgünleştiği, toplumcu kaygılarla bireyci kaygıları iç içe işlediği görülür. Bireyci Attilâ İlhan şiiri de, aslında, çok kere ipuçları verilmediği için "kapalı" kalan toplumcu bir şiirdir. Bu durum, ancak sonraki baskılarda kitaplarına "Meraklısı için notlar" eklemeye başlayınca, her şiirin nerede, ne zaman ve niçin yazıldığını açıklayınca ortaya çıkar. Attilâ İlhan, sonraki dönemlerinde Divan şiirine aşırı bir yakınlık gösterir. Nâzım Hikmet'in bir sentez arayışı içinde girdiği bu yolda ondan çok daha ilerilere gider ve böylece modern şiirimiz içinde dilde eskiye dönüşü savunan tek toplumcu/sosyalist şâir olur.

<sup>25</sup> a.g.y.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

### Sosyalist Şâirler Biraz Nefes Alıyor: 1950'ler

Sol görüşlü edebiyatçılarımız 1940'lı yıllarda özgürlükleriyle ilgili olarak yaşadıkları sıkıntıları uzun süre üzerlerinden atamazlar. Tek Parti zihniyeti, toplumcu gerçekçi/sosyalist edebiyatın önüne de pek çok engeller koyar. Ancak ne yazık ki bu zor yıllar, sol çevrelerce daha sonradan unutulur;<sup>26</sup> bu yıllarda çekilen sıkıntılardan çok Demokrat Parti dönemindeki sıkıntılardan söz edilir ve bu dönemde ortaya çıktığı için "Menderes dönemi edebiyatı" diye de anılan İkinci Yeni hareketi, sosyalist/solcu şâirlerin çoğu tarafından bir kaçış edebiyatı olarak görülerek kıyasıya eleştirilir. Oysa 1938'de hapse giren -başta Nâzım Hikmet olmak üzere- pek çok solcu/sosyalist edebiyatçı, 1950'de yani Menderes iktidarının çıkardığı afla özgürlüklerine kavuşurlar. 27 Mayıs 1960'taki askerî darbe ile de sol/sosyalist ideoloji daha rahat bir hareket alanı bulur ve edebiyatı da kullanarak hızlı bir propaganda faaliyetine girişir. Ancak tüm bunlara rağmen Çetin Yetkin gibi kimi sosyalistler, sanki kendilerinden başka hiçbir siyasî/ideolojik grup baskıya maruz kalmamış gibi, tıpkı 12 Eylül'de olduğu gibi, 27 Mayıs ihtilâlini bile kendilerine karşı yapılmış gibi lanse ederler ve hem İnönü döneminde hem Menderes döneminde hem de 27 Mayıs'tan sonra sosyalist devrimci sanatçıların inanılmaz baskılara maruz kaldığından şikâyet ederler.<sup>27</sup> Oysa 27 Mayıs, ileride de değinileceği üzere, Tek Parti zihniyetinin yeşermesine izin vermediği 1940'ların "toplumcu gerçekçi" edebiyatını hem şiir hem de nesir türlerinde diriltir. Özellikle büyük şehirler ve tabî ki gençler yoğun bir politik atmosfere bürünür. Sosyalist gençler, düzeni değiştirmek için eyleme geçme düşüncesindedirler. Bu, Türk edebiyatının seyrine de etki eder.

1950-60 arasında yönetimi elinde tutan Demokrat Parti'nin iktidarı sırasında özgürlüğüne kavuşan ama ülkede durmayarak yurt dışına kaçan Nâzım Hikmet'in kitaplarını okumak yasaktır. Zaten bu dönemde sağcı veya solcu pek çok

<sup>26</sup> Bu döneme ait çekilen sıkıntılar için bakınız: Attila İlhan, *Hangi Edebiyat*, Bilgi Yayınları, İstanbul: 1993, s. 213-215.

<sup>27</sup> Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, Bilgi Yayınları, Ankara: 1970.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Türk yazarının ya kitapları yasaklanmış ya da bu yazarlar hapse atılarak susturulmuşlardır. Bu yıllarda Türk şiirinde biçimci akımlar egemen olur. Nâzım Hikmet'in toplumcu/sosyalist şiir geleneği ile 1950 yılında ölen Orhan Veli'nin günlük hayata ve topluma dönük şiir geleneği bu dönemde bir yana bırakılır. 1950-60 arasında Türk şiirinde yaygınlık kazanan biçimci şiir akımları Türk edebiyatına imge ve sözdizimi gibi alanlarda yenilikler getirirler. Fakat bu şiir gitgide toplumdan ve genel olarak hayattan uzaklaşır ve şiirdeki bu durum, 1960 ertesinde daha da belirginlik kazanır.

1950'lerin başında, toplum sorunlarına değinen sanat anlayışı büyük bir hızla yaygınlaşır. Bambaşka bir anlayışın yürütücüsü olan Fazıl Hüsni Dağlarca bile *Toprak Ana'yı* (1950), *Aç Yazı'yı* (1951) ve *Sivashlı Karınca'yı* (1951) yayımlayarak toplum meselelerine öncelikli olarak değinen şiire örnekler verir. Hatta Garip akımına mensup şâirler bile on yıl içinde *-Yaprak* dergisinin çıkışını izleyen dönemde- bütünüyle değişip başlangıçtaki görünümlelerinden iyice uzaklaşırlar. Ancak burada şunu da belirtelim ki, Dağlarca, anti-empyralist ve sosyalist olmayı amaçlayan 1965 sonrası şiirlerinde dikkat çekici bir şekilde düzey yitirmiştir.

1940'ların baskı altında tutulan, kovuşturmalara uğrayan toplumcu/sosyalist şâirleri, Garip akımını benimseyen şâirlere 1950'lerde de pek yakınlık duymazlar. Çünkü aralarındaki çekişme, yalnızca toplum sorunlarına değinip değinmemekten değil, sanat anlayışlarından, şiirleştirme yöntemlerindeki ayrıklardan, bir de toplumcu/sosyalist sanatçıların siyasî alanda da eyleme girilmesi gerektiğine inanmalarından kaynaklanır. Oysa bunların ve daha sonraki 60'lı ve 70'li sosyalist şâirlerin çoğunun "toplumcu şiir" adına en büyük yanılışı, şiirin sadece parti propagandası ve slogana dayandığında toplumcuymuş gibi algılanır hâle gelmesidir.

Nâzım'ın mahkûmiyetinden önce yenilenmeye/modernleşmeye başlayan Türk edebiyatı içerisinde ve 1950'den sonra toplumcu/sosyalist şiir söyleminin yenik düşmesinin/geri kalmasının nedeni, sadece siyasî baskı değildir. Siyasî baskı olmasa da toplumcu söylemin o dönem toplumunda egemen olması mümkün değildir. Çünkü Ahmet Oktay'ın *Toplumcu Ger-*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*çekçiliğin Kaynakları* adlı eserinde de ayrıntısıyla ortaya koyduğu gibi, Türk aydınlar ve edebiyatçılar arasında Marksizm, düşüncede de pratikte de gelişmemiştir. Zaten Cumhuriyet rejiminin kendi anlayışını yerleştirmek için kurduğu tabîi baskı ve pek çok aydının Marksizm'e duyduğu tepki de bu gelişmeye engeldir. Edebî çevrenin önde gelenlerinin Marksist olmayışı -sadece liberal veya sosyal demokrat olmakla yetinmeleri- ve Nâzım'dan kaynaklanan toplumcu/sosyalist şiir anlayışının Nâzım'dan başka yetenekli bir şâir çıkaramayışı da bu şiir anlayışının Cumhuriyet şiirine egemen olamayışındaki diğer etkenlerdir.

1950'li yıllar Nâzım Hikmet'in yurt dışında bulunduğu ve 1940 kuşağı şâirler üzerindeki siyasî baskıların nispeten devam ettiği ve pek çok şâir ve yazar gibi bu şâirlerin de suskunluğa itildiği bir dönemdir. 1944'te yayımlanan *Sınıf* adlı şiir kitabı nedeniyle tutuklanan Rifat Ilgaz, 1953'te yayımladığı *Devam* adlı şiir kitabı ve dönemin toplumcu-solcu mizah dergilerinde yayımlanan yazıları nedeniyle hapsedir. 1943'te *Tebliğ* adlı ilk şiir kitabının yayımlanışından sonra tutuklanan ve sürgüne gönderilen A. Kadir, ikinci şiir kitabı *Hoş Geldin Halil İbrahim'i* ancak 1959'da yayımlayabilir. 1950 ve 1952'de iki kez tutuklanan Ahmed Arif'in 40'li ve 50'li yılların başlarında yazdığı şiirleri, ancak 1968'de kitaplaşabilecektir. Şiirinde genç bir kavga adamının mısralarıyla, yüksek sesiyle ilgi çeken ve geleneksel halk şiirimizin deyiş özelliklerinden yararlanarak yeni bir toplumsal şiirin kapılarını açmayı hedefleyen Enver Gökçe'nin 1951'deki tutukluluğu, hapis ve sürgün yılları, 50'li yılların sonlarına kadar sürmüştür. Onun şiir kitapları da ancak 1970'li yıllarda yayımlanabilir. 1950'li yılların başlarında Vedat Türkali, Niyazi Akıncıoğlu, Arif Damar, Şükran Kurdakul gibi toplumcu/sosyalist şâirler de siyasî nedenlerle tutukludurlar. Cahit Irgat'ın *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) ve *Ortalık* (1952) adlı şiir kitapları da aynı dönemde kovuşturmayaya uğrar. 1950'de toplumcu şiir için önemli bir olay, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın *Toprak Ana'sının* yayımlanışındır. Bu kitap, şiirimizde köy ve köylü temalarının işlenmesine önemli bir katkıdır. Köy kökenli şâirler olan Talip Apaydın ve Mehmet Başaran'ın yine 1950'li yıllarda yayımlanan ilk şiir kitaplarıyla da köy ve köylü, şiirde yansıtılmaya çalışılır. Köy enstitüsü çıkışlı bu iki şâir, şâir olarak çok zayıf oldukları hâlde köy sorunlarını içinde yaşayarak saptayıp

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

yansıtan kişiler olarak kentli sosyalist aydınlardan özel övgüler alırlar. 40'lı yılların usta şâirlerinden ve Garip akımının öncülerinden Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday, 50'li yıllarda toplumsal yergi türünün ağırlıkta olduğu şiir kitapları yayımlarlar. Anday'ın 1956'da yayımladığı *Yanyana* adlı şiir kitabı kovuşturmaya uğrar. Ceyhun Atuf Kansu da 1951'de *Yanık Hava* ve 1955'te *Haziran Defteri* adlı şiir kitaplarıyla halkçı bir anlayış çerçevesinde toplumcu/sosyalist şiir örnekleri verir.

1948'de yayımlanan ilk şiir kitabı *Duvar*'da 40 kuşağının ortak tema ve ses özelliklerini yansıtan Attila İlhan, *Sisler Bulvarı* (1954) ve bu kitabını izleyen kitaplarındaki şiirlerle zengin bir muhayyilenin ürünü olan yeni benzetmeler, şiddetli ve diri bir romantizmle yeni bir " lirik kahraman" yaratır. Fransız şiirinden ve 40'lı yılların toplumcu şiirinin romantik coşkunluğundan izler taşıyan bu şiirler, Garip şiirinin özde ve biçimde aşırı yalınlaştırıcılığına bir tepkidir. Böylece 1940 toplumcu/sosyalist şiirinin "toplumcu kahramanı", aşırı romantik ve bireyci özellikleri ağır basan bir başka kişilikle yer değiştirmiş olur.

Metin Eloğlu, şehrin alt tabaka hayatına bir orta tabaka aydını olarak bakmayıp başkalarının dilini kullanmadan içinde yaşadığı dünyanın, fakir şehir hayatının şiirini, bütün ayrıntılarıyla bildiği ve konuştuğu bir dille yazmayı hedefler. Rifat Ilgaz'da fakir öğretmenin, kahve insanlarının diliyle halka yönelen şiir, Metin Eloğlu'nda mahalle aralarında koşuşturan fakir çocuklarının, okul kaçaklarının, hiçbir işte dikiş tutturamayan delikanlıların diline düşer. Bu "*cebinde bıçaklar saklı*" şâir, baskıya ve sömürüye karşı çıkarken de kendi sınıfını savunduğunu ifade eder. Metin Eloğlu, 1960 sonrasında, İkinci Yeni sarsıntısı atlatılmak üzereyken, şiirini değiştirmek ve yenilemek gereğini duyar. Kelime seçimine özen göstererek "hayat"tan "kitap"lara doğru kayar. Yeni bir şiir dili kurma yolunda aşırı deneylere girişerek kapalılığa ve soyuta yaklaşır. Bu deneyleri aştıktan sonra da, başlangıçtaki, fakirliğe kafa tutarcasına yaşama sevinci dolu, olaylara bağlı şiirine dönmez.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

### Sosyalist Şiir Canlanıyor: 1960'lar

27 Mayıs İhtilâli'nin oluşturduğu uygun zeminden sonra 1965'lerde hızlanan siyasî/ideolojik hareketlerle de yeniden canlanmaya başlayan sosyalist/toplumcu şiirin temelleri, yukarıda da değindiğimiz gibi, tabii ki Nâzım Hikmet'e, İlhami Bekir Tez, Nail V. ve Hasan İzzettin Dinamo'ya kadar uzanır. Ancak 1960'lardan sonra dergilerdeki şiirleriyle ortaya çıkan ve 60 kuşağı diye adlandırılan genç sosyalist/solcu şâirler (Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe, Refik Durbaş, Nihat Behram, Egemen Berköz, Güven Turan vs.); ilk başlarda, Attila İlhan'dan, toplumcu/sosyalist şâirler tarafından sert eleştirilere maruz kalan İkinci Yeni şâirlerinden ve hatta Garip hareketinden etkilenerek şiirler yazarlar. Özdemir İnce'nin *Kargı* (1963) adlı eseri, Ataol Behramoğlu'nun *Bir Ermeni General'i* (1965), Egemen Berköz'ün *Çin Askeri* (1966) başlıklı şiir kitabı ve İsmet Özel'in *Geceleyin Bir Koşu'su* (1966), bu dönem şâirleri üzerindeki İkinci Yeni etkisinin görülmesi açısından önemli eserlerdir.<sup>28</sup> İlk başlarda bu tarz bir etki altında kalan bu genç şâirlerin Marksist/toplumcu bir anlayışı benimsemeleri, 1965'lerdeki siyasî atmosferle açıklanabilir. Okur kitlesinin büyük çoğunluğunu oluşturan üniversite öğrencilerinin ilgi alanları bu yıllarda politikaya, felsefeye ve ideolojiye kayar. 1960'taki siyasî iktidar değişikliği ile oluşan ortamda, kültürün her alanındaki Marksist kitaplar birbiri arkasına Türkçe'ye çevrilmeye başlar. 1962'de kurulan Türkiye İşçi Partisi yoluyla sosyalist ve anti-emperyalist fikirler, Türkiye'de ilk kez rahatça yayılma imkânı bulur. Nâzım Hikmet'in şiir kitapları da tekrar yayımlanmaya başlamıştır zaten. Nâzım Hikmet'in *Kurtuluş Savaşı Destanı* (1965), şâirin sağlığında Türkiye'de basılan son kitabı *Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan (1936) yaklaşık otuz yıl sonra bu dönemde yayımlanır. Bunu, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (1966, 67), *Saat 21-22 Şiirleri* (1965), *Rubailer* (1966), *Dört Hapishaneden* (1966) vs. izler. Otuz yıllık bir aradan sonra eski yıllarda yazılmış şiirlerinin yeniden, gerek hapishanelerde gerekse yurt dışında yazılmış şiirlerinin ise ilk kez yayımlanışları, 1960'lardaki Türk şiir ortamını etkiler. 1960'larda yoğunlaşan toplumsal olayların etkisi, şiire İkinci Yeni'nin etki çemberinde başlamış olan genç şâirleri büyük oranda tedirgin

<sup>28</sup> Mehmet H. Doğan, *Şiirin Yalnızlığı*, Broy Yayınları, İstanbul: 1986, s. 357.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

ederken Nâzım Hikmet'in eserlerinin tekrar şiir dünyamızda ortaya çıkması da şiirimizde önemli dalgalanmalara yol açar. Şiire 1960'larda başlayan genç şâirler, kendilerini gittikçe hızlanan bir siyasî eylemin, sosyalist/anti-emperyalist kavganın tam ortasında bulurlar. Bu yeni atmosferde, yeni bir şiir doğar. 1960 sonrasında yazılan Türk şiirinin genel ve en belirgin özelliği, bu yılların hareketliliğini yansıtmadır. Bu özelliğiyle 1960 sonrası Türk şiiri, bir dönem öncesinin (1950'lerin) biçimci edilgin şiirinden ayrılır. Bu ortamdan yararlanan sosyalist/solcu/toplumcu sanatçılar ve eleştirmenler, Doğan'ın ifadesiyle "edebiyatın trafik polisleri"<sup>29</sup>, şâirin halka sırtını dönmeyip halkla birlikte devrime katılarak önder ve yol gösterici rolüne soyunması gerektiğine yoğun bir şekilde vurgu yaparlar. Bu anlayışlar/görüşler doğrultusunda değişik gruplar oluşturulmaya ve dergiler çıkarılmaya başlar. Artık, bir dönem etkisi altında kaldıkları İkinci Yeni'yi "bireyci", "toplumdan uzak" bir "burjuva şiiri" olarak suçlamaya başlar sosyalist şâirler.<sup>30</sup> İkinci Yeni şâirleri de sosyalist/toplumcu şâirleri, özellikle şiiri siyasî bir propaganda aleti olarak kullanmalarından dolayı eleştirirler.<sup>31</sup> Bu dönemdeki sosyalist eleştirmenler de, sözgelimi Asım Bezirci, İkinci Yenilere karşı sosyalist/toplumcu şiiri destekler, över ve hatta bunda bazen o kadar ileri gider ki yazdığı kimi övgü yazılarında onların şiirlerinden mi bahsettiği yoksa sosyalizmi/Marksizm'i mi övdüğü belli değildir.

Toplumcu/sosyalist şâirlerin bu dönemdeki şiirlerine Marksist-devrimci ifade ve kavramlar iyice yerleşir. Bu durumu görmek için Ataol Behramoğlu'nun ünlü *Bir Gün Mutlaka'sına* (1970), İsmet Özel'in *Evet İsyana'ına* (1969), Hasan Hüseyin Korkmazgil'in *Temmuz Bildirisi* (1966) ve *Kızılırmak'ına* (1966) ve

<sup>29</sup> a.g.e., s. 358.

<sup>30</sup> Ancak İkinci Yeni'yi "toplumdan uzak" olmakla suçlayan toplumcu/sosyalist şâirleri, bir ara adı İkinci Yenicilerin içerisinde anılan Sezai Karakoç da Türk toplumdan, Türk tarih ve kültüründen uzak olmakla suçlar. Bakınız: Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları-2*, Diriliş Yayınları, İstanbul: 1986, s. 90.

<sup>31</sup> Cemal Süreya, *Papirüsten Başyazılar*, Cem Yayınevi, İstanbul: 1987, s. 26. Bir başka İkinci Yeni şâiri İlhan Berk de toplumcu/sosyalist şâirleri, "manzumeciler" olarak niteler.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*



Ahmet Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim'*ine (1968) bakmak yeterlidir.

Bu dönemin sosyalist şâirleri *Ant*, *Yeni Gerçek*, *Devinim*, *Halkın Dostları*, *Gelecek*, *Militan* ve *Yansıma* gibi dergiler etrafında toplanırlar ve kendilerinin "toplumcu bir sanat anlayışının temsilcileri olarak *kıyasıya bir kavgaya* girmeye karar verdiklerini" ilân ederler. Behramoğlu, *Ant* dergisindeki (2 Nisan 1968) bir yazısında, Türkiye'de sosyalist gelişmeye paralel etkinlikte bir edebiyat ortamının kurulması gerektiğinden bahsederek bireyci özellikleri ağır basan, biçimci, kapalı ve edilgin bir edebiyat anlayışından sıyrılarak toplumcu ve etkin bir edebiyat anlayışının benimsenmesini ister. Böylece, 1965 yılında, sosyalizmi benimsemesine rağmen İkinci Yeni tesiriyle kaleme aldığı şiirlerinden oluşan *Bir Ermeni General'*den, beş yıl sonra piyasaya çıkardığı ve içinde "*ilençliyorum bütün bireyci şâirleri, hale giriyorum portakal almaya / ilençliyorum o laf kalabalıklarını, bireyin kurtuluşunu filan*" (s. 21) mısralarını barındıran bir şiirin de bulunduğu *Bir Gün Mutlaka'*ya nasıl sıçradığının açıklamasını da yapmış olur.

O dönem sosyalist şâirlerinden Eray Canberk'e göre, toplumsallık o dönem insanı için zorunlu bir durumdur. Şâir, toplum içinde yaşadığı ve toplumdan/çevreden etkilendiği için şiirin de toplumcu olması lâzımdır ama bu, toplumcu şiirin/şâirin bireyi dışladığı ve yabana attığı anlamına gelmez.<sup>32</sup> Dönemin bir başka şâiri Hasan Hüseyin de, "Marksist özüne uygun biçimlerle" şiirini kurmaya çalıştığını açıkça ifade eder.<sup>33</sup>

Şiire bakışlarını böyle ortaya koyan dönemin toplumcu/sosyalist sanatçıları; "*şiirin amacı, gerekleri ve verebilecekleri ile ideolojinin hedefi, gerekleri ve verebilecekleri arasındaki farkı ne yazık ki göremezler. Böylece de ortaya çıktıklarından kısa bir süre sonra şiirin, ideolojilerin öğrenileceği ve öğretileceği metinler olmadığı farkında olmayan bu şâirlerden bazıları, "slogan şiir" çıkmazına girerler. Kendi estetik değerleri ve gerçeklikleri üzerine gelişmesi gereken şiir, ideolojilerin yaptığı gibi insanların bir fikre kapılıp gitmelerine/saplanmalarına*

<sup>32</sup> Eray Canberk, *Şiir ve Şâir Üzerine Aykırı Düşünceler*, Sarmal Yayınevi, İstanbul: 1992, s. 20-22.

<sup>33</sup> *Yeni Gerçek*'in Ocak-1968 sayısından aktaran Asım Bezirci, *On Şâir On Şiir*, May Yayınları, İstanbul: 1971, s. 142.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

değil de onların insan ve toplum olmaya yönelmelerine yardımcı olmalıdır. Oysa bazı sosyalist/toplumcu sanatçılar, ideolojilerini şiirin o kadar önüne geçirirler ki, eserlerinde “ekmek, devrim, özgürlük, kavga” gibi anahtar kelimelere yer vermeyenleri -sözgelimi İkinci Yenicileri ve 1980 sonrasındaki pek çok şâiri- burjuvalıkla, korkaklıkla ve bireycilikle suçlarlar. Onların şiir için esas aldıkları ölçü, şiirin kendine has ölçüleri değil, bazı anahtar kavram ve kelimelerin şiirde kullanılıp kullanılmadığıdır.”<sup>34</sup>

27 Mayıs darbesinin akabinde oluşan sosyal ve siyasî atmosfer, edebiyat açısından da, 1970-1980 yıllarının hazırlayıcısıdır. 1968’de kaleme aldığı bir yazıda Ataol Behramoğlu’na göre, “1960 sonrası Türk edebiyatçısı fildişi kule adamı değildir artık. O, küçük bir eş-dost çevresi için yazmaz. Halkın, hatta bütün bir dünya halkının dertleriyle ilgilidir. Politik eyleme katılmanın bilincindedir. İnsana bilimsel bir gözle bakar ve bir aydınlık getirmek ister. Kendi içinde taşıdığı olumsuz eğilimleri de açık yüreklilikle ortaya koyar ve olumluya varmak yönünde bu eğilimlerle hesaplaşır. Hedef karamsar olmak değil karamsar eğilimleri eleştirerek bir aydınlığa ulaşabilmektir. Açık, sade, insancıl bir şiir kurmaya çalışır. Bunun için bağrında yaşayan sözcüklere, imajlara, deyimlere, halkın yaşama esprisine, halk kültürüne yönelir. Halkta olanın ileri yanını sezerek aydınlığa çıkartmak, geliştirmek çabasıdadır.”<sup>35</sup> Ancak her şey bu kadar masum ve yolunda değildir. Halka yaklaştığını iddia ederken bayağılaşan, halkın dertleriyle ilgilendiklerini ve onları eğittiklerini iddia ederken politik sloganlardan ileri gidemeyen, sahip çıktıklarını ve uğruna mücadele ettiklerini iddia ettikleri halk tarafından da yeterince desteklenmeyen ve benimsenmeyen pek çok sosyalist/solcu edebiyatçımız, edebî eserin sanatsal yönünü ihmal ederek sadece ideolojiye sapsanan kısır bir döngü içerisine girer. Bireyi ezen ve kavgayı esas alarak toplumu geren, onu bir karmaşaya ve kopuşa sevk eden bu şiir anlayışı, gelenekten kopuk olduğu ve zengin bir birikime sırtını döndüğü için tutunamamış; kavramsal ve yer yer sloganvarî şiirler üretmekten ileri gidememiştir. Bu nedenle, ileride değinileceği üzere,

<sup>34</sup> Mehmet Narlı, “Altmışlı Yılların Genç Toplumcu Şiiri”, *Türk Edebiyatı*, S: 348, Ekim-2002, s. 27.

<sup>35</sup> Ataol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Adam Yayınları, İstanbul: 1993, s. 7-8.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

1970'lerde tam bir politik hava soluyan bu anlayış, 1980'lerde gerilemeye veya farklı bir üslûp kullanmaya başlamıştır.

Egemen Berköz inceliklerini yitirmeden yenilenen bir şiiri sürdürürken Ataol Behramoğlu çok yalın söyleyişlere yönelerek solcu/sosyalist düşüncelerin şiirselliğini yakalamaya çalışır. Behramoğlu, *Aşk İki Kişiliktir* adlı şiir kitabına "Şehrinde Bir Köprüden Tuna'ya Bakmak" adlı şiiriyle başladığı Macar sosyalist şâir Attila Jozsef hakkında konuşurken beğendiği sosyalist/toplumcu şâir modelinin ipuçlarını da verir bize: "*Attila Jozsef aynı zamanda bireyin derinliklerine inebilmiş bir şâir, hatta Marx'la Freud'u birleştirme gibi bir eğilimi olmuştur. Yani insanın sadece toplumsal bir varlık değil, aynı zamanda bireysel bir varlık olduğu bilincine sahip bir şâir. Şiirin arka planında bu iki olguyu birleştirmeye çalışmış bir bakıma. Bu nedenle de çok eleştirilmiş. Bu eleştirilere gelmeden önce tekrar altını çizeyim Attila Jozsef'te beni etkileyen bu bireysel varoluşla toplumcu bilinci buluşturabilmiş olmasıdır. Bunlar ender şâirlerdir. Sanıyorum ki asıl etkili olan toplumcu şâirler de bunlardır. Mayokovski başında gelir bu şâirlerin, en bireysel denebilecek şiirlerle, en toplumcu şiirleri birleştirebilmiştir. Ritsos öyledir, Neruda öyledir, Nâzım öyledir, Attila Jozsef de o şâirlerden. (...) Açık konuşmak gerekirse toplumcuya bakıyorsun sanki toplumculuk imajını uyandıracak sözcükler kullanıldığı zaman toplumcu olunacağını zannediyor. Ne toplumcu şiir ne de başkası öyle yazılabilir.*"<sup>36</sup>

İsmet Özel kendine özgü şiirleştirme yöntemleriyle devrimciliği yücelten şeyler yazdıktan sonra, 1970'lerin başında, İslâmiyet kaynaklı bir gizemciliğe kayar. Süreyya Berfe Anadolu insanının, Refik Durbaş ise şehirde yoksulluk içinde yaşayan, güç şartlarda çalışanların şiirini yazmaya özen gösterir.

1940 toplumcu/sosyalist şâirler kuşağının en genç temsilcilerinden olan Ahmed Arif'in 1940'lı yıllarda ve 50'li yılların başlarında bazıları dergilerde yayımlanan şiirleri 1968 yılında *Hasretinden Prangalar Eskittim* adıyla kitaplaşır. Başta Nâzım Hikmet'inkiler olmak üzere toplumcu/sosyalist şiirin ortak değerlerinin ve halk şiiri söyleyiş özelliklerinin bir sentezi olan bu şiirlerin yayımlanışı da 60 sonrası sosyalist şiirin büyük bir olayı

<sup>36</sup> Uğur Aktaş, "Ataol Behramoğlu ile Söyleşi: Her şiir kendi benzersiz varoluşuna sahiptir ve tekrar edilemez", *E Dergisi*, Mayıs 1999.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

olur. 40 toplumcular kuşağının önde gelen şâirlerinden A. Kadir, yine 1968'de bütün şiirlerini *Mutlu Olmak Varken* adıyla kitaplaştırır. 60'lı ve sonraki yıllarda toplumcu/sosyalist şiirimizin başkaca önemli temsilcilerinin eski ya da yeni şiirlerinden oluşan kitaplarının yayını da birbirini izler.

60'lı ve 70'li yıllarda Fazıl Hüsni Dağlarca ve Ceyhun Atuf Kansu gibi eski ustalar da, toplumsal temalar işleyen, yurttan ve dünyadaki siyasî olaylara eğilen, güncel ve kavgacı şiirin örneklerini verirler.

İlk şiirlerinde Attila İlhan etkileri gözlemlenen Hasan Hüseyin, 1964'te *Kavel*, 1965'te *Temmuz Bildirisi*, 1966'da *Kızılırmak* kitaplarıyla 60'lı yılların toplumcu/sosyalist şiirinde ismini duyurur. Şükran Kurdakul, 1963'te *Nice Kaygılardan Sonra* ve 1965'te *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi* adlı kitaplarıyla toplumsal temaları genellikle geleneksel biçimlerle işler.

1940'larda şiire başlamış olan Can Yücel'in asıl ününe ermesi, 1960'ların ikinci yarısında ideolojik şiirlere ağırlık vermesiyledir.

Ahmed Arif, 1940'ların sonu ile 1950'lerin başında on yılı aşan bir süre şiirlerini çeşitli dergilerde yayımlamış, sonra siyasî baskılar ve kovuşturmalar yüzünden sanat alanından çekilmiştir. Doğu Anadolu halkının türküleri, ağıtları, masallarıyla beslenen şiiri ve kaynaklandığı kültürün özgünlüğüyle dönemin öbür toplumcu/sosyalist şâirlerinden -aynı kültürden yararlanmış olan Enver Gökçe hariç- farklıdır. Ahmed Arif'in dergi sayfalarında kalan şiirleri, 1960 sonrasında yeniden ortaya çıkarılınca büyük bir heyecanla karşılanır ve 1968'de yayımlanan *Hasretinden Prangalar Eskittim*, birbiri ardına sürekli yeni baskılar yapan bir kitap olur.

Şükran Kurdakul, çeşitli dönemlerde çeşitli anlayışlara yönelir ama toplumcu/sosyalist bakış açısını hiç yitirmez. Duyarlı, ezik ve içe dönük şiirler yazdığı gibi, meydanlarda yüksek sesle okunacak kavga şiirleri de yazar.

Hasan Hüseyin de sözünü sakınmayan sosyalist şâirlerden biridir. Hasan Hüseyin, Garip ve İkinci Yeni etrafındaki gelişmelere bütünüyle uzak kalarak Attilâ İlhan'ın ilk yazdıklarına benzer bir tarzla serbest şiir akımına bağlanır. Bu akımın, kabadayı

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

ağzı kullanarak ve söverek konuşmak gibi bazı başlangıç özelliklerini abartarak sürdürür; Nâzım Hikmet'in "bir gençlik yanılığısı" diyerek sonradan uzaklaştığı üslûbunun çok aşırı örneklerini bu şâir verir. Toplumsal gelişmelere ilgisiz kalmamayı görev bilen, yüksek sesli ve kavgacı bir şiiri benimser.

Gülten Akin, 1970'li yıllarda toplumsal sorunlara yönelip ülke içindeki çatışmaların acılarını yansıtan şiirler yazmaya ve Anadolu halkının destan, ağıt ve türkü geleneğinden gelen güzelliklerini modern bir anlayışla işlemeye başlayınca birdenbire büyük bir atılım yapar; kaba güce, baskıya direnenlerin sözcüsü olmaya soyunur. Kadın duyarlılığının ve analığın yapıcı öfkesini de yansıtır şiirlerinde.

Önceleri biçime aşırı düşkün bir şâir olan Kemal Özer, "Şiirde anlam rastlantısaldır" diyenlere yakın görünüp anlamı yalnızca bir güzellik ögesi olarak ele alır. İlk üç kitabında bu anlayışı sürdürdükten sonra birdenbire susan şâir, 1970'lerde yeniden dergilerde görüldüğünde şiirini değiştirme yoluna gider ve zamanla Brecht'den esinlenen şiirler yazmaya koyulur. Bu doğrultuda geliştirdiği şiiriyle 1970 sonrasının toplumcu/sosyalist şâirleri arasında yerini alır.

60 sonrası siyasî eylemleri içinde de etkin biçimde yer alan genç kuşak şâirlerinden Metin Demirtaş, *Görüşme Yeri* (1969); İsmet Özel, *Evet İsyân* (1969); Süreyya Berfe, *Gün Ola* (1969); Ataoğlu Behramoğlu, *Bir Gün Mutlaka* (1970); Özkan Mert, *Kuracağız Herşeyi Yeniden* (1970) adlı şiir kitaplarını aynı zaman dilimi içinde yayımlarlar. Bu şâirlerden Behramoğlu, Özel, Berfe ve Mert, *Ant* dergisinin 2-9-16 Aralık 1969 tarihli 153.-154.-155. sayılarında "Devrimci Genç Şâirler Savaş Açıyor" başlığı altında, özellikle İkinci Yeni şiir anlayışına karşı görüşlerini dile getirdiler. Nihat Behram, *Hayatımız Üstüne Şiirler* (1972); Refik Durbaş, *Hücremde Ay Işığı* (1974) kitaplarıyla 60 sonrası yeni toplumcu/sosyalist şâirler kuşağı içinde yerlerini alırlar.

### Sosyalist Şiir Hız Kazanıyor: 1970'ler

1961 anayasasıyla birlikte toplumun çeşitli kesimlerine getirilen özgürlükler ve bunun sonucunda çeşitli siyasî ve meslekî

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

kuruluşların ortaya çıkması, siyasî ve ideolojik tartışmaları gitgide arttırarak 1970'li yılların sonunda ülkeyi bir kaosa sürükler. Bu dönemde kurulan Türkiye İşçi Partisi, Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu, Türkiye Öğretmenler Sendikası, onların karşısında yer alan meslek kuruluşları ve derneklerin faaliyetleri ve aralarındaki çatışmalar ile bunun paralelinde ortaya çıkan 1968 öğrenci olaylarıyla oluşan gergin siyasî-ideolojik ortam, edebiyat üzerinde de etkili olmuş; şiir, siyasî ve ideolojik bir yöne kaymaya başlamıştır. *Yön, Papirüs, Diriliş, Ötüken, Hisar, Ant, Yeni Dergi, Edebiyat, Türk Edebiyatı, Töre, Devlet, Halkın Dostları, Yansıma, Sanat Emeği, Milliyet Sanat* vs. gibi sağ veya sol eğilimli fikir ve sanat dergilerinde yapılan tartışmalar ve yayımlanan şiirlere bakıldığında, özellikle II. Yeni'nin bir durgunluk içine girmesinden sonra şiirin ideolojik bir renk kazandığı ve giderek bir çeşit "slogan şiiri"ne dönüştüğü açıkça görülür. Yukarıda da değinildiği gibi, Nâzım Hikmet'in 1965'ten sonra yayımlanan ve yeniden aktüel bir hâle gelen şiirleri de bu gelişmeyi besleyen ve özendiren önemli bir etken olmuştur. Böylece 1960'lı yılların ortalarından sonra ve özellikle 1970'li yıllarda Türk şiiri, sosyalist şiir, İslâmî şiir ve Türkçü şiir diye ifade edebileceğimiz üç kolda bir gelişme gösterir. Daha önceki dönemlerde tanınmış olan Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Suat Taşer, Hasan İzzettin Dinamo ve A. Kadir gibi sosyalizme inanan şâirler, bu yoldaki yeni şiirlerini bu dönemde kitaplaştırdılar. Ahmed Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim* (1968) adlı kitabı ile Hasan Hüseyin'in 60'lı ve 70'li yıllarda peş peşe çıkan kitapları bu yılların en çok ses getiren eserleridir. Özgürlük, tam bağımsızlık, faşist baskılar, proletaryanın ezilmişliği ve egemenliği ile sınıf kavgası, bu yıllardaki şiirin başlıca temalarını oluşturur. Hatta Oktay Rifat da dâhil olmak üzere birçok II. Yeni şâiri de bu havanın etkisinde kalarak sosyalist bir mahiyet taşıyan toplumcu şiirler yazarlar ve bunları çeşitli kitaplarında toplarlar.

Sol ideolojiyi acılarda birleştiren ve devlet karşısında bir topluluk olma noktasında safların daha da sıklaştırılmasına neden olan 1971 muhtırası da, karşıt ideolojiler arasındaki düşmanlığı keskinleştirir. İşte şiir, bu hareketli dönemin hareketli ve en gözde edebî türüdür. Bu yıllarda siyasî eylemler içindeki sol örgütler, tıpkı diğer ideolojik gruplar gibi, şiiri ajitasyon ve propaganda aracı olarak kullanır. Siyasî dergilerde herhangi bir propaganda

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

metninden ayırt edilemeyecek 'politik-militan' şiir yazılması özendirilirken mitinglerde, direnişlerde ve dayanışma gecelerinde de topluluklara Nâzım Hikmet gibi şâirlerin ideolojik yönü ağır basan şiirleriyle hitap edilir ve insanlarla bu yolla iletişim kurulmaya çalışılır. Bu noktada şiir, siyasî bir metinden daha kullanışlı ve işlevseldir.

1970'li yıllarda toplumun yanı sıra edebiyat ve edebiyatçılar da net bir şekilde siyasî kamplara ayrılır. Herkes kendi ideolojisinin yazarını/şâirini okur. "Dava"ya hizmet eden eserlere imza atanlar kabul görür, beğenilir. Bu, hem sol hem de sağ cephe için geçerlidir. 1970'ten sonra Türk şiirinde insanı ürkütecek boyutta bir kalabalıklaşma görülür. Her ideoloji, mutlaka kendisinin propagandasını yapacak şâirleri de üretir. Neredeyse her gazete, şiir sayfalarında kendi ideolojisine uygun şiirlere yer verir; ancak bu arada şiirin ve şâirin ölçüsü/kalitesi sürekli yara almaktadır. Bu yıllardaki kolay şiir söyleme fırsatını değerlendirip şâirler taifesine katılan pek çok isme rastlanır. Kimler vardır bu yıllarda şiir yazan? 1960'lı yıllardan devam eden sosyalist şâirlerden başka, sonradan kendilerine 70 kuşağı adını verecek olan Ahmet Telli, Veysel Çolak, Ahmet Erhan ve Ali Cengizhan gibi sosyalist şâirlerden oluşan ve sanatta toplumcu gerçekçiliği savunan anlayış; sosyalist şâirlerce modernist olmakla suçlanan Enis Batur, Mehmet Taner, İzzet Yaşar ve Lale Müldür gibi *Oluşum*, *Yazı* ve *Yeni İnsan* gibi dergilerde boy gösteren solcu şâirler ve "Yeni Türkü" akımı adıyla da anılan Yaşar Miraç, Adnan Özer, Ozan Telli ve Hüseyin Haydar gibi halk kaynaklarından faydalanmayı amaçlayan şâirlerin oluşturduğu anlayış sol cemahta ön plâna çıkar bu yıllarda. 1970'li yıllarda adı şiirle özdeşleşen, yıllıklarda ve dergilerde şâir olarak karşımıza çıkan başlıca toplumcu/sosyalist isimler şunlardır: Abdülkadir Bulut, İsmail Uyaroğlu, Turgay Fişekçi, Erdal Alovera, Ahmet Telli, Veysel Çolak, Afşar Timuçin, Nihat Behram, Hüseyin Yurttaş, Seyyit Nezir, Yaşar Miraç, Ozan Telli, Hüseyin Haydar, Enis Batur, Metin Altıok, Refik Durbaş, Metin Güven, Hüseyin Atabaş, Müştak Erenus, Metin Demirtaş, Ahmet Ada, Erol Çankaya, Ahmet Erhan, Ali Cengizhan, Adnan Özer vs.

Bu gruptaki en sert söylemler; İsmail Uyaroğlu, Seyyit Nezir, Abdülkadir Bulut, Yaşar Miraç ve Afşar Timuçin'e aittir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Ancak 1980 harekâtından sonra bu şâirlerden Abdülkadir Bulut hariç hepsi, öfkeli hâllerini terk ederek güncel meselelere ve sevda şiirine yönelirler. 70'li yılların toplumcu/sosyalist şâirleri, 40'lı yıllardakilerin aksine, şiirde sevda meselelerine yer vermezler. Sözelimi 1968-69'da yazdığı şiirlerinde sevdaya tutulmuş delikanlılarla yer veren İsmail Uyaroğlu, şiir anlayışındaki ve mizacındaki değişimi, 1971 tarihli "Haydi Şiirim Ateş Hattına"<sup>37</sup> başlıklı bir şiirinde şöyle ifade eder: "*Sevgilim / Bağışla beni / Yazamam bundan böyle aşk şiiri / Ben artık kavgayı tanudım.*". Benzer bir söyleyişe Seyyit Nezir'in 1978 tarihli *Bütün Yarınlarında* adlı şiir kitabındaki bir dizede de rastlarız: "*Bir komüniste şiirde öpmek yasak.*" (s. 168). Ancak her iki şâir de 1980'den sonra aşk ve sevda şiirleri yazmaya başlarlar. Sözelimi, İsmail Uyaroğlu'nun 1980 sonrası yayımladığı *Şiir Kitabı* (1982) ve *Ve Aşk* (1985) adlı kitapları sevda şiirleriyle doludur.

*Şili Duyarlığı* (1976), *Israrla* (1977) ve *Bütün Yarınlarında* (1978) adlı kitapların sahibi Seyyit Nezir de 70'lerde ateşli bir "bildiri şiiri" taraftarıdır. Ancak daha sonra Veysel Çolak, Hüseyin Haydar, Metin Cengiz ve Tuğrul Keskin gibi sosyalist şâir arkadaşlarıyla *Yeni Bütün Manifestosu*'nu yayımlayan şâir, 1988'de yayımlanan *İnsanın Beyaz Kokusunda* adlı şiir kitabıyla şiir anlayışını değiştirerek dönüşüm yaşayan şâirler kervanına katılır. Daha sonraki *Mor ve Gülistan* (1998) adlı kitabına aldığı şiirlerinde ise o dönemde moda olan aktrist ve marka adlarına da yer verir. Bu kitabında yer alan Ocak 1981 tarihli "Şiir İşportada" başlıklı şiirindeki "*Şiir artık kimselerin uğramadığı / Hayatın atlasında ıssız ve son kıyıdır.*" (s. 59) mısraları, sanki dava olmadığında şiire kimsenin iltifat etmediğini anlatan dikkat çekici mısralardır. Sevda şiirlerini de unutmamak gerekir tabii ki.

1980'de *Trabzonlu Delikanlı*, *Gül Ekmek* ve *Taliplerin Ağzı* adlı şiir kitapları yasaklanan Yaşar Miraç ve bir dönem hapis yatan Abdülkadir Bulut da, mahallî ağzı şiire taşımalarıyla dikkat çeken 70'li yılların haşin sosyalist şâirleridirler. Sıkıyönetim tarafından yasaklanan *Trabzonlu Delikanlı*'nın 1979 tarihli TDK tarafından ödüllendirilmiş olması da dikkat çekicidir. Aynı şekilde Kemal

---

<sup>37</sup> İsmail Uyaroğlu, *Aşkta ve Umuttan Aldım Rengimi*, Cem Yayınları, İstanbul: 1978.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*



Özer'in, 1975'te yayımladığı *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı öfke ve nefret içeren kitabının zamanın Türk Dil Kurumu tarafından ödüllendirildiği de unutulmamalıdır. Yaşar Miraç, 1980'den sonra şiirini oto-sansüre tâbi tutar; ancak Abdülkadir Bulut, çizgisini değiştirmez. Bu iki farklı tavır da bu şâirleri unutulmaktan kurtaramaz.

Müştak Erenus, *Ölmeye Vakit Yok* (1976) ve *Duyuru* (1979) adlı kitaplarıyla devrimci bir şâir portresi çizerken şiirlerinde "köy, efendi, işçi, karanlık, öfke ve intikam, 1 Mayıs manzaraları, mülkiyet, sosyalizm vs." gibi kavramlar sıkça karşımıza çıkar. Ancak o da 1980 sonrasında içine kapanan sosyalist şâirler arasındadır. Şâirin 1987'de yayımlanan *Çağırım Gidenleri* adlı kitabı ile *Kalk Geleceğe Oturdun* (1991) başlıklı kitabında, sessiz, durgun ve mahzun bir dünya çizer; içine kapanık, korkulu ve cesaretsiz şiirler yazar. Sadece *Sermaye Destanı* (1989) adlı şiir olup olmadığı tartışılacak metinleri bir araya getirdiği eserinde şâir, sermayenin tarihi ve dünyanın başına getirdiği felaketler (ki askerî darbelere de sermayenin sebep olduğu görüşünü taşır) üzerinde durur. Onun bu hâli, siyasî kimliği ön plâna çıkan toplumcu/sosyalist şâirlerin 12 Eylül harekâtından sonra içine girdikleri ruh hâlini de yansıtır.

12 Eylül'den önce ve sonra şiir kitapları yasaklanıp toplatılan ve hapse atılan bir başka sosyalist/toplumcu şâir de Nihat Behram'dır. Şâirin, TC vatandaşlığından çıkarılacağı 12 Eylül darbesine kadar yazdığı beş şiir kitabı da (*Hayatımız Üzerine Şiirler-1972, Fırtınayla Borayla Denenmiş Arkadaşlıklar-1974, Dövüşe Dövüşe Yürünecek-1976, Hayatı Tutuşturan Acılar-1978, Irmak Boylarında Turaç Sesleri-1980*) kovuşturma, yasaklanma ve toplatılmayla karşı karşıya kalır. Şâirin, nitelikli sevda ve dava şiirlerinin bulunduğu ve kaliteli toplumcu şiirin bir örneği olarak gösterilebilecek ilk kitabı ile hapishaneye göndermelerin yapıldığı ve başarılı sevda şiirlerini barındıran ikinci kitabı ideolojik açıdan rahatsız edici yönleri olmayan eserlerdir ama yine de toplatılırlar. Üçüncü kitap olan *Dövüşe Dövüşe Yürünecek*'teki kitapla aynı başlığı taşıyan şiir, şâirin halkı harekete/ayaklanmaya sevk etmek istediğini hissettiren ilk şiiridir. İçerisinde Kürtçe ifadeler de yer verilen *Hayatı Tutuşturan Acılar* kitabından itibaren şâirin şiirlerinin temel unsuru, halkı harekete/mücadeleye çağırma olacaktır: "Örgütün Gücü", "İşkencede Ölen Arkadaş İçin",

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

“Haykır Acını Ey Halk”, “Koyundan Koyuna İletilen Bildiri”, “Dersim’i Unutma”... *Irmak Boylarında Turaç Sesleri*’nde de öfke ve nefret doruktadır. Ancak eski konuları yazmasına hiçbir engel yokken şâir, 80 sonrası sürgün yıllarının şiirlerinde karşımıza çok farklı bir havayla çıkar: hicran, eli kolu bağlanmışlık, kendini dinlemeler ve zaman zaman pişmanlık... Bu dönemde yazdığı kitapların sadece isimleri eski dönemi çağrıştırır: *Militan Şiirler* (1984), *Ay Işığı Yana Yana* (1986), *Yine de Gülümseyerek* (1987), *Cenk Çeşitlemesi* (1989) ve *Hey Çocuk* (1996). Hatta şâir, 1997’de yurda dönüşünün ardından yazdığı “Yeniden Kendi Şehirimde” adlı şiirinde kendinden özür bile diler: “ömrüm senden özür diliyorum”.

1970’teki *İlk İşim Uyanmak*’tan 1998’deki *Aşkların Gizli Defteri*’ne kadar yazdığı on iki kitabıyla 70 kuşağının en çok eser veren şâirleri arasında sayabileceğimiz Hüseyin Yurttaş, 1980’de yayımladığı *Sanayi Çarşısı* adlı kitabına kadar 70’lerin kalıplaşmış kelimelerinin/kavramlarının yanında sevdaya da yer verir şiirlerinde. Ancak şâir, 1982’deki *Gecede Kanat Sesleri* adlı kitabıyla içine kapanır; yoğun bir korku ve güvensizlik hâkimdir bu kitaptaki şiirlerine. Yurttaş, *Kirli Tarih* (1993) adlı kitabında hemen her konuda yazılmış şiirleriyle karşımıza çıkar. Böylece toplum meselelerinden ne bütünüyle el çekmiş ne de tek mesele olarak toplumsal sorunları ele almış bir şâir vardır artık karşımızda. Kendini sürekli yenileyen Yurttaş, 70’lerden gelerek 80’den sonraki yıllarda ayağı yere en iyi basan şâirlerden biridir.

1970’lerden 90’lara yeni bir nefesle ve kendisini yenileyerek gelen bir başka toplumcu/sosyalist şair de Ahmet Telli’dir. 70’li yılların sol dergilerinde şiirlerine sıkça rastladığımız Telli’nin ilk şiir kitabı *Yangın Yılları* (1979), şairin kendi şiirine bakışını, şiirini değerlendirmesini veren on dört yıl sonraki şu önsözle tekrar basılır: “*Yangın Yılları*’nın ilk basımı 1979 tarihini taşıyor. 1966-1976 yılları arasında yazılan bu şiirler, etki gücünü, belli ki, kendi alanından çok, toplumsal gerçeklik karşısındaki ideolojik ve politik verilerde aramaktadır. Bu bakımdan da, yazıldığı dönemin kimi zaaflarından kaçmamıştır. (...) Bir de şu var: Bu şiirler bir şâirin miladıdır ve içtenliğinin külleri hâlâ sınımsızdır. Politik, ideolojik kaygıları da, bir ütopyanın gerçekleştirilmesi içindir.”<sup>38</sup> İlk kitabındaki

<sup>38</sup> Ahmet Telli, *Yangın Yılları*, Gibi Yayınları, Ankara: 1998, Sunu.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

şairlerinde en çok kullandığı kelimeler “hüzün” ve “zulüm” iken şair, yıllar geçtikçe şiirlerindeki sloganvârî ifadelerden uzaklaşır. Şairin en haşın kitabı, bir dönem şiire bakışını anlattığı “Şiirime Dair” adlı önemli şiirinin de bulunduğu *Dövüşen Anlatsın* (1980) başlıklı kitabıdır:

*“İsmarlama sözcüklere bel bağlamadım hiç mi hiç  
bu yüzden kötü bulunup geri çevrildiği de oldu  
uşaklaşmadı hiçbir şiirim  
-onurumdur bu-  
yorgun düşse de kimi kez, kırgın olmadı  
bir gün sorarlarsa öfkemin hesabını  
derim ki yaşadım*

*Ve  
derim ki  
emperyalizme, faşizme  
şovenizme sıkılan bir mermi olabilmişse şiirim  
geriletmişse acıyı ve zulmü  
yırtılıp atılıyorsa küçük burjuva ellerde  
şiirimin verilmiş hesabıdır bu.”<sup>39</sup>*

1980’e kadar yayımladığı kitaplarındaki (*Kuş Tufanı*-1971, *Hücremde Ay Işığı*-1974, *Çırak Aranıyor*-1978 ve *Çaylar Şirketten*-1980) şiirleriyle tipik bir 70’li toplumcu/sosyalist şâir portresi çizen Refik Durbaş’ın bu yıllara ait şiirlerinde en çok kullandığı kelimeler, “işçiler, özgürlük, hapishane, işkence vs.”dir. Ancak, Hasan Hüseyin ve Ahmet Telli gibi, sevda şiirleriyle de arası iyi olan Durbaş, 12 Eylül’den sonraki ilk iki şiir kitabını (*Nereye Uçar Gök-yüzü*-1983 ve *Siyah Bir Acıda*-1984), baştan sona sevda şiirlerine ayırır. Ne var ki askerî darbeden beş yıl sonra demokratik süreç nispeten işlemeye başlayınca bu sosyalist şâir de, araya giren sevda şiirlerinin ardından, şiirinin rengini değiştirir; şâir, tekrar rahatça konuşmaya başlar. 1985’te yayımlanan *Yeni Bir Defter, Şiirler, Meçhul Bir Aşk* adlı kitabında rastladığımız şiir hakkındaki şu mısra, onun yaşadığı dönüşümü göstermesi adına da ilginçtir: “Değil legalden yana olmak, bizzat kendisi illegaldir şiirin.” (s. 93).

<sup>39</sup> Ahmet Telli, *Dövüşen Anlatsın*, Gibi Yayınları, Ankara: 1997, s. 9.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

1989'da yayımlanan *Geçti mi Geçen Günler* adlı kitabı, şâirin yeniden başkaldırı şiirlerine döndüğünün bir başka göstergesidir.

İlk kitabı *Yazma'nın* (1950) yayımlanışından yirmi yılı aşkın bir zaman sonra *Sevgi Duvarı*'yla (1973) lirizm ve humor öğelerini ustalıkla birleştiren bir şâir kimliği gösteren Can Yücel, 1974'te yayımlanan *Bir Siyasînin Şiirleri*'yle toplumsal yergi türüne yeni bir canlılık ve güncellik kazandırır.

1964'te yayımlanan *Sığda*'da Behçet Necatigil ve İkinci Yeni'nin etkisinde görünmekle birlikte kendine özgü, sembolik bir şiir dili oluşturan Gülten Akin, 1970'lerde yayımladığı *Kırmızı Karanfil* (1971), *Ağıtlar ve Türküler* (1976) ve *Seyran Destanı* (1979) kitaplarıyla toplumsal temalara yönelir. Başta Nâzım Hikmet'in şiiri olmak üzere toplumcu ve halkçı şiir geleneğimizden, halk şiiri ve kültüründen özgün bir yaklaşımla yararlanır.

50'li yılların sonları ve 60'lı yılların başlarında yayımlanan ilk iki kitabından uzun bir süre sonra 70'li yıllarda yayımladığı *Kavganın Yüreği* (1973), *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* (1974) ve *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* (1976) gibi kitaplarıyla Kemal Özer, ilk kitaplarında benimsediği şiir anlayışını temelinden değiştirerek toplumcu şiir örnekleri verir.

60'lı yılların başlarında İkinci Yeni estetiği içinde ilk kitaplarını yayımlayan şâirlerden Özdemir İnce, *Karşı Yazgı* (1974); Ali Püsküllüoğlu, *Unutma Onları* (1976) ve diğer kitaplarıyla İkinci Yeni şiirinden koparak toplumcu/sosyalist anlayışa yönelirler.

İlk kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'ta (1963) Attila İlhan ve Ahmed Arif şiirinin etkisinde toplumcu/sosyalist anlayış doğrultusunda şiirler yayımlayan Ahmet Oktay, 60'lı ve 70'li yıllarda yayımlanan kitaplarında özellikle Edip Cansever şiirinin etkilerini taşıyan kapalı, imgeci bir şiir anlayışının örneklerini verdikten sonra, *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*'nde (1981) tekrar toplumsal temalar işler.

*Evet İsyân*'daki toplumsal eleştirciliğini sürdürmekle birlikte 1975'te yayımlanan *Cinayetler Kitabı*'yla İsmet Özel'in, içerik, tema, kelime ve kavramlar bakımından İslâmcı görüşü benimsediği görülür.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

1960'lı yıllarda yayımlanan *Gecekondular* (1964) ve *Yasak* (1966) adlı ilk şiir kitaplarında da toplumsal temalar işleyen Şennur Sezer, *Direnç* (1977) ve diğer yeni kitaplarında da yalın ve içten şiirler yayımlar.

Kitapları 70'li ve 80'li yıllarda yayımlanan genç sosyalist şâirlerinden Yaşar Miraç, *Trabzonlu Delikanlı* (1979); Ozan Telli, *Şahince* adlı (1981) kitaplarında ve bunları izleyen şiir ve kitaplarında, halk şiiri, halk dili ve kültürü öğelerinden yararlanışlarıyla 80'lerin Türk şiirinde özgün bir yöneliş oluştururlar. 70'lerin diğer sosyalist şâirlerinden Abdülkadir Bulut ve Ahmet Ada, köklerini halkçı şiir geleneğinde bulan, renkli, betimleyici şiir dilleriyle dikkati çekerler. Abdülkadir Bulut konularıyla 70 sonrası toplumcu şiir geleneği içinde yer alır. Genç kuşak şâirlerinin pek çoğunun ürünlerinde görüldüğü gibi, toplumsal acılar ve bunları somut olarak yaşamının kişisel izleri, 70'li yılların sosyalist şâirlerinden İsmail Uyaroğlu, Ahmet Telli ve Ahmet Erhan'ın şiirlerine de yoğun biçimde yansır.

Şiirlerini 1972 yılında *Hayatımız Üstüne Şiirler* adlı kitabında toplayan Nihat Behram, kitabı yayımlandığı sırada, siyasî bir suçlamayla hapsedir. Kitap, yayımlanışından az sonra yasaklanır ve şâiri için yeni bir soruşturma açılır. Bir yıl süren bir yargılamadan sonra kitap 1974'te beraat eder. Şâir de iki yıla yakın bir tutukluluktan sonra serbest bırakılır. Nihat Behram'ın bu ilk kitabını kısa aralıklarla izleyen şiir kitaplarına 70'li yılların toplumsal acıları yansır.

80 sonrası şiirde de üzerinde durulması gereken bir başka sosyalist şâir, 70'lerde toplumcu şâirler arasında gördüğümüz Veysel Çolak'tır. Çolak, her ne kadar toplumcu bir şâir olarak bilinse de aslında daha çok sevda şiirleriyle tanınır ve sevilir. Şâir, belki de bir zamanlar şiirlerindeki toplumcu duyarlılıktan dolayı ödüllendirildiği için (1974'te *Milliyet* tarafından "Yılın En Başarılı Genç Şairleri" yarışmasında) "toplumcu şâir" imajını daha sonra yıkmak istememiştir. Çolak, özellikle 1990'dan sonraki şiirleriyle "toplumcu/sosyalist şiir" adına değil ama "Türk şiiri" adına takdire şayan işler yapmıştır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

70'li yılların "kendine has" bir şâiri olan Tuğrul Tanyol, 70'li yılların başlarında şiir yazarları iki gruba ayırır:<sup>40</sup>

a. Kendilerini sonradan "70 kuşağı" olarak adlandıran "Slogancı Şâirler",

b. Her zaman aykırı kalmayı ve "avant-garde" olarak anılmayı seven şâirler. Ancak Tanyol'un, yaptığı eleştirilerin bir kısmı doğru olsa da, 70'li şâirlerin tamamını, bir kısmını "cahil" bir kısmını da "taklitçi" olarak niteleyerek, yok sayması da doğru değildir: "70 toplumcuları, trene son istasyondan atlama özelliğine sadık kalarak 60 kuşağının şiirine bağlandılar. (...) Garip öncesi şiirle, Türk şiirinin ana damarıyla ilgilenen yoktu. Dolayısıyla bir cahil şâirler topluluğu ortalığı doldurmaya başladı. (...) Birbirine benzeyen, kolay, ortak duyarlıklara yaslanan kötü şiirler piyasayı kapladı. Yayınlanan şiirlerin akıl almaz biçimde düşmesi şiir yazmayı kolaylaştırdı ve belki de edebiyat tarihimizde hiç görülmedik büyüklükte bir şâirler ordusuyla karşı karşıya kalındı. Bu sloganlara dayalı şiir, 60 kuşağına mensup ağabeylerinden pirim gördükçe ve 2. Yeni şâirlerinin toplumcu görünme heveslerinden doğan hoşgörülerine sığınarak, on yıllık bir dönemde egemenliğini pekiştirdi. (...) Slogancı şiir yerleşirken, hiçbir usta şâir bu şiire karşı çıkmamıştı. Tersine uzun süre bu şiir onlar tarafından ödüllendirilmiştir. (...) Slogancı Şiire tepki, (...) 'avant-garde' olarak adlandırılan, ama 2. Yeni'nin solgun kopyaları olmaktan öteye gidemeyen şâirler(den geldi). 2. Yeni şâirleri, bu cici şâirlere daha bir yakınlık duydular, çünkü bu gençler onlar gibi yazıyorlardı." Tanyol'un, 70 kuşağı sosyalist şâirler için getirdiği bu eleştiriler, başka eleştirmenler tarafından da zaman zaman dillendirilir. Sözgelimi, 1976-1977-1978 ve 1979 yıllarının şiiri için Nesin Vakfı Edebiyat Yıllıklarına yazdığı değerlendirmelerde Mehmet H. Doğan, şiir ve şâir çokluğuna rağmen şiirlerde sanata dair bir şeylerin eksik olduğunu belirten önemli tespitlerde bulunur. Devrimci şiir adıyla bir şiir anlayışının modalaştığı ve bu şiirlerde ortak bir dilin mazmunlaştığı, bu durumun ise şiir için önemli bir tehlike olduğu üzerinde durur.<sup>41</sup> 1970'li yılların şiiri üzerine düşünen ve kendisi

<sup>40</sup> Tuğrul Tanyol, "70'li Yıllarda Avant-Garde ve Slogancı Şiir", *Varlık*, S: 935, Ağustos-1985.

<sup>41</sup> Ancak 1970'li yılların da önemli şiir eleştirmenlerinden biri olan Mehmet H. Doğan da, zaman zaman o dönemin genç sosyalist şâirlerini yanlış yerde övme ve pohpohlama hatasına düşmekten alamaz kendisini.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

de o dönemin sosyalist/toplumcu şâirlerinden biri olan Ahmet Telli ise, bu yaygın eleştirilere şöyle cevap verir: “70’li yıllarda şiir yayımlayan genç şâirlerin “özgün bir söylem” oluşturamadıklarına ilişkin yargı, toptancı bir yadsıma gibi geliyor bana. Birtakım başarısız ve hatta temsil edici nitelikte olmayan örneklere bakılarak yadsınabilir mi bir dönemin varlığı? (...) bu dönemi temsil eden şâirlerin kimler olduğu da net değildir. Çünkü artık bir kuşak anlayışı yoktur. (...) Derinlik ve yoğunluk da şiirin asıl niteliğidir. Politikleşme bu niteliklere ancak yeni boyutlar kazandırır, zenginleştirir. Olumsuzluk değildir yani. 70’li yıllarda şiir yayımlayan genç şâirlerin toplumcu düşüncüyü özümleyemedikleri yargısı da çok genel bir söz. Örneklerle gösterilmelidir. Elbette bu konuda birtakım gedikler var. Bu yalnız 70’li yıllarda ortaya çıkan şâirler için söz konusu değil.”<sup>42</sup>

Toplumculuk adına estetik kaybın yaşandığı şiirlerin üretildiği 70’lerin, Türk şiirine bir tıkanmayı yaşattığı ve bu dönem şâirlerinin çoğunun kendilerinden önceki 40’lı ve 60’lı toplumcu/sosyalist şâirleri bile aşamadıkları gerçeği, bugün neredeyse edebiyatla ilgilenen herkes tarafından kabul edilmektedir. Hatta 70’li yılların sosyalist şiirinin zaaflarını 70’lerin kimi şâirleri kendileri dillendirir, itiraf eder: “1970’li yıllarda politik yaşantı, siyasi tercihler öne geçmişti. Öylesine ki fraksiyonel eğilimler şiire girmeye başlamıştı. Bunun ötesinde birçok şiirin yazılma nedeni olmaya bile başladı. Böylesine bir netlikle okuyucu karşısında olmak özenilir duruma getirildi. İşte yanlılık buradaydı. Oysa netleştirilmesi gereken özgünlüktü, estetik boyuttu. Bugün bir yığın kişi alanı boşalttıysa, nedeni, bir ölçüde de olsa, bunu başaramamış olmasından geliyor.”<sup>43</sup> Tek tip şiir yazmanın yanında 70’lerin sosyalist şâirlerinin ciddi bir şiir birikiminden yoksun oldukları ve birkaç hareketli/ateşli şiirle şâirler kervanına kolayca katılabildikleri yönündeki eleştirileri de haklı

Diğer bir deyişle, politik şiir yazan gençleri önce övüp sonra da bu şiire kızma çelişmesine düşer Doğan. Bunun için o dönemin ateşli şâirlerinden Seyyit Nezir’in *Bütün Yarınlar*da (1978) adlı kitabındaki politik şiirleri görmezden gelerek kitap için kullandığı “*Son yıllarda politik şiire musallat yalınkat aydın duygulanışlarından olanak ölçüsünde kaçınıyor.*” ifadesine bakmak yeterlidir. (Seyyit Nezir, *Bütün Yarınlar*da, Broy Yayınları, İstanbul: 1978, s. 113.)

<sup>42</sup> Ahmet Telli, “70 Kuşağı Tartışıyor”, *Varlık*, S: 919, Nisan-1984.

<sup>43</sup> Veysel Çolak, “70 Kuşağı Tartışıyor-2”, *Varlık*, S: 916, Ocak-1984.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

çıkabilecek sözler bunlar. Veysel Çolak gibi, Ahmet Ada ve Ahmet Telli de şiirin -özellikle o dönem şiirinin- politik söylemler yüzünden kalitesini yitirdiğini, ancak iyi yazılmış şiirlerin de hakkının yenmemesi gerektiğini ifade ederler.<sup>44</sup>

70'li yılların sosyalist/toplumcu şiirini, Bedrettin Aykırı'nın Yazarlar Dünyası dergisindeki şu satırları özetler: "Sosyalist bakışla yazılan her metin şiir sanılıyordu. Şiirin estetik ölçüt ve istemleri hiç önemli değildi. Şâir kimliği de öyle. Önemli olan, öne çıkan politik kimlikti."

### Sosyalist Şiirin Can Çekişmesi ve Dağılışı: 1980 sonrası

Suskun bir neslin yetişmesine sebep olan 12 Eylül darbesinden sonra 70'li yılların hareketli edebiyat ortamı tamamen bir değişime uğrar. Bundaki sebeplerden bazıları, 12 Eylül 1980 öncesi halkı bilinçlendirmek adına kışkırtıcı tavırlar sergileyen basın-yayın organlarına ve bir kısım edebiyatçılara getirilen kısıtlamalar ve tüm ülkede etkili olan depolitizasyondur. 70'li yıllardaki basında çıkan kimi şiirler, siyasî atmosferin şiire nasıl malzeme olduğunu bize göstermeye yeter. Şiir kisvesi taşıyan ama gerçekte 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 çok rağbet gören edebî türdür. Böyle durumlarda şiirin ve şâirin taşıdığı rol, okuyucusuna/yoldaşına/gönüldaşına/savaşçısına hareket azmi ve manevî güç vermektir.

80 sonrasında şiir açısından dağılan tek anlayış, "ideolojik şiir" anlayışı ve özellikle de toplumcu gerçekçi/sosyalist şiirdir. Bundaki temel sebep, "baskı"nın yanı sıra bu şâirlerin "hayat"ın şartlarını kavrayamamalarıdır. Onların çoğu, şiir sanatının inceliklerine vâkıf olmadıklarından bağırmanın veya slogan atmadan nasıl şiir yazılacağını bilemezler. Çünkü "toplumcu şâirlerin 80 öncesinde ele aldıkları hemen hiçbir önemli mesele yoktur.

<sup>44</sup> Ahmet Ada, "70 Kuşağı Tartışıyor 1-2", *Varlık*, S: 917-918, Şubat-Mart-1984; Ahmet Telli, "70 Kuşağı Tartışıyor", *Varlık*, S: 919, Nisan-1984.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*



*Teorik düzeyde ne biçim ne içerik bağlamında irdelenen hiçbir önemli sorunsal sözkonusu değildir. Bunun nedeni belki toplumcu şâirlerin daha çok hayatın içinden gelmeleri ve şiiri sadece dış gerçeği, hayatın görünen yüzeyini kuşatan bir kavram olarak görmeleridir. (...) dünya toplumcu şiiri ve o şiirlerin kuramsal yanları yeterince bilinme(z)."*<sup>45</sup> Bu yüzden 80 sonrasında bu şâirlerin çoğu, baskıyı bahane ederek ya şiirden vazgeçerler ya da otosansür uygulayıp daha çok aşk şiirleri yazmaya başlarlar. 12 Eylül sonrasındaki yıllarda sosyalist şâir ve yazarlar şu yollardan birini tercih etmek durumunda kalırlar:

a. Eser üretmeye devam ederler ancak piyasaya/gün yüzüne çıkaramazlar. Bunun için 80'li yılların sonunu beklerler.

b. Sansüre uğrayacak noktaları tahmin edebildiklerinden daha eserlerini oluştururken baştan otosansüre başvururlar.

c. Hem sansürü atlatacak hem de söylemek istediğini ifade edebilecek yeni dil imkânları (semboller, ironi vs.) ararlar.

d. Bazen de çevrelerinde olan bitenin üzerlerindeki etkisini gizlemezler ve son sözü okura bırakırlar.

Kendisi de sosyalist bir şâir olan Kemal Özer de, 1980 sonrası toplumcu/sosyalist şiiri değerlendirirken şöyle bir tablo çizer: "(Toplumcu şâirlerin) Büyük ölçüde aklının çelindiğini görebiliriz. Üç eveli bir görünüm çıkıyor karşımıza. Birincisi, 1980 öncesinde yazanlardan eski çizgisini tümüyle bırakanlar. İkincisi, bu çizgiden ayrılmadığını ileri sürüp dayatılan yeni koşullara kendilerini uydurmaya kalkanlar. Üçüncüsü, 1980 sonrası yazmaya başlayıp toplumculuğun isterlerine ve beklentilerine, (toplumcu şiirin) geleneğinden yararlanıp da çağdaş koşullarda yanıt verecek nitelikleri taşımayanlar."<sup>46</sup>

İdeolojik söylemin hiç olmazsa ilk beş yıl ürküntü yaratacağı bir atmosfer oluşturan 80 ihtilâlinde sonra şiire devam etmek isteyen sosyalist şâirin önünde şu seçenekler vardır: ya toplumcu şiiri terk edecek, ya toplumcu şiir yazsa da dönemin idarecilerinin politik ve sosyal meselelere yaklaşımındaki

<sup>45</sup> Hasan Bülent Kahraman, "Toplumcu Şiirimizin Bugünü ve Gelişme Çizgileri", *Gösteri*, Ekim-1988.

<sup>46</sup> Kemal Özer, "Kendimle Söyleşi: 25 yıl sonra 12 Eylül ve sanatta yaptığı 'tahribat'", <http://www.soldergisi.com/yazi.php?yazigoster=2396>

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

hassasiyetlerini göz önüne alıp şiirini yumuşatacak, üstü kapalı bir söylemi tercih edecek ya da şiirinde köklü bir değişimi kabullenecek. Dolayısıyla onların çoğunun mücadelesi baskıdan ve sansürden kaçırabildikleri kadarıyla devam eder. 12 Eylül sonrası yaşanan baskıların edebî eserlere en güzel yansıması, daha çok, hapishanelere düşmüş solcu yazar ve şâirlerin eserlerinde görülür.<sup>47</sup> 1980 sonrası toplumcu/sosyalist şiire hâkim olan anlayış, toplumcu/sosyalist şiirin önemli bir zaafını da örnekleyen hapishane şiirleri ve hapishane kökenli şâirlerdir. 12 Eylül darbesi, 'şiirine kimliğini koyan' toplumcu/sosyalist şâiri ya suskunluğa ya da günlük hayatın ayrıntılarından ve aşktan bahsetmeye zorlayınca hapishanede yazılan şiirlerin önemi daha da artar. Çünkü o şiirlerde hâlâ umut, kahramanlık ve direniş çağrısı vardır. Siyasî görüşlerinden dolayı hapishanelere düşen ve orada şiire başlayan bu şâirlerin kimisi sadece bu özellikleri yüzünden ödüllendirilir, önemsenir ve şiirleri basılıp satılır. 80 sonrası toplumcu/sosyalist şiiri temsil eden bu mahkûm şâirlere bakınca onların kendilerinden öncekileri bile yakalayamadıkları görülür. Hapishaneden geldiği söylenen bu "gürman ses", şiir olmaktan çok uzaktır. 80 sonrasında hapse düşen bir grup genç -ki bunların çoğu solcudur-, yaşananları/yaşadıklarını şiir yoluyla tarihe kaydetmek için kaleme sarılır. Hapishane merkezli toplumcu/sosyalist şiir, zaten 1940'lı yıllardan beri tanıdığımız bir türdür. Özellikle 1970'li yıllar boyunca Nâzım Hikmet'in, Arif Damar'ın ve A.Kadir'in şiirleri, bu gençler arasında başucu kitabı olmuştur. Şimdi hapishaneden şiir yazma sırası onlardadır. Hapishane şiirinin daha çok solcu gençler arasında yaygınlaşması, hem örnek metinlerin ve isimlerin daha çok oluşundan hem de sol ideolojinin devletle olan çatışmasını her dönemde mümkün olduğunca geniş bir çevreye anlatma eğiliminden kaynaklanmaktadır. Bu sol görüşlü mahkûm şâirler, yazdıkları hapishane şiirlerinde özellikle işkenceyi ve mahrumiyetleri mer-

<sup>47</sup> Bu konuyla ilgili olarak bakınız: Nesîme Ceylan, *Edebiyat Sosyolojisi Açısından 12 Eylül Şiiri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara: 2000; Mehmet Narlı, "Hapishane Şiirleri", *Hapishane Kitabı*, (Editör: Emine Gürsoy Naskali, Hilâl Oytun Altun), Kitabevi Yayınları, İstanbul: 2005; Mehmet Narlı, *Şiir ve Mekân*, Hece Yayınları, Ankara: 2007, s. 270-283;Metin Celâl, "Şiir Okulu Olarak Hapishaneler", içinde *Yeni Türk Şiiri*, s. 53-63.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

keze alırlar. Bu şâirlerin en tanınmış, hapishaneyi kendisine bir şiir okulu yapan ve hapisten çıktıktan sonra da şiirler yazmaya devam eden Nevzat Çelik'tir. Metin Celâl'in, "1980'li yıllarda hapishaneye siyasi militan olarak girenler birer şair olarak tahliye oldular."<sup>48</sup> tespiti, biraz abartılı da olsa ömürlerinin sonuna kadar şiir kitabı yayımlayamayacak olan pek çok kimsenin dışarıya şiir kitabı sahibi olarak çıktığı gerçeğine vurgu yaptığı için önemlidir. Metin Celâl, ayrıca, dışarıda politik-militan şiir dışındaki şiirleri küçümseyen solun, hapisteki militanlarını şiir konusunda desteklemesinin de ilginç olduğunu vurgular. Dışarıda kalanlar, 80'li yılların getirdiği kaçınılmaz değişime ister istemez ayak uydurup eski hâllerinden yavaş yavaş uzaklaşırken içerideki mahkûmlar, çoğu zaman, ilke ve inançlarına bağlı kalmışlardır. Dışarıda hemen hemen unutulmuş ve yok olan toplumcu/sosyalist şiir, bu nedenle hapishane kanalıyla yeniden gündeme gelebilmiştir. Ancak nispeten başarılı şiirler üreten Nevzat Çelik ve Emirhan Oğuz'un dışındakilere bakıldığında (Ayşe Hülya Özzümrüt, M. Ender Öndeş, Mustafa Doğan, Ahmet İnce, Macit Ünal, Ersin Ergün, Kenan Özcan vs.) görülecektir ki, 70'lerin kalıplaşmış ifadeleri ve değişmez kavramları hapishane şiirini de sarmıştır. "Hapishane şiirleri" ile tanınan ve şiirinin niteliğinden dolayı değil devrimci faaliyeti nedeniyle 1984'te hapisteyken Akademi Kitabevi ödülünü alan Nevzat Çelik; Ahmet Arif, Attila İlhan ve Hasan Hüseyin gibi şâirlerden etkilenir ama Ahmet Arif kadar bile başarılı şiirler yazamaz hatta, "tam da yakalamışken doğanın gizini / bir bir vururken emperyalizmi" gibi basit ve sloganvârî mısralar üretir. 1970 kuşağı şâir ağabeylerinde olduğu gibi bu mahkûm devrimci şâirler için de 'şiir; bir mücadele, bir başkaldırı aracıdır. Politikanın doğrudan aracı veya kendisi durumuna indirgenmiş olan şiir, bir propaganda-ajitasyon metnidir.'

1980 ihtilâli öncesindeki müdahaleleri (27 Mayıs ve 12 Mart) ve Tek Parti ortamını da yaşamış, bu zaman dilimi içerisinde siyasî kimliği ile şâirliği paralel ilerlemiş ve zaman zaman geri çekilmeleri ile de dikkat çekmiş ama attığı her adımın îzâhını da yapmayı ihmal etmemiş sosyalist/solcu şâirlerden biri olan Attila İlhan, kendisinin ve kendi kuşağı edebiyatçıların yaşadıkları şiir

<sup>48</sup> Metin Celâl, "Şiir Okulu Olarak Hapishaneler", içinde *Yeni Türk Şiiri*, s. 54.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

serüvenini şöyle özetler: “Biz (...) yüksek gerilimler yaşadık. Dünyanın, ülkemizin, kendi kendimizin devrimlerini, değişimlerini gördük. Bu sancular ve çarpıntılar sonunda, şiirimiz de bazı bir yumruk kadar sert ve haşin, bazı bir tokat gibi çatlayıcı, bazı da yoksul bir yürek gibi içli ve mahzun oldu.”<sup>49</sup> Sosyalist bir şâir olarak 1950’li yılların başına kadar Türkiye Sosyalist Partisi’nde bulunan, legal ve illegal Marksist örgütlerle çok yakın ilişkileri olan Attila İlhan’ın 1982’ye kadar yazdığı *Duvar* (1948), *Ben Sana Mecburum* (1960), *Yasak Sevişmek* (1968), *Tutuklunun Günlüğü* (1973) ve *Böyle Bir Sevmek* (1977) adlı şiir kitaplarında, içinde bulunulan siyasî atmosferle birlikte şiire yansıyan gerginlik ve öfke, gizli değildir; açıktan söyler söylemek istediğini şâir ama slogancılığı da şiirimizin en büyük hastalığı olarak görür. İlhan, *Böyle Bir Sevmek*’te, slogan şiiri insanileştirdiğini, şiirini daha estetik ve beşerî bir boyuta taşıdığını ifade eder. Onun bu kitabında “birey”i esas alan “sana ne yaptılar”, “galiba ölüyorum”, “hadi sen git” gibi şiirlere de rastlanır. Ancak 1982’de yayımlanan *Elde Var Hüzüün* kitabında şâirin kadınlara, kişisel içlenmelere ve erotizme kaydığı, “ne şâir kalmış ülkede ne şiir” (s. 74) diyerek 80 öncesi ele aldığı temalardan uzaklaştığı görülür. Şâir 1987’de *Korkunun Krallığı* adıyla 12 Eylül şiirlerini yayımlar. İhtilâlin bir tür sorgulanışıdır bu şiirler ve harekât sonrası atmosferi yoğun bir şekilde hissettirir.

Sol ideoloji tabanına şiirleriyle moral veren ancak siyasî kimliklerinden dolayı şiirlerinde Attila İlhan kadar soğukkanlı olamayan ve yargılandıkları dönemlerde şiirleri munisleşirken 12 Eylül’den sonra şiirlerinde köklü bir tema değişimi yaşayan merkezî isimlerden ikisi, Arif Damar ve Hasan Hüseyin’dir. 1951’de TKP davasından ve çeşitli şiirlerinden dolayı hapse giren Damar, 1957’de ilk şiir kitabı *Günden Güne* nedeniyle ve 1967’de de *Türk Solu* gazetesinde yayımlanan “Che” adlı şiiri dolayısıyla 142. maddeye muhalefetten yargılanır. Hasan Hüseyin de benzer sıkıntılar yaşar; *Kızılırmak* kitabı 1966’da 142. maddeye aykırılıktan yargılanır ve düşünceleri yüzünden öğretmenlikten uzaklaştırılır.

Yargı ile başının dertte olduğu yıllarda Arif Damar’ın şiirleri, hayret verici şekilde munistir ama şâirin 1973’ten sonraki şiirleri zamana karşı güvensizdir; şâir, hırçın ve umutsuzdur. 1980

<sup>49</sup> Attila İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınları, Ankara: 1996, s. 10.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Şubatında çıkan *Ölüm Yok Ki* adlı kitabı, 12 Eylül öncesinde gide-rek artan gerginliğe paralellik arz eden kavga şiirlerinden oluşur. Bu tavır, o günlerin II. Yeni anlayışından beslenen birçok şâiri de etkiler, hareketlendirir. 12 Eylül 1980'den hemen önce yazılmış bu şiirlerde Damar'ın şiir kalitesinin düştüğüne, bir tür nefret heze-yanının yaşandığına şahit oluruz. Şâirin ihtilâl sonrası yayımlanan *Ay Ayakta Değildi* (1984) ve *Yoksulduk Dünyayı Sevdik* (1988) adlı kitaplarıysa dövüşen şâirden düşünen, seven ve yorumlayan şâire geçişin örnekleridir. İhtilâlin ardından yazılan *Alıcı Kuş Kardeşliği* (1981) kitabındaki şiirlerde şâiri şaşkın, bitkin ve çaresiz görürüz. Söylemek istediklerini iyice örter şâir.

Benzer bir değişim Hasan Hüseyin'de de görülür. 1960-1980 arasında yayımladığı şiirlerde toplumculuğu, savaş ve karşı ideolojiye saldırı olarak algılayan şâir, 1981'de yayımlanan *Filizkırın Fırtınası* ile tamamen değişir. Aynı yıl yayımladığı *Acılara Tutunmak* kitabı ile, *Işıklarla Oynamayın* (1982), *Kandan Kına Yakılmaz* (1985) ve *Tohumlar Tuz İçinde* (1988) adlı kitaplarındaki şiirleri -kitap isimlerindeki sertliğin tersine-, oldukça sakindir. Bu şiirlere kadınlar, sevda, Anadolu ve şâirin hisleri hâkimdir. Daha çok haşin şiirleriyle tanınan şâirler, kitap adlarıyla mesaj verirler bu dönemde. 1959'dan beri şiir yayımlayan Kemal Özer'de de bu durum görülür. *Gül Yordamı* (1959), *Ölü Bir Yaz* (1960) ve *Tutsak Kan* (1963) kitaplarıyla tipik bir II. Yeni şâiri olarak karşımıza çıkan Kemal Özer, 1973'te yayımlanan *Kavganın Yüreği* kitabıyla toplulukları harekete geçirmeye yönelik şiirde yoğunlaşır. 1975'te yayımladığı *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitabı, içerdiği öfkeye rağmen zamanın Türk Dil Kurumu tarafından ödüllendirilir. 1982'de yayımladığı *Kimlikleriniz Lütfen* kitabındaki şiirler ise, oldukça sakindir.

27 Mayıs ihtilâlinden sonra 60'ların getirdiği özgürlük ortamında beslenen sol ideoloji, 12 Mart 1971 darbesiyle zor günler geçirmiş olmasına rağmen bu harekâtın ardından on yıl sürecek ve pek çok şâiri içine alacak olan 'toplumcu/sosyalist şiir', zamanla yozlaşacak kadar ortama hâkim olacaktır. Peki 80 ihtilâli hangi yönlerden farklıydı ki sosyalist/toplumcu şâirleri susturdu? Söz-gelimi, şiirinde dobra ve rind tavrıyla zihnimize kazınan Can Yü-cel'in şiir dilindeki cesaret, niçin 1971 muhtırasından sonra eksil-mez de 1980'de bir süreliğine de olsa kesintiye uğrar? *Sevgi Duvarı*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

(1973), *Bir Siyasinin Şiirleri* (1974) ve *Ölüm ve Oğlum* (1976) adlı kitaplarındaki şiirlerinde hiç lafını esirgemeyen, hatta direkt devlete bile açıktan yüklenebilen (*Bir Siyasinin Günlüğü*'ndeki "Darwin Üzerine" ve "Hapishanecilik" şiirleri ile *Ölüm ve Oğlum*'daki "Hürriyet Kasidesi" başlıklı şiirine bakılabilir) şâir, *Ren-garenk* (1982) adlı kitabından sonra iyice ironiye sığınmıştır.

70'li yıllarda kaleme aldığı şiirlerdeki kavgacı ve heyecanlı Ahmet Telli, 1981'de yayımladığı *Saklı Kalan* adlı kitabıyla derin bir sessizliğe bürünür ve hatta ümitsizliğe düşer. Ancak hareket ifade eden fiillerden çok şâirin şiirinde zekâyı ön plâna çıkarmasına vesile olan bu durum, onun sanatı açısından -ki bu hâl darbe sonrası pek az toplumcu/sosyalist şâire nasip olur-olumlu olmuştur. Artık o 1970'lerin hırçın şâiri, "*Biz yürüyelim kent güzelleşsin / gürültüsüz sözcükler bulalım / yeni sevinçlere benzeyen*"<sup>50</sup> der.

60'lı yılların şâirlerinden Eray Canberk, ilk kitabı *Kuytu Sular*'dan (1969) sonra 1983'te yayınlanan *Yüreğin Burkulduğu Zaman* adlı kitabıyla da gerek kişisel gerekse toplumsal temaları sürdürür.

Üç askerî harekât gören ve 1970'ler ile 12 Eylül arasında hareketli şiirleriyle tanınan devrimci şâirlerden biri olan Ataol Behramoğlu, *Bir Gün Mutlaka* (1970)'ya kadar sevda şâiri olarak tanınır. Şâir, bu kitabından sonra (1970'lerde) sevda şâirliğinden sosyalist/toplumcu şâir safına geçer ve uzun yıllar bu tarz şiirleriyle kalabalıkların dilinden düşmez. 1980-1982 yılları arasındaki yurt dışı serüveninde de bu tarzı sürdürür. Ancak yurda dönünce (1982) girdiği Maltepe ve Sağmalcılar cezaevlerinde kaleme aldığı şiirler (*Çağrışımlar* başlıklı kitap), ilk şiirlerinden farksızdır. İlginç bir isme sahip olan *İyi Bir Yurttaş Aranıyor* (1983), *Kızıma Mektuplar* (1985) ve *Bebeklerin Ullusu Yok* (1988) başlıklı kitaplarında, fakir, güçsüz ve sade insanları anlattığı şiirlere yer verir. Şâirin ayrıca hırçın olmayan küçük hapishane şiirleri vardır. Behramoğlu, 1993'teki *Sevgilimsin*'de de sevda şiirlerinin şâiri olduğunu gösterir.

---

<sup>50</sup> Ahmet Telli, *Belki Yine Gelirim*, Gibi Yayınları, Ankara: 1998, s. 38. (İlk baskı, 1984).

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Üç askerî harekâta da şahit olan ve 12 Eylül'den önceki dönemde hareketli şiirleriyle tanınan bir başka sosyalist şâir de Süreyya Berfe'dir. Berfe, şiire devrimci motiflerle başlar. Çok sert olmamakla birlikte, ilk eserlerinde, Şili ve Küba için yazdığı şiirlere ve ülkedeki iç huzursuzluğu dillendiren şiirlere yer verirken zamanla 1980'deki *Hayat ile Şiir* adlı eserinde rastladığımız ironik ifadelerle kayar. Küçük felsefî şiirlerine yer verdiği *Sen, Basmamın* (1985) ile iç daralmasından eser olmayan şiirlerini yayımladığı *Şiir Çalışmaları* (1992) ve *Ruhumun* (1998) adlı kitapları da şâirin değişen rotasını göstermesi adına önemlidir.

1983'e kadar çıkardığı kitapların hemen hepsinde<sup>51</sup> devamlı kaçan, karanlıklarla boğuşan, telaşlı ve sıkıntılı bir insanı anlatan Ahmet Oktay, *Kara Bir Zamana Aydınlık* (1983) adlı kitabıyla birlikte rahatlamış gibidir. Şâirin siyasî kimliği bu dönemde ona zarar verecek tarzda dikkat çekici değildir. 80'li yılların atmosferine çok çabuk uyum sağlayan şâirin şiiri değişimin yeni kelimelerine de ('lotarya, faiz, Bosh, Etimek, Amerika vs.') açıılır. Daha sonraki kitaplarında (*Yol Üstündeki Semender-1987, Ağıtlar ve Övgüler-1991*) şiirini biraz da mistik ve felsefî öğelere yaslayan üç darbe görmüş şâirin bu dinginliği, mecburî bir susuş değil, onun şiir sanatı alanındaki bireysel olgunluğundan kaynaklanır. Zaten şiir sanatına vakıf olmayışları yönünden sosyalist/toplumcu şâirlere en sert eleştirileri yönelten sosyalist şâirlerden biridir Ahmet Oktay.

80 sonrasının Ali Cengizhan, Müslim Çelik ve Yılmaz Odabaşı gibi sosyalist şâirleri, birbirinden bağımsız isimler olarak karşımıza çıkarlar ki bu durum zaten o dönemin genel özelliğidir. Her biri iyi eğitim almış ve şiir üzerine düşünen bu sosyalist isimler, 80 sonrasının pek çok şâiri gibi, şiir hakkında ortaya koydukları görüşlerle bir arayış içerisinde olduklarını gösterirler. Bunlar, 80 sonrası şiirinin toplumsal eleştiriyi ve hatta devlet eleştirisini devam ettiren sosyalist kolunu temsil eden şâirlerdir. Birbirine benzemeyen bu şâirler, 70'li toplumcuların "ben"i fark etmiş versiyonları/hâlleridir.

<sup>51</sup> *Gölgeleri Kullanmak* (1963), *Her Yüz Bir Öykü Yazar* (1964), *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* (1966), *Sürgün* (1979), *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi* (1981).

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

70'li yılların sonlarından itibaren şiirleriyle dergilerde görünen Ali Cengizhan, 80'den sonra da devrimci söylemi terk etmez. *Senlere* (1980) adlı ilk şiir kitabıyla 1981 Akademi Kitabevi Şiir Ödülü'nü alan şâirin, 1983 Ömer Faruk Toprak Ödülü'nü alan ikinci kitabı *Çocuk Ömrümüz* (1982), onun şiir anlayışını veren "Neye yarar şiir, bir yanıt değilse / Neye yarar düşün savunulmuyorsa" mısralarıyla başlar; ama kitaptaki şiirler sakin, sevdalı ve problemsizdir. *Ankara Ankara Güzel Ankara* (1987) kitabında sosyalist dünya görüşüyle yaklaştığı sosyal meseleleri başarısızca şiirleştirmeye çalışmış; ama okuyucu bulamayınca mecburen tavır değiştirerek sevda şiirlerine ve küçük felsefî metinlere (*Sürek Avında Dünya-*1994) kaymıştır.

80 sonrasının önemli sosyalist şâirlerinden Yılmaz Odabaşı, tam bir devrimci-şâir portresi çizer. Hemen her kitabının ardından hapse atılan ve sert çıkışlarıyla tanınan şâir, 80'lerdeki devrimci/sosyalist şâirlerden farklı olarak Kürt-devrimci kimliğinin şiirini yazar. 80'den önce başladığı şiirinin özelliklerini pek değiştirmeden sürdüren Odabaşı, Türkiye'de kendisini vatansız saydığı ve 1979-84 yılları arasındaki şiirlerini topladığı *Siste Kalabalıklar* adlı kitabında en çok "eşkiya, pusu, korkular, kaçaklar vs." kelimelerine yer verir. Diyarbakır'da 80'li yılların sıkıyönetim günlerinin şiiri olarak sunduğu *Yurtsuz Şiirler*'den (1987) sonra aynı yıl yayımladığı *Talan İklimi* (1987) adlı destansı bir havayla yazılmış kitabının çok satılmasının sebebini şâir şöyle açıklar ki bu açıklama onun şiire bakışını da verir bize: "Çok satmak iyi olmaya ilk ve tek ölçüt değil... Bunu okurların daha çok politik yönsemelere şiirde de önem verişinin bir ölçütü sayıyorum. Okur, bir tufan sonrası evrede yalnız kitaplarda değil, sarılacağı -tutunacağı ve sahipleneceği- her şeyde bir bıçkınlık istiyor. (...) Sosyal eşkiyalık olgusunu bu çalışmamın içeriğine yedirirken kesinlikle çok satması gibi bir kaygı gözetmedim. Söylenmesi gereken vardı: "söz" vardı; Mustafa Suphi'ler, Atçalı Kel Memet'ler, Baba İshak'lar vb. tümü yazıldı. Ben de bir Kürt insanını şiirin ucunu bırakmadan yazmayı gereksindim."<sup>52</sup>

Müslim Çelik de, 1989'da Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü'nü aldığı *Peryavşan* (1988) ile toplumcu/sosyalist şiirin diriltildiğini ister. Ancak *İhbarlı Gül* (1990) ile bir süre daha süren

<sup>52</sup> Yılmaz Odabaşı, *Talan İklimi*, Doruk Yayınları, Ankara: 1996.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*



devrimci/sosyalist şiirler, 1993'te yayımlanan *Erzincan'da Yağmurun Şarkısı*'ndan sonra şâirin kendini dinlemeye başladığı, bireysel konulara, sevdaya ve erotizme yer veren şiirlere yerini bırakır. Ali Cengizhan ile Müslim Çelik, belirli bir kesim tarafından 80 sonrasındaki toplumcu/sosyalist şiire kan versinler diye desteklenmiş olsalar da bu zeminde tutunamayarak şiirlerini değiştirmişler ve bu istek gerçekleşmemiştir.

Bunlardan başka 80 sonrası şiirde sosyalist havayı yer yer estiren bir başka isim ise, küçük felsefi şiirlerine devlet hicivleri serpiştiren, Kürt meselesi, Sivas ve Madımak Oteli, Cumartesi anneleri gibi sosyal meseleleri şiirine yerleştiren Sunay Akın'dır. Bunlar da gösteriyor ki, 80'lerin şiirinin politikadan uzak olduğuna ve bu dönem şâirlerinin anlamsız şiiri dirilterek toplumsal meselelere sırt çevirdiklerine dair yaygın olarak ileri sürülen görüş, tamamen doğru değildir. Depolitizasyonun şiiri belli bir süre kenara çektiği doğrudur; ama şâir kara mizahla, ironiyle, kendine ve Tanrı'ya isyanla veya başka yollar bularak söylemek istediklerini ifade etmiştir. Yoksa Sunay Akın'ı, Yılmaz Odabaşı'yı, Haydar Ergülen'i, Küçük İskender'i, Orhan Alkaya'yı vs. anlamsız şiire sığınmakla suçlamak mümkün mü?

Burada, saman alevi gibi görünüp kaybolursa da, 80'lerin ilk ve tek manifestosunu yayımlayan ve 70'lerin toplumcu/sosyalist şâirlerinden Seyyit Nezir'in öncülüğünü yaptığı Broy'cu "Yeni Bütün" hareketini de, 80 sonrası toplumcu/sosyalist şiir bağlamında anmak gerekir. Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Hüseyin Haydar, Metin Cengiz ve Tuğrul Keskin gibi sosyalist/toplumcu şâirlerin oluşturduğu bu hareket, bireyi yadsımayan, estetik endişeler de taşıyan toplumcu bir şiir oluşturmayı hedeflediğini beyan eder.<sup>53</sup> Ama bu, bir heves olarak kalır.

Toplumcu/sosyalist şiir, 70'lerdeki siyasî düşünce ve atmosferle birebir örtüştüğü için en parlak günlerini bu dönemde yaşamıştır. 80 harekâtı ise, sosyalist/toplumcu şiiri yıpratmıştır veya gözden düşürmüştür; ancak sosyalist/toplumcu şiir anlayışının bu durumunda solun 80 sonrasında -hatta 70'lerin

<sup>53</sup> "Yeni Bütün" manifestosu için bakınız: Seyyit Nezir, *İnsanın Beyaz Kokusunda*, Broy Yayınları, İstanbul: 1988.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

sonundan itibaren- dünyada ve ülkemizde kan kaybetmesi ve değişime uğraması da etkili olmuştur. Sol prim kaybedince toplumcu/sosyalist şiir de buna paralel olarak düşüşe geçmiştir. 1980 sonrasında ikinci plâna düşen 70'li yılların sosyalist şâir ve eleştirmenleri, yoğun bir savunma psikolojisine girerek 70'li yılların şiirini aklamaya çalışırlar. Özellikle 1984-86 arasında 70'li yılların şiirine dair ciddi polemikler yaşanır. 12 Eylül harekâtının toplumcu/sosyalist şiire büyük darbe vurduğuna ve sonrasında piyasayı anlamsız ve işe yaramaz şiirlerin kapladığına dair yazılar kimi dergilerde boy gösterir. Bu tartışmalarda 70'leri savunan ve 80'lileri bireycilikle suçlayanlar cephesinin ön sırasında Hasan Hüseyin, Hasan Bülent Kahraman, Kemal Özer ve Asım Bezirci vardır. Karşı cephede ise Mehmet H. Doğan, Tuğrul Tanyol, Metin Celâl ve Mehmet Müfit yer alır. Ancak bu çekişme, şiir sanatına öncelik tanıyan 80'lerin şiir anlayışı edebiyat dünyasına iyice hâkim olunca sona erer. Diğer bir deyişle, 80 sonrasındaki şiirin kendinden önceki dönemlerden sadece 70'lerin sosyalist şiiri ile problemi olmuştur.

Yer yer artan sertlikleriyle tanınan bu isimlerden çoğunun devlet görevinde olmayışları da gözden uzak tutulmamalıdır. Bunlardan sadece Hasan Hüseyin öğretmenken bu görevinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Şiir hayatının başlangıcından beri toplumcu/sosyalist bir şâir olarak karşımıza çıkan Gülten Akın, hem kendisinin Hukuk mezunu oluşu hem de eşinin kaymakamlığı münasebetiyle ölçüyü daima korur. Devlet görevinde olan veya devlet ile iş alanında münasebeti olan şâirlerin devlete karşı tutumları ve ideolojilerini sunuşları da ona göre olmuştur. Sözgelimi; 1957'de şiir yayımlamaya başlayan, şiirlerinde kadın ve aşk temalarını hiç eksik etmeyen, Maliye Müfettişliği ve Darphane Müdürlüğü de yapan II. Yeni şâiri Cemal Süreya, 60'ların sonlarından itibaren şiirlerinde o dönemin "kan, ölüm, işkence, barut, ateş vs." gibi vazgeçilmez kelimelerini kullanır. Ancak, diğer II. Yeniler gibi, ondaki toplumsal duyarlık da akıllı tepkilerle ortaya çıkar ve şiirlerindeki zekâ ve ironi, onu ve arkadaşlarını 70'lerin genel şiirinden ve toplumcu/sosyalist şâirlerinden ayırır. Kaymakamlık görevi yapan Ece Ayhan da, aşağı yukarı Cemal Süreya gibi, 1954'ten 1970'e kadar imgelerin şâiri iken *Devlet ve Tabiat ya da Orta İkidan Ayrılan Çocuklar İçin*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Şiirler (1973) adlı kitabıyla onun da şiirine “mapus, öğrenciler, tutuklanma, gece vardiyası, işkence vs.” gibi kelimeler girer. Ancak *Zambaklı Padişah* (1981) adlı kitabında şâir, Cemal Süreya’nın 80 sonrasındaki şiirleri gibi, bilgeleşir. Zamanı ve toplumu etkilemek, onlara yön vermek adına hareket eden ideoloji sahibi şâirlerin bir süre sonra benzer şekilde tavır değiştirmeleri, yukarıda da vurguladığımız gibi, bütünüyle sansüre bağlanamaz; çünkü birdenbire zorunlu olarak (!) ağız değiştiren bu şâirlerin pek çoğu bir daha eski konularına yaklaşmaz.

70’li sosyalist şâirlerde ve 80’den sonra topluncu/sosyalist şiiri bir süre de olsa devam ettirmek isteyen şâirlerde kuvvetle hissedilen ve toplumumuzun yapısı düşünülünce yadırganmaması gereken bir özellik de, “taşralılık”tır. Bu yüzden bu şâirler, tam anlamıyla “birey” olamazlar. Dolayısıyla, 80 öncesi şiire hâkim olan “biz” şahıs zamiri ile “siz” ya da “onlar” a sesleniş, 80 sonrasında “ben” e ve “ben” ile “sen” e seslenişe dönüşünce, “ben” tanımlanmaya çalışılınca, “ben” in varlık problemleri, arzuları, korkuları, handikapları ve “ben” in olaylar içindeki pasif izleyici hâli 80’li şiirin özellikle ilk yıllarına hâkim olunca dışarlık ve taşralı bu sosyalist şâirler, bu yeni ortama uyum sağlamakta güçlük çekerler. 1968’de sosyalizm rüzgârları esmeye başlayınca dünyaya o zamana kadar bir köylü olarak bakanlar, devrim yapmaya soyunurlar. Sosyalizm yükselmeğe başlayınca, doğal olarak sosyalist şiir de yükselmeğe başlar. Kendilerinden farklı düşünenleri çeşitli yaftalarla suçlamaya da başlarlar. Ancak bu dönemde “Benim şiirim dünyayı açıklamakla yetinmez; onu değiştirmeye çalışır.” diyen sosyalist/solcu şâirlerin büyük kısmı daha sonra (özellikle 1980 ihtilalinden sonra) rüzgâr farklı yönden esmeye başlayınca “Şiir bir araya gelmemiş iki sözcüğün bir araya getirilmesidir.” tarzında açıklamalar yapmaya başlarlar ama “Dün yanılmıştım, acaba bugün de yanılıyor olmayayım.” bile demeden. Egemen anlayışın, hayatla şiir arasında nasıl bir uçurum açabildiğine en güzel örneklerden biri Hüseyin Işık’tır. Bu şâir, PKK davasından içeride yatmış, hapisanede şiirler yazmıştır; ama *Karanlıkta Renklenme* adlı kitabında, “okuyucu şiirden ne anlarsa ya da (onu) nasıl yorumlarsa, şiirin anlamı o olur.” deme noktasına gelmiştir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

80 sonrasında pek çok şiir dergisi piyasaya çıkmış ve bunların çoğu da şiiri tanımayı ve tanıtmayı hedeflemiştir. 70'li yılların sosyalist şâirlerinden bazılarının, 80 sonrasında şiiri bırakma gerekçesi olarak bu dönemdeki dergilerin onların şiirlerine sahip çıkmamasını göstermeleri de anlaşılır gibi değildir. Çünkü 80 sonrası da piyasada olan *Varlık*, *Hürriyet Gösteri* ve *Yazko* gibi önemli edebiyat dergileri hiçbir zaman toplumcu/sosyalist şâirlere kapılarını kapatmamışlardır.

1980'lerden bu yana toplumun siyasetten uzaklaşması, aydınların ilgisinin daha fazla kültür ve sanata yönelmesine yol açmıştır. Yazar ve şâir sayısında da daha önce görülmedik ölçüde bir artış meydana gelmiş ve edebiyatçılar birbirleriyle hemen hiç ilişkisi bulunmayan küçük kamplarda yer almaya başlamışlardır. Öte yandan bazı büyük sermaye gruplarının kültür alanına girmeleleriyle, kolay okunabilirliğe önem verilmeye başlanmıştır. Bu dönemde, Türk edebiyatının gelişimi, vardığı nokta ve önündeki sorunlar gündeme getirilmiş; geçmişte yazarın dünya görüşü ve benimsediği ideoloji temelinde geliştirilen değerlendirmelerden çok, ortaya konan eserin niteliğine ilişkin sanatsal, teknik ve bilgi yönünden değerlendirmelere yönelinmiştir. 80'li yıllarda gelişen bu şiir anlayışının en önemli özelliği; şiir üzerine düşünmesi, poetikaya önem vermesidir. Çünkü sorun, şiir yazmaktır. Ne düşünersek nasıl yaklaşırsak yaklaşalım estetik kaygıları bir yana bırakırsak şiir yazamayız.

Özellikle 1965-1980 arasında edebiyat dünyasını saran toplumcu şiir anlayışından -sağ ve sol ideolojiler anlamında-dolayı, o dönemde şiir kaleme alan pek çok şâir (Fazıl Hüsni Dağlarca gibi), şiir hayatlarının başlangıcında toplumcu öğelere rağbet etmeseler bile, bu atmosferden etkilenmişler; ancak tüm toplumcu şâirler ile birlikte onlar da 80 sonrasında (en azından 1985'e kadar) daha çok bireyi merkeze alan şiirler yazmışlardır. Bu durumda, 80'den sonra şâirliğe yeni soyunanlar da, içinde buldukları ortamda 70'lerin kolay günlük ifadelerinin prim yapmadığını gördüklerinden şiire daha dikkatli ve estetik endişelerle yaklaşırlar. Diğer bir deyişle, toplumcu şiirin uzun süre yadsınması genç şâirleri başka bir şiir anlayışına yöneltmiştir: "1970'lerden 1980'lere geçilirken yaşanan dönüşümden doğal olarak kendince dersler çıkararak şâir, dünyayı siyasî bakışın dışında da

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*algılayabileceğini, bir şiirin şiir olup olmadığını tespit ederken önde gelen ölçütün siyasî değil estetik olduğunu kavradı.*<sup>54</sup> Şiirdeki bu sığ gerçeklikten kaçış, gerçek şiire yaklaşmaya yol açmıştır. Bu noktada, şiir kazanmıştır. 70'lerdeki bazı parlak isimlerin 80'den sonra şiir sahnesinden çekilmesi, bazı çevrelerce -özellikle bazı sosyalist şâir ve eleştirmenlerce- şiirin tükendiği ve çıkmaza girdiği şeklinde yorumlanmışsa da durum aslında hiç de öyle değildir. Tek tip şiir anlayışı yıkılmış; şâirin politik kimliğinin arka plâna kayarak eserin öne geçmesi sağlanmıştır.

Sosyalist şairlerden Veysel Çolak, 1980 sonrası şiir ortamının içinde bulunduğu durumu kendince şöyle resmeder: "... alabildiğine bir içtensizlik var ortada. Süsle, neon ışıklarla, yalanla, naylon yüzlerle... gizleniyor bu. Kaybeden şiir oluyor, insan oluyor." Piyasaya egemen kılınmış şiir dünyasında görülen bu olumsuzlukların nedenini Veysel Çolak, 70'li şiirden kopuş ve 12 Eylül darbesi sonrasında 70'li şâir tipinin yok edilmesi olarak görür. "Turgut Özal'ın ekonomik, politik görüşleri, şâirlerde de karşılığını buluverdi. Liberalizmin, mistisizmin, nihilizmin, inançsızlığın, hatta meczupluğun şâirleri yönlendirmesini; ülke koşulları bağlamında değerlendirmek gerekir." Böylece, Çolak'a göre, "80'li yıllarda şiir kendi insanını yaratacağı yerde, önerilen insan tipini benimsemiş"tir. Bu ise, birtakım şâirleri, "Sosyalist şiir olmaz; ama sosyalist şâir olabilir" gibi, Veysel Çolak'ın hoşuna gitmeyen bir anlayışa getirmiştir. Ayrıca bu tipler, Çolak'a göre, "devrimciliği dışlarken; devrimci sanılmak istemek"tedirler. Oysa, bu tutum, Çolak'a göre, siyasal iktidarla uzlaşmak anlamına gelmektedir. Ve bunlarla "görülmesi gereken tarihsel, ideolojik bir hesap var"<sup>55</sup> dir. Söz konusu yargıların sağlıklı ve tutarlı olabilmesi için, bu yargıları dile getiren yazarın, şiir içi kültüre, şiir sanatının gerektirdiği bazı donanımlara önem vermesi şarttır. Yoksa şiiri sadece 'düşünce' bakımından ele almakla, bunu, gerçekliğini yitirmiş bir 'dünya görüşü' noktasından incelemekle sağlıklı bir sonuca ulaşmak mümkün değildir. 1980 sonrası şiirine bir başka sosyalist şâir olan Refik Durbaş'ın bakışı da Veysel Çolak'inkine yakındır: "Bence şiiri Özal bozdu. Liberalizmin gelmesi, Sovyet

<sup>54</sup> Metin Celâl, "Yeni Türk Şiirinde İmgeci Yönelim", *Varlık*, S: 935, Ağustos-1985.

<sup>55</sup> Veysel Çolak, "2001: Bir Şiir Önerisi Yok!", *Edebiyat ve Eleştiri*.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

sisteminin yıkılması... Devrimci şiir, sosyalist şiir diyorlar; Papirüs'te, Evrensel'de yayımlanan şiirlere bakıyorum, "Ey işçi, yumruğunu sık, ayağa kalk" demeyi devrimci şiir sanıyorlar. Önce şiir olacak. İnsanı anlatacak. Onun içinde devrim de vardır, aşk da vardır, hüznün de vardır. Özal gelince slogan şâiri olmayayım kaygısıyla bireysel şiirler yazıldı. Herşey karmakarışık oldu. Bugün yaşanan da o karmaşa bence..."<sup>56</sup>

Bir de son zamanlarda "İmgeci Toplumcu Şiir" sloganıyla "kaba toplumcu, toplumcu gerçekçi, sosyalist gerçekçi sanat olarak adlandırılan ama şiirin olmazsa olmazı olan imgeyi dışlayan şiir/sanat anlayışına karşıt bir vurgu yapmak amacıyla" özellikle elektronik ortamda ortaya çıkan (Serkan Engin imzalı yazılarla) bir solcu/sosyalist şiir anlayışı var ki, ilkelerini "İmgeci Toplumcu Şiir Manifestosu" başlığıyla yayımlar ama sadece lafta kalan ve ayakları yere basmadığı için pek taraftar bulmayan bir anlayıştır bu.<sup>57</sup>

### Sonuç

İlginç olan; İkinci Yeni gibi şâiri Fildişi Kule'ye çeken kuramlara yaslanmış bir akımı da içinde barındıran Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin, her dönemde, en yoğun baskılar altında bile hayatla ilişkilerini korumuş ve toplumsal kaygılardan hiçbir zaman uzaklaşmamış olmasıdır. Cumhuriyet dönemi şâirlerimizin çoğu; toplum sorunlarına daima ilgi duyar, doğrudan bir kavgaya girmediklerinde bile değerlendirmeleri ve yaklaşımlarıyla bağlandıkları dünya görüşünün bakış açısını ortaya koyarlar. Sosyalist Nâzım Hikmet gibi, muhafazakâr Necip Fazıl da bir kavga adamıdır. Arif Damar'ın şiirine memleket kaygısı nasıl yansadıysa, Cemal Süreya'nın şiirine de -aynı dozda ve üslûpta olmasa da- öyle

<sup>56</sup> Deniz Durukan, "Refik Durbaş ile Söyleşi: Şiiri yaşamından damıtılan bir şâir", *Cumhuriyet Kitap*, 22 Şubat 2001.

<sup>57</sup>Detaylı bilgi için şu internet adreslerine bakılabilir:  
<http://www.lazebura.net/content/view/284/1/> ;  
[http://www.oazers.com/yazarlar/detay1.asp?id=1&yazar\\_id=30&kimlik=123](http://www.oazers.com/yazarlar/detay1.asp?id=1&yazar_id=30&kimlik=123) ;  
<http://www.eflatunyarim.com/modules.php?name=Hikaye&op=print&id=395> ;  
<http://www.antolojim.com/modules.php?name=News&file=comments&sid=7877&tid=10230&mode=&order=1&thold=>

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

yansır. Cumhuriyet sonrası modern Türk şiirinin çoğu iktidarca kapı dışında bırakılması, öncelikle bu özelliğinden, kendi görüşünü savunmaktan çekinmeyen, özgürlüğüne düşkün sanatçılar elinde gelişmiş olmasından kaynaklanır. Modern Türk şiiriyle “kapıkulu sanatçı geleneği” büyük ölçüde son bulmuştur.<sup>58</sup>

“İçerik şâiri” olan ve “ideolojik şiir” yazan pek çok sosyalist şâirin elinde şiir, halkçılık adına popülarize edilir. Şiiri kerpiçten örmek, tezek kokutmak veya mahpus damı görüntüsüyle harmanlamakla halkçı, toplumcu ve sosyalist bir şiir yazılabileceği sanılır çoğunlukla. Ancak “halka rağmen halk için” yazılan bu şiir, “asıl halk” tarafından ilgi görmez. Toplumcu/sosyalist şiir, daha çok sosyal mesaj veren aforizmalara indirgenir. Üstelik de Türk şiirinde toplumcu/sosyalist şiir geleneğini oluşturmuş Nâzım Hikmet gibi şâirlik yönü hiç de küçümsenemeyecek ustalar olduğu hâlde. Bu tür sosyalist şâirlerin elinde şiir, politize olur ve bu da şiddetle desteklenir. Hatta şiir, bununla ölçülür kimilerince. Oysa şâir ne sistemle uyum içinde olmalıdır ne de onunla savaş içinde. Oysa karşı olduğu sisteme savaş açma tutumunda başka bir sisteme ihtiyaç gösterme/duyma komikliği sosyalist şâirleri kuşatır. Özellikle 1980 sonrasında, birkaç istisnası olmakla birlikte, kendi sembolleri yerine içinde buldukları sistemin sembolleriyle şiirler yazan imge fakiri sosyalist şâirler türer. Oysa A. Puşkin’in şu şiirine kulak verse şiir adına kazanacaktır şâir:

*“Şâire*

Ey şâir! Kulak asma sevgisine sen halkın  
O canım medh ü sena, anlık gürültü geçer;  
Kuru kalabalığın gülüşünü duyarsın,  
Ve aptalın hükmünü; fakat metin ol, boşver.

Sen çarsın; yalnız yaşa, yolunda yalnız yürü,  
Yürü, hür vicdanının seni çektiği yere,  
Olgunlaştır, sevgili meyveyi, tefekkürü;  
Hizmetine karşı bir mükâfat bekleme.

<sup>58</sup> Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, 11. Basım, İstanbul: 1997, Giriş.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Her şey sendedir, sende; büyük mahkeme sensin;  
Eserine, elden çok, kıymet biçebilensin,  
Söyle ey titiz şâir, sen ondan memnun musun?

Memnunsan, kalabalık varsın küfretsin sana,  
Tükürsün, ateşini yakan, ulu mihraba  
Şamdanını, çocukça öfkeyle sarsadursun."  
(Çev.: Sefer Aytekin)<sup>59</sup>

Namık Kemâl ve Tevfik Fikret'ten beri hitabet üslûbuna/söylevci şiire alışkın olan toplumcu/sosyalist okur ve şâirler, Nâzım'la büyülenmiş; bu nedenle de toplumcu/sosyalist fikirlerini aslında daha iyi ifade edebilecekleri -ve de edebildikleri- roman ve hikâyeye türünden daha ziyade şiire yönelme ve yüklenme yanlısına düşmüşlerdir. Dahası, şiiri "propaganda aracı" yapmadan, toplumcu/sosyalist mesajları imgelerle ve dilin çeşitli imkânlarıyla -yani şiir sanatının gereklerini yerine getirerek- sunan şiir hareketlerini ve şâirleri görmemişler; görseler de küçümsemişlerdir. Bu da, edebiyatın ideolojik fonksiyonunun veya edebiyat ile ideoloji arasındaki ilişkinin yeterince anlaşılmasından kaynaklanan kuramsal bir eksikliklerdir. Özellikle 1930'lu ve 1940'lı yılların Marksçı/sosyalist şâirlerinin, şiirin kuramsal boyutuyla da ilgilenmek yerine sadece propaganda ile uğraşmalarının nedenleri arasında, kişisel ilgisizlik, kolaycılığa kaçma ve sorumsuzluklarını saymak mümkündür. Sanatsal yeteneklerinden çok siyasî serüvenleriyle ön plâna çıkarılan ve 1940 kuşağı diye adlandırılan sosyalist/toplumcu şâirlerin, daha sonraki suskunlukları ve verimsizlikleri açıklanırken onların sanatsal yetersizlikleri ve kişisel zaafı genellikle bir tarafa bırakılmış ve durum sadece siyasî atmosferle/baskıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Ancak onların bu yönlerine dikkat çeken Ahmet Oktay ve Metin Celâl gibi ciddi ve önemli solcu/sosyalist eleştirmenlerin de olduğunu belirtmeden geçmeyelim.<sup>60</sup> Özellikle 1940 kuşağının kendilerinden sonraki toplumcu şiirin gelişimine katkıda bulunacak düzeyde bir üretim yapamayışlarını, sadece siyasî baskıyla açıklarsak, o zaman ne yazdıysa baskı döneminde (1950'lerde) yazan, 1960'ların görece özgürlük

<sup>59</sup> <http://www.dergibi.com/edebiyat/puskin.htm>

<sup>60</sup> Bunun için bakınız: Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*; Metin Celâl, *Yeni Türk Şiiri*.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*



ortamında susmayı tercih eden, 1968'de de 1950'li yıllarda hapis-hanelerde ve sürgünlerde yazdığı şiirlerini *Hasretinden Prangalar Eskittim* başlığıyla yayımlayan ve 1970-1980 arası genç sosyalist kuşağı, biraz da 1968 sonrası oluşan siyasî ortamın da etkisiyle, derinden etkileyen Ahmet Arif, bu tezimizi yalanlamaz mı? Ya da 1980'li yılların ortalarında Bozcaada hapishanesinde yattığı hâlde toplumcu/sosyalist şiirler üreten Arif Damar?.. Peki en güzel eserlerini sürgünde veren Namık Kemâl ile yine en başarılı eserini (*Eylül'ü*) baskıcı denilen II. Abdülhamit döneminde veren ve daha sonraki özgürlük ortamında başarısız eserlere imza atan Mehmet Rauf'u unuttuk mu? Türkiye'de düşünce mahkûmları ne zaman tükendi ki? Ne zaman baskı olmadı ki? Yazmak isteyen veya doğrusu *yazabilecek* olan sanatçı, baskıya rağmen de yazmıştır. Nâzım Hikmet, hapishaneden hapishaneye dolaşırken yazmayı hiç bırakmamıştır. Şiirde ilerleyemeyip bu alandaki birkaç atımlık barutunu hemen atarak sınırlı yeteneğini tüketmek ile baskıdan yılıp şiirden uzaklaşmak birbirine karıştırılmamalıdır. 1940'lı ve 1950'li yıllarda toplumcu/sosyalist şâirlerin önde gelenlerinden Niyazi Akıncioğlu susmuş ama Arif Damar (Barikat), çektiği onca sıkıntıya rağmen şiir serüvenini sürdürmüştür. Cahit Irgat, o dönemin birçok şâirinde görülen korkularına ve kişisel tutkularına rağmen şiirinde diri ve dirençli kalabilmiş ama arkadaşı Suat Taşer, gidecek bir bürokrat havasına sığınmıştır. Bir başka sosyalist şâir Ömer Faruk Toprak da niteliksiz mısralarda kemikleşmiştir.

1944 tutuklamalarından sonra içe kapanıp susar sosyalist/toplumcu şâirler. 1960'lara kadar yazmayı veya yazıyorlarsa da yayımlamayı bırakmışlardır. Bu verimsizliği de "baskı" bahanesiyle açıklarlar ki bu çok da ikna edici bir bahane/özür değildir. Bu dönemde susanların ya da yazdıkları hâlde belli bir düzeyi tutturamayanların, 1970'lerden sonraki siyasî hareketlenme içinde ortaya çıktıkları, hak iddia ettikleri ve pek çok solcu şâiri beğenmedikleri görülür. Ancak bunlar, kendilerinin üstü kapalı ifade ve mazmunlarla bir şeyler anlatmaya çalıştıkları 80 sonrası dönemde, beğenmedikleri Attila İlhan'ın güçlü bir şiir kurduğunu unutulur veya dergilerde yer bulduğu zaman yayımladığı birkaç şiiriyle Ahmet Arif'in kendilerini geçtiğini görmek istemezler.

Sosyalist/toplumcu şâirlerin çoğu, hem şiir yazarken hem de şiir üzerine konuşurken meseleyi daima estetikten/şiirden

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

siyasî platforma kaydirmışlar ve şiire estetik yönden bak(a)mamışlardır. Şiiri bir propaganda aracı olarak, bir silah olarak düşünmüşlerdir. Onlar, tabii olarak, şiirin “siyasî, ekonomik ve ideolojik pratikleri” içermesi gerektiğini savunan Marksist anlayıştan hareket etmektedirler. Oysa değil tek başına şiir, tüm sanat kolları birleşse, bizzat Marksist anlayışa göre, tarihin akışını değiştiremez.

### KAYNAKÇA

“Nâzım Hikmet Diyor ki”, *Her Ay*, S: 2, Mart 1937.

“Nâzım Hikmet Diyor ki”, *Her Ay*, S: 3, 20 Nisan 1937.

ADA, Ahmet, “70 Kuşağı Tartışıyor 1-2”, *Varlık*, S: 917-918, Şubat-Mart-1984.

AKTAŞ, Uğur, “Ataol Behramoğlu ile Söyleşi: Her şiir kendi benzersiz varoluşuna sahiptir ve tekrar edilemez”, *E Dergisi*, Mayıs 1999.

ALTINKAYNAK, Hikmet, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, İstanbul: 1977.

ANDAÇ, Feridun, “Fuarın Onur Yazarı İlhan Berk ile bir söyleşi: “Şiir yaşadığım anlamıdır”, <http://www.vitrindekikitaplar.com/yazar21-27.htm>

ASILTÜRK, Bâki, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul: 2006.

ATILGAN, Şebnem - Zerrin Yılmaz, “Arif Damar ile Söyleşi: Şiir bir başkaldırı, bir ayaklanmadır”, *E Dergisi*, Temmuz 2001.

BAYDAR, Oya, “Hüseyin Hilmi”, *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce (Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi)*, Cilt: 1, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul: 2002, s. 300-303.

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

BEZIRCI, Asım, *On Şâir On Şiir*, May Yayınları, İstanbul: 1971.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- CANBERK, Eray, *Şiir ve Şâir Üzerine Aykırı Düşünceler*, Sarmal Yayınevi, İstanbul: 1992.
- CENGİZ, Metin, *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953, tümzamanlaryayıncılık*, İstanbul: 2000.
- ÇETİN, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, 2. Baskı, Ankara: 2004.
- CEYLAN, Nesîme, *Edebiyat Sosyolojisi Açısından 12 Eylül Şiiri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara: 2000.
- ÇOLAK, Veysel, "2001: Bir Şiir Önerisi Yok!", *Edebiyat ve Eleştiri*.
- ÇOLAK, Veysel, "70 Kuşağı Tartışıyor-2", *Varlık*, S: 916, Ocak-1984.
- DOBZYNSKI, C., "Nazım Hikmetle Konuşma" (Çev.: Selahattin Hilav), *Yön*, S: 112, 21 Mayıs 1965.
- DOĞAN, Mehmet H., *Şiirin Yalnızlığı*, Broy Yayınları, İstanbul: 1986.
- DURUKAN, Deniz, "Refik Durbaş ile Söyleşi: Şiiri yaşamından damıtın bir şâir", *Cumhuriyet Kitap*, 22 Şubat 2001.
- GÜNDÖĞDU, Cenk, "Arif Damar'la 80 yaşı ve şiiri: Benim şiirle yakınlaşmam çocukluğumda duyduğum birkaç şiirle başladı", *Cumhuriyet Kitap*, 12.01.2006.
- <http://www.soldergisi.com/yazi.php?yazigoster=2396>
- İLHAN, Attila, *Duvar*, Bilgi Yayınları, Ankara: 1996.
- İLHAN, Attila, *Hangi Edebiyat*, Bilgi Yayınları, İstanbul: 1993.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Toplumcu Şiirimizin Bugünü ve Gelişme Çizgileri", *Gösteri*, Ekim-1988.
- KARAKOÇ, Sezai, *Edebiyat Yazıları-2*, Diriliş Yayınları, İstanbul: 1986, s. 90.
- KURDAKUL, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı-II, Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)*, Broy Yayınları, İstanbul: 1987.
- Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, 11. Baskı, İstanbul: 1997.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Metin Celâl, "Yeni Türk Şiirinde İmgeci Yönelim", *Varlık*, S: 935, Ağustos-1985.

Metin Celâl, *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yayınları, İstanbul: 1999.

NARLI, Mehmet, "Altmışlı Yılların Genç Toplumcu Şiiri", *Türk Edebiyatı*, S: 348, Ekim-2002, s. 27.

NARLI, Mehmet, "Hapishane Şiirleri", *Hapishane Kitabı*, (Editör: Emine Gürsoy Naskali, Hilâl Oytun Altun), Kitabevi Yayınları, İstanbul: 2005.

NARLI, Mehmet, *Şiir ve Mekân*, Hece Yayınları, Ankara: 2007.

NEZİR, Seyyit, *Bütün Yarınlarında*, Broy Yayınları, İstanbul: 1978.

NEZİR, Seyyit, *İnsanın Beyaz Kokusunda*, Broy Yayınları, İstanbul: 1988.

ODABAŞI, Yılmaz, *Talan İklimi*, Doruk Yayınları, Ankara: 1996.

OKTAY, Ahmet, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, tümzamanlaryayıncılık, İstanbul: 2000.

ÖZER, Kemal, "Kendimle Söyleşi: 25 yıl sonra 12 Eylül ve sanatta yaptığı 'tahribat'",

Suad Derviş, "Eski-Yeni Kavgası", *Servetifünun-Uyanış*, 8 Şubat 1940.

SÜLKER, Kemal, "Türk Şiirinde Hakikî Demokrasinin İlanı", *Gün*, 1 Temmuz 1946.

SÜREYA, Cemal, *Papirüsten Başyazılar*, Cem Yayınevi, İstanbul: 1987.

TANYOL, Tuğrul, "70'li Yıllarda Avant-Garde ve Slogancı Şiir", *Varlık*, S: 935, Ağustos-1985.

TELLI, Ahmet, "70 Kuşağı Tartışıyor", *Varlık*, S: 919, Nisan-1984.

TELLI, Ahmet, *Belki Yine Gelirim*, Gibi Yayınları, Ankara: 1998 (İlk baskı, 1984).

TELLI, Ahmet, *Dövüşen Anlatım*, Gibi Yayınları, Ankara: 1997.

TELLI, Ahmet, *Yangın Yılları*, Gibi Yayınları, Ankara: 1998.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

---

UYAROĞLU, İsmail, *Aşkta ve Umuttan Aldım Rengimi*, Cem Yayınları, İstanbul: 1978.

YETKİN, Çetin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, Bilgi Yayınları, Ankara: 1970.

<http://www.dergibi.com/edebiyat/puskin.htm>

<http://www.lazebura.net/content/view/284/1/>

<http://www.oazers.com/yazarlar/detay1.asp?id=1&yazarid=30&kimlik=123>

<http://www.eflatunyarim.com/modules.php?name=Hikaye&op=print&id=395>

<http://www.antolojim.com/modules.php?name=News&file=comments&sid=7877&tid=10230&mode=&order=1&thold=>

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*