

Süreyya Berfe'nin İlk İki Şiir Kitabında Toplumcu Gerçekçi Poetikanın Yansımaları

DOÇ. DR. GÖKAY DURMUŞ*

Öz

Süreyya Berfe, 1960'lı yılların ikinci yarısından günümüze uzayan süreçte, Türk şiirinin en üretken isimlerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Bu süreçte görülen edebî oluşumlara bazen kapı aralayan bazen uzaktan bakan Berfe, her şartta özgün olmayı başarabilmiş bir isimdir.

Berfe, bu çalışmaya konu olan *Gün Ola* ve *Savrulan* başlıklı ilk iki şiir kitabı özelinde, güncel eğilimlere göre hareket ettiği düşünülecek eleştirilmiştir. Berfe bu kitaplarında gerçekten de 1960-1980 sürecinde ana akımlardan olan toplumcu gerçekçi poetikanın ilkeleriyle konuşmaktadır. Fakat şair bu ilkeleri; orijinal bir üslûpla, tekrara düşmeden ve kendine özgü tarzıyla işlemiştir. Çalışmamızda Berfe'nin söz konusu özgünlüğü nasıl ve hangi yöntemlerle yakaladığı üzerinde durulmaktadır.

Anahtar sözcükler: Süreyya Berfe, şiir, toplumcu gerçekçi poetika, devrimci romantizm, olumlu kahraman

REFLECTIONS OF SOCIAL REALISTIC POETICS IN SÜREYYA BERFE'S FIRST TWO POETRY BOOKS

Abstract

Süreyya Berfe draws attention as one of the most productive names of Turkish poetry in the period from the second half of the 1960s to the present. Berfe, who sometimes opened the door to the literary formations seen in this process, and sometimes looked from afar, was able to be original in all circumstances. Berfe has been criticized for acting in accordance with current trends in the first two poetry books titled 'Gun Ola' and 'Savrulan', which are the subjects of our study. In these books, Berfe really speaks with the principles of socialist realist poetics, which was one of the main trends in the 1960-1980 period. However, the poet has processed these principles in an original style, without repetition and in her own unique style. In our study, we focus on how and with which methods Berfe captured the said originality.

Keywords: Süreyya Berfe, poetry, socialist realist poetics, revolutionary romanticism, positive hero

GİRİŞ

Bilindiği gibi Türkiye'de sol ideolojiler, Kurtuluş Savaşı yıllarında kamuoyunun gündemine girer, Cumhuriyet sonrasında ise daha geniş kitlelerde karşılık bulur. Bahsi geçen dönem; ulus, vatan, devlet mefhumlarının öncelendiği; buna bağlı olarak bağımsızlık, halkçılık, devletçilik gibi söylemlerin etkin olduğu bir dönemdir. Bu söylem ve ilkelerin, devlet eliyle yaygınlaştırılmaya çalışılması, muhalif tavır ve ideolojilere yine devlet tarafından yapılan baskı, Türkiye solunun sinmek zorunda kalışının temel nedenidir. Türkiye solu, yasal düzlemde legal siyasi partilere eklenerek var olmaya çalışırken yasadışı düzlemde "içe kapanma" yaşar (Oktay, 2008, s. 704). Bunun bir nedeni de sosyalizmin Batı kaynaklı referanslar aracılığıyla öğrenilmiş ve benimsenmiş olmasıdır. Türk aydını, Batı tipi sosyalizmi özümserken bu

* Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü. El-mek: gokaydurmus36@hotmail.com; ORCID ID: 0000-0002-8602-1130

ideolojiyi ülkesinin kendine özgü siyasî ve sosyal şartları ile harmanlayamamıştır. Örneğin ülkede, işçi sınıfının gelişmediği tarihsel bir gerçek iken Türk solu ne bu sınıfın oluşumu ne de bilinçlenmesi için bir hedef belirleyebilmiştir. Her ne kadar hem CHP hem DP döneminde halkçılık/köycülük mefhumları ile kurulan bağ sonucu kitlelere ulaşılmaya çalışılmışsa da bu mefhumlar sosyalizmin öngördüğü biçimde tahlil edilmemiştir. Türkiye solu bu mefhumları, alt yapıyı ve kendi lügatini geliştiremediği için, soyut düzlemde ve resmî ideolojinin söylemleriyle tartışmıştır.

Bu süreçte, Türkiye solunun sanatsal düzlemde var olmaya çalışması ise ilginç ve tahlil edilmesi gereken bir konudur. Bu, sosyalizmin dünyada ve Türkiye’de geçirdiği birtakım evrelerle, maruz kaldığı davranış biçimleriyle ilişkilidir. Şöyle ki sosyalizm, Rusya’da, sanata ve edebiyata, halk için birtakım görevler yükler. Edebiyatçılar halka gidecek, halkı bilinçlendirecek ve eserlerini de bu yolda kurgulayacaklardır. Dolayısıyla yukarıda, sosyalizmi Batılı referanslarla değerlendirdiği belirtilen Türk aydınının, aksini yapması mümkün olmamıştır. O da dünya sosyalistleri gibi edebiyatı; halkı ile bütünleşmek, halkını anlatmak, halkını bilinçlendirmek için vasıta kılmıştır.

Türkiye’de sosyalizmin sanata bel bağlama, basın yayın organları veya edebiyatla bağ kurma nedenleri ise siyasî baskı, bilinçsizlik, soyut düzlemde kalma, kendi söylemini geliştirememesi gibi nedenlerdir. Sabiha Zekeriya Sertel’in 1930’lu yıllarda ülkede sosyalizmin edebiyatla kurduğu bağ tahlil ederken kurduğu cümleler sayılan nedenleri işaret etmektedir: “*Bu yıllar memlekette realist bir edebiyatın, ilk doğuş evresi olmuştur diyebiliriz. Sosyalist düşünceyi, açık açık belirtmek imkânsızdı. Bu fikirler, hikâyelerde, makalelerde bir sınır içinde ele alınıyordu.*” (Akt. Oktay, 2003, s. 312) Hareketin içinde bir isim olan Behice Boran da sol akım için; “... *fikir, sanat, edebiyat yayınları, dergileri halinde ifadesini bulmuştur*” şeklinde belirlediği tespitleriyle Türkiye solunun edebî söylemlerle hayat bulma çabasına işaret etmektedir. (1968: 40)

Söz konusu çaba, şiirde, 1960’lı yıllara kadar, Nâzım Hikmet ile su yüzüne çıkar. İlhami Bekir Tez, Hasan İzzettin Dinamo, Rifat Ilgaz, Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, Mehmed Kemal, Metin Eloğlu, Arif Damar, İlhan Berk, Şükran Kurdakul, Attilâ İlhan, Ahmed Arif gibi isimler de bu kulvarda anılmaktadır. Bu isimlerin ve tarihlerin tartışılabileceği şeklindeki tez; Attilâ İlhan, Ahmed Arif, İlhan Berk, Şükran Kurdakul, Metin Eloğlu gibi isimlerle somutlaştırılabilecek bir tezdur. Bilindiği gibi Nâzım, ideolojik görüşlerini, poetik ilke ve hedeflerini yansıttığı yazı ve şiirlerini, Cumhuriyet öncesinde yayımlamaya başlamıştır. Onun 1920’lerde *Aydınlık* dergisinde yayımladığı şiirleri “*Türkiye’de ilk modernist şiirler*” olarak kabul edilir (Kahraman, 2004, s. 42).

Nâzım Hikmet’in adı geçen dergide 1923-1924 yıllarında yayımlanan *Ayağa Kalkın Efendiler, Yeni Sanat, Aydınlanışlar* başlıklı şiirleri, sanat ve sosyalizm adına başkaldıran bir ruhtan yansımalar içerir. Eski sanat algısının coşkudan yoksun olduğunu *Ayağa Kalkın Efendiler*’de ilan eden şair, “*Çek elini sanatın yakasından/Çek!/Çekiniz!*” derken bu algıdan kurtulmak ister. (1993, s. 85) *Yeni sanat* makine sesleriyle haykırmak isterken (1993, s. 45-46) İşçilere, köylü ırğatlara “*Marx’ın kafasını*”, Lenin’in düşüncelerini taşıyacaktır (1993, s. 83-84).

Nâzım’ın bu dönem şiirleri; sosyalizmin ilke ve hedefleriyle örtüşen bağlamı, fütürizm ve konstrüktivizm ile şekil alan biçimsel boyutuyla önemlidir. Öte yandan onun sanayi, makine, demiryolu, yenilik gibi söylemleri, Cumhuriyet rejiminin hedefi olan *medeni uygarlık seviyesi* söylemi ile de örtüşmektedir. Yine sanat adına belirlediği hedefler de ülkenin sorunlarına saf şiir veya hececi poetika ile çare bulunamayacağını fark eden kitle üzerinde etkilidir. Bu dönemde ders kitaplarına girmesi, rahatça okunması hem rejimin ilkeleriyle örtüşen söylemi hem de yarattığı etkiden kaynaklanır. Ahmet Oktay, Nâzım’ın yarattığı bu etkinin, genç neslin “*sola katılmasını*” sağladığını belirtir (1993, s. 100).

Çalışmanın özü gereği 1960’lı yıllara odaklanmak gerektiğinde ise önce sosyal ve siyasi arka plandan bahsetme zorunluluğu doğar. Buna göre 1960’lı yıllar, Türkiye’de siyasî aktörlerin değiştiği

yıllardır. Parlamento içinde sosyalistler, Türkçü ve İslâmcı hareketler; parlamento dışında öğrenci ve işçiler, siyasî arenada yer alma mücadelesi vermekte ve bu mücadeleler ülkenin güvenlik sorunu yaşamasına neden olmaktadır. Bununla birlikte 1960'larda, Marksist düşüncenin etkisindeki sol hareketlilik, daha ön plandadır. Türkiye İşçi Partisi, Yön-Devrim Grubu ve Bülent Ecevit'in CHP'yi sosyal-demokrat bir niteliğe büründürmek için başlattığı "ortanın solu" anlayışı, bu hareketin öne çıkan boyutlarıdır. Dönemde itici güç olan üniversitesi gençliği, dünya konjonktüründen de etkilenmektedir. Örneğin, Filistin Kurtuluş Mücadelesi, Amerika'nın, Vietnam Savaşı'nı genişletmesi, (1965) Çin Kültür Devrimi, (1966) ve Che Guevara'nın Bolivya'daki eylemleri (1967), Türk solunu ateşler. Mayıs 1968'de Paris'te patlak veren öğrenci ayaklanmasının üniversiteler üzerinde etkisi büyük olur. Gelinek noktada üniversite gençliği, "Altıncı Filo"ya saldırmakta, fabrika işgal etmekte, silahlı eylemlere başvurmaktadır (Ahmad, 1992, s. 199, Findley, 2011, s. 314-315).

Ülkenin içine düştüğü şiddet girdabı, 12 Mart 1971'de, ordunun verdiği muhtıra sonucu durulur gibi olursa da son bulmaz. Ülkenin uzun yıllardır yaşadığı hükûmet krizleri devam etmekte iç savaşa adım adım yaklaşılmaktadır. 1978 yılında Kahramanmaraş'ta, 1980 yılında Çorum'da yaşanan katliamlar ve hükûmetin bu katliamlara seyirci kalışı, halk arasında etnik ve dinî kökenden dolayı oluşan bölünmeler ve *kurtarılmış bölge* uygulamaları, militan gruplar ve silahlı eylemler, ateşi körüklemekte, siyasî şiddeti turandırmaktadır. Abdi İpekçi, Bedrettin Cömert, Gün Sazak, Kemal Türkler gibi popüler isimlerin öldürülmesi, ülkenin her bölgesinden sayısız cinayet haberleri gelmesi, ülkede can ve mal güvenliğinin sorgulandığını ispat etmektedir. Siyasîlerin olup bitenlerle ilgili görünür tavırları ise yine uzlaşmaz oluşlarıdır. Nitekim 1980 Mart'ından Eylül'üne kadar geçen altı aylık süreçte ve yüz on beş turda, Cumhurbaşkanı seçilememiştir (Findley, 2011, s. 317).

Özetlenen siyasî gelişmelerin sanata/edebiyata yansımaması mümkün değildir. Oya Baydar'ın alıntılanan sözleri de aynı zorunluluğu işaret etmektedir: "1950'lerin, 60'ların, 70'lerin Türkiye'sinde toplumsal hareketlilik ve toplumsal dinamikler edebiyatçıyı, sanatçıyı, aydınları kaçınılmaz olarak toplumsal sorunlara yöneltiyordu. 1960'larda solun yükselişi ve sosyalizmin fikir ve eylem olarak yaygınlaşmasıyla birlikte kökleri 1950'lerde hatta daha öncesinde olan fikir ve hareketlerin edebiyat alanında yankı bulması kaçınılmazdı." (2002, s. 41) Tahir Abacı da SSCB, Çin, Latin Amerika'da yaşanan siyasî hadise ve eğilimlerin, siyasete ve sanata "izdüşürdüğünü" belirtir (1979, 60). Bu izdüşümü en yoğun hissedenden edebi tür, şüphesiz şiirdir. Şair, "her zamanki muhalif kimliğini" taşımaktadır (Celâl, 1984, s. 10). Söz konusu kimlik, 1960-1980 döneminde şiirde ana damarın toplumcu gerçekçi tavır olmasının da nedenidir. Üç askerî müdahaleye ve toplumda yarattığı etkiye tanık olan 1960-1980 dönemi şairi, gözlemci kişiliği ve sorumluluk duygusunun etkisiyle yüzünü daima topluma dönmüş, siyasî kaosun yarattığı negatif enerjiyi şiirle dışa vurmuştur: "Bu yirmi yıllık süreçte yazılan şiirin büyük bir bölümünün düşünsel dokusunu ve söylemini, üç darbenin yaşandığı, toplumun tarihsel kimliği ile bu kimliği yok etmeyi amaçlayan kültürel-siyasal-ekonomik yapılanmadan kaynaklanan çatışma, tepki ve sorgulama oluşturur." (Ay, 2001, s. 109)

Bu genel görünüme rağmen 1960-1980 dönemi toplumcu gerçekçi şiiri, 1960 ve 70 kuşağı şeklinde iki grupta incelemek gerekir. Çünkü 1970 yılı siyasette, düşün hayatımızda ve sanatta yeni gelişmeler ihtiva etmektedir. Dönemi onar yıllık periyotlarla ele alıp, 1960 dönemi toplumcu gerçekçi şiire odaklandığımızda, bu kuşağın dönemdeki siyaset-yaşam paralelliklerinden etkilendiği gözlemlenebilir. Bu paralellikğin arka planının çizilmesi hem takip edilen sürecin hem toplumcu gerçekçi algının tarihsel boyutu için önemlidir.

1960'lı yıllar, Türkiye'nin kabuk değiştirmeye başladığı, dâhil edildiği üçüncü dünya ülkeleri sınıfından çıkmak için girişimlerine hız verdiği yıllardır. Örneğin ülke artık tarım ülkesi değildir ve sanayileşme yolunda atılan adımlar, toplumsal yapıyı değiştirmeye başlamıştır. 1961 Anayasası'nın yarattığı özgürlükçü ortam, bütün muğlaklığına ve uğradığı kesintilere rağmen, birinci sınıf demokrasi çalışmalarını destekleyen temel kaynaktır. Bu kaynaktan faydalanarak sağda ve solda

örgütlenmeye başlayan siyasal ve toplumsal gruplar, partiler, entelektüel ve zihinsel faaliyetlerin itibar görmeye başlamasını sağlamaları açısından önemlidirler.

İsmail Cem, bu faaliyetlerin çıkış noktasını, “*Türkiye’nin niçin geri kaldığı*” tezinin oluşturduğunu düşünür. Cem’e göre 27 Mayıs hareketi, ülkenin geri kalmışlığının nedenleri ve çözümleri yolundaki tartışmaların bir birikime dönüşmesini sağlamıştır (1995, s. 401). Çağlar Keyder de dönemdeki politizasyonun, ekonomik meselelerle ilgisi olduğunu düşünmekte toplumun her kesiminin bu meselelere farklı yaklaşımlar sergilemesinin, farklı çözümler üretmesinin, hareketliliğin artmasını sağladığına inanmaktadır (1989, s. 120-123).

Söz konusu süreç, tüm kesimlerce kabul görececek bir *millî kimlik* yaratma çabası açısından da önemlidir. “*Türkiye’nin hangi tarihsel aşamada olduğu*” tartışması, bu çabanın önemli bir boyutunu oluşturur. (Zürcher, 2004, s. 372) Çünkü sol kesim, bu konuda belirlediği soruları, Türkiye’de düzeninin hangi yöne evrilerek yeniden kurulması gerektiği konusunda çıkış noktası kabul etmektedir. Ortak payda, “*düzen değişikliği isteklerinin sosyalizm adı altında gündeme gelmesi*” ise de alt başlıklar tartışmaları alevlendirir. (Kaçmazoğlu, 2000, s. 51) Örneğin Mehmet Ali Aybar ve TİP’in ana grubu, sosyalist devrimin Türk işçileriyle gerçekleşeceğine inanmaktadır. Millî Demokratik Devrimciler ise Türkiye’nin feodal bir yapısı olduğunu, bu nedenle devrimci değişimin aydın ve subay iş birliği ile mümkün olduğunu düşünmektedir (Zürcher, 2004, s. 372).

Gelişmelere edebiyat açısından bakıldığında ise sol ideolojileri besleyecek entelektüel faaliyetlerin arttığı görülür. Marksizm’i konu edinen ve tanıtan kitaplar yanında, farklı ülke edebiyatlarından yapılan çeviriler de dönem sanatçılarının ilgilerini ve eserlerini etkilemektedir. 1965’te Nâzım Hikmet’in kitaplarının yayımlanmaya başlaması ise 1960 kuşağını tetikleyen ve toplumsala yönelten en önemli etkidir. Yine, 1940 kuşağının uzun süredir suskunlaşan şairleri; Ahmed Arif, Enver Gökçe, Hasan İzzettin Dinamo’nun, 1960 sonrasında yayımlanan kitapları da bir başka itici kuvvettir. Dolayısıyla 1960 toplumcu gerçekçileri, 1940 toplumcu gerçekçi şairlerinin etki alanına girer. Fakat yeri gelmişken bu etki konusunda farklı görüşlerin de olduğunu belirtmek gerekir. Eray Canberk, 1960 döneminde genç şairlerin ortaya koydukları ürünlerle 1940 toplumcu gerçekçilerine eklemlendiğini ve onlarla sezgisel bir bağ kurduklarını düşünür (2001, s. 106-107). Ahmet Özer de 1940 kuşağının 1960 kuşağı toplumcularına ivme kazandırdığını düşünür (1984, s. 28). Oysa 1960 dönemi toplumcu gerçekçi şiirin önemli temsilcilerinden biri sayılan Ataul Behramoğlu, 1940 toplumcu gerçekçilerinin kendi içine kapandığını, ürünlerinin ise “*cansız*” olduğunu belirtir (1969, s. 15).

Aynı tartışma 1960 toplumcu gerçekçi kuşağının İkinci Yeni etkisinde kalıp kalmadığı konusunda da yaşanır. Edebiyat tarihleri bu etkiyi kesin bir biçimde kabul etmekte ise de farklı görüşler söz konusudur. 1960 toplumcu gerçekçileri ile İkinci Yeni şiiri arasında bağ kurma çabaları, İkinci Yeni şiirinde de politik bir yönelim olduğu savına dayandırılır. Bunu hem 1940 kuşağından Arif Damar (2004: 9) hem 1960 kuşağından Ataul Behramoğlu kabul ederler (2004, s. 16). Fakat 1960 kuşağının İkinci Yeni ile paydaş olduğu tezi tartışma yaratır. Kuşak temsilcilerinden Ataul Behramoğlu’nu *Bir Ermeni General* (1965), Egemen Berköz’ü *Çin Askeri* (1966), İsmet Özel’i *Geceleyin Bir Koşu* (1966) gibi eserleri ile İkinci Yeni şiirine bağlamak genel bir tavidir. Nitekim *Ant* dergisinde düzenlenen ve dönemde ses getiren *Sanat Soruşturması*’nda, 1960 toplumcu gerçekçilerinin önemli temsilcilerine karşı da aynı tavır takılır.

Fakat aynı isimler 1960’ların siyaset ve düşünce yaşamında meydana gelen değişiklikler nedeniyle İkinci Yeni tarzını terk ettiklerini ve artık devrimci bir çizgiyi sahiplendiklerini belirtirler. Öyle ki *Ant* dergisinin 1969 yılındaki sayılarında; Ataul Behramoğlu, Süreyya Berfe, Özkan Mert ve İsmet Özel; “*Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor*” başlığında konuşmuşlardır. Onların savaş açtığı şiir algısı, İkinci Yeni şiiridir. Nitekim derginin 153., 154., 155. sayılarında muhtelif noktalarda, İkinci Yeni şiiri için “*kokuşmuş, dejenere, köksüz, burjuva, iflas etmiş, temeli çürük*” gibi ifadeler kullanılır. Aynı dergide toplumcu gerçekçi şiirin ideolojik ve poetik ilkeleri konusunda söylenenler ise genelde bu

şiiir algısının, özelde 1960-1980 dönemi toplumcu gerçekçi şiiirinin temel nitelikleri kabul edilmelidir. Örneğin 153. sayıda sanatın ve sanatçının yükümlülük sahibi olduğu ileri sürülürken, 154. sayıda devrimci sanatın insanlığı bilinçlendirmesi gerektiği tezi savunulur. 155. sayının öne çıkan tezi ise devrimci sanatın halkıyla bütünleşmesi gerektiğidir. Bu arada 1960 toplumcu gerçekçi kuşağın yukarıda sayılan önemli temsilcileri yanına; Refik Durbaş, Güven Turan, Eray Canberk, Turgay Gönenç gibi birçok ismi de eklemek gerekmektedir.

1960 kuşağı ile ilgili bütüncül bir değerlendirme yöntemi uygulandığında ise yine bazı eleştirmen ve edebiyat tarihçilerinin bu kuşağı övdüğü, bazılarının yerdiği görülür. Her iki tavırda, kuşağın yetersiz olduğu noktalar yanında Türk şiiirine kazandırdıkları da belirtilmektedir. Örneğin Yücel Kayıran bu kuşağı, "Modern Toplumcu Şiiir" sıfatıyla anar. 60'lı yılları toplumcu ve Marksist kaygıyla yazılmış şiiirin, en parlak yılları olarak kabul eden Kayıran, bu kuşağın dönemin eleştirmenleri tarafından dahi hakkıyla yorumlanmadığını düşünür (2004, s. 34). *Soyut* dergisinin 1966 tarihli 9. sayısında "yeni kuşak için" başlığıyla yazan İbrahim Bahar, 1960 kuşağının çizgisini "sağlam" bulmaktadır (1966, s. 5). Tahir Abacı ise 1960 toplumcu gerçekçi şiiirlerinin "burjuva" şiiirine açtığı savaşı ve toplumsala yönelme eğilimini beğenir. Fakat Abacı, bu şiiirlerin "yenilikçi" olmadığını, şiiirlerinin birtakım korkular barındırdığını ve sosyalist şiiire "güçlü halkalar" ekleyemediğini söyler. Ona göre bu şiiir, "geçiş dönemi" şiiiridir (1979, s. 60-65).

1960-1980 Dönemi Toplumcu Gerçekçi Şiiirin ikinci ayağı olan 1970 kuşağı için de birliktelik sağlanmış görüşler yanında, çelişkiler içeren tespitler de söz konusudur. Kuşağın etkisinde kaldığı grup ve isimler ile ortaya çıkış şartları konusunda tespitler ortaktır. Buna göre, 1970 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı, 1971 Muhtırası'nın gölgesinde şekillenen dönemde, söyleyecek sözü olan ve yüksek perdeden konuşmak isteyen şiiirlerin bireşimidir. Öner Yağcı, bu tespit hakkında konuşurken 1970 kuşağının dinamizmine de vurgu yapar: "70 şiiiri, 12 Mart kesintisini de içine alan ve Tam Bağımsızlık sloganı ile belirlenen Anti- Amerikan, Anti-Emperyalist bir arayış içindeki gençliğin, yani 70'li yılların başında doruk noktasına çıkmış olan toplumsal hareketin dinamik kesiminin şiiiri olarak yükseldi." (1986, s. 25)

1970 kuşağının hem 1960 hem 1940 dönemi toplumcu gerçekçi şiiirlerinden etkilendiği konusunda da fikir birliği vardır. *Varlık* dergisinin, 1983 yılı Aralık ayında başlattığı "70 Kuşağı Tartışıyor" başlıklı sorduşturmaya katılan kuşak üyeleri, bu etkileri sık sık dile getirirler. Veysel Çolak, 916. Sayıda (1984, s. 15); Ahmet Ada, 917. sayıda (1983, s. 24); Hüseyin Yurttaş, 920. sayıda (1984, s. 31-33) 1970 kuşağının, 1940 ve 1960 kuşağı toplumcu gerçekçi şiiirlerinden el aldığını ifade ederler. Bu isimler, 1940 ve 1960 toplumcu gerçekçileri ile olan ilgilerinin boyutu ve niteliği hakkında da fikir belirtirler. Bununla birlikte 70 kuşağı şiiirlerinin en sık andığı isimler; Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Refik Durbaş, Özkan Mert gibi isimlerdir. Örneğin Veysel Çolak, 1970 kuşağını estetik bakımdan etkileyen 60 kuşağı temsilcileri olarak Ataol Behramoğlu ile İsmet Özel'i sayar (1984: 15). 1970 kuşağının bir başka temsilcisi Müslim Çelik de bu kuşağın "gözüpek" tavrında 1940 ve 1960 kuşağının etkisini birlikte değerlendirir. "Şiiirimiz, yazınımız 1960 kuşağı toplumcu şiiirleriyle, yolunda andığımız şiiir akımlarının içinden onların deneyimlerinden tat alarak, 1940'lı yılların toplumcu gerçekçi şiiirlerinden de çıkış alarak yiğitçe ilerliyor." (2004, s. 19)

1970 toplumcularının niteliklerini belirlemek amaçlı bu ortak tespitler, kuşak hakkındaki olumsuz eleştirilerin de kaynağı olması bakımından ilginçtir. Şöyle ki bu kuşak toplumcu şiiiri; hem güncelde olduğu, yani üretime devam edildiği dönemde hem de sonraki dönemlerde; "slogancı", "ideolojik", "politik içerikli" gibi sıfatlarla anılarak eleştirilmektedir.

Yücel Kayıran, 1970 kuşağının, el aldığı 1960 kuşağını doğru okuyamadığını, bu nedenle toplumcu estetikten yoksun olduğunu; hatta 1960 toplumcu gerçekçi şiiirin karşısında konumlandığını düşünür. Yazar, 1970 kuşağının, "muskalanmış" biçimde içi boş kavramları dillendirdiğini iddia eder (2004, s. 35). Tuğrul Tanyol, 1970 dönemini, toplumcu gerçekçi şiiir adına bir kayıp olarak kabul eder. Tanyol'a göre, bu dönemde slogana dayalı rahat yazma biçimi niceliği

yükseltmiş, niteliği düşürmüştür (1985, s. 17). Kuşağın temsilcilerinden Ahmet Özer de 1970 kuşağının, topluma karşı hissettiği sorumluluk duygusu etkisinde bir hesaplaşmanın peşine düştüğünü; estetik ve biçimsel yapı arayışlarının ötelendiğini belirtir (1984, s. 18).

Metin Celâl de 1970 dönemi genç toplumcu gerçekçi ozanların, şiirin estetik yanı ile ilgilenmediğini, toplumculuğun ne olduğunu tartışmadığını, bu nedenle güncel meselelerle yoğrulduğunu düşünmektedir. Celâl, *Varlık* dergisinin 70 kuşağı konulu, daha önce bahsi geçen tartışmasındaki soru ve görüşler ışığında bu kuşağı, üç sınıfta inceler. Bunlar; “popülistler”, “yenilikçi idealistler”, “bilimsel tavrı taşıyanlar”dır. Celâl, bilimsel tavrı taşıyan toplumcu gerçekçileri, bu şiirin asıl temsilcileri saymakla beraber, gruplar arasında geçişler olduğunu da belirtir (1984, s. 10).

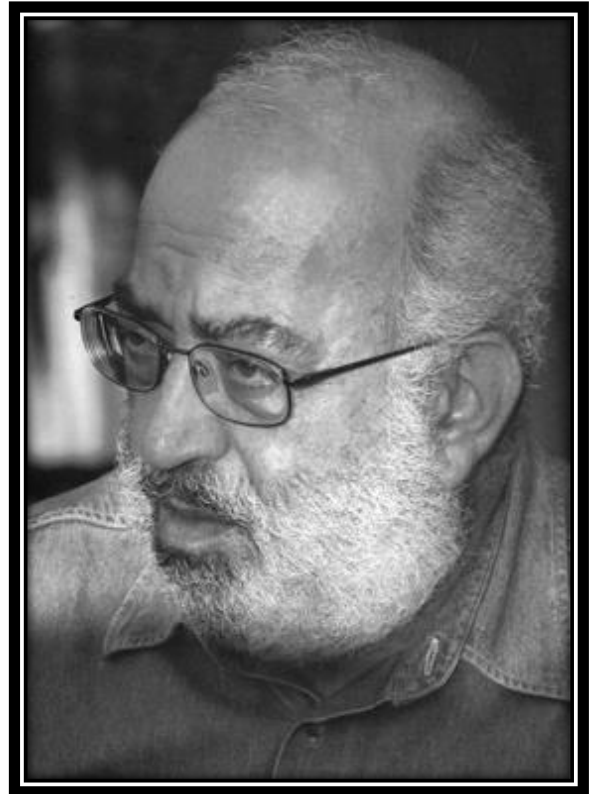
1960-1980 dönemi toplumcu gerçekçi şiirin gelişimi sürecinde söz sahibi olan eleştirmenlerden Asım Bezirci ise “Edebiyat, genel anlamda bir propaganda olduğuna göre sloganı da kapsamı doğaldır” (1986, s. 8) şeklindeki sözleriyle 1970 kuşağının, slogan şiiri yazdığına dair savlar konusunda karşı düşünce geliştirir. Cengiz Gündoğdu da şiirde slogana karşı çıkmanın yanlış olduğunu düşünür ve slogancı ya da slogancı olmayan şiir gibi ifadelerin yerine; iyi şiir, kötü şiir ifadelerinin kullanılmasını önerir (1985, s. 6).

1970 toplumcu gerçekçi kuşağın önemli isimlerinden biri olan Ahmet Telli de sanatta politik tavır takınmanın yanlış olmadığını düşünmektedir. Telli, bu kuşağın toplumcu düşüncüyü özümseyemediğine dair anlayışı da yanlış bulur. Telli 'ye göre, bunlar çok genel yargılar olup kuşak içindeki kimi olumsuzlukları çıkış noktası yapan düşüncelerdir. 1970 kuşağını değerlendirirken bu olumsuzluklara odaklanmak yerine “temsil etme yeteneğine sahip” şairler göz önüne alınmalıdır. (1984, s. 15-17) 1970 kuşağı toplumcu gerçekçileri; Veysel Çolak, Ahmet Ada, Hüseyin Yurttaş, Tuğrul Tanyol, Ahmet Özer, Ahmet Telli, A. Kadir, Barış Pirhasan, Öner Yağcı, Erdal Alover, Turgay Fişekçi, Kemal Özer, Nihat Behram, İsmail Uyaroğlu, Yaşar Miraç, Ozan Telli, Seyyit Nezir, Adnan Yücel ve bu isimlere eklenebilecek birçok isim ile temsil edilir.

Süreyya Berfe; Yaşamı ve Şiiri

Asıl adı Hikmet Süreyya Kanıpak olan Süreyya Berfe, 1943 yılında İstanbul'da doğar. Nermin Hanım ile Fransızca öğretmeni Metin Kanıpak'ın oğludur. Baba tarafından Atatürk ile kan bağı olan şair, Selanik mübadili bir aileden gelmektedir. (Alpay, 2015, s. 197) Aile, babanın görevi nedeni ile yirmi iki yıl Anadolu'dadır. Erzurum, Sinop, Afyon, Turgutlu, Çanakkale buldukları bazı yörelerdendir. (Berfe, 2005:68) Bu yörelerden Turgutlu ve Çanakkale, şairin şiirle tanıştığı, ilk mısralarını düşürdüğü yöreler olmaları bakımından önem taşır.

Liseyi Çanakkale'de bitiren Berfe, ailesinin yönlendirmesiyle İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kaydolar. Fakat hukuk “vicdanıma, içimdeki kişiliğe uygun değildi, bıraktım” şeklindeki sözlerinde belirttiği üzere, bu fakülteye ancak iki yıl devam eder. (2005, s. 67) Bu yıllar Türkiye'nin varoluşçu felsefe ile ilgilendiği; Sartre, Camus okumanın moda olduğu yıllardır. Şair bu gelişmelerden etkilenmiş olsa gerek ki felsefe okumaya karar verir ve İstanbul Üniversitesi felsefe



Süreyya Berfe

bölümüne girer. Şair, felsefe eğitiminin şiirine büyük katkısı olduğunu düşünmektedir. Felsefe ona; bakmayı, düşünmeyi, sorular sormayı öğretmiş; zihnini açmıştır. Berfe bu dönemde Necmi Uygur başta olmak üzere; Takıyettin Mengüşoğlu, Bedia Akarsu, Teo Grünberg, İsmail Tunalı, Macit Gökberk gibi hocalardan ders almış olmasını kendisi için bir kazanç sayar (2015a, s. 178).

Berfe'nin ilk şiiri 1962 yılında *Yön* dergisinde yayımlanan "*Yoksul Bir Aile Dedi ki*" başlıklı şiiridir. Şair 1965'e kadar *Düzlem*, *Zeren*, *Yelken*, *Türk Dili*, *Soyut* gibi dergilerde; Süreyya Kanıpak ismiyle yazmıştır. 1965-1966 yıllarında üretken bir isim olarak dikkat çekmeye başlayan genç şair, *Kasaba* başlıklı şiiri ile ününü artırır. Yıllar sonra bu şiirinin hikâyesini şöyle anlatır: "*18-19 yaşlarındaydım. Babamın öğretmenlik görevi dolayısıyla Turgutlu'daydık. Turgutlu tipik bir kasabaydı. Kasaba meydanında bir aile parkı var, bando mızıkça çalıyor, üzümçüler üzüm satıyor, köylüler köylerden getirdikleri gıdaları. İstanbullu bir delikanlı için hayli ilginç bir hayat kesitiydi. Kasabayı taşra anlamında kullanmadım. Turgutlu'nun halk arasındaki adı. Kasaba İstanbul'dan sonra büyüklü bir atmosfer sundu bana.*" (2015b, s. 18)

Berfe, bu şiiri kaleme aldığı yıllarda İstanbul'dadır. Edebî mahfillerde gezinmekte örneğin *Papirüs* dergisinin getir götür işlerine bakmaktadır. Bir gün Cemal Süreya, genç şairin yazdıklarını incelemek ister. Tomris Uyar ile birlikte Berfe'nin *Kasaba* şiirini beğenirler. Berfe'ye, bu şiiri yarışmaya göndermesini salık verirler. Ama Berfe henüz hazır olmadığını söyleyerek buna yanaşmaz. Tomris Uyar bu tepki karşısında şiiri Berfe'nin elinden kapar ve kendisi daktilo ederek yarışmaya gönderir. Şiir, Türkiye Milli Talebe Federasyonu Kültür Yarışması'nda birincilik kazanır, Eylül 1966'da *Şiir Sanatı* dergisinde yayımlanır. (Avan, 2015, s. 263) Artık Süreyya Berfe ismi ile yazmaya başlayan şair için *Kasaba*, bir dönüm noktası gibidir. Kendisi *Kasaba*'nın, Berfe şiirinin altyapısını, ipuçlarını barındırdığını kabul etmiştir (Akt. Kâhyaoğlu, 2015, s. 234). Buna paralel biçimde araştırmacılar da *Kasaba*'yı Berfe'nin poetikasının şekillenmeye başladığı şiir olarak görürler. Yine araştırmacılar şairin daha sonra geliştireceği toplumcu gerçekçi algının ilk tohumlarını da bu şiirde attığını belirtirler.

Berfe, 1969 yılında kendi isteğiyle askerliğini yedek subay öğretmen olarak Kayseri köylerinde yapmıştır (Balık, 2018). Berfe, askerlik dönüşünde Arkın Yayınevi'nde çalışmaya başlar. Ali Özgentürk ile 1972 yılında, üçüncü dünya ülkelerinin edebiyatını tanıtmak amacıyla *Asyalı* dergisini çıkarır. (2005, s. 72) Şair, Can Yayınları çocuk kitapları bölümünde çalışır; reklam şirketlerinde metin yazarlığı yapar. Emekli olduktan sonra Foça'ya yerleşen şair, Urla'da yaşamaktadır.

Süreyya Berfe'nin şiiri, genel bir kanıyı işaret eder biçimde, üç döneme ayrılarak tahlil edilir. Bunlardan ilk ve ikinci dönem için farklı görüşler söz konusudur. Berfe şiirinin ilk dönemi olarak şiir kitaplarını yayımlamaya başladığı 1969 yılı baz alınır. Bu yıla kadar dergilerde yayımladığı, daha sonra şiirlerinin toplu basımlarına dahil ettiği şiirleri, Berfe'nin ilk dönem ürünleri olarak kabul edilir. Bu dönemde Türk şiirinde, İkinci Yeni ve Toplumcu Gerçekçi Poetika hüküm sürmektedir. Bu nedenle olsa gerek, Berfe'nin ilk dönem şiirleri İkinci Yeni şiiriyle ilişkilendirilir. Genç şairin bu ilk dönem şiirlerindeki soyutlamacı ve bireysel tavır, imge, sembol, metafor kullanımı; İkinci Yeni şiirinin etkileri olarak kabul edilir (Balık, 2017, s. 7, Kâhyaoğlu, 2015, s. 229). Buna karşılık genç şairin bu ilk dönemlerinde dahi "*şiirin diyalektiğini kavradığı*" düşünülür (Çolak, 2015, s. 235). Orhan Kâhyaoğlu da bu ilk şiirlerde Berfe'nin "*kendine özgü*" olduğunu; reel hayata ve insanlara dokunabildiğini düşünmektedir (2015, s. 229). Nitekim şair yıllar sonra bir röportajında ilk şiirlerinin İkinci Yeni şiiriyle ilişkilendirilmesine karşı çıkar. Şair bu ilk gençlik döneminde, usta olarak kabul ettiği İkinci Yeni şairlerini çözemediğini ifade etmektedir: "*Adım, İkinci Yeni şairleri arasında anılıyorsa, yanlış. 'Güne Doğru'yu yazdığım da İkinci Yeni'den haberim yoktu. 17 yaşındaydım. İkinci Yeni'cileri ders çalışır gibi okudum ama ismamadım. Hepsi ustamdır.*" (2015c, s. 158)

1969 yılı Süreyya Berfe'nin hayatındaki bir başka dönüm noktasıdır. Şair bu yıl ilk kitabı *Gün Ola*'yı yayımlamıştır. Bu gelişme, *Ant* dergisinde katıldığı sanat soruşturmasıyla birlikte, şairin

isminin tanınmasına ve hakkında yeni ve fakat yine genel yargılar oluşmasına zemin hazırlar. Osman S. Arolat'ın yönettiği soruşturma "*Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor*" başlığında, derginin 153.,154., 155. sayılarında gerçekleşir. Soruşturmaya katılan Ataol Behramoğlu, Özkan Mert, İsmet Özel ve Süreyya Berfe, birçok defa İkinci Yeni şiirini "*kokuşmuş, dejenere, köksüz, burjuva, temeli çökmüş, iflas etmiş*" sıfatıyla anarlar. Amaçları, içinde sayıldıkları 1960 Kuşağı Toplumcu Gerçekçi şairlerinin, İkinci Yeni ile paydaş olduğu yolundaki tezi çürütmektir. Adı geçen genç şairler 1940 toplumcuları için de olumlu düşüncelere sahip değildirlere. Süreyya Berfe 153. sayıdaki ilk soruşturmada; geçmişte edebiyatımızın halktan kopuk olduğu tezini ileri sürerek konuşur. Şaire göre; halk ve devrimci mücadele; yeni toplumcu gerçekçi kuşağın esin kaynağı olduğu için şiir, hayatla ilişki kurmaya başlamıştır (1969a, s. 14). Berfe 154. sayıda; "*iyi sanat, doğru sanat, haklı sanat ve asıl sanat halkların sanatıdır*" der. Bu yüzden sanat; aşk, umutsuzluk, ölüm, tabiat gibi temleri de devrimci perspektiften yansıtılmalıdır. Oysa bugüne kadar şiir, masa başında yazılmış, halkın değerlerine sırt çevrilmiştir (1969b, s. 14-15). Şair, 155. sayıda da eski kuşakların İstanbul'da masa başında yazma yöntemlerini eleştirir. Ona göre, halk diye bir kaygı gütmeyen bu şairlerin şiiri "*yabancılaşmış*" bir şiirdir. (1969c, s. 15) Benzer görüşler dönemde; *Yeni Gerçek, Devnim, Halkın Dostları, Gelecek, Militan* gibi dergilerde de tartışılır. Fakat Berfe, örneğin *Halkın Dostları* dergisinde süren benzer tartışmaların uzağında kalır.

Gün Ola ve *Ant* dergisinde söyledikleri, Berfe'nin bu ikinci şiir döneminde "*popülist*" damgası yemesine neden olur. Dönem şiirini değerlendiren hemen her edebiyat ilgilisi, Berfe'nin popülizmin tuzağına düştüğü noktasında birleşir. Aynı tavır, şairin 1971'de yayımladığı *Savruulan* başlıklı ikinci şiir kitabı için de sürdürülür. Şairin kendi ifadesiyle Mustafa Öneş ve farklı isimler, şairin şiirini halka kurban ettiğini belirtmişken Rauf Mutluay, Emin Özdemir gibi isimler kendisini desteklemişlerdir (2005, s. 68). Veysel Çolak, bu farklı isimlerin Doğan Hızlan, Memet Fuat olduğunu belirtir. Altan Yalçın'ın ise Mutluay ve Özdemir gibi, Berfe'yi desteklediğini belirtir (2015, s. 235).

Bu karşıt görüşler içinde belki de en ilginç olanı Berfe'nin *Ant* soruşturmasında birlikte hareket ettiği, benzer fikirler ileri sürdüğü Özkan Mert'e ait olsa gerektir. Mert, *Varlık* dergisinin yürüttüğü benzer bir tartışmada, "*Berfe'nin popülist şiirleriyle*" kendi şiirleri arasında ilişki kurulamayacağını belirtir (1984, s. 121).

Berfe'nin bu dönemde sosyalist devrim odaklı popülist şiirler kaleme alması, anlaşılabilir bir eğilim gibi durmaktadır. Yukarıda, 1950'den 1980'e uzanan süreçte yaşanan sosyal siyasi kaosun edebiyata "*iz düşürdüğü*" belirtmiştik. Öyle ki bu dönem şiiri, adeta güncel ve toplumsal olanla ilişki kurmak zorunda kalmış, dönemdeki kültürel, siyasal, ekonomik yapılanmadan nasibini almıştır. Halim Şafak'ın aşağıdaki sözleri, Berfe'nin halkçı ve devrimci söylemlerinin arka planı olacak niteliktedir. Şafak'a göre Sosyalist Gerçekçi Şiir; "*Özellikle altmışlı yetmişli yıllarda kırsal gerçekçilik olarak tanımlanabilecek Anadolu temelli ve yoksulluğu eksen almış bir şiirle kendini feodalizmle ya da yarı feodal yapıyla ilişkilendirmekte bir sakınca görmemiştir.*" (2004, s. 52)

Bütün bu eleştirilere Berfe'nin de cevabı vardır. Şair, yıllar sonra *Gün Ola*'daki şiirleri için, "*Derdim şiiri folklorla yaslamak değil... Ben yaşadıklarımı sahiplendim sadece*" diyerek popülist olduğuna dair teze karşı çıkar (2015b, s. 18). Yine bir başka söyleşisinde "*yaşadıklarımınla yazdıklarım arasında doğrudan bir bağlantı kurulabilir*" şeklindeki ifadesiyle Anadolu halkının yaşamını resmederken bir modaya uymadığına işaret etmektedir (2015c, s. 155). O, Anadolu'da tanık olduğu yoksulluğu, hastalığı, iklim şartlarının yaşattığı zorlukları; "*Bizatihî içinde olduğum şeyler. Bunları yazmayıp da ne yapacağım*" ifadeleriyle sahiplenir ve yine popülist olmadığına vurgu yapar. Tanık olduğu yaşantılardan kaçmak, onları yok saymak yerine şiirleştiren şair, kendisini Anadolu halkından ayrık görmemiştir. Her fırsatta, birlikte uzun yıllarını geçirdiği Anadolu insanını güçlü, özgün bulduğunu belirten şair, bilinçli bir şekilde davranmıştır (2015b, s. 18, 20). O, Anadolu'da başka bir dil, başka bir

duyarlılık olduğunu fark etmiştir. Ama bunu şiirleştirmeden önce kendisi, bu dili ve duyarlılığı anlamaya, özümsemeye çalışmış; sonra şiirlerine yedirmiştir (2005, s. 66).

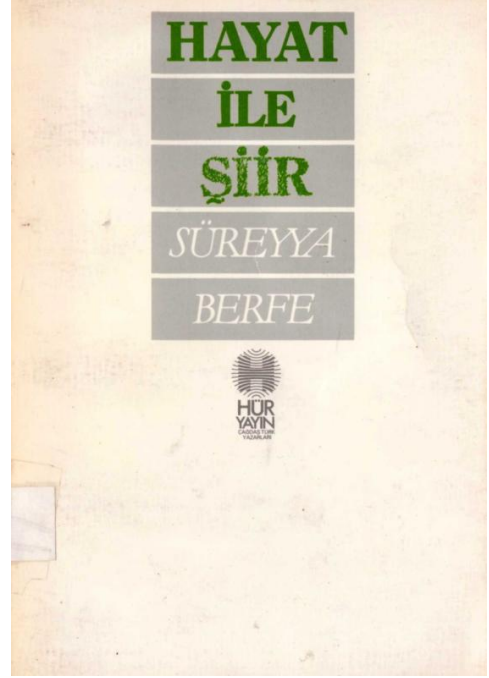
Kimi eleştirmenler ise Berfe'nin popülist olduğu tezine karşı çıkarlar. Örneğin yukarıda ismi geçen Özkan Mert ile aynı soruşturmaya katılan ve 1970 toplumcu gerçekçileri içinde sayılan Hüseyin Yurttaş onlardan biridir. Yurttaş, Berfe'nin de içinde bulunduğu 1960 toplumcu gerçekçilerinden *"epeyce şey"* öğrendiklerini ve bu kuşağın şiire *"yeni bir rüzgâr"* getirdiğini söyler (1984, s. 32). Cevat Çapan da Berfe'nin ilk kitaplarından itibaren sağlam bir şiir çizgisi yakaladığını düşünmektedir. Çapan'a göre Berfe *"daha bu ilk kitaplarında bile özgün bir şiir dili yaratma kaygısı ve sahte olana ironiyle bakabilme yeteneği"* geliştirmiş olup *"basit bir slogancılığa"* düşmemiştir (2015, s. 191).

Yücel Kayıran da Berfe'nin ilk iki şiir kitabında popülist bir tavır sergilemediğini düşünenlerdendir. Kayıran'a göre Berfe, 60'lı yılların toplumcu şiirinden ayrılır. Çünkü Berfe; *"ideoloji ve siyasete müdahil olmadan toplumcu bir şiir kurabilmiştir."* (Aktaran, Yener, 2015, s. 242) Bu noktada son sözü Kayıran'a bırakmakta fayda vardır. Şöyle ki Kayıran 1960 dönemi toplumcu gerçekçi şiirini *"Modern Toplumcu"* şiir sıfatıyla niteler. Kayıran'a göre bu yıllar toplumcu şiirin, en modern ve parlak yılları olmasına rağmen, ne yazık ki *"ne o yıllarda ne de daha sonraki yıllarda doğru algılanamamış ve bunun sonucunda da doğru adlandırılarak tanımlanamamıştır."* (2004, s. 34)

Süreyya Berfe, 1980 yılına kadar şiir kitabı yayımlamaz. Onun ara verdiği süreçte ülkede siyasi sosyal kaos tırmanmıştır. Belli ki şair, hakkındaki *"popülist"* nitelmesini çürütmek istediği için toplumsaldan kaçmış, *"güncel"* ile ilgilenmemeye çalışmıştır. Ayrıca bu süreç Berfe için bir hazırlık aşaması olarak da görülebilir. Nitekim 1980'de yayımlanan *Hayat ile Şiir* başlıklı kitabıyla, şiirindeki üçüncü ve son evreyi örneklemeye başlayan şair, dairesini genişletmiştir. Çolak'ın ifadeleriyle Berfe, önceki döneminden köklü biçimde kopmuş, şiirini genel kavramlara ve hayata yaslanarak yazmaya başlamıştır (2015, s. 236).

Berfe bu son dönem şiirinde, daha önce sahiplendiği veya eleştirdiği görüşlerinden de vazgeçmiş gibidir. Örneğin toplumcu gerçekçi şiirin estetiği arka planda bıraktığı tezine katılırken *"Ne acı ki toplumcu şairlerimizin bazıları toplumcu içerikle yetindiler"* cümlesini kurar (2015c: 165). Bu cümle şairin içeriğini genişlettiğini ve Çolak'ın da belirttiği gibi, önceki dönemden ayrıştığını göstermektedir. Yine şair, yıllar önce halktan kopuk oldukları gerekçesiyle suçladığı İkinci Yeni şiirine de olumlu bakmaktadır: *"İkinci Yeni bir kaçış şiiri değildir. Akli ermeyenlerin çıkardığı dedikoduları bırakalım. İkinci Yeni şiirimizi değiştirdi. Anlamı zorladı. Türkçeyi hallaç pamuğu gibi attı. Klasik beğenileri tarihe gömdü. Damarları genişledi şiirin, zihni açıldı, yeni hayaller edindi."* (2015c, s. 158)

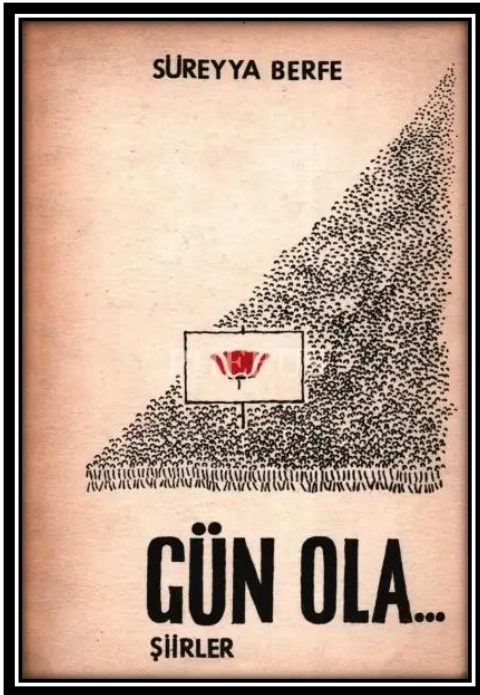
Şairdeki bu düşünce farklılıklarında Türk ve dünya şiirinin dünü ve bugünü ile ilgili geniş çaplı okumalar yapmasının etkisi var gibidir. Berfe; halk şiirinden İkinci Yeni'ye, Sümer tabletlerinden Latin şiirine uzayan derin çizgide, bilinçli okumalar yaptığını belirtir. Bu çabaların kendi şiirini değiştirdiğini, etkilediğini, yön verdiğini ve farklı şeyler yazmasını sağladığını da sözlerine ekler (2015c, s. 177). Dolayısıyla Berfe'nin şiirini, *"genişletmesi veya bükebilmesi"* şiir ve şiir kuramı ile ilgili araştırmalarının sonucudur (Özkarıcı, 2015, s. 252). Üçüncü döneminde; *"insan, tabiat, olan bitenler, hayat, her şey. Şiirini yazabildiğim her şey"* (2015d: 167) sözlerinde belirttiği gibi seçip algıladığı her kavram ve durumu şiirleştiren şair, *"gördüğü her şeyi yazma, handiyse tutanak altına"*



alma arzusu" gütmekte gibidir (Cengiz, 2015a: 220). Üçüncü dönemde Berfe, yaşam ve sanat tecrübesinin getirisi eşliğinde "öznenin bireysel serüveni ve tabiatı" konu edindiği şiirlerini yazmaya devam etmektedir. (Balık, 2018)

Gün Ola ve Savrulan'da Toplumcu Gerçekçi Poetikadan İzler

Dünyayı ve insanı algılayabilmek/tahlil edebilmek için Marksist dünya görüşünü arka plan edinen toplumcu gerçekçilik, birey ile toplum arasındaki düzen ve ilişkilere odaklanır. Bu nedenle atılacak ilk adım, "toplum içinde birey" kavramını yazınsallaştırmak; dolayısıyla hem bireyi hem içinde yaşadığı toplumu gözlemleyebilmektir. Gözlemci bir ruha sahip olması gereken sanatkar, toplumun "iç yapısını ve dinamiğini" kavrayabildiği için, eseri somut bir toplumcu perspektife dayanacaktır (Moran, 200, s. 55). Sanatkar bu noktada Lukacs'ın belirttiği gibi; kendisine en yakın yaşantı dünyasını "içeriden" yazacaktır (2000, s. 107).



Berfe'nin ilk iki şiir kitabı *Gün Ola* ve *Savrulan* incelendiğinde, şairin toplumcu gerçekçi poetikanın belirlediği ilk aşamayı başarıyla gerçekleştirdiği görülür. Berfe adı geçen kitaplarında Anadolu insanını toplumsal yaşantısı içinde gözlemlemiş ve şiirleştirmiştir. Bunda şairin, babasının görevi nedeniyle uzun yıllarını Anadolu'da geçirmiş olmasının payı büyüktür. Bu tecrübe, Berfe'nin 1970'li yıllar başında savunduğu, sanatın halkçı bir yapıyı bürünmesi gerektiğine dair fikrini beslemiş gibidir. Nitekim *Ant* dergisinde daha önce bahsettiğimiz sanat soruşturmasında şair, bu görüşünü adeta "tek doğru" olarak görür ve sahiplenir. Halktan uzak sanatı "köksüz" sıfatıyla niteleyen Berfe, (1969a, s. 14) Anadolu insanını tanımayan; Anadolu'ya gitmeden masa başında şiir yazan şairlere karşı olumsuz bir tavır takınır (1969c, s. 15). Berfe bu görüşünü hayata geçirmek için, askerliğini de Anadolu'da yapar. "İlkel bir hayat" süren Anadolu insanının doğa ve yaşamla mücadelesine yakından tanıklık etmek onu etkilemiş olsa gerek ki şair bu dönemde "yaşadıklarını sahiplenir" ve bu

mücadeleyi şiirleştirir (2015b, s. 18). Şair bu süreçte *Gün Ola*'da belirttiği gibi "battal şehirliliğinden uzaklaşmak" (2018, s. 71) çabasıdadır. Bu çaba şairde coşkun ve sıcak duygular oluşmasına neden olur ve şair birçok kez Anadolu köylerini kendisine yakın hissettiğini (2018, s. 85), "köydeki odasını sevdiğini" ve köye doymadan ölmek istemediğini belirtir (2018, s. 76).

Berfe bu dönemdeki gözlemlerini şiirleştirirken hiçbir ayrıntıyı kaçırmamak niyetindedir. *Toprak İçin Bir Türkü* başlıklı şiirinde, toprağın işlenmesi esnasında insanların neler yaptığını dair küçük teferruatlara odaklanır. (2018, s. 65) "Ellerinde sarı kınalı" insanlar, "bir bakraç yoğurt", bir güğüm serinlik", "öküzler zayıflamış/Toprak çekmiş elini" gibi mısralar, verilmek istenen asıl mesaja hazırlık cümleleridir. Anadolu köylüleri için "Geçim bir kanlı tuzak" olmuş, can yaktaktadır.

Bir Dost Bulamadım Gün Akşam Oldu'da konuşan köylü, toprağa serpiştirdikleri Amerikan buğdayının, yerli buğday kadar verimli olmadığını söyler. (2018, s. 67-68) O, içinde belki de bu nedenle oluşan negatif enerjiyi, tüm şiir boyunca belli eder. "Ekmek kurumuş/Zeytin çekmiş yağını", "tezek tükenmiş", "öküzler zayıflamış/Toprak çekmiş elini" gibi mısralar, verilmek istenen asıl mesaja hazırlık cümleleridir. Anadolu köylüleri için "Geçim bir kanlı tuzak" olmuş, can yaktaktadır.

Suya Giden Türkmen Kadınına Türkü başlıklı şiirde çeşmeye giden bir kadın resmedilir (2018, s. 74-79). Bu kadın "Bir ezikliği gösterir bana" mısrasında belirttiği üzere, şairde eziklik hissine neden olur. Berfe bu dönemdeki gözlemlerini dile getirdiği bir röportajında Anadolu kadınlarının

cesaretini, dayanıklılığını över ve bu durumdan etkilendiğini belirtir. Hatta onların ve erkeklerinin durumlarından şikâyetçi olmamalarına şaşırıldığını söyler (2015b, s. 21). Dolayısıyla Berfe'nin halkı işlediği şiirlerinde, popülerite peşinde olduğuna dair tez, eksik bir tezdır. Belli ki şair Anadolu halkını şiirine, sevgi ve saygı duyduğu için dâhil etmiştir. Bahsi geçen şiir bu duyguların işlendiği bir şiirdir. Çeşmeye giden kadını seyreden şair, onun soğuktan üşüyen ve erkek eline benzeyen ellerini, "başak demeti gibi saçlarını/Kuru meyveler gibi düşmüş memelerini" görünce düşüncelere dalar. Şair "Acının ve gözyaşının kadını" olarak gördüğü bu kadının; gülüşü ve sesi ile yaylaları renklendirdiğine; hayvanları, otları dirilttiğine tanık olmuştur.

Şair Çoban Türküleri başlıklı şiirinde, Türkmen köylerinde hızarla ağaç kesildiğini (2018:78); Sonsuz Göç başlıklı şiirde göç için kağnılarla yola düşüldüğünü belirtirken Anadolu köylerinin günlük yaşantısından anekdotlar aktarır. Yine Anadolu Destanı başlıklı şiirinde de göç yollarında kağnıları devrilen; yağları, yoğurtları dökülen; eşekleri yuvarlanan göç kabileleri vardır. Şair şiirin devam eden mısralarında ise bir harman yerini resmeder:

Aşağıda harman var
Tırpanlar işliyor
Şimdilik buğdaylar devriliyor
Kimsenin gücü tükenmemiş
Çocuklar güneş gibi duruyor
Gençler
Babayiğit köy gençleri
Tırpanı bilinçle sallıyor (2018, s. 95)

Şiirin bu kısmındaki pozitif durum, yağmur yağdığına değişir. Şair yağmur yağınca ahırları aktığı, harmanları ısladığı, ekinleri çürüdüğü için üzülen insanların "eli böğründe" kaldığını da gözlemlemiştir. Çünkü onlar harmanları ve ekinleri olmazsa ayakta duramazlar. Şair içi dolu bir heybenin bile onların yaşamında ne kadar önemli olduğunu bilmektedir. Heybe, Anadolu köylüsü için; "gözünün bebeği/ Kuzuların beşiği/Kızın çeyizi /Oğlanın arabası" dır (2018, s. 119).

Berfe'nin Anadolu insanına dair gözlemlerinin belki de en ilgi çekicisi Bereketli Yol başlıklı şiirinde geçer (2018, s. 71-73). Şiirde bilmediği bir köye "artan bir istekle/büyüyen bir umutla" giden şair, köy kahvelerinde gençler ve çocuklarla geçirdiği vakitlerde "kar gibi saatler" geçirmiş ve mutlu olmuştur. Öyle ki, "Ötede bir çocuk oynuyor/Oyuncak görmemiş parmaklarıyla /Yalıyor pisliğini/Hiç kimse şaşmıyor buna" ifadelerinde belirttiği üzere; normal şartlar altında insanı tedirgin edecek bir manzaradan dahi rahatsız olmamıştır.

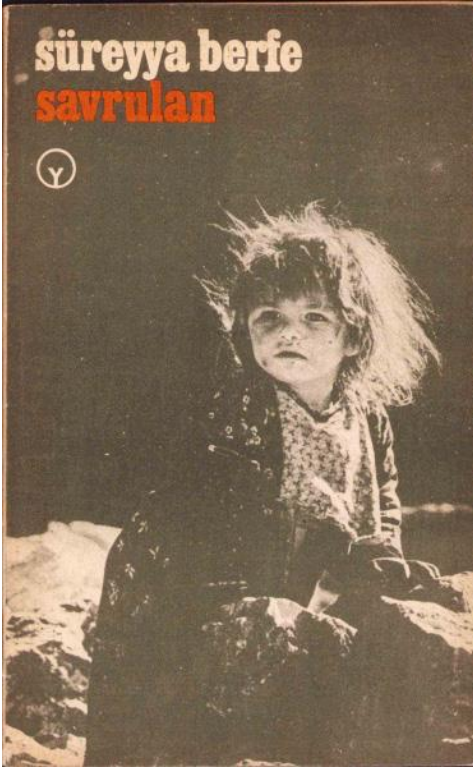
Toplumcu gerçekçi poetikada çevre önemli bir argümandır. Bu poetikaya bağlanan sanatkarlar, insanı toplumsal yaşamı içinde resmederek çevresel koşulları da işlerler. Fakat çevre örneğin natüralistlerde olduğu gibi "dural/kendine -kapanık" ve insanı baskılayan bir öge değildir. Aksine toplumcu gerçekçi algıda çevre; "insanların tümüyle ona baş eğdikleri, salt onun koşullarının bir ürünü oldukları bir yazgıcılık olarak ele alınmaz." (Suçkov, 1982, s. 205) Yani toplumcu gerçekçilikte çevre/doğa/zemin olumsuz bir bakış açısıyla resmedilmez. Aksine yaşadığı zemin, insanı besleyen, onu mutlu eden yaşamsal unsurlar arasındadır.

Berfe Anadolu insanına ait gözlemlerini paylaşırken onun yaşadığı doğayı ve çevreyi bahsi geçen duyarlılıkla işler. Aslında bu duyarlılık şairin tüm yaşamında ve dolayısıyla üç şiir döneminde de söz konusudur. Berfe her fırsatta; doğanın kendisine ilham kaynağı olduğunu tabiatın bilmediği sırlarını çözerken etkilendiğini ve bu sırları yazmak istediğini; tabiatla uğraşmanın ve yazmanın kendisine iyi geldiğini belirtir (2015a, s. 180; 2015d, s. 168).

Gün Ola ve Savorulan'da doğa, bu ilgi ve sevginin ürünü cümlelerle işlenir. Şair bunlarda, Çapan'ın belirttiği gibi; "şiirinin hem imge çeşitliliğini hem de ses ve ritim canlılığını" artırmıştır. (2015, s. 191) Türküler (2018, s. 63-64), Toprak İçin Bir Türkü (2018, s. 65,) Bağa Gidenin Türküsü (2018, s. 69), İncir Ağaçları (2018, s. 122) gibi akla ilk gelen şiirlerinde Berfe; dağı, rüzgârı, toprağı, ağacı, yağmuru, gölü, ormanı, ovayı, adeta kutsayarak resmeder: "Sevinen/zafer muştusu olup yükselen güneş" (2018, s.

123), “ölümsüz, sarı yeşilli toprak” (2018, s. 65), “Gökçe bir orman” (2018, s. 65), “Gülüp geçen bulutlar” (2018, s. 66), “Güneşi elinde yel” (2018, s. 91), Anadolu insanının zorlu yaşam şartlarına ışık tutan doğal motiflerdir. Bunlar, toplumcu gerçekçi poetikanın çevre ile ilgili tezleriyle de örtüşürler. Ayrıca bu seçili ifadeler, Çapan’ında belirttiği gibi Berfe şiirinde imge çeşitliliğini ve canlılığını işaret ederler.

Berfe yaşam şartlarını çok iyi gözlemlediği Anadolu halkının yüreğindeki kedere de yabancı değildir. Öyle ki Anadolu’da görev yaptığı süreçte, kadınların ve yaşlıların yaktıkları ağıtlar çok ilgisini çekmiştir. Dinlediği, duyduğu ve öğrencilere ödev vererek derlediği ağıtlarla radyo programları yapan Berfe, bu ağıtların birer “şiir” olduğunu düşünür (2015b, s. 18). Dolayısıyla Berfe’nin bu ağıtları yakan yüreklerdeki acıya yabancı kalması beklenemez. *Gün Ola*’nın ilk şiiri *Türküler*’de konuşan özne, onun aynı zamanda kederi dile getiren ilk kahramanıdır. “Yüreği yanan, yaşama aklı yetmeyen” bu özne “Hayat köklerini söküyor aman” mısraında belirttiği üzere hayattan vazgeçecek kadar acı çekmektedir (2018, s. 63-64).



Bilmeceler’de sözü şair alır ve “Halkımın yarası/Yüzyıllardır kanar” diyerek acının sürekliliğine vurgu yapar (2018, s. 70). Yine, *Bir Küçük Hasret* başlıklı şiirde halkın ağladığını (2018, s. 76), *Kederin Gökleri Dar* başlıklı şiirde halkın “kara geceler” yaşadığını söyleyen de kendisidir (2018, s. 85). *Savrulan*’da yer alan mısralarda Anadolu halkının söylediği türkülerin “yaralı” (2018, s. 119), oturdukları evlerin “yaşlı”, konduların “kederli”, babaların “boynu bükük” olduğunu söyleyen de odur (2018, s. 123).

Farklı şiirlerde ise söz konusu kederi ve acıyı halktan insanlar dillendirir. *Duvar* başlıklı şiirde konuşan genç, “Gençliğim çevrili” diyerek kuşatılmışlık hissine vurgu yapar. (2018, s. 118) *Anadolu Destanı*’nda özne, kederine, “göğ kederim” diye seslenir (2018, s. 93). *Sevgiyle Başlarınız İşimize* başlıklı uzun şiirde genç kızlar “yaralı dünya”nın kendilerini de ezip geçtiğinden ve solgun gözlerinden dem vururlar. (2018, s. 103-104) Bu insan kadrosu, *Orta Anadolu’dan Bir Bozlak*’ta, koro oluşturur ve bir ağızdan konuşur: “Yurdumuzda bir sızı var./Evlerimizde hiç yoktan bir sessizlik.” (2018, s. 106)

Berfe, tahlile çalıştığımız kitaplarının yayımlandığı süreçte, “inceliklerle dolu şiirler yazmanın bir erdem” sayılamayacağı görüşündedir (1969b, s. 15). *Savrulan*’da yer alan *İncir Ağaçları* (2018, s. 122) başlıklı şiirde her ne kadar; “Ne zaman anladım bu uzun havayı?”, “Ben hangi şiiri yazacaktım” tarzında çelişkiler içinde olduğunu düşündürtecek mısralar kurarsa da *Gün Ola*’da kararını çok daha önceden verdiğini bilmekteyiz. *Anadolu Destanı* başlıklı şiirinin sonunda; halkını sevdiğini ve artık onun diyemediklerini diyeceğini ilan etmiştir. Aksi takdirde yediği “ağu”, giydiği “kefen” olacak, yarası işleyecektir. (2018, s. 97) Söz konusu şiirin sonunda, Anadolu’da “Hiç sönmeyecek bir ateş”in yandığı söylenir. Bu ateş, toplumcu gerçekçiliğin sosyalist düzene duyduğu özlem, sosyalist devrime duyduğu inançtır. Bu dönemde şair, ülkemizde “sosyalizme sanat dışında kendini gerçekleştirme alanı” bırakılmadığı yolundaki genel görüşe uygun biçimde konuşmaktadır (Cengiz, 2015b, s. 34).

Berfe, *Ant* dergisinin soruşturmasında sosyalist devrimle sanat arasında güçlü bağlar olduğunu; devrimin, sanatın desteği olmaz ise “kuru ve cılız” kalacağını söyler (1969b, s. 14). Berfe söz konusu bağları kurmak ve güçlü kılmak için toplumcu gerçekçi sanat algısının ilkelerine işlerlik kazandırır. İnsanın mutlak özgülüğüne önem veren, bu nedenle “kişiliğin hangi somut toplumsal

koşullar içinde” oluştuğuna (Pospelov, 2005, s. 505) dair tabloyu resmetme amacı güden toplumcu gerçekçi algı, kişinin toplumu sembolize ettiği gerçeğinden yola çıkar. Bu algı, kişiliğe “büyük anlam” (Pospelov, 2005, s. 500) yükler ve kişilerin çaba ve emeklerinin, yaşam tarzlarının, plan ve hedeflerinin, iç potansiyellerinin, değerli ve anlamlı olduğunu düşünür. Suçkov’un ifadesi ile “her kişinin gönenliği” esas alındığı için, birey ve koşulları önemlidir (1982, s. 199). Aşağıda tahlil edeceğimiz üzere, Berfe’nin kişilere odaklanması bu anlayışın ürünüdür.

Berfe, Anadolu halkını bireysel planda ele alırken her kesim, cins ve yaştan insana dokunur. Örneğin *Suya Giden Türkmen Kadınına Türkü* (2018, s. 74-75), *Yalnız Kalan Erkeğin Türküsü* (2018, s. 90), gibi şiirlerde kadının toplum için yüklendiği görevler ve taşıdığı önem anlatılır. Her iki şiirde de kadın, bırakalım insan ve toplumu, doğadaki canlılığın da kaynağı olarak görülür. Kadını öldüğü için yas tutan erkek, artık buğdayın büyümediğini, başakların kararıp düştüğünü, toprağın dahi ağıt yaktığını söylemektedir.

Anadolu’nun insan kadrosunu resmederken gençlerden bahsetmemek olmaz. Berfe de bu inançta olsa gerek ki birçok şiirinde genç Anadolu erkeğinin ne yaptığını, ne düşündüğünü, ne planladığını işler. Bunu yaparken gençleri, hayatı birlikte sürdürdükleri köylüleri ile birlikte ele alır. *Çoban Türküleri*’nde koyunları ile dağlara çıkan çoban, içindeki coşkuya uygun biçimde tabiattan, yavuklusundan, tarlaların verimliliğinden ve umutlarından bahseder (2018, s. 77-79). Şiirin üçüncü bölümünde ise tamamen yavuklusuna odaklanır ve okurun gözünde dağda yanık yanık kaval çalan çoban görüntüsü belirmesine neden olur.

*Ben ta ezelden yangınım sana
Tomurcuk memeler koktu burnuma
Gül döşenmiş şalvarımın ağına
Ay karanlık gel beri
Dudağımdan emzir beni*

Fakat alıntıladığımız bu bölümden önceki mısralarda yavuklusunun emmisi tarafından kandırılmaya çalışıldığını da belirtir. Anlaşılan o ki emmi, kızı çobana layık görmez. Çoban da bu yüzden “Emminin sözleri tümüyle yalan/Ölür mü dünyada dengini saran” diyerek aralarında sınıfsal fark olmadığını, varsa da bu farkın aşk sayesinde kapanacağını belirtir.

Öldürülmüş Köylülerin Ardından başlıklı şiirde kadro oldukça kalabalıktır (2018, s. 80-83). Genç bir köylü “*caniler*” tarafından öldürülmüş, cenaze köye gelmiş, gömülmüş ve hayatın olağan akışına dönülmüştür. Şair bu süreçleri resmederken, ölen gençten çok, köylülerin tepkisine ve davranışlarına odaklanır. Örneğin az önce çığlıkların atıldığı köyde, sabah olunca günlük rutine çok çabuk uyum sağlanır. “*Bebeler uyandı/kadınlar suya gitti/Tezekler ocağa sürüldü/Yağlar eritildi/Ekmek edildi.*” Yine köylüler cenaze merasiminde de bu genç “*hiç doğmamış/hiç yaşamamış*” gibi gelenekleri yerine getirir ve evlerine dönerler. Gözlemledikleri şairi şaşırtmış olsa gerek ki “*Kalemimin ucunda onlar var/ Kulağımda sesleri çınlar*” diyerek bu hadiseyi şiirleştireceğini işaret eder.

Geri Dönmeyen Sığırtmaca Ağıt başlıklı şiirde de benzer bir ölüm ve cenaze merasimi işlenir (2018, s. 86-87). Berfe’nin Anadolu’da yakılan ağıtlardan etkilendiğini ve duyduğu bildiği ağıtları derleme çabası güttüğünü daha önce belirtmiştik. Sığırtmacın ölümü üzerine yakılan ağıdın söz konusu olduğu bu şiir, belli ki Berfe’nin dinlediği ve etkilendiği ağıtlardan birisidir. Şiirde sığırtmacın geride bıraktığı acı işlenmektedir.

Berfe Anadolu halkının el emeği göz nurunu dökerek, ter akıtarak ayakta kalmaya çalıştığını gözlemleyebildi için, insan kadrosuna emekçileri de dâhil eder. Onlardan biri olan nalbant, *Nalbant* başlıklı şiirde konuşur (2018, s. 89). “*Yaşlı bir nalbandım/Köy köy geziyorum*” diyerek anlatmaya başlayan nalbant, geçmişe özlem duymaktadır. Çünkü yaşlılık çağında, “*Gözün sevinçli yüzü*”nün artık görünmediğini fark etmiştir. Bu nedenle “*şu dar günlerde*” ölmek istemez ve kalan ömrünü dirlik içinde geçirmenin çarelerini arar.

Savruhan’ın ilk şiiri *Sevgiyle Başlarınız İşimize*’de, sırasıyla rençber, halıcı kız, demirci konuşurlar (2018, s. 101-105). Her üçü de konuşmalarına “*topu topu halıcı bir kızım*” cinsinden cümlelerle başlar

ve sıradan insanlar olduklarına vurgu yaparlar. Odaklandıkları şeyler başkadır çünkü. Her üçü de “*Sevgiyle Başlarım İşime*” diyerek yaptıkları işe bağlılıklarını belirtir ve ardından göz nuru dökerken, kas gücü kullanıp ter akıtırken neler yaptıklarına dair teferruatlar verirler. Yine her üçü için de yaşadıkları günler, “*kötü günler*” dir. Bu nedenle üçü de “*gelecek*” odaklı konuşur. Örneğin halıcı kız bacısıyla birlikte, el kadar pencerenin olduğu bir karanlık odada halı dokurken türkülerini ile saçtıkları ışığı resmeder. Söyledikleri türkülerde ahırda öküze nasıl baktıkları, sevip de varamadıkları yavukluları, yataktan kalkamayan acizlikte anaları söz konusudur. Ama onlar her şeye rağmen “*ilmeği gelecek için atarız sıraya*” cümlesinde belirttikleri üzere, yaşama sevinçlerini tüketmemişlerdir.

Bütün Gün başlıklı şiirde ise şair kentli emekçilere odaklanır. Kadrosu kalabalık ve her kesimden insanı içeren cinstendir: Erkenci işçiler, küskün çocuklar, tedirgin patronlar, şaşkın vekiller, küçük işçi kızlar... Bu kadro onun bütün gün gördüğü ve tümünün yüzünde yorgunluğu/bıkkınlığı gözlemleyebildiği kadrodur (2018, s. 112-113). Bu son tahliller, Berfe'nin sadece kişileri yazdığı, toplumcu gerçekçi algıya tezat oluşturacak biçimde toplumu işlemediği anlamına gelmemektedir. Berfe, toplumcu gerçekçiliğin “*kitlelerin sanatı*” olduğunu bilmektedir (Suçkov, 1982, s. 199).

İnsanoğlunun kimi zaman bireysel yaşamı ile toplumsal yaşamı arasında çelişkiler yaşadığı gerçektir. Marx'a göre “*ikili bir varlık*” olan insan, aynı anda hem kişisel hem de toplumsaldır (Suçkov, 1982, s. 199). Bu durum, bahsi geçen çelişkinin nedenidir. İşte bu çelişki, insanı ıstıraba sürükler ve aklıyla vicdanı arasında bırakır. Bu çelişkinin sürmesi ve artması ise önce bireysel ahlâkın sonra toplumsal ahlâkın çökmesi anlamına gelir. Toplumcu gerçekçiliğin birey ve topluma dair çözümlerinin odak noktası bu çelişkidir. Toplumcu gerçekçilik, kişi ve toplum çıkarlarının ilintisi karşısında; “*kişiliğin büyük anlamı ve kişiliğin isteklerinin, çabalarının, yaratıcı planlarının ve olanaklarının büyük anlamı*” olduğunu iddia eder. Fakat aynı zamanda toplumun ileriye doğru gidişinde kişiliğin neden olduğu “*ayak bağı*” cinsinden olumsuz durumlara da savaş açar (Pospelov, 2005, s. 500).

Toplumcu gerçekçi edebiyat bahsi geçen çelişkinin uzlaşmaz değil, uyumlu olduğunu işlemeye yöneliktir. Bu nedenle bireylerin gelişim sürecinde, daha çok katkı sağlayan, daha elverişli koşulların nasıl yaratılacağına dair tezler sunar. Bunu yaparken amacı, bireylerin, kendi çıkarlarının aslında tüm toplumun çıkarı olduğunu görmesini sağlamaktır. Bu, bireyin daha yüksek bir toplumsal farkındalık hissetmesine de neden olur. Gelinek noktada, bireyler toplumcu gerçekçi bir bakışa sahip olmuş, bireysel yaşantıları için söz konusu olan ahlâkî koşulların, aslında toplumsal yapının gerektirdiği ahlâkî koşullar olduğunu fark etmişlerdir.

Toplumcu gerçekçi sanat, toplumun somut yaşamında, tüm insanların bencilliklerinden arınarak, özgürlüğü birlikte yaşamalarına odaklanır. Bu yeni ve mutlu düzen, insanların birbirini alt etmeye değil, yeryüzündeki tüm insanların iyiliği için, birlikte çalışmaya ihtiyacı olduğunu işaret eder. Böylece yeryüzünün nimetleri birlikte tadılacak, hiç kimse beslenme, barınma gibi zorunlu ihtiyaçlarının yanında; kültür, tüketim, zevk gibi ikincil ihtiyaçlardan da mahrum kalmayacaktır. Tüm bunlar özel mülkiyete dayalı toplum düzeninin yıkılması, “*kitlelerin çıkar ve gereksinimlerinin karşılığı olan yeni ve daha adaletli bir yaşam olanağı*”nın sağlanmasıyla mümkün olacaktır (Suçkov, 1982, s. 200).

Bu noktada, toplumcu gerçekçi sanata düşen görev, yeni bir düzen inşa edilmesi gerektiğini ortaya koymak ve bu yolda insanın özgür ve adalet içinde yaşayan bir toplumu var edebilecek güçte olduğunu kanıtlamaktır. Dolayısıyla toplumcu gerçekçi sanat, “*sosyalist ilkelerle ve temel bir dönüşüm için yürütülen kaogayla özden ilgilenir.*” (Lunaçarski, 1998, s. 84) Bu düşünce, 1969-1971 yılları arasında Berfe poetikasının da merkezî düşüncesidir. Şair *Ant* dergisindeki soruşturmada, sosyalist devrimle sanat arasında doğrudan bir bağ olduğunu, sanatsız bir devrimin “*kuru ve cılız*” kalacağını düşünmektedir.

Berfe sosyalist düzenin kurulması yolunda, önce halkın içinde bulunduğu şartların resmedilmesi gerektiği teziyle hareket eder. Adı geçen kitaplarındaki ilk şiiri ile birlikte, halkı ezen ve sömüren, onun yaşam şartlarını zorlaştıran, ona uzak durmayı tercih eden emperyalist düzene dikkat çeker. *Türküler*'de emperyalizm, "ağa" ile temsil edilir. Türkü yakan köylü ölümünden sonra ağanın gelip mezarını kirletmemesini vasiyet eder (2018, s. 63). *Bir Dost Bulamadım Gün Akşam Oldu*'da yoksulluk nedeniyle "ciğeri ağuyla dağlanan" bir köylü, resmi bir evrak peşinde nasıl koştuğunu hikâye eder (2018, s. 67-68). Bu hikâyeyi yaşarken devletin kendisine "ırak" olduğunu görmüştür. "Hükümet çekmiş ayağını" ifadesinde belirttiği üzere, devlet ile vatandaşı arasında anlamlandırılmayan bir uzaklık vardır. Nitekim valiye varmış, onun da "ödlek" olduğunu bizzat görmüştür. Yardım istediği tüccar da "ürkek"tir. Kısacası bu köylüye yardım eli uzatacak tek bir yetkili yoktur. Çünkü toplumda emperyalizm bir korku imparatorluğu inşa etmiştir. İnşa edilen bu düzen *Bilmeceler*'de halkın acı çekmesinin, yara almasının da nedenidir. İşin ilginç yanı ise bu düzenin yüzyıllardır sürmesidir: "Halkımın yarası/Yüzyıllardır kanar." (2018, s. 70) Halk, yüzyıllardır "Kurmuş beyinler/Bölünmüş yürekler/Ve özgür caniler" tarafından sömürülmektedir. Öyle ki *Öldürülmüş Köylülerin Ardından* başlıklı şiirde, sayılan kadro, bir köylü genci de hayattan koparmıştır (2018, s. 80-83).

Nalbant başlıklı şiirde nalbant; sayılan kadro nedeniyle "dar günler" geçirdiklerini işaret ederken (2018, s. 89) *Anadolu Destanı*'nda, aktüel zamanı nitelemek için "şu kör hayat" ifadesi kullanılır. Bu şiirde; "Düzen elin düzeni" diyerek, düzenin halkı dışladığını vurgu yapan özne, düzen koyucuların yaşamı kendi çıkarları doğrultusunda sistematize ettiğini de bilir: "Yasa kendilerinin/Yargıç kendileridir." (2018, s. 92)

Son iki şiirdeki nalbant ve ismi verilmeyen özne ile aynı düşüncelere sahip birçok insan vardır. *Sevgiyle Başlarız İşimize*'de söz hakkı verilen bu insanlar, sık sık "Bu günler kötü günler, bugünler bana göre değil" diyerek sürdürülen düzene karşı sitemlerin dışı vururlar (2018, s. 101-105). Onlardan biri olan demirci, babasının, "emperyalizmi dağladığımız savaşta" silah yaparken ve onarıırken harcadığı enerjiyi unutmamaktır. Tahmin edilebileceği gibi bu savaş Millî Mücadele'dir. "Babasını ve o kutsal savaş" unutmayan demircinin bir eşi de *Orta Anadolu'dan Bir Bozlak*'ta konuşur (2018, s. 106-108). O da yirmi otuz yıldır "yurdumuzda bir sızı", evlerimizde "hiç yoktan bir sessizlik" olduğunun farkındadır. Ona göre "İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana" emperyalistler halkın "kanına girmekte" onu sömürmektedir. *Bütün Gün*'de şairin ses tonu yükselir ve kan, onun, kışkırtıcısı olur. "İçtikleri kan kışkırtıyor beni" ifadesiyle şair, bütün gün emek harcamasına rağmen eli boş kaldığı için, emperyalist düzene karşı isyan güdüsü içindedir (2018, s. 112).

Bu güdü, *Susuz*'da başka insanları da etkiler (2018, s. 116). Bu şiirde "doğulular ve sabahçılar" yani hayatını sürdürmek için sabahın erken saatinde yola dökülen doğu ve güneydoğulu işçiler şairin yolunu keserek, üstlerindeki "kalın yorganın", "ölü toprağının" ne zaman kalkacağını sorarlar. Onlar "hayatın kanlı geçidini" bilen insanlar olarak ağaların cebine giren dolarlar karşısında "kin" biriktirmektedirler. Yani emperyalist düzen, zenginlerin lehine, emekçinin aleyhine sürüp gitmektedir.

Emperyalist düzen, *İncir Ağaçları*'nda da mutsuzluğun temel nedenidir (2018, s. 122-124). Halk için "güneş kara, gök kara" ifadesinde belirtildiği üzere, keder dolu günler söz konusudur. Halk kıyımlara maruz bırakılmış, emperyalizm halkın katili olmuştur.

Kalktı dünyanın bir ucundan
nişan aldı halkıma, suçsuzluğa.
Bütün türküler ölümü söyledi
yurdumun yarısından doğan şehitleri

Problemin varlığını tespit; duyan, düşünen ve gözlerini dış dünyaya diken insana yetmez. Ona çözüm gerekir. Nitekim toplumcu gerçekçi sanatkar "her şeyden önce etkindir, dünyayı yalnız tanımak değil, değiştirmek de ister." (Lunaçarski, 1998, s. 83)

Yukarıda alıntıladığımız son şiirlerde emperyalist düzeni isyan güdüsü ve yüksek perdeden bir ses tonu ile eleştirdiğini gördüğümüz Berfe, bu şiirlerinde sosyalist düzen adına propaganda

yapmaktadır. O sanat aracılığıyla propaganda yapabileceğine dair düşüncesini yansıttığı (1969, s. 14) bu şiirlerde, poetik bir ilkesine işlevsellik kazandırmıştır. Berfe bu dönemde, Pospelov'un, toplumcu gerçekçi sanatçılara düşen görevi nitelediği sözlerine uygun hareket etmektedir. Pospelov, toplumcu gerçekçi sanatkarın, önce insanı ve yaşam koşullarını gerçekçi bir biçimde aktarması konusunda sorumlu görür. Çalışma içinde daha önceki bölümlerde, Berfe'nin halkın yaşam koşullarını resmederken dikkat ettiği teferruatları vermiştik Dolasıyla Berfe Pospelov'un bu ilk şartını yerine getirmiştir. Pospelov'a göre sonraki adım sanatkarın "*kendi sanatsal araçları yoluyla*" toplumun sosyalist düzene gidişindeki sürece katılmasıdır. (2005, s. 490-491) İşte Berfe'nin emperyalizmi kendi poetik ilkeleri ile yerdiği ve isyan güdüsünü dışa vurduğu şiirleri, sürece katılma yolundaki çabasının ürünüdürler.

Toplumcu gerçekçi sanat, isyan güdüsü eşliğinde eleştirirken gözlemlenen yanlış ve eksik öğelerin "*geçici ve çökmeye yargılı, tarihsel olarak yenilenebilir*" olduğuna inanmaktadır. (Pospelov, 2005, s. 506) Yani toplumcu gerçekçi poetikada eleştiriden sonra atılacak adım, eleştirilen düzenin yıkılabileceğine dair savı işlemektir. Bu, toplumcu gerçekçi poetikada öz'ün "*idealist öğeler*" içermesi gerektiği tezi ile paralel bir durumdur (Oktay, 2003, s. 113). Toplumcu gerçekçi sanatkarlar söz konusu ideali yakalayabilmek için Gorki'nin iki önermesini kullanırlar. Gorki, toplumcu gerçekliğin "*asıl kurucusu*" olarak bilen isimdir (Oktay, 2003, s. 75). Gorki, süreç içinde öz ve biçimde değişiklik ve katkılar yapılarak bugüne kadar yaşatılan iki önermesiyle değişimi başlatır. Bu önermeler, "*olumlu kahraman*" ve "*devrimci romantizm*" şeklinde adlandırılmakta ve Gorki'nin Rus edebiyatına asıl katkıları olarak nitelenmektedir.

Gorki, edebî eserin kahramanı konusunda; "*Edebiyatta asıl aradığım, her şeyden önce ve her şeyden önemli olarak, ... güçlü eleştirel zekaya sahip bir kişiliği olan kahraman*" şeklinde özetlediği bir yaklaşım biçimi geliştirir (1989, s. 198). O, Sovyet sanatkarların eserlerinde çizdikleri kahramanların bu niteliklerden çok uzakta olduğuna inanmaktadır. Hatta yazarlar, halk için mücadele eden Sovyet aydınlarını dahi irade veya kişilik yoksunu bireyler olarak resmederler. Devrim öncesinde sanat eserine konu olan bireyler; toplumla uyuşmayan, yaşama bağlanamayan, bu nedenle bireysel trajedisi altında ezilen bireylerdir. (1989, s. 258) Fakat eski yaşam biçimi değişmiş, birey, dünyayı değiştirme gücünün asıl kaynağının kendisi olduğunu fark etmiş ve bundan onur duymaya başlamıştır (1989, s. 259). Öyleyse sanatkâra düşen görev "*sosyalist ahlâk sistemi*" gereğince söz konusu değişimin duygusal süreçlerini, gerçekliğin olgularını ve halktaki canlanmayı resmetmektir. Sanatkâr, bunu, eserinde "*olumlu kahraman*"lar kurgulayarak yapacaktır. Bu kahraman, her şeyden önce sosyal ve siyasî ahlâk sahibi, rejimin ilkelerini benimsemiş ve bunların uygulamaya konulması için idealleri olan bir tiptir. O, yeni toplumsal yaşantının ve siyasal düzenin bir örneği olarak halkının içinde yaşayacak, halkın özendiği bir kişilik olarak tarihsel görevini yerine getirecektir. Bu kahraman okurda olumlu izlenimler bırakacak ve sosyalizmin uygulanabilirliği yolunda önemli adımlar atılmış olacaktır. Pospelov, Gorki'nin "*olumlu kahraman*" önermesini, tüm insanların birlikte özgür bir biçimde ve bencillikten uzak "*daha iyi bir yaşam arzusu*" adına önemli bulur: "*Bu kahraman, toplumun toplumcu dönüşümünün nesnel zorunluluğunu kendisi öznel olarak kavradığı içindir ki bu zorunluluğu somut olarak gerçekleştirme yolunda da bütün gücüyle çaba harcar. Görünürde hiçbir çıkış yolu yokmuş gibi olan durumlarda bile bu kahraman, yeni yaşamın kurulması amacıyla elinden geleni yapar.*" (2005, s. 496)

Görüldüğü gibi toplumcu gerçekçilik, hedef ve ideallerini, gelecek üzerine kurar. Hem birey hem toplum için gelecekte sosyalizmin yürürlükte olacağı bir düzen söz konusu edilir. Gorki sanatkarın bu düzeni kurgularken romantik davranabileceğini, bu romantizmin ise devrimci bir yaklaşım gerektirdiğini ifade eder. Ona göre devrimci romantizm; "*... gerçekliğe yönelik devrimci tutumun, pratikte dünyayı değiştiren bir tutumun geliştirilmesinde çok yararlıdır.*" (1989, s. 247) Devrimci romantizm önermesi "*iyimserlik*" taşır. Pospelov bu iyimser yaklaşımın sanatsal bağlamda bugün ile gelecek arasında süreklilik sağladığını belirtir (2005, s. 504). Dolayısıyla sanatkar her birey gibi

sosyalizmin öngördüğü siyasal ve tarihsel sorumluluğuyla hareket etmeli, hedeflediği geleceği eseri ile örnekleyerek söz konusu sorumluluğu somuta dökmelidir.

Süreyya Berfe yaşam koşullarını ve bu koşullar nedeniyle acı çektiğini bildiği halkı için ses yükseltirken Gorki'nin tezlerine bağlanmayı da ihmal etmez. Çalışmamıza konu olan iki kitabının açılış şiirinde "Türküler" söyledikten sonra kurduğu "Gün gelip zalimler hesap verecek/Devran o yana dönüyor aman" şeklindeki cümleler bu konuda ilk örneklerdir (2018, s. 64). Devranın dönmeye başladığı farklı şiirlerde farklı semboller aracılığıyla da işlenir. *Kış Bile'*de kış, elini çabuk tutmuş ve erken çekilmiştir: Amacı "yüzleri gülsün diye çocukların" mısrasında belirtildiği üzere, bahara yer açmak, çocukların toprağa duyduğu özleme engel olmamaktır. Fakat aslında şair, kıştan bahara geçişi işlerken sosyalist düzene dair taşıdığı umudu işaret etmektedir (2018, s. 91). Yine *Anadolu Destanı* başlıklı şiirde de şair sezdirme amacı güder. Harman yerinde çalışan yaşlı çocuk, kadın erkek, köylüler son derece diridirler. Çünkü bekledikleri ve geleceğini bildikleri bir şey vardır: "Kadınlar bir şey gözlüyor sanki/Yaşlılar bir şey seziyor/Adını bilmedikleri bir şey". (2018, s. 95) Bu mısralarda adı verilmeden beklenen şeyin ne olduğunu Berfe'nin dikkatli okurları elbette tahmin edeceklerdir.

Berfe ve kahramanları düzeni tanımladıkları ve eleştirdikleri her noktada, geleceğe yönelik umutlarını da işleyerek Pospelov'un görüşlerine katılırlar. *Öldürülmüş Köylülerin Ardından* başlıklı şiirde şair, bir gencin ölümünü ve cenaze törenini anlattıktan sonra kendisine döner ve "Ben ölmedim daha" der. Ardından tekil konuşmayı bırakır ve geleceği kurma yolunda halkıyla bir ve beraber olduğuna vurgu yapar. Uzun soluklu bu şiirde, işlediği keder duygusuna rağmen umut, bitmemiştir.

Bizler ölmeyiz
Yeni yeni doğuyoruz
Hep birlikte kuruyoruz geleceği
Bizler ölmeyiz arkadaşlar
Onlar da ölmedi (2018, s. 80-83)

*Nalbant'*ta konuşan yaşlı nalbant, emperyalizme karşı savaşıma isteğini "Kuvayi Milliye" ruhu ile eş tutar. O, "Getirin bir daha nallayayım/Bağımsızlığın atlarını/Bir daha tıkasın/Emperyalizmin gırtlaklarını" dedikten sonra, yaşına rağmen mücadele edebileceğini ve bu uğurdaki umudunu dile döker: "Getirin atları ben de bineyim/Kuvayı milliye yeniden başlasın diye/Gün üstüne gün doğsun diye" (2018, s. 89) Nalbant için emperyalizmin son bulduğu an, güneş yeniden doğacaktır. *Anadolu Destanı'*nda ise güneşin yeniden doğduğu an, Anadolu halkının "Gök mavisi/Nar tanesi" bir şey elde edeceği işlenir:

İnsanca bir şey
İnanılacak bir şey
Namuslu zihinlerin balı
Helal süt emmiş insanların anıtı
Dünyanın övüncü
Halkların yüz akı
Bilimlerin zaferi
Sanatların amacı
Gök mavisi bir şey
Nar tanesi bir şey (2018, s. 96)

Yukarıdaki mısralarda şairin, sosyalist devrimin gerçekleşebilir olduğuna dair umudu dillendirmektedir. Bu umut onun, bilim, sanat gibi alanlarda beklediği atılımın da kaynağı olacaktır. Umut gerçeğe dönüştüğünde helal süt emen Anadolu insanı bayındır olacak, devam eden mısralarda belirtildiği gibi sıcak, canlı, bir ateşe kavuşacaktır:

Ve bir ateş
Halkın ısındığı
Sıcak, canlı

Hiç sönmeyecek bir ateş (2018, s. 99)

Daha önce bahsi geçen *Sevgiyle Başlarız İşimize* başlıklı şiirde, emekçiler geleceği kurmak için çalışmaktadırlar (2018, s. 101-105). Örneğin rençber, “*çiftti geleceği sürerim*”; Halıcı kızlar, “*İlmeği gelecek için atarız sıraya*”; demirci, “*Ham demiril/gelecek için atarım ocağa*” derler. Adı geçen emekçiler, yaşam ve çalışma koşullarının zorluğundan da bahsederler. Ama bunlar hep dipnot şeklinde, araya sıkıştırılmış ifadelerdir. Çünkü onların kurgulayıcı öznesi Berfe, okurun şiirdeki keder yerine umudu algılamasını ister. Bu nedenle bütün emekçilerine “*sevgiyle başlarız işimize*” dedirtir. Yine kadrodakilerin kurduğu bir başka ortak cümle de “*Toprağı, suyu ve havayı sürüyor ileri*” şeklindeki cümledir. Bu ortak cümleler yaşama sevgiyle bağlanmış kişilerin, gelecektekine yana umutlu olduğunu işaret etmektedir. Örneğin halıcı kızlar, kolları ile işledikleri kirkitlerin zamanı ve düzeni ileri ittiğini; demirci, inip kalkan balyozuyla zamanı ve insanları ileri ittiğini, düşünmektedir. Bahsi geçen düşünce, toplumcu gerçekçi poetikaya uygun şekilde; önce bireylerin iç zenginliklerini ve toplumsal farkındalığı yakalamaları, ardından yeni toplumcu düzende adalet ve refah içinde yaşamaları anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Berfe, “*geleceğe yönelik iyimser inaniş*” sahip emekçi kahramanları ile Gorki’nin devrimci romantik duyarlılığını örneklemiştir (Pospelov, 2005, s. 504).

Bu duyarlılığın söz konusu olduğu *İncir Ağaçları*’nın sonunda ise umudunu dillendiren özne Berfe’dir:

Halkım!

Suluklarımız kıvılcıma dönüşecek

kanlarımızın süzüldeği imbikten damlayacak

Daracak bir dünya

Küçük bir pencere

Oradan boy atacak gelecek bahar

Sarmaşık kollu inancım

Seni çalamayacak yere (2018, s. 124)

Yukarıdaki son alıntılar Gorki’nin olumlu kahraman önermesini akla getirir. Olumlu kahraman, düzenin dönüşümü yolunda bütün gücüyle caba harcayan, yeni düzenin kurulması için elini taşın altına korkmadan koyan kahramandır. Umut, onun aş ekmeği ise; inanç, katıdır. Nitekim şair halkına seslendiği yukarıdaki alıntıda, romantik bir biçimde devrime olan inancını, hiç bitmeyecek umudunu dile getirir. Fakat umut ve inanç, olumlu kahramanın yetineceği olgular değildir. Çünkü onun karşısında susturulduğu için, sesini çıkaramayan bir kitle vardır. Umut aşlamak bu kitleyi tetikleyecekse de harekete geçiremeyeceği ortadadır. Demek ki başka çözümler aranmalı, ilk iş olarak halkın bile isteğe hapsedildiği cehalete savaş açılmalıdır. Ne de olsa toplumcu gerçekçi algıda sanatkâra yüklenen bir “*eğiticilik*” görevi söz konusudur. Toplumculuk, eleştirilen düzeni yıkmak uğruna, sanata, yenin ne olduğu ve nasıl kurulacağı hakkındaki bilgiyi halka ulaştırma görevi verir.

Berfe, halkı devrim yolunda umutlandırmak ve eğitmek için aralarına karıştır, onlardan biri olur. *Orta Anadolu’dan Bir Bozlak*’ta, şairin ilk cümlesi, “*Vurulduk*”tur. (2018, s. 106-108) Yani şair söze, bir kabul ile başlar. Sindirilmişliğe dair bir kabuldür bu. Fakat şiir boyunca birlikte sindirildiği kitleye; çalışalım, dövüşelim, kendi yaramızı kendimiz saralım, kederin bizi uyuşturmasına izin vermeyelim mesajları iletir. Ancak bunlar yapılırsa “*devrim güç kazanacak*”, bağımsızlık söz konusu olacaktır.

Gördükçe yaşadıkça ve bildikçe

bilincimizde yankılsın sözümüz

kazanılsın yüce bağımsızlık.

Çoban Türküleri’nin olumlu kahramanı ise bir çobandır (2018, s. 77-79). O da yaşamın zorluğundan dem vurur. Ama yine o da şair gibi umudunu yitirmeyenlerdir. Bu yüzden “*Ve elbet/elimiz değer/gücümüz yeter hayata*” diyerek içindeki pozitif enerjiye vurgu yapar. Bu pozitif

tutum, onun dağlarda canavarlara yem olma ihtimali karşısında da devam edecektir. Türkünün sonunda çoban, dağlara çıkıp emperyalistlere karşı savaş açtığında dahi, onu hayata bağlayacak sevgilisini arzu edecektir.

*Gün gelecek çıkacağım dağlara
Belki yem olacağım canavarlara
Kanım karışacak yayla toprağına
Dökmeli donlum gel beri
Dudağından emzir beni*

Anadolu Destanı'nda ise duramam/kalk gidelim diyerek dağları arzulayan kişi, şairin kendisidir. (2018, s. 92-97) Bu şiirin olumlu kahramanı yine Berfe'dir. "Kalk gidelim sevdiceğim" ifadesiyle başlayan şiirin sonunda şair, halkını sevmeyi öğrenen kişinin, artık harekete geçmesi gerektiğini işler. Çünkü ancak hareket ile eylem ile Anadolu insanın diyemediği söz denir, özlediği ateş yakılır.

Toprak Reformundan Önce Üç Şiir'in ikincisinde öküzinü sürmeye çalışan çiftçi ısrarla "Bir tek şeye inanırım/bir tek şeye..." der (2018, s. 119-121). Onun inandığı şeyin sosyalist devrim olduğu ortadadır. Şiirin olumlu kahramanı bu çiftçi, üçüncü bölümde mücadele ruhunu taşıırken yalnız olmadığının farkındadır. Öküzlerini sürerken alıcın oradan iki kişi çıkar gelir. Bunlar; "bakıp susan değil/bağırıp duyuran" oldukları belli iki kişidir. Nitekim ilerlediklerinde onların, köylüyü harekete geçirmek için geldikleri anlaşılır:

*Tez dağılmayacak bir karaltı. İlerliyor:
Ağırlaşmış gövdeler için
dönmüş canlar için konuşan
ahrazı dillendiren, konuşuran...*

Şiir sonunda bu iki kişi köylüleri etkiler ve köylüler daha önce yabancıları oldukları şehre, tezgâha, makineye, fabrikaya "daha yakından, derinden" bakmaya başlar. Bu derin ve yakın bakış, yabancılaşmanın ve suskunluğun bittiğini, konuşma zamanının geldiğini işaret eden bir bakıştır.

Bereketli Yol'da, halkı eğitmek olumlu kahramanın yaşama amacıdır. "İçimde bir arı kovanı/ Bir bulgur imecesi" şeklindeki sözlerinde belirttiği üzere o, tükenmez bir enerjiye sahiptir. Enerjisini "yalın ve yüce halkı" için tüketmeye kararlı bu olumlu kahraman, onlarla omuz omuza yürür; "bir tutam koyun kılını", "bir kadın uçkurunu" dahi, "bir fesleğen yaprağına değer gibi" usulca okşar. Bu nedenle halkına, siz de umutlu olun, "Kara yazma başlamayın" serzenişinde bulunur. Fakat aslında halktan duyacağı herhangi bir serzeniş onu etkilemeyecek, yolundan döndüremeyecektir. Çünkü o halkına sezgi, bilgi, görgü aşılama amacıyla yaşamaktadır:

*Hep yol ağzında duruyorum
Kederli
Güçlü
Ve derin kalabalıklar geçiyor
Geçecek
Bilmek
Bildirmek için yaşıyorum. (2018, s. 71-73)*

SONUÇ

1960'lardan günümüze uzayan süreçte, hemen her şiir akımına tanık olmuş; bunlara kimi zaman kapı aralamış, kimi zaman mesafeli bakmış olan Süreyya Berfe, üretken bir isimdir. Berfe 1960'lı yılların ortalarına doğru şiir yayımlamaya başlasa da ilk kitabı *Gün Ola* 1969'da, ikinci kitabı *Savruulan* 1971'de basılır. Adı geçen iki kitap yayımlandıkları dönemde, yoğun bir eleştiriye tabii tutulur. Aynı süreçte dergilerin soruşturmalarına verdiği cevaplarla da gündem olan Berfe, tam algılanmadan konumlandırılmış bir isimdir. Berfe, edebiyat tarihimizin herhangi bir ismi muhakkak bir kategoriye dâhil ederek değerlendirme kolaylığı ile karşı karşıya kalmıştır.

Adı geçen kitaplar ve soruşturmalardaki yorumlarında, sosyalist dünya görüşüne bağlılığını ifade ettiği cümleleri, sanatın toplumcu bir yapı arz etmesi gerektiğine dair söylemleri; Berfe'nin

toplumcu gerçekçi bir şair olarak nitelenmesine yetmiştir. Yaptığımız araştırmalarda, Berfe ve ilk iki kitabı için yapılan değerlendirmelerde, benzer şeyler söylendiği; örneğin şairin toplumcu gerçekçi poetikanın hangi ilkesini nasıl şiirselleştirdiği üzerinde durulmadığı görülmüştür. Oysa Berfe'nin bu dönemde "popülist" olduğunu söyleyen eleştirmenlerin Berfe'nin; tezek, koyun, köy, köylü, ahır, harman, buğday, at gibi kavramları kullanınca toplumcu gerçekçi olduğunu iddia etmeleri, popülist bir tavır gibi durmaktadır. Çalışmamızda, Berfe ile ilgili bu popülist tavırların dışına çıkmaya ve şairin adı geçen kitaplarında merkezde konumlandığı halkını nasıl ve hangi toplumcu söylemlerle şiirleştirdiğini tahlile çalıştık.

Toplumcu gerçekçi poetika, sanatkârdan önce, kitleler içindeki bireyi gözlemlemesini ve dolayısıyla *insan*'a inmesini ister. Berfe ailevî ve meslekî nedenlerle Anadolu insanını içeriden gözlemler. Onun yaşam şeklini, hayata bakış tarzını, doğa ile mücadelesini şiirleştirirken, ondan ayrı bir insan olmadığı bilinciyle hareket eder. Bu bilinç Berfe'nin Anadolu halkını, içinde yaşadığı çevre ile resmetmesinin de nedenidir. Şair insanı sevmek için doğayı da sevmek gerektiği yolundaki teze uygun biçimde, Anadolu coğrafyasını şevkle, zevkle tahlil eder.

Berfe, Anadolu halkını gözlemlerken, onun yüreğinde gizli bir keder taşıdığını da görmüştür. Bu kederi, soran sorgulayan herkes fark edebildiğine göre, Berfe'ye düşen ondan kaçmak değil, şiirleştirmektir. Kendisi "*incelikler*" şiiri yazılamayacağını farkında olduğu için, keder şiirinin arka plan unsurlarındandır. Fakat Berfe tam da görüp tanıdığı, sevip benimsediği Anadolu insanı gibi kedere boğulmak yerine, dağ başında yanacak ışık aramayı seçer. Bu noktada kendisine toplumcu gerçekçi algı yardım eder. Kişilerden sonra sıranın topluma gelmesi bu algı nedeniyledir.

Şair kişi-toplum ilişkilerini resmederken bağlandığı poetika gereği, geleceğe odaklı konuşur. Çünkü şiirlerinde günceli yeterli derecede tahlil etmiş ve eleştirmiştir. Toplumcu gerçekçi algı, eleştirilen güncelin yerine kurulacak yeni sistemin insanlar için daha yaşanılır olacağına inanır. Dolayısıyla sanatkâr, gelecek odaklı konuşmalıdır. Bu uğurda önce kendisi umutlu ve iyimser olmalı, sonra halkına bu duyguları aşılmalıdır. Berfe bu iki gerekliliği yerine getirir ve kederi tahlil ederken dahi iyimser ve umut dolu olduğunu işaret eder.

Umut onda yine toplumcu gerçekçi algıya uygun biçimde, romantik bir tavır oluşmasının da nedenidir. Bu romantizm, sosyalist devriminin gerçekleşebilir olduğuna dair devrimci bir romantizmdir. Şair, halkın; ağalar, tüccarlar, emperyal güçler elinde sömürülürken ancak bu devrimci romantik düşünceyle ayağa kalkabileceğini görmüştür. Düşün gerçeğe dönüşmesi için herkese iş düşmektedir. Görev alanlar, yine toplumcu gerçekçi algıya uygun biçimde, olumlu kahramanlardır. Olumlu kahramanlar Berfe'nin şiirinde mücadele için azimlidirler. Dağa çıkmak, dövüşmek, ölmek, onların devrim yolunda önemsemedikleri durumlardır. Fakat aslında halk onlardan ölmelerini değil, kendisiyle birlikte gönenmesini beklemektedir. Bu nedenle Berfe'nin olumlu kahramanları, umut aşılıyarak gelecek günlere odaklanmasını sağladıkları halk için, "*eğitmen*" görevi de üstlenirler. Çalışmayı, hakça bölüşmeyi, kederden sıyrılmayı şart koştukları halkı sezgi ve bilgi sahibi yapmaya kararlıdırlar.

Görüldüğü gibi halkını sevmekle işe başlayan; onunla ilgili tespitlerini ne yapacağını bilen bir kişilik olarak çözüme de taşıyan Berfe, toplumcu gerçekçi algının sanattan beklentisine cevap vermekte; "*yeni*"nin somut ve nesnel şartlarını hazırlamak için çalışmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abacı, Tahir (1979). Şiirin Bugünkü Durumu Üstüne Notlar. *Birikim*. S. 54/55, s. 57-66.
- Ada, Ahmet (1984). 70 Kuşağı Tartışıyor. *Varlık*. S. 917, s. 23-26. Düzenleyen: Mehmet Yaşar Bilen
- Ahmad, Feroz (1992). *Demokrasi Sürecinde Türkiye*. (Çev. Ahmet Fethi). İstanbul: Hil Yayınları.
- Avan, Hakkı (2015). Kasaba. *Gün Ola'dan Seferis'e Süreyya Berfe* içinde. (Hzl. Enver Ercan) İstanbul: Tüyap Yayınları. s. 263-265.
- Alpay, Necmiye (2015). Seferis Kardeşliği. *Gün Ola'dan Seferis'e Süreyya Berfe* içinde. (Hzl. Enver Ercan). İstanbul: Tüyap Yayınları. s. 197-198.
- Ay, Arif (2001). İkibuçuk Darbe Arası Türk Şiiri. *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*. S. 53/54/55, s. 109-110.
- Bahar, İbrahim (1966). Yeni Kuşak İçin. *Soyut*. S. 9, s. 5.
- Balık, Macit. (2017). Süreyya Berfe'nin Şiirlerinde Savaş ve Militarizm. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. C.2. S. 2. s. 3-18.
- Balık, Macit (2018). *Süreyya Berfe*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr> Erişim Tarihi. 05.05.2023.
- Baydar, Oya (2002). Toplumcu Edebiyat, Soruşturma: Oya Baydar. *Adam Sanat*. S. 198, s. 41.
- Behramoğlu, Ataol (1969). Sanat Soruşturması III. *Ant*. S. 155, s. 14-15. Düzenleyen: Osman S. Arolat.
- Behramoğlu, Ataol (2004). Söyleşi. *3 Nokta Edebiyat*. S. 2, s. 16-17. Düzenleyen: Gülenay c.
- Berfe, Süreyya (1969a). Sanat Soruşturması. *Ant*. S. 153, s. 14-15. Düzenleyen: Osman S. Arolat.
- Berfe, Süreyya (1969b). Sanat Soruşturması II. *Ant*. S. 154, s. 14-15. Düzenleyen: Osman S. Arolat.
- Berfe, Süreyya (1969 c). Sanat Soruşturması III. *Ant*. S. 155, s. 14-15. Düzenleyen: Osman S. Arolat.
- Berfe, Süreyya (2005). "Süreyya Berfe ile Şiir Üzerine. (Konuşan: Celâl Fedai). *Hece*. S. 98.s. 66-75.
- Berfe, Süreyya (2015a). Keşke Bütün ödüller, 2015 Büyük Ödülü adı altında birleşse!.. (Konuşan: Ayşegül Ergül). *Gün Ola'dan Seferis'e Süreyya Berfe* içinde. (Hzl. Enver Ercan) İstanbul: Tüyap Yayınları. s. 177-182.
- Berfe, Süreyya (2015b). Hem hayatın hem de şiirin acemisiyiz. (Konuşanlar Altay Ömer Erdoğan-Duygu Kankaytsın) *Gün Ola'dan Seferis'e Süreyya Berfe* içinde. (Hzl. Enver Ercan) İstanbul: Tüyap Yayınları. s. 17-25.
- Berfe, Süreyya (2015c). Şiir yazmazsam mazbut kalamam. (Konuşan: Gonca Özmen). *Gün Ola'dan Seferis'e Süreyya Berfe* içinde. (Hzl. Enver Ercan) İstanbul: Tüyap Yayınları. s. 155-166.
- Berfe, Süreyya (2015d) İnsan yalnız olduğunu sanıyor. (Konuşan, Mehmet Kâzım) *Gün Ola'dan Seferis'e Süreyya Berfe* içinde. (Hzl. Enver Ercan) İstanbul: Tüyap Yayınları. s. 167-175.
- Berfe, Süreyya (2018). *Kalfa*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bezirci, Asım (1986). Slogan ve Kurban. *Varlık*. S. 946, s. 8-9.
- Canberk, Eray (2001). 1940 Kuşağı Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri. *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*. S. 53/54/55, s. 102-108.
- Celâl, Metin (1984). 70'li yılların toplumcu şiiri. *Varlık*. S. 926, s. 10.
- Cem, İsmail (1995). *Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Cengiz, Metin. (2015a) Süreyya Berfe Şiiri. *Gün Ola'dan Seferis'e Süreyya Berfe* içinde. (Hzl. Enver Ercan). İstanbul: Tüyap Yayınları. 219-221.
- Cengiz, Metin (2015b). *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1935*. İstanbul: Şiirden Yayınları.

- Çapan, Cevat (2015). Süreyya Berfe için bir demet kır çiçeği. *Gün Ola'dan Seferis'e Süreyya Berfe* içinde. (Hzl. Enver Ercan). İstanbul: Tüyap Yayınları. s. 191-192.
- Çelik, Müslim (2004). Söyleşi. *3 Nokta Edebiyat*. S. 2, s. 18-20. Düzenleyen: Gülenay c.
- Çolak, Veysel (1984). 70 Kuşağı Tartışıyor II. *Varlık*. S. 916, s. 14-17. Düzenleyen: Mehmet Yaşar Bilen.
- Çolak, Veysel. (2015). Süreyya Berfe'nin Hayat ile Şiiri. *Gün Ola'dan Seferis'e Süreyya Berfe* içinde. (Hzl. Enver Ercan). İstanbul: Tüyap Yayınları. s. 235-237.
- Damar, Arif. (2004). Söyleşi. *3 Nokta Edebiyat*. S. 2, s. 8-9. Düzenleyen: Gülenay c.
- Findley, C.V. (2011) *Modern Türkiye Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gorki, Maksim (1989). *Edebiyat Yaşamım*. (Çev. Şemsa Yeğin). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jdanov, A.A. (1996) *Edebiyat, müzik ve felsefe üzerine*. (Çev. Fatmagül Berktaş). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Gündoğdu, Cengiz (1985). Bir Şair Sevenin Notları. *Varlık*. S. 939, s. 6.
- Kaçmazoğlu, Hacı Bayram (2000). *27 Mayıs'tan 12 Mart'a Türkiye'de Siyasal Fikir Hareketleri*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Kahraman, Hasan Bülent (2004). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kâhyaoğlu, Orhan (2015). Süreyya Berfe'nin "Kasaba" Öncesi Şiiri. *Gün Ola'dan Seferis'e Süreyya Berfe* içinde. (Hzl. Enver Ercan). İstanbul: Tüyap Yayınları. s. 227-234.
- Kayıran, Yücel (2004). Söyleşi. (Düzenleyen Gülenay C.) *3 Nokta Edebiyat*. S. 2. s. 33-37.
- Keyder, Çağlar (1989). *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*. (Çev. Sabri Tekay). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lukacs, Georg (2000). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Lunaçarski, Anatoli (1998). *Sosyalizm ve Edebiyat* (Çev. Asım Bezirci). İstanbul: Evrensel Yayınları.
- Mert, Özkan (1984). *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*. (y.y.y.) Yaba Yayınları.
- Moran, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Nâzım Hikmet (1993). *Şiirler*. Varna: Steno Publishing House.
- Oktay, Ahmet (2003). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Oktay, A. (2008). *İmkânsız Poetika*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Özer, Adnan (1984). 70 Kuşağı Tartışıyor. *Varlık*. S. 921, s. 26-29. Düzenleyen: Mehmet Yaşar Bilen.
- Özkarıcı, Ali Özgür (2015). Kalfa'nın İhaneti. *Gün Ola'dan Seferis'e Süreyya Berfe* içinde. (Hzl. Enver Ercan). İstanbul: Tüyap Yayınları. s. 247-258.
- Pospelov, Gennadiy (2005). *Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Suçkov, Boris (1982). *Gerçekçiliğin Tarihi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Şafak, Halim (2004). Şiirseller çağında sosyalist gerçekçi şiir. *3 Nokta edebiyat*. S. 2. s. 49-54.
- Tanyol, Tuğrul (1985). 70'li Yıllarda Avant-garde ve Slogancı Şiir, *Varlık*. S. 934, s. 16-18.
- Telli, Ahmet (1984). 70 Kuşağı Tartışıyor. *Varlık*. S. 919, s. 15-17. Düzenleyen: Mehmet Yaşar Bilen.
- Yağcı, Öner (1986). 70 Kuşağı Tartışmaları ile İlgili Birkaç Not. *Varlık*. S. 942, s. 25.
- Yener, Ali Galip (2015). Seferis ile Üvez: *Gün Ola'dan Seferis'e Süreyya Berfe* içinde. (Hzl. Enver Ercan) İstanbul: Tüyap Yayınları. s. 241-244.
- Yurttaş, Hüseyin (1984). 70 Kuşağı Tartışıyor. *Varlık*. S. 920. s. 31-34.
- Zürcher, E. J. (2004). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

