

1940-1960 Arası Dönemde Toplumcu Gerçekçi Şairlerin Sanatsal Faaliyet Zemininde Hak Arama Mücadelesi*

During The Period of 1940-1960 The Struggle of Socialist Realist Poets for Rights on The Ground of Artistical Activities

Kemal Erol & Mehmet Recep Taş

Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü, Van Yüzüncüyıl Üniversitesi, Van, Türkiye
Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Van Yüzüncüyıl Üniversitesi, Van, Türkiye

Özet

Türk şiirinde önemli bir yer işgal eden "toplumcu/gerçekçi sanat anlayışı", roman, hikâye, tiyatro ve şiir gibi edebî nevelerin pek çoğunda somut örneklerle yansımaları bulmuştur. İlgilendiği bilimsel disiplinin ayırımı yapılmaksızın sanatkarın düşünsel gelişiminin tarihsel ve toplumsal bir süreçte teşekkül ettiğini ileri süren toplumcu gerçekçi anlayış, sanatçının ürünlerini de toplumsal yapıt olarak değerlendirmektedir. Buna göre sanatçı, içinde büyüdüğü ve bilinç olarak şekillendiği topluma ve onun temel sorunlarına karşı sorumludur. Bu sorumluluk duygusuyla sanatını toplumun emrine sunan sanatkar, tanıklık ettiği toplumsal eşitsizliklere; siyasi, sosyal ve ekonomik sorunlara ve ülkenin/toplumun gelişmesinin önünde engel teşkil eden diğer yanlış uygulamalara karşı sanatsal faaliyetler zemininde bir mücadele yürütür.

1940-1960 arası dönemde toplumsal hayatta yaşanan problemlere dikkat çeken, yazdığı eserleri sanat-ideoloji ilişkisi ekseninde tarihsel ve toplumsal bir sürecin ürünü olarak biçimlendiren şairler, gelenek ile çağdaş sanat arasındaki bağı büsbütün koparmışlardır. 1940 ve sonrasında sosyal hadiselerle ideolojik pencereden bakan sosyalist-gerçekçi sanatkarlar da genel olarak çağdışı kalmış toplumsal hayatın, ezen – ezilen ilişkisinin, eşitsizliğin ve karşılığı verilmemiş emeğin mücadelesini vermişlerdir. Şiirlerine genel olarak temel insan hak ve özgürlükleri bağlamında bir fikir çilesi hâkimdir. Bunlar, eserlerinde ortaya koydukları siyasi ve sosyal düşünceleriyle toplumu bilinçlendirme ve onun egemen güçler tarafından sömürülmesine engel olma iddiasıyla edebiyatta yer edinmişlerdir.

Bu çalışmadan amaç, "Sanat toplum içindir" görüşünü savunan, dönemin önemli sanat eserlerine damga vurmuş şairlerden öne çıkanlarının sanat-edebiyat hakkındaki görüşlerini tespit etmek; şiirlerinden örnekler vererek onların dönemin yanlış siyasi yaklaşımlarına karşı sanatsal faaliyetler temelinde hangi argümanlarla nasıl bir mücadele verdiklerini belirlemektir.

Anahtar Kelimeler: Toplumcu-gerçekçi şairler, Sanat ve ideoloji ilişkisi, Hak arama mücadelesi.

Abstract

Socialist perception in Turkish poetry which existed during the period of 1940-1960, has argued that the intellectual development of artist takes form through a historical and societal process, and has naturally regarded the works of artist as a societal product. Accordingly, the artist is accountable to the society in which he/she was grown up and the main problems of that society. The artist who puts his art under the order of society with this sense of responsibility, should make a struggle on the ground of artistical activities against social inequalities; against political, social and economical problems, and other improper practices which hinders the development of the country/society.

Drawing attention to the wrongs in social governance; giving a form to their works in the line of art-ideology relation and as a product of a social process, socialist poets has entirely broken the bond between the tradition and the modern art. The socialist-realists poets, who look from the ideological view point to the social issues of 1940 and ensuing years, have struggled for social life, the relation of oppressor-oppressed, inequality, and for the unpaid labour. In their poems. In general an agony of idea with in the context of essential human rights and liberties so verign their poems.

The aim of this study is, to determine prominent poets' ideas about art-literature who have the opinion that "Art is for society" and who have their marks on the important art works of the era; to define the way they struggled and the arguments they used against wrong political approaches of the era on the ground of artistical activities by giving examples of their poems.

Key Words: Socialist-realists poets, The relation of Art and Ideology, Struggle for rights.

Giriş

Türkiye, II. Dünya Savaşı'na katılmamış olsa da halk, savaşın başta ekonomi olmak üzere pek çok alanda yol açtığı sorunlardan ileri düzeyde etkilenmiştir. Ancak 1946'da tek parti döneminin sona ermesi ile birlikte ülkede sosyal, ekonomik ve politik olarak yeni bir gelişme dönemi başlamış olur. Tarımda makineleşmeyle birlikte kırsalda insan emeğine olan gereksinim azalır; tarım arazisinin yetersizliği de işsizliği doğurur ve böylece kentlere doğru büyük göç dalgası başlar. Bu durum, kırdan kente göçün artarak devam etmesine ve kentlerde nüfusun giderek artmasına neden olur. Sanayileşmede henüz yeterli bir gelişme olmadığı için kente göç eden insanların çok büyük bir çoğunluğu geçim kaynağı olarak umduğu işi bulamaz. 1950'li yıllardan başlamak üzere demir-çelik, çimento, kağıt, kimya, alüminyum, petrol rafineri, madencilik gibi alanlarda kamu yatırımları gerçekleşse de gerekli istihdam ihtiyacı karşılanamaz. Köylü, göç ettiği kentlerde yaşamını devam ettirebilmek için işportacılık ve geçici işçilik gibi iş güvencesi olmayan alanlarda çalışarak tutunmaya çalışır. Bu durum, köy-kent insanı arasında kültürel uyumsuzluktan başka barınma ve gelir farkı dolayısıyla bir toplumsal çatışmaya da yol açar (Ekinci, 2002: 7139. Ancak 1960'lı yıllara gelindiğinde kentlerde işçi sınıfı güçlü ve örgütlü bir toplumsal kesimi oluşturmayı başarır. Türkiye'nin toplumsal değişim dinamiklerini etkileyen bu örgütlü kesim, dönemin siyasi çevreleri kadar sosyalist dünya görüşüne mensup yazarların da dikkatini çeker. Ülkedeki ekonomik ve toplumsal gelişmeler böylece sanat ve edebiyatın da konusu olmaya başlar (Gülerman, 1982: 23).

1940-1960 yılları arasında toplumsal yaşayışı olumsuz etkileyen gelişmelerin şiire eleştirel bir yaklaşımla girmesi, büyük ölçüde dönemin sol sosyalist dünya görüşünü paylaşan toplumcu yazarlar tarafından sağlanır. Bu gelişme, asırlarca şiire girememiş günlük olaylar içindeki sıradan insanları, bireysel duyguları ve az da olsa toplumsal meseleleri işlemekle ön plana çıkan Garip şiirinin yanı başında önceden Nazım Hikmet'le başlatılmış toplumcu/gerçekçi çizgide daha yeni ve güçlü bir şiir akımının teşekkülüne zemin hazırlar. Türkiye'de 1950 sonrasında sanayileşme ile birlikte kırsaldan kopup kentlere gelenlerin, buralarda verdikleri emeğin karşılığını alamadığı için hayal kırıklığına uğrayan işçilerin, giderek ekonomik durumu zayıflayan memurların sorunlarını eserlerine yansıtan yazarlar, aynı zamanda sözcülüğünü yaptığı bu çevreleri de politik ortama çekmiş olurlar. Bundan sonra bir yandan iç göç, şehirleşme olgusu, işsizlik ve geçim kaygısı; diğer yandan karşıt siyasal fikirler ve ideolojiler arasında yaşanan şiddetli kavgalar, sebep ve sonuçlarıyla birlikte edebî nevilerin en popüler konusudur. Sağ ve sol düşünce akımlarının daha büyük kitlesel düzeye ulaştıkları 1940-1960 dönemi Türk edebiyatında yalnızca şiir değil, edebiyatın tüm alanları artık siyaset ve ideolojinin güdümündedir. Zira siyasi, sosyal ve ekonomik alanlarda yaşanan sorunlar, beraberinde sınıflar arası çatışmayı da getirmiş; özellikle "sol düşünceye bağlı yüksek sesli ve kavgacı bir şiirin ön koşullarını hazırlamıştır" (Kıbrıs, 2004: 146). Düşünsel bir birikim oluşturma sürecine girildiği bu dönemde hızla yayılan "toplumcu-gerçekçi" sanat anlayışı, yazarlara siyasal ve toplumsal sorumluluk yüklemiştir. Bu edebî oluşumun temel ilkelerini benimseyen şairlerin eserlerinde ortak güncel temalar öne çıkar. Nitekim temelde ülke meselelerine ve toplumsal hadiselerle karşı duyarlı olmayı esas alan toplumcu anlayış, şiir sanatında sanatkârın "halkın şairi"

olması gerektiğini telkin eder. Savaşa ve toplumsal adaletsizliğe karşı tepki; barış özlemi; yakın sosyal çevre gerçekleri; birey ve toplumun geleceğine dair kaygılar, umutlar ve umutsuzluklar...

1. Yazar-Toplum-Hukuk İlişkisi Bağlamında Sanat

"Hak" kavramı, adalete ve doğruluğa saygıyı temel alan evrensel hukukun temel ilkelerinden birisidir. Bu ilke, aynı zamanda insana hukuk düzeni tarafından tanınmış yetki, imkân ve özgürlüğü içeren bir ahlak ilkesidir; dolayısıyla toplumda kişiler arasında ya da kişilerle devlet arasındaki ilişkileri düzenleyen hukukun işlerlik kazandırdığı adalet mekanizması içinde haklılık veya hakka uygunluk prensibine dayanır. Bu temelde hak ihlaline uğrayan birey veya bir toplumsal kesimin sanat ve edebiyatın da imkânlarını kullanarak meşru zeminde hak arayışında bulunması evrensel bir kabuldür. Siyasal veya ekonomik gücü elinde bulunduran kesim ile bunlardan yoksun kimseler arasında dengeyi sağlayacak bir hukukî işleyiş yoksa, söz konusu evrensel kabulün işlerlik kazanması için sanatçıların belli bir siyasi dünya görüşüne yaslanarak da olsa hukukî bir duyarlılıkla toplum adına harekete geçmesi kaçınılmaz olur. Edebiyatımızda 1940 kuşağı sosyalist/toplumcu şairlerin başlattığı edebî çığırın oluşum serüvenine bu açıdan bakmak gerekir.

Sanatkârın yaşadığı ve eserini yazdığı tarihsel ve toplumsal dönem ile bu eser ve yazar arasındaki ilişki, açık veya örtülü olarak eserin bünyesine sinmektedir. Zira sanatkâr ile sanatın döneme rengini veren ekonomik araçlardan; kültürel, siyasal ve toplumsal çevrelerden soyutlanması güçtür. Türk edebiyatında toplumcu-gerçekçi akımın öncüsü sayılan Nazım Hikmet'in *Aydınlık* dergisinde çıkan "Yeni Sanat", "Ayağa Kalkın Efendiler" ve "Aydınlıkçılar" başlıklı şiirleri (Ran, 1923:16) adeta toplumcu şiir anlayışının bildirisi' niteliğindedir. Ona göre "sosyal muhitiyle, sosyal sınıfı ile tezat içine düşen sanatkârda" ancak sanat için sanat gâyesi hâkim olabilir. Aidiyetleriyle uyumlu ve barışık aydınlar nezdinde "sanat gâye içindir, sanat cemiyet içindir" (Kurdakul, 1987: 49). Nazım Hikmet, toplumcu sanata dair fikirlerini açıklarken, eser ve toplum arasındaki ilişkileri şu sözlerle ifade eder: "Madem ki her eser muayyen bir insanın eseridir. Ve madem ki her insan muayyen bir içtimaî ve iktisadî ve harsî (kültürel) muhitin içindedir. O muhitte müspet veya menfi münasebettedir. Bu halde her eser kendini yazanın muhitini, o muhitte olan münasebetlerini ister istemez ifade eder. İşte muhtelif muharrirlerin herhangi bir ruhî, içtimaî hadiseyi muhtelif surette aksettirmelerinin sebebi budur. Muharrir herhangi bir hadise karşısında tam manası ile bîtaraf, afaki olamaz. Kara toprağın tesirinden kurtulup havada yaşamak kimseye nasip olmamıştır" (Sülker, 1946 : 13).

1.1. Edebiyatta Toplumcu Gerçekçilik

Edebiyatta "toplumcu gerçekçilik"¹, dönemi ve toplumu sanatta yansıtmaya prensibiyle hareket eden bir edebî anlayışı ifade eder. Nâzım Hikmet'ten sonra

¹ "Toplumcu gerçekçilik, devletin resmî sanat görüşü olarak önce Rusya'da ortaya çıkan ve ana ilkeleri, 1934'te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin Birinci Kongresi'nde saptanan bir sanat ve edebiyat akımıdır. Estetik bir sistem halinde kurulmamış, kongrede tespit edilen ilkelerin zamanla geliştirilmesiyle

toplumcu şiirin en önemli temsilcilerinden birisi olan Attilâ İlhan (1925-2005) da toplumcu gerçekçiliği en genel anlamda "doğru bir tarih şuuru içinde, toplumca batılı, gerçekçi, aydınlık bir estetik üzerine oturtulmuş, millî bir sanat kurma çabası taşıyan bir yöntem, bir görüş açısı" (İlhan, 2004: 74) sözleriyle tanımlar. Modern Türk edebiyatı kapsamında toplumcu gerçekçi şiir ile beraber 'kapıkulu sanatçı geleneği' büyük ölçüde son bulmuştur (Memet Fuat, 1997: 2). "Sanatın ideolojik bağlanmaların dışında salt kendi yasaları içinde oluşması gerektiği savını ileri sürenlere karşı onu 'toplumsal işlevi olan bir kurum' olarak düşünenler 'halkçı sanat', 'realist sanat', 'dialektik realizm' gibi terimlerle akımın genel ilkelerini açıklamaya çalışırlar" (Kurdakul, 1992:50). 1940 ve sonrasında önceki eleştirel gerçeklikten farklı olarak belli bir tez savunulur. Bu yaklaşım, pragmatik bir edebiyata dönüşerek halkçılık, köy ve köylü gerçeği, işçi ve emek kavramları gibi sınıfsal gerçekler etrafında şekillenir. "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" (Gülendam, 2010:215). Amacı sosyalist bireyseliği geliştirmek olan bu edebiyat, bütünüyle eğitsel işlevle yüklüdür. Toplumcular için ideolojik bir aygıt olarak sanatın işlevi önemlidir. Zira toplumcu-gerçekçi edebiyatta bireyi tanımlayan en temel öge kolektif emektir. Dönemin toplumcu gerçekçi şiirinin dokusuna nüfuz eden en önemli kaygılardan biri de toplumsal gelecektir. Temel işleyiş biçimi olayları materyalist nedenlerle açıklamak ve sınıfsal çatışmalar üzerinden değerlendirmek olan Marksist Felsefe'ye göre insanın dolayısıyla toplumun en büyük ihtiyacı, geleceğini kazanmaktır. Bu görüşün edebiyata yansması da sanatkârın siyasal dünya görüşü çerçevesinde proletaryanın sorunlarını ya da kapital hayatın acımasızlığını taraf olarak metne taşıma şeklinde gerçekleşir.

Yirminci yüz yıl Türk edebiyatında millî ve manevî değerler, dinî inanç ve idealler çerçevesinde kafa yoran, mücadelesini bu minvalde sürdüren şairlerden başka maddî dünyanın ve beşerî münasebetlerin yarattığı olumsuz sonuçlara dikkat çeken sol siyasal anlayış önemli bir yer tutmaktadır. Yeni şiiri, henüz temellendirilmiş inkılâp ideolojisine göre biçimlendirmek isteyen sol temayüllü sanatkârlar, şiir ile devrimin korkulu rüyası olan gelenek arasındaki bağı büsbütün koparmayı hedeflemişlerdir. Cumhuriyet yıllarında şiire ideolojik bir misyon yükleyen sosyalist şairler, bu yolla halka haklarını haber verip kendi siyasal düşüncelerinin öngördüğü devrime hizmet etmeyi amaçlarlar. Şiiri, kendi ideolojilerinin erdemlerini anlatma aracı olarak kullanırlar. 1940 ve sonrasında sosyal hadiselerle ideolojik pencereden bakan toplumcu-gerçekçi sanatkârlar da genel olarak çağdışı kalmış toplumsal hayatın, ezen – ezilen ilişkisinin, eşitsizliğin ve karşılığı verilmemiş emeğin mücadelesini yürütürler. Toplumcular, mevcut gerçeği dönüştürmeyi ya da yeni bir gerçeği inşa etmeyi esas alırlar. Bu nedenle onların en büyük arzusu eşitlik ve adalet yerine zulüm, şiddet ve sömürünün egemen olduğu bu dünyayı değiştirmektir. Şiirlerine genel olarak temel insan hak ve özgürlükleri bağlamında bir fikir çilesi hâkimdir. Bunlar, eserlerinde ortaya koydukları siyasal ve

sistemleşmiştir. Sanatın ne olduğu sorusundan çok, ne olması gerektiği sorusuna cevap veren bir akımdır" (Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, Cem Yayınları, İstanbul, 1991, s.48).

sosyal fikirleriyle toplumu bilinçlendirmeyi ve toplumun egemen güçler tarafından sömürülmesine engel olmayı amaçlamışlardır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Nazım Hikmet ile başlayan sosyalist gerçekçi anlayış, dönemin edebiyat dergilerinde² I. Yeni şiirini yeterince gerçekçi olmamakla eleştiren 1940 kuşağı şairlerin şiirleriyle daha da yaygınlaşır. Yazar ve eserin mekân ve sosyal çevreyle olan diyalektik ilişkileri, nasıllığına bakılmaksızın genellikle hâkim ideoloji, siyaset, inanç veya hayat felsefesi paralelinde gelişir. Sanatını ait olduğu toplumsal ve kültürel değerlerin ifade vasıtası olarak kullanan sanatkar, siyasi dünya görüşü ne olursa olsun toplumcu bir anlayışa sahiptir. Hal böyleyken sanat ve edebiyatta toplumcu anlayışın yalnızca sol-sosyalist dünya görüşüne mensup yazar veya Marksist çevrelerle anılması, doğru bir yaklaşım değildir. Zira toplumcu-gerçekçi edebiyatta sanat, salt estetik bir haz oluşturma aracı değil; mevcut toplumsal problemlere dikkat çekmede fayda sağlama amacına yönelik edebî bir faaliyettir. Söz konusu sanatsal faaliyet, Nazım Hikmet gibi materyalist-sosyalist yazarlarca tatbik edildiği gibi Mehmet Akif gibi muhafazakâr İslamcı çevrelerce de pek çok üründe uygulanmıştır. Bu nedenle 'toplumcu-gerçekçi edebiyat' ya da 'toplumcu şiir' kavramları üzerinden üretilen sol tandanslı algı yerleşmiş olsa da gerçeği yansıtmamaktadır. Kapsama alanı geniş olan "toplumcu" kelimesi yerine, yazarı veya edebî akımı, özelde yaslandığı siyaset veya ideolojiyle ilgili adlandırmak daha isabetli bir tanıtmaya şekli olacaktır. Marksist ideolojinin emrindeki toplumcu-gerçekçi anlayışa "sosyalist gerçekçilik" deme gereksinimi de bu yüzdendir. Toplumsal mücadeleyi farklı fikir ve inanç zemininde yürüten çevrelerin ayırt edilmesi bağlamında 'toplumcu şiir' çatısı altında 'muhafazakâr/İslamcı şiir', 'sosyalist şiir' tabiri daha gerçekçi ve geçerli olacaktır. Nitekim Marksizm'i veya sosyalizmi anlatmada sanatını bir araç olarak kullanan sanatkarlardan söz eden bazı konu uzmanlarının - eleştirmenlerin görüşü de bu yöndedir. Ramazan Gülendam, konu ile ilgili bir çalışmasında 'toplumcu şiir' ifadesinin yerine, 'sosyalist şiir' ifadesini kullanmanın gerekçesini, "Çünkü, toplumcu şiir tabirinin içerisine sadece sosyalistler değil, İslâmıcı, milliyetçi vb. belli bir ideolojiyi benimseyip savunan şâirler de girer" (Gülendam, 2010: 44) sözleriyle anlatır. Biz de bu çalışmamızda yer yer kullandığımız "toplumcu-gerçekçi şâir" veya "toplumcu şiir" ifadelerinden sosyalist şiir ve şâirleri kast etmekteyiz.

Nâzım Hikmet'in öncüsü olduğu toplumcu gerçekçi/sosyalist şiir, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Attila İlhan, A. Kadir, Ahmet Arif, Mehmed Kemal, Mehmet Başaran, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Şükran Kurdakul Arif Damar, Fethi Giray ve Suat Taşer tarafından devam ettirilir. Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Ceyhun Atuf Kansu gibi şâirleri de doğrudan toplumcu/sosyalist akımın içinde olmasalar da işledikleri konular bakımından toplumcu şiir anlayışında saymak gerekir.

Toplumcu şiirin önemli yazarlarından Arif Damar, toplumcu/gerçekçi sanat anlayışına sahip bir aydın veya sanatkarın sahip olduğu/olması gerektiği hassasiyetleri

² *Yeni Gerçek, Türk Solu, Halkın Dostları, Değişim, Gerçek, Ant, Şiir Saati, Yelken, Yön, Yordam, Alan 67*, dönemin toplumcu gerçekçi şâirlerinin şiirlerini yayımlayan, bazıları Türk Marksist kuramcılarının organı olan *Aydınlık*'in devamı olduğu kabul edilen önemli dergileri oluşturmaktadır.

şu sözlerle özetler: "Şiir belki de sadece biçimdir, ama çağdaş bilimsel düşünceye varanlar, yeryüzüne, insanlara, yurduna derin, vazgeçilmez bağlarla bağlı olanlar, kendi mutluluğunu öbür insanlardan ayırmayanlar, nerde olursa olsun, hangi koşullar içinde bulunursa bulunsun bencil yalnızlıklara düşmeyenler, toplumsal gerçekleri dert edinenler, kısaca: 'İssız bir telgrafhane gibi, durmadan sesler alıp sesler verenler, dünyanın ve memleketin hali düzelmeden gözüne uyku girmeyenler...'" (Damar, 1984: 97). Ahmet Telli de "Mızımız, bireyci, kendini sorgulamayan bir şiiri, salt estetik kaygılar adına yücelten" sanat anlayışını reddederken sanatçıya da "Dünya ile uyumsuzluğumuza yön verecek kavgada, bilimi, sanatı ve politikayı temel aldığımızı göre, bunların özünde var olan değiştirme olgusuna işaret etme" görevini yüklemektedir (Telli, 1985: 4-6). Ahmet Oktay, bir şiir veya romanın nihayetinde "nesnel gerçekliğin bilgisini, özünü" açığa vuracağını; bu nedenle edebiyatın aslında belli bir ideolojinin dışavurumu olduğunu (Oktay, 2008: 133) vurgularken; Aziz Çalışlar da "Toplumcu gerçekçilik devrimsel gelişmesi içinde ele alınan gerçekliğin doğru ve tarihsel bakımdan somut olarak yansıtılmasını öngören bir sanat yöntemi" olarak tanımlamaktadır (Çalışlar, 1985a: 4).

Toplumcu gerçekçilikte bu isimlerin toplum ve sanata dair görüşleri, sosyal realizmde birleşir. Onların toplumcu sanata yönelik ortak bakış açıları, ülkenin ve halkın temel sorunlarını "sosyal ve tarihî bir metotla" ele alarak edebî türlere estetik bir yolla yansıtmaya çalışan bir sanat anlayışında kesişir. Bunlar gibi aynı sanat anlayışı ve dünya görüşünde buluşan pek çok şair, toplumcu/sosyalist anlayış bakımından Nazım Hikmet'in etkisindedir. Hepsi de Nazım Hikmet'ten gelen tesirle yaşayışını içerden gözlemlediği toplumun ruh mühendisi konumundadırlar. Şiirlerinde yönetici sınıftan başka zengin kesimi oluşturan azınlık ile geride kalan büyük çoğunluk arasındaki eşitsizliği, çoğu zaman eylemli çatışmalara varan uyuşmazlığı konu edinirler (Korkmaz ve Özcan, 2006a: 251-252). Zira ana eksenini "insan, toplum ve üretim ilişkileri"nin oluşturduğu toplumcu/gerçekçi şiir, sosyalist/gerçekçi sanat anlayışını sürdüren sanatkârların elinde yanlış işleyen süreci değiştirip dönüştürme ve toplumsal çelişkileri devrimci bir söylemle anlatma aracından başka bir şey değildir. Nitekim "Marksist sanatçılara göre sanatçının amacı dünyayı, insanı değiştirmek ve eşitliği, özgürlüğü kurmak adına yazmaktır" (Akpınar, 2015:13). Bu temelde sosyalist/toplumcu yazarlar, toplumsal değişmelerin/olayların, bunlara yön veren siyasi ya da ideolojik yapılanmaların sanatı ve sanatkârı doğrudan veya dolaylı olarak etkilemesinin normal olduğu görüşündedirler. Zira onlara göre sanatkâr, içinde yetiştiği toplumu bütün gerçekliğiyle birlikte sanatına yansıtmasını bilen/başaran aydındır. Bu bağlamda şiiri kitlelere siyasal içerikli seslenme vasıtası hâline getirmek, onları emperyalizme ve sömürüye karşı harekete geçirmek gibi şiire aktif bir işlev yüklemeye en başarılı ve etkin çabanın Nazım Hikmet'e ait olduğu bilinmektedir.

2. "Toplumcu Gerçekçilik" in Öncü İsmi: Nazım Hikmet

Türk şiirine 1940'lardan 1980'e kadar egemen olan sosyalist gerçekçi anlayışın kuramsal ve pratik izlerine en çok Marksist çizgide düşünen Nazım Hikmet (1902-1963) ve Ahmet Arif gibi sanatçıların eserlerinde rastlanır. Bu anlayışın ilk örneklerini veren Nazım Hikmet, pek çok edebiyat araştırmacısına göre "1929'da yayımladığı 835 Satır

kitabıyla Türkiye'de modern şiiri başlatan kişi" (Enginün, 2002: 53) olmakla beraber "serbest nazım hareketi"nin de Türkiye'deki öncüsüdür (Kurdakul, 2002: 63). Sosyalist dünya görüşü ekseninde şiirler yazmayı tercih eden bu öncü isimler ile onların izinde giden sanatkarlar, genellikle estetik eğilimin dışında kalarak içeriği esas almışlardır (Gülendam, 2010: 210).

Bir edebî hareket olarak sosyalist/toplumcu şiir anlayışının temeli materyalist dünya görüşüne dayanır. Besleyici kaynak olarak bu edebî hareketin arka planında Marksist ideoloji yer alır. Şiirlerinde siyasal dünya görüşünü çıplak bir dille yansıtan Nazım Hikmet'in kapital sistemin acımasızlığına göndermeler yaptığı "Galip Usta" şiiri, Marksist eleştiri³ bağlamında hayata içerden bakan hak-emek temalı bir metindir. Nazım Hikmet'in siyasal ve toplumsal güncel sorunları doğrudan işleyen şiirlerinin her biri yakın tarihimizin adeta bir panoraması niteliğindedir. Ondaki bireysel duyarlık, toplumsal meselelerle bütünleşir. Tarihsel gerçeklere yeni yorumlar getiren şiirleri, siyasi mülahazalarla biçimlenmiş yergileri de barındırır. Kendi ülkesine, topluma; şahsî hayallerine, yaşamına, savaşımına; doğaya ve evrenselliğe bağlı duyarlıkları bu panoramanın ayrıntılarını oluşturur. Nazım Hikmet, *Resimli Ay*'in⁴ 1929 yılı 4.üncü sayısında başlattığı "Putları Yıkıyoruz" kampanyası kapsamındaki yazılarında edebiyatın toplumsal işlevini, devrimci karakterini vurgularken; edebiyatta toplumun ve toplumsal sorunların dışında kaldığı gerekçesiyle isim vererek muhafazakâr kesimden bazı usta şairleri şiddetle eleştirmektedir. Bu dönemde eserleriyle adını duyuran toplumcu/gerçekçi şairler, "kahraman imgesi ve kurtarıcı özne" konumunda gördükleri Nâzım Hikmet'in açtığı sanat ve düşünce kulvarında yürürler (Altınkaynak, 1977: 55). İçerisinde büyük bir gelecek umudunu barındıran toplumcu şiir, okura siyasal kaynakları belli olan bir ideolojiyi ve dünya görüşünü telkin eder.

³1848'de siyasi, sosyal, ekonomik ve tarih alanında fikirlerini 'Komünist Manifesto'da açıklayan Marksizm'in kurucuları Karl Marx ve Frederich Engels, Marksizm'i ekonomik teori üzerine oturtulmuş bir tarih felsefesi olarak değerlendirirler. Ölçü birimi ekonomi olan bu tarihsel gelişme sırasıyla ilkel toplum, kölelik, feodalizm, kapitalizm, sosyalizm, komünizm şeklinde bir seyir izler. Marksist kurama göre toplum hayatı alt yapı (üretim, üretim güçleri, madde ve ekonomik dünya, eşya, soyut değerler, elle tutulup gözle görülen objeler ve maddi kurumlar toplumun üzerine kurulduğu değerler) ve üst yapı (din ve ahlak kurumlarının tamamı ile hukuk, sanat, bilim, moda, gelenek, kültür... gibi kurumlardır) olmak üzere iki temel yapıya ayrılır. Buna göre üstyapı, ekonomik yeterlilikte hâkim sınıfın görüş ve arzularını yansıtmayı; çıkarlarını meşrulaştırarak korumayı hedefler. Sanat da parçası olduğu bu sınıfın ideolojisini ve menfaatlerini korumaya hizmet edecektir. Marksizm, üretici işçi sınıfını öne çıkarmak ister. Marksist eleştiri, olayların nedenlerini araştırırken mevcut ekonomik koşulları ve toplumdaki sınıf çatışmalarını esas alır (Moran, 2012: 87). Bu yaklaşıma göre, ekonomik temelli sınıfsal çatışmaların dönemin sanat eserine yansması kaçınılmazdır. Bu kuramın geçerliliği ikinci dönemde de sürdürülür. Nitekim 1934'te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi'nde toplumcu gerçekçilik adı verilen sanat anlayışına üst düzeyde bir nitelik kazandırmak üzere alınan kararlar, devletin resmi görüşü olarak kabul edilmiştir. (Bu konuda daha geniş bilgi için: "Terry Eagleton, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, Çev: Utku Özmaças, İletişim Yay., İstanbul, 2012; M. Önal, *Edebiyat Sanatı*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2012, s.356).

⁴ *Resimli Ay*, Zekeriya ve Sabiha Sartel tarafından 1924-1931 yılları arasında çıkarılan aylık edebiyat ve magazin dergisidir. Siyasal konulara değinen, halkın sorunlarını gündeme taşıyan, özgürlüklerin genişletilmesini isteyen bu dergide Nazım Hikmet'ten başka Sadri Ertem, Suat Derviş, Sabahattin Ali, Peyami Safa, Vâlâ Nureddin ve Emin Türk gibi isimler görev almış başlıca yazarlardır.

Sürekli toplumun üretken kesiminin, emekçilerin yaşayışına ve beklentilerine dönük şiiri tercih eden Nazım Hikmet, "Benerci Kendini Niçin Öldürdü", "Jokond ile Si-Ya-U" ve "Taranta Babuya Mektuplar" gibi eserlerinde güncel siyasî meseleleri tartışmaya açar. "Jokond ile Si-Ya-U"da şair, kapitalist bir toplumda yozlaşan sanatın karşısına anti-kapitalist ve anti-emperyalist sanatı koyar ve bunun önemini geniş bir siyasî arka plân kurarak vurgular. Toplumcu gerçekçiliğin her şeyden önce bir içerik sorunu olduğunu düşünen Nazım Hikmet'e göre sanatçı, toplumun çelişkileri dâhil olmak üzere sosyal hayatta dikkati çeken her türlü problemi konu edinebilmelidir (Nâzım Hikmet, 1987: 133). Zira halkın yaşamı, ne şekilde olursa olsun yaratıcı bir sanatkâr için en verimli kaynaktır. Bu yöndeki görüşünü toplumcu gerçekçilik kuramcısı olarak gördüğü Marti'nin edebiyatla ilgili sözlerine dayandıran Nazım Hikmet, sanatkârların "gerçekçiliği yansıtması hatta yalnızca yansıtmakla kalmayıp toplumsal yaşamın gelişiminde etkin rol oynaması" (Nâzım Hikmet, 2008: 17-18) gerektiğini savunur.

3. Toplumcu Gerçekçilikte Sanat-Siyaset-İdeoloji Sorunu

Her ülkenin edebiyatında sanatın toplumun sosyoekonomik ve sosyokültürel yapısı ile paralel geliştiği bilinmektedir. Zira sanat ile dönem ve toplumsal yapı, devamlı birbirini etkileyen iki unsurdur. "1934 başlarından sonraki dönemde, sol düşünüşün temsil edildiği ve sanatın toplumsal işlevinin savunulduğu yeni dergiler çıkarılır... Türkiye savaşa girmemiştir ama savaşın etkileri toplumun yaşayışında, özellikle ekonomide büyük ölçüde hissedilmektedir. Bu nedenle, antifaşist, savaşa karşı düşünüş edebiyata da egemen olur" (Özkırımlı, 1983:591). Bu dönemde toplum adına sorumluluk üstlenen sanatkârlar, eserlerini toplumsal duyarlıkla biçimlendirirler. Nitekim toplumcu sanat anlayışına mensup yazarların etkin olduğu dönemlerde sanat halka dönük bir yapıda işlevseldir. Bu işlevsellik, sanatkârın toplumun temel sorunlarını dile getirirken gerçekleştirdiği idealist sanatsal faaliyetlerle beslenir. Burada öne çıkan sanatın amacı, yaşanmakta olan olay ve olgular hakkında toplumu aydınlatmak/bilinçlendirmektir. Nitekim sanat-siyaset-ideoloji ilişkisi bağlamında toplumcu şiirin (sosyalist çizgide olmasa da) çok eski bir geçmişe dayandığı bilinir. Türk edebiyatında şiirin ideolojiye tercüman olduğu 'söylevci şiir' veya 'ideolojik şiir' örneklerinin Tanzimat'la birlikte başladığı söylenir. (Gülendam, 2010: 213). Sanatın dönem ve toplum ile doğrudan kurduğu ilişkiler, hiçbir zaman siyasetin ve ideolojik yapılanmaların dikkatinden kaçmamıştır. Türk edebiyatında sanat, değiştirmek istediği egemen yapıya karşı etkin bir mücadele aracı olarak siyasi ve ideolojik bir aygıtta etkin şekilde 1940 sonrasında dönüşmüş olur. Bu bağlamda yaygın olarak 1940 ve sonrası toplumcu/gerçekçi sanat anlayışının Tanzimatçılardan farklı şekilde, her şeyden önce Marksist çizgide, devrimci bir karakter taşıdığı ve uygulayıcılarına da bu yönde bir rol biçtiği bilinmektedir.

Cumhuriyet dönemi şairlerimizin çoğu; toplum sorunlarına daima ilgi duyar, Bunlar, günlük konular üzerinde yaptıkları yorum ve değerlendirmelerle aslında bağlı buldukları dünya görüşünün bakış açısını ortaya koyarlar. Bu durum, edebiyatımızda Tefik Fikret'ten Mehmet Akif'e, Sosyalist Nâzım Hikmet'ten muhafazakâr /İslamcı Necip Fazıl'a kadar dünya görüşü itibarıyla zıt kutuplarda yer alan pek çok sanatkârla örneklendirilebilir. Ne var ki fazlasıyla 1940 ve sonrası

edebiyatımızda olmak üzere sanat camiasının karşıt dünya görüşü bakımından birbirini belli bir siyaset veya ideolojiye "güdümlü" olmakla suçladıkları görülmektedir. Sosyalistler, yıllarca sanatı kendi amaçları doğrultusunda kullandığını ileri sürdükleri burjuva ideolojisine karşı aynı sanata belli bir anlam yükleyerek kendilerini konumlandırmaya çalışmışlardır. Nitekim onların kapitalizme, dolayısıyla burjuva ideolojisine yönelttikleri en sert eleştiri, iktisadî temelde gerçekleşir. Zira kapitalizmin amacı, kazancını bir yaşam kalitesine dönüştüren müreffeh birey değil; üretici ama parasını faize yatıran cimri işçiler, çilekeş köleler yaratmaktır. Bu temelde burjuva ideolojisinin insanı gerçek hayattan kopardığını düşünen Marks'a göre, bu ideolojinin kendisinden hizmet beklediği insanlara nasihati ahlak dışıdır: "Az ye, az kitap satın al, tiyatroya, eğlence yerine az git, az düşün, az sev, az türkü söyle, az resim yap, az şiir düz vb. , daha çok biriktirirsin, servetini daha çok artırırsın. Servetini ne bit yer ne toz kemirir. Ne kadar az yasarsan, yaşamaya ne kadar az önem verirsen o kadar çok mal sahibi olursun" (Marks,1967: 25-26). Buna göre kapitalizm, ekonomi ve siyaset kurumunu kendi çıkarları doğrultusunda geliştirirken; sanatı da bunları ifade eden bir vasıtaya dönüştürerek değiştirmiştir. Sosyalizm ise, burjuva ideolojisine karşı misillemede bulunarak tedbir alma yoluna gitmiştir. Nitekim toplumcu gerçekçiliğin yeşermeye başladığı dönem, aynı zamanda kapitalizmin en olgun devresini yaşadığı dönemdir. Bu süreçte "İşçiye sadece canından bezmeyecek kadar mülkiyet edinmesine; yaşama arzusunu besleyecek kadar basit düzeyde mal sahibi olmasına fırsat tanınır (Marks, 1967: 25). Bu durum karşısında sosyalist sanatçılar, mevcut egemen siyasi yapının ve ideolojinin baskısı karşısında kitleleri harekete geçirebilecek güçlü bir argüman arayışına girerek, sanatı da siyaseti kendi lehinde şekillendirecek bir araç olarak kullanmaya karar verirler (Bozok, 1954: 2). Sanatta "toplumsal fayda" olgusunu, topluma kültürel ve ahlakî yönden uyarıcı ve eğitici bilgiler vererek sağlamlaştırma yoluna giderler. Ne var ki, sanatı siyasi ve ideolojik argümanlarla besleyen sosyalist yazarlar, her fırsatta "güdümlü" olmakla suçlanırlar.

Mehmet Kaplan, Marksist ideolojiye karşı "Antitez" başlıklı yazısında "Fakir bir genç için komünist olmak büyük bir teselli" iken, zengin bir ailenin çocuğu olmasına rağmen Nâzım Hikmet'in "yayan yapıldak" Rusya'ya gidip "Stalin'in uşağı" olduğunu; onu böyle bir yola zorlayan sebebin maddi değil, manevi ve psikolojik amiller olduğunu ileri sürmektedir. Kaplan'a göre geçmiş çağlarda dünya tarihinin belirlenmesinde dinler rol oynamış, ancak yeni dönemde dinlerin yerini ideolojiler almıştır. Örneğin Marksizm ilim ve teknik çağına uygun bir din gibi yeryüzünde cenneti kurma vaadi vermekte; hak, insanlık, eşitlik, merhamet gibi sarhoş edici duygularla modern insanın aklını tatmin edebilmektedir (Kaplan, 1966: 5). Buna göre Nazım Hikmet gibi sosyalist gerçekçi şairler, söz konusu vaatleri sunan Marksizm'e aslında körü körüne itaat eden güdümlü sanatçılardır. Oysa bu suçlamaları reddeden aynı akımın mensuplarından Can Yücel, sosyalist fikirlere angaje olmuş yazarlar için kullanılan "güdümlü" sözcüğünün malum çevreler tarafından "edebiyat piyasasına yeni düşen yosma" olduğunu söyler. "Güdümlü Değil Gönüllü" adlı yazısında toplumcu sanatçının baskıcı egemen güç karşısında sanatını zorunlu ve güdümlü değil; aslında inandığı bir dava uğruna gönüllü olarak biçimlendirdiğini belirtmektedir (Yücel, 1954: 1-3). Ayhan Gerçekker de bu "güdümlülük" suçlamasına karşı Can Yücel ile aynı görüştedir. Ona göre sanatçı

istemese de bir sorumluluk yüklenmelidir. Zira toplumsal problemlerin, gasp edilmiş hakların, karşılığı verilmemiş emeğin arkasındaki güç ve kaynakları sorgulamayan sanatkâr toplum ve vicdan nezdinde sorumlu tutulmalıdır. Yücel, sorumluluğunun gereğini yerine getirdiği için toplumcu şairleri Marksist ideolojiye "güdümlü" olmakla suçlayan sağcı/muhafazakâr yazarların aslında herkesten fazla ideolojik davrandığını; kaldı ki hangi cenahtan olursa olsun sanatçının belli bir siyasi görüşe uygun eser vermesinin yadırganacak şey olmadığını, "Sanatçı belli bir görüş açısına bağlıdır, kişilere partilere değil; ama bir parti de aynı görüş açısını yansıtıyorsa sanatçı zorunlu olarak aynı paralele düşer partiyle. Bundan korkması, kaçınması için hangi neden var ortada?" (Gerçekler, 1970: 102) sözleriyle belirtir.

Sosyalist yazarların toplum, siyaset ve ideoloji üçgeninde sanata yükledikleri bir misyonun olduğunu; ideolojiyi ön plâna almak ve şiiri olabildiğince ideolojik/politik anlatım aracı olarak kullanma görevlerinin bulunduğunu ayrıntılı biçimde dile getirenlerden biri de Arif Damar (1925-2010)'dır.⁵ 1940 kuşağı sosyalist şairler arasında yer alan Damar, asıl yurtsever aydınların sol, sosyalist ve Marksist şairler olduğu görüşündedir. Ona göre sosyalistlerden oluşan "kırk kuşağı şairleri, çağının sorumluluğunu en derinden duyan şairlerdir; anti-faşist, anti-emperyalisttiler... Toplum düzeninin değişmesini, iyileşmesini istediler... Ancak çeşitli nedenlerle baskı gördüler ve şiirlerini biçem olarak ileri götüremediler" (Atılğan; Yılmaz, 2001: 22).

Cumhuriyet döneminde bilhassa sosyalist/toplumcu çizgide eser veren şairlerin, sol siyasal düşüncelerinden dolayı kovuşturuldukları, kendilerine yayın yapma yasağı getirildiği söylenir. Başka bir ifadeyle bu dönemde resmî ideoloji karşısında kabul görmeyen siyasî ve sosyal fikirlerin yasaklandığı, savunucularının da sürgün, işkence, hapis cezası ve çeşitli psikolojik eziyetlerle karşı karşıya kaldıkları ileri sürülür. Ne var ki sözü edilen her türlü engellemelere rağmen sanatsal faaliyetlerinin ve hak arama mücadelelerinin önüne geçilemez. Uzun cezaevi yıllarını geçirdiği 1938-1950 arasında daha çok toplumsal duyarlıkları yansıttığı eserlerle bir düşün adamı, bilge kimliğini kazanan Nazım Hikmet'in sanat ve edebiyat görüşü, takipçileri tarafından bir bayrak gibi taşınmaya devam eder.

⁵Bir şair çağından sorumludur. Sanırım ben bu sorumluluğu erken yaşta fark etmişim. Daha sonra da bu sorumluluğu bilinçli olarak yerine getirmeye çalıştım. İşte bu sorumluluk çağına tanıklık etmek demektir; çağına tanıklık etmekse ancak sanık olmakla mümkündür. Zaten dünyayı değiştiren sanıklardır. Gerçek şair, kendisine dayatılan değerleri içine sindiremez, tüm baskılara başkaldırır. Çünkü şiir bir başkaldırı, 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', 'döneklige' konumlandırdı. Buna çok üzülüyorum. Çünkü Marksizm, bilime dayanan bir öğretilerdir. Daha çok savaştan, yurtsever savaşçılar için yazdım. Che Guevara'dan... Faşizme karşı savaşan askerler... Yugoslavya'daki partizanlara kadar... Çağdaş bir şair sosyalizmden yana olmalıdır. Ancak sosyalist iktidarda bile özellikle Stalin döneminde halkın yanında olan şairler, ya susturulmuş ya da yok edilmiştir. Şair her zaman aykırı olmalıdır. Aykırı derken, yani halkın yanında, çalışan insanın yanında, emekçinin yanında olmalıdır. Kendi düşündüğü görüş iktidar olsa bile..." (Atılğan; Yılmaz, 2001: 22).

940'lara kadar ön planda yer alan ırk eksenli ideolojiye sırtını dönerek dikkatini insan eksenli bir duyuşla toplumun zayıf kesimleri üzerinde yoğunlaştıran, sanatını zayıf toplumsal kesimin emrine veren sanatkârlardan biri de Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989)'dur. Sanat anlayışındaki rehberi de toplumsal anlayışta mülhem kaynağı da Nazım Hikmet'tir. Sivas Öğretmen Okulu'ndan mezun olduğu 1931'de Mehmet Cevdet ve Vehbi Cem'le ortaklaşa yayınladığı *Atsız Kitap*'in poetik ön sözünde "Duyuşlarımız cemiyetin.. Görüşlerimiz kuvvetli bir müşahedenin.. Aldığımız kuvvet de bu günkü inkılâbın malıdır" diyerek Nazım Hikmet çizgisinde yeni bir edebiyat ve sanat anlayışı dâhilinde şiirler kaleme alacağını, "Şiir Değil Terceme-i Hal"de geçen keskin ifadelerle sanatında gelişen değişimin ip uçlarını verir:

"Mümkün olsa kalbimi bin bir parçaya bölerdim

'8' yıl şairlik yaptığım yeter

Proleter

Olmıyanlara

Göğsümün altındaki yara

Bundan sonra, yalnız sizin için

Sızlıyacak

Ey her gün ademe kucak kucak

Atılan sefalet çiçekleri!.." (Dinamo, 1931:28)

Nazım'dan Meltemler, Dinamo'nun hem sanatta hem de duygu ve düşüncede Nazım'ın hararetli ve samimi bir takipçisi olduğunu gösteren şiirlerle doludur. Bunlardan "Nazım Hikmete Ağıt", "Nazım İçin", "Nazımın Açlık Grevi" adlı metinler, hapisane ve dava arkadaşına olan bağlılığının belgeleridir. Nâzım Hikmet'in 835 *Satır*'ı, Hasan İzzettin Dinamo'nun sanat hayatı içinde dönüm noktası sayılabilecek önemli bir yeri vardır. Şükran Kurdakul, konu ile ilgili bir değerlendirmesinde Dinamo'nun, 1929'larda başlamak üzere Nâzım Hikmet'in yüksek sesle okunan şiirlerindeki kuruluş tekniklerini ve içeriğini benimsediğini; giderek emekçilerle kendisi arasındaki yakınlığın bilincine vardığını, bu durumun Dinamo'nun sanat hayatında ciddi bir yenilik ve değişime yol açtığını belirtir (Kurdakul, 1988,s.24).

Malatya ve Adıyaman'da öğretmenlik yaptığı 1931-1933 yılları arasında toplumsal içerikli şiirler yazarak resmî çevrelerin dikkatini üzerinde toplayan Dinamo, bundan sonra takip ve kovuşturmalardan kurtulamayacaktır. Aynı yıllarda Resim-İş Bölümüne devam ettiği Gazi Eğitim Enstitüsü öğrenciliği sırasında siyasal bir bildiriyle ilişkili görüldüğü için tutuklanır. Dinamo, bu olay üzerine evinde yapılan aramalar sırasında ele geçirilen "Tren" başlıklı şiirinden dolayı dört yıl hüküm giyer. Şair, İsmet Paşa'nın 'tren' politikasına karşı kaleme aldığı bu şiir⁶ için bir başka yazısında şunları söyler:

⁶ Dinamo'nun bu konu ile ilgi açıklamaları, söz konusu şiirin o dönemde Sivas-Erzurum demiryolunun yapımında çalışan askerlerin trajik durumunu yansıttığını ifade etmektedir: "... Korkunç temmuz sıcağının sapsarı bozkırı yakıp kavurduğu bir öğle vakti, bacaklarında yazlık asker pantolonu, gövdelerinin üst yanı bütün çıplak, iri yarı, dev gibi, genç iki sıra istihkâm askeri kızıl demire dönmüş omuzlarına kaldırdıkları çelik rayları ritmik yürüyüşlerle bir sağa bir sola sallanarak" taşıyan işçileri anlatıyormuş. Lirik ve trajik

"Tren' şiirinin yaşamımda büyük ölçüde rolü oldu. Beni mesleğimden, geleceğimden, yaşayış umudumdan etti; tam otuz yıl, dayanılmaz bir çilenin içine attı" (Seyda, 1970, s.181). Organize bir eylemin figürü olmayan şair, mahpusluğunu yalnız başına bir kimsesizlik psikoza içinde geçirir. Elinden öğretmenlik mesleği de alındıktan sonra bu kez yoksullukla mücadelesi başlar. Dinamo, tutuklu olduğu yıllarda yalnızca iç dünyasıyla hesaplaşır. Burada çektiği acılardan çıkardığı dersler üzerine "Yirmi Birinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler" adlı manzumesini yazar. Şiirin dokusuna nüfuz eden fikrî tema, düşünce mahkûmunun ötekileştirilmişlik psikolojisi içinde yaşadığı 'kimsesizlik' duygusudur:

*"Bir Eyüp sabrıyla bekledim,
Sabahı olmayan gecelerde.
Gül dalları yerine demir çubuklar vardı,
Münzevî-münzevî pencerelerde"*

Toplumcu sanatçı, aydın duyarlılığı ve taşıdığı sorumluluk duygusu bakımından özgür kişidir. Yaşadığı dönemde kendisine uygulanan bütün engellemelere rağmen şiirinde memleketin sosyal dertlerini canlandırmayı ve eserlerini gelecek nesillere aydınlatıcı tarihsel bir belge gibi aktarmayı amaçlar. Bu amaç, Dinamo'nun şiirlerinin genel karakteridir. Yukarıdaki şiirin devamında olduğu gibi eserlerinin bütününe dikkat edilirse şiirlerinin otokritik bir mahiyet ve gelecek kuşaklara vasiyet niteliği taşıdığı görülecektir:

*"Torunlarımın torunu,
Say ki dedelerin bir masal yaşadı,
Say ki acılar masaldı,
Öttür ölümsüzlüğe doğru borunu!" (Cengiz, 2000:63).*

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında siyasi fikirlerin derinleşerek bir çatışma alanı bulması; sosyal hayatta zulüm ve şiddetin, yalan ve inkârın alenî olarak boy vermesi, dönemin eserlerine adeta geçmişin bütün olumsuz yanlarıyla gelecekte yaşadığı bir öfke patlaması gibi yansır. Hiçbir gruba ve eğilime katılmamasına ve toplumcu edebiyat hareketi içinde de etkin bir rol oynamamasına rağmen şiirini 1940 kuşağına kabul ettirebilmiş Cahit Külebi (1917-1997)'nin "Yirminci Yüzyılın İlk Yarısı" adlı şiiri, toplumcu gerçekçi şairlerin yakındıkları çağın dertlerini yansıtması bakımından önemlidir. Külebi'nin de kendi dramını yaratan yirminci yüzyıl insanını ve bu insanın egemenlik ihtirası bağlamında çağın imkânlarını kullanarak nasıl bir felakete sürüklendiğini "Yirminci yüzyıl insanları / Ağlamasın da kimler ağlasın!" dizeleriyle anlatır. Zira ona göre, "Yirminci yüzyılın ilk yarısı / Ölüm çağı oldu / Zulüm çağı oldu / Yalan çağı oldu (...) Yirminci yüzyıl insanları/Asıp kestiler/Kesip biçtiler / Tepeler gibi ölü yığıp / Deryalar gibi kan içtiler/Çocukları ağlattılar/ Kadınların ırzına geçtiler" (Külebi, 2013: 84).

tonlarla örülen şiir, İsmet İnönü'ye kadar duyurulmuş. Sonra, Dinamo gerek bu şiir, gerekse sözü geçen bildiri dolayısıyla yargılanıp 1935'te dört yıl hüküm giymiş" (Bezirci, 1993: 36-37).

Pek çok toplumcu sanatkar gibi Dinamo'nun da davası ve acısı kan ve gözyaşıyla insanları boğmaya devam eden çağın getirdiği trajediye dayanır. Şair, sanatı vasıtasıyla ideolojisinin üst perdeden propagandasını yapan 1940 kuşağı sosyalist şairlerden biridir. Yaşadığı dönemin kozmopolit yapısını değerlendirirken güven ve itibar telkin etmeye çalışan yanıltıcı inanç sahiplerini anlatır ve bunlar gibi koşulları itibariyle devrin bile ikiyüzlü davrandığına değinir. "Yalnızlık Bunalımı" şiirinde büyük düşünürlerin bu yüzden "meyhane meyhane" dolaştığını söyler. Mevcut olumsuz gidişattan "Koltuğu altında haç, elinde Kur'an bir kahraman gibi / Karşımda gürlendi durdu bir daha zamane / Geçti içimden düşünceler, duygular kanlı bir duman gibi/Dolaşıp dert yandı filozoflar meyhane meyhane" (Dinamo, 1975: 137) dizeleriyle yakınan şair, insanî temelde hakkı, adaleti ve fikirde hoşgörüyü tavsiye eden çağrılara kulak tıkayanlardan dert yanar. Şiirin devamında düşmanın "bir dünya" kadar çok olduğunu, buna karşın ufukta umut verici en ufak bir ışığın görünmediğini belirtir. Sosyal çevresini bilinçlendirmek için yazdığı şiirlerin tek okuyucusu rüzgârdır. Oysa ona göre pek çok alanda doğru fikirleri yansıtan bu şiirlerin muhatabı insan olmalıydı. Şair, gelinen süreçte ülke meselelerine kayıtsız kalmayı tercih edenlerin "ağulu ok" (zehirli ok)larına hedef olmaktan kurtulamadığını öne sürer. Vatan hainliğiyle suçlanarak hapsedilen öznenin şiire egemen ıstırabını harekete geçiren sebep de budur. Ancak şiire göre her şeye rağmen öznenin yaraları, ölümcül eylemlere inat "ölümsüzlük" kokmaktadır:

"Düşman bir dünya, ufukta iz yok, ışık yok

Burada şiirlerimi salt rüzgâr okuyor.

Yalnız, insanın bağrıma saptığı her bir ağulu ok

Nedense hep yanık yanık ölümsüzlük kokuyor" (Dinamo, 1975:137).

Hasan İzzettin Dinamo, Halk şiiri tarzı koşmalarında da siyasi düşüncelerini dile getirir. Acılarını, yalnızlığını, sitemini, direnişini, merhametini, sağlam duruşunu, insana ve emeğe duyduğu saygıyı terennüm eder. İnsana duyduğu derin sevgiye rağmen payına düşen hep öteki olmak, dostsuz kalmak ve yalnız yaşamaktır. Vatan hainliğinden işkenceye varan her türlü eziyete maruz kalmasına rağmen direnmeye devam ettiğini "Vatan haini dediler/Mapusaneye koydular/Çamur katranla yudular/Düşüncemden caymadım hiç (...)Boğdu beni karadüşler/Başımda hep kara kuşlar/Ne inişler ne yokuşlar/Oturup da saymadım hiç" (Dinamo, 1975:147). sözleriyle belirtir. Kendini "öz vatanında garip bir tutsak" olarak tarif eden şairin hemen bütün manzumelerinde kelimelerin anlam yükünü büyük ölçüde acılar oluşturur. Dönemin siyasi iktidarlarının politik görüşlerine aykırı gelen fikirleri dolayısıyla hapis yattığı yıllarda kendisine uygulanan işkencenin pek çok örneğine değinen şair, bunlardan birinin kendisinde unutulmayacak derin izler bıraktığından söz eder. "Çine Gecesine Gazel" şiirinde "Yolcu ettim bu gece sessizliği, dehşet geri geldi; / Damarlarımda kanı kurutan melânet geri geldi" (Dinamo, 1975:149) dizeleriyle işkencenin kendi ruh dünyası üzerinde bıraktığı tahribatı bir fikir çilesi olarak terennüm eder. Manzumenin devamında arkadaşıyla birlikte Aydın'dan Muğla Cezaevi'ne nakledildikleri gün, jandarmalar tarafından nasıl aşağılandıklarını "kan içme iştahı uyanmıştı zulmün" sözleriyle ifade eder. Temsil ettikleri emniyet görevinin aksine jandarmaların kabaran zulüm duygularını tatmin etmenin

peşinde olduğunu ileri süren şair, kendi zihninde silinmez derin izler bırakan bu olayda yine jandarmaların eğlence olsun diye at niyetiyle sırtına bindikleri işkence sahnesini şöyle anlatır:

*“Ay gökte dolundu
Çine jandarma taburuna
Genç jandarmalar eğlensinler diye
Aydın başgediklisince işkence emrolundu.
Birkaç düşünen sürgün 1945 yılı,
Aydın’dan Muğla’ya yürütüldüğümüz gün.
Kan içme iştahı uyanmıştı zulmün
Gözleri parıl parıldı yüzüme bakarken.
Titretti beni adalet sıtması zangır zangır
Çine jandarması at sanıp sırtıma çıkarken”* (Dinamo, 1975:149).

Tuyuğlar’daki “Çine Gecesinde İşkence Türküsü” adlı metinde Aydın-Çine’deki cezaevi yıllarında maruz kaldığı işkenceleri anlatan Dinamo'nun ideolojisi uğruna çektiği acıların, yaşadığı hapis ve sürgünlerin tanımı ve gerekçesi “Yirmi Birinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler” adlı manzumesinde de yer alır. Uğradığı hayal kırıklıklarını bu metinde de dile getirir. Baskılar karşısında direnci kırılan bir insan için çaresizlik içinde teslimiyet bazen kaçınılmaz olabilmektedir. Nitekim Dinamo'nun bu şiirde torunlarına kendi hayat biçiminin ve düşünce dünyasının zıddı bir yaşam biçimini telkin etmesi de bu yüzdendir. Şair, torunları şahsında gelecek kuşaklara, beğenmedikleri düzeni değiştirmek için onunla kavga etmek yerine anlaşıp uyuşmayı tavsiye eder. Bir devrimci aksiyonuna ters düşen bu yaklaşım, bireye, karşı olduğu düzene teslim olma yolunu gösterir. Şiirde anlatılan gelecek kuşaklara vasiyet hükmündeki telkinler, öznedede açığa çıkan açık bir tükenmişliğin ve yenilmişliğin itirafıdır. Şiirin okuyucu üzerinde bıraktığı intiba ise, bir sanatkarın -fikir ve düşünce hürriyetine yapılan baskı sonucu- teslim alınmış iradesinin hazin görüntüsüdür.

Hasan İzzettin Dinamo'nun İstanbul'daki gecekondusundaki yaşamına ilişkin şiirlere de yer verdiği *Gecekondumdan Şiirler* kitabı, şairi ülkesini ve halkını çok sevdiği halde resmî ve bazı toplumsal çevrelerin baskısından 'kaçış'a sürüklediğini gösteren metinlerle örülüdür. Karanlık bir inziva içinde yaşamaya mahkûm edilen şairin kendini savunmak için ağır bedelleri olmasına rağmen şiirden başka tutunacak bir ifade vasıtası bulamaz. Şair, bu duruma müsebbip toplumdan yana “*Ne yazık, köyler artık Arkadya değildi / Bütün köylüler bizi “vatan haini” bildi / Oysa bizler vatanın aşkıyla sarhoştuk*” sözleriyle hayal kırıklığını yaşasa da bilgi yoksunu, dolayısıyla masum olduğu inancıyla ondan gelen zulme bile razı olduğunu “*Yurdunun tek yaban lâlesine de düşkün bu ozan / Varsın onun ettiği zulümlere de kurban olsun*” (Dinamo, 1976: 96) söyleyecek kadar samimi ve ilkelidir. Hemen her fırsatta Mutlu bir Türkiye hayalini kuran ve bunu bir dava haline getiren Dinamo'nun güncel siyaset, toplumsal baskı ve ülkenin gidişatına ilişkin

yakınmaları *Kavga Şiirleri* adlı kitapta da yer alır. "Şair ile Toplum" adlı şiirinde olduğu gibi diğer metinlerde de ülkenin ve toplumun içinde bulunduğu olumsuzluklardan ancak düşünmek ve bilinçlenmek sayesinde kurtulabileceği fikrini savunur.

Dinamo'nun Akçaabat'ın Ahanda köyünde başlayan şiir yolculuğu, ileriki yıllarda dava haline getireceği toplumsal mücadele içinde büyük acılarla devam etmiştir. Nâzım Hikmet gibi büyük bir toplumsal davayı ve bu minvalde yenilikçi sanat anlayışını sürdüren Hasan İzzettin Dinamo, sanatını sosyalizme inanmış biri olarak toplumsal duyarlılığı temelinde inşa etmiştir. Zor ekonomik koşullar içinde okumak, öğrenmek; haksızlığa başkaldırırken sürgün ve hapis cezalarına direnmek, şairin ömrünün sonuna kadar yaşadığı başlıca süreçlerdir. Onun bu sanat serüvenine ilişkin genel yargı, Hatem Türk'ün hakkında bilimsel araştırma yapan pek çok akademisyenin tespitlerine benzer bir hükmü haizdir: "Dinamo, en açık ifadesiyle, coğrafya ve sosyal şartların ortaya çıkardığı trajedilerle dolu bir ülkenin, Anadolu'ya hapsedilmiş ve burada ölüm kalım mücadelesini son bir gayretle kazanmış ancak sonrasında kendi evlatlarını yiyen bir devletin şair çocuğudur" (Türk, 2015:216).

Hasan İzzettin Dinamo'yla aynı dönemde yaşamış, aynı siyasi, sosyal anlayışı paylaşmış ve yine aynı çalkantılı süreçten geçerek davası uğruna büyük bedeller ödemiş isimlerden biri de şair ve yazar Rifat Ilgaz (1911-1993)'dir. 1940'lı yıllar, insanlığın dünya çapında büyük bir trajediyle karşı karşıya bulunduğu bir dönemdir. Hasan İzzettin Dinamo gibi 1940'lı yılların sosyalist şairleri içinde toplumsal gerçeklere dikkat çekme bağlamında şiirler üreten Rifat Ilgaz, fikirlerini şiirleştirme yöntemi ve okura seslenişiyile Garip akımına; dünya görüşü ve sanat anlayışıyla da Nazım Hikmet'e yakındır. Onun şiirinde ekonomik yetersizlikle baş başa bırakılmış mülkiyetsiz ve işsiz insanların acılı yaşamından realist gözleme dayalı kesitler yansıtılır.

Rifat Ilgaz, edebiyatın toplumcu gerçekçi çizgideki rolünü daha ileri düzeyde kavrayan bir toplumcu şairdir. Nazım Hikmet'in düşünce dünyasının etkisinde başta *Yarenlik* (1943) adlı şiir kitabı olmak üzere pek çok eser kaleme alır. Yazdığı *Sımf* (1944) adlı şiir kitabı toplatılır, kendisi de komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle hapse mahkûm edilir (Oktay, 1993: 74). Ancak dönemin Sıkı Yönetim Mahkemesi onu düşüncelerinden dolayı cezaevinde tuttuğu halde, Bakanlık da okula gidemediği için Ilgaz'ı müstafi sayarak Türkçe-Edebiyat öğretmenliği mesleğinden uzaklaştırır. Rifat Ilgaz, hakkında 10 Ağustos 1944'te tanzim edilen bilirkişi raporuna istinaden, kitapta suç bulunmadığı belirtilmesine rağmen, İstanbul Örfi İdare Mahkemesi'nce altı ay hapis cezasına mahkûm edilir. Şair, bu yıllarda kendisi gibi muhalif aydınların çektiği sıkıntıları "Topyekûn himâyesindeyiz zincirlerin" dizesiyle duyurur.

Yirminci yüzyılın yarattığı modern yaşayışın, ürettiği erdemsiz zihniyetlerin dünya insanlarına yaşattığı acı, entelektüel çevrelerin gündeminden hiç düşmemiş, pek çok sanat eserine farklı yanlarıyla yansımıştır. Dünyanın en önemli stratejistleri arasında adı geçen Polonya kökenli, ABD'li siyaset bilimci ve devlet adamı Zbigniew Kazimierz Brzezinski (d. 28 Mart 1928), yeni çağın getirdiği düzene, birey ve toplum üzerindeki etkilerine fazlaca ilgi duyanlardan biridir. Brzezinski, daha önce Allah'ın her şeye kadir olduğuna inanan insanın, bu çağda kendi cennetini yeryüzünde kurmaya çalıştığını

söyler. Nitekim tarihe ışık tutan en güvenilir kaynaklar, insanın bu kapitalist zihinsel faaliyeti içinde devasa bir sömürü düzenini yarattığı; kendi maddî geleceğini kurma çabası içinde hiçbir manevî değeri kurban etmekten çekinmediğini belirtir. Yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğinde bile hâlâ canlı örnekleriyle varlığını sürdüren bu emperyalist ve kapitalist anlayış, insanlığa büyük acılar yaşatmaya devam etmektedir. Brzezinski, insanlığa her bakımdan pahalıya mal olan bu tekçi totaliter zihniyetin gerçek yüzünü şu sözlerle açıklar: “Son yüzyıl boyunca bu düşünce, insanlık tarihinin politik anlamda en kibirli ve pahalıya ödenen deneyimine dönüşmüş, totaliter idareler zorlayıcı ütopyalarını yaratmaya çalışmışlardır. Bu ütopyalar bütün gerçekleri, objektif düzeyde toplumsal organizasyonları, sübjektif düzeyde ise kişisel inançları, tek bir politik merkezden kaynaklanan doktrinel kontrole bağlı kılmayı amaçladı. İnsanoğlunun bu aşırılık için ödediği fiyatı hesaplayabilmek mümkün değildir” (Zbigniew, 1996:4). Bu durum, çağın kendisine sunduğu güç hâkimiyetini savaş yoluyla kullanan tarafların elinde hayatı cehenneme çevrilmiş milletlerin tarihine, sanat ve edebiyatına konu olur. Bunun gibi çağın acılar yaşatan antidemokratik uygulamalarına karşı verilen mücadeleler ve bu uğurda verilen bedeller, 1940 kuşağı toplumcu şairlerin şiirlerine de benzer tonda yansır.

Çağdaş Türk edebiyatında Brzezinski'nin işaret ettiği yirminci yüzyıl dünya düzenini anlatan, 1950 öncesi dönemde Türkiye'deki cezaevlerinde yaşanan dramı ve mahpusların çağrılarını konu edinen eserlerin sayısı pek fazla sayılmaz. 1934'te Sabahattin Ali'nin yayınladığı *Dağlar ve Rüzgâr* (1934) adlı şiir kitabında yer alan “Hapishane Şarkısı” ve “Gurbet Hapishanesi” başlıklı şiirleri, bu konuyu ele alan metinlerdir. Nazım Hikmet'in “Memleketimden İnsan Manzaraları” gibi bu sahada bilinen bazı şiirleri, 1948'de yazılmışsa da ancak 1965'ten sonra yayınlanabilmiştir. Asım Bezirci'ye göre, adı geçen eserler dışta tutulursa kişileri ve sorunlarıyla hapishane yaşamına en geniş yer ayıran ilk şair Rıfat Ilgaz'dır (Bezirci, 1992: 83). Ilgaz, aralarında Nazım Hikmet'in şiirini üzerinde taşıdığı için bir yıl hüküm giyen 17 yaşında bir lise öğrencisinin de bulunduğu 13 kişilik koğuştta kaldığı günlerin dramını *Yaşadıkça* (1948)'da dile getirir:

“...
Emrindesin insanı hiçe sayanların
Bir liseli talebeyle vuruldu bileklerim
Kırk mahkûmun sürüklediği zincire
Tek suçumuz hür insanlar gibi konuşmak
Kitaplar suç ortağımız
1944 yılındasın yanlıştın yok” (Bezirci, 1992:39).

Rıfat Ilgaz, altı ay sonra hapisten çıktığında bundan sonraki hayatını⁷ aydınlık bir gelecek umuduyla sürdürmeyi bekler. Oysa taşıdığı fikir sancısı sürecek, bunun

⁷ Rıfat Ilgaz, altı ay sonra hapisten çıktığında sağlığı bozuk; kısa bir süre sonra öğretmenlik mesleğinden ihraç edildiği için de ekonomik yetersizlikten perişandır. Bir buçuk yıl sonra görevine dönebildiyse de aynı gerekçeyle meslekten tekrar atılır. Daha sonra verem hastalığına yakalanır ve bir daha da o çok sevdiği öğretmenlik mesleğine dönme fırsatını bulamaz. 1949'da sorumlu müdürlüğünü üstlendiği *Marko Paşa* (1946)'da çıkan yazılarından dolayı hakkında kovuşturma açılır. Aynı yıl Ağır Ceza Mahkemesi'nde yapılan

bedellerini de hiç olmadığı kadar ağır ödemeye devam edecektir. Eserlerinde yaşama tutkusu, gelecek umudu, özgürlük özlemi ve vatan sevgisi gibi temaları işleyen şair, hapisanelerde geçen acılı yaşamını ve haksızlığa karşı direniş çağrılarını şiirlerinde daha fazla öne çıkarır. Örneğin, “Kapalı, hürriyete giden yollar” dediği “Parmaklığın Ötesinden” başlıklı şiiri, tek parti döneminde aydınlara uygulanan baskıcı yönetime karşı bir eleştiri niteliğindedir.

“... ”

İnsanları alabildiğine sevmeyi,

Bırakmazlar yanına.

Böyle çekersin cezasını

Üç duvar bir kapı arasında;

Onlardan ayrı

Böyle onlardan uzak.

Yasak sana, boylu boyunca sokaklar,

Bahçeler, yalı kahveleri.

Dostlara şimdi mektup değil,

Bir selam yasak!

Kapılar demir sürgülü, çifte kilitli,

Kapalı, hürriyete giden yollar;

İçerdeki içerde mahzun,

Dışarıdaki dışarıda” (Bezirci, 1992:80).

Rıfat Ilgaz'ın aykırı görülen düşünceleri yüzünden yaşadığı mahkûmiyetlerine bir de aynı yüzden dışarıda gazete ve dergilerin kendi eserlerine sayfalarını kapatması eklenir. “Yaşıyoruz” şiirindeki “Kapandı yüzümüze dergi kapakları / Bir varmış bir yokmuş olduk sağlığımızda” dizeleri, dışarıdan gelen bu cezaî uygulamayı anlatır. Çoğunun istedik olmadığı düşünülen bu tavırların, yayın sahiplerinin Ilgaz'la aynı çerçevede değerlendirilme kaygısından kaynaklandığı da muhtemeldir.

Rıfat Ilgaz, hem keyfi muamelelerle muhalifleri cezalandıran siyasî yönetimin başındakileri hem de sorumluluk yüklenmeyerek yönetimin baskıcı ve sansürcü

yargılama sonucu 5 yıl 5 ay 25 gün hapis cezasına çarptırılır ancak bu ceza, şairin tedavisinin bir yıl sonrasına kadar devam ettiğini bildiren raporu olduğu için uygulanamaz. Ne var ki, devam eden süreçte de kovuşturmalar birbirini izler. Şair, Marko Paşa'dan sonra 1952'de Adembaba adlı mizah dergisindeki yazılarından dolayı soruşturmalık olur. 1953'te yayımlanan Devam adlı şiir kitabı komünistlik ve müstehcenlik suçlamasıyla toplatılır. Bundan sonra Rıfat Ilgaz, 1980 askerî darbesine kadar süren siyasî ve sosyal kaotik ortamda ara sıra etkilense de geçmiş yıllara nispetle daha rahattır. Ancak 31 Ağustos 1980'de memleketi Cide'deki evinin karşısında bulunan harabeğe, “Rıfat Ilgaz'ı evden atmazsanız burayı tarayacağız” yazılı bir pankart asılır. Ardından evi aranan şair, Yıldız Karayel (1981) romanı ve bazı yazıları gerekçe gösterilerek Kastamonu Cezaevi'ne kapatılır.

uygulamalarının etkisinde kalan basın çevresine kayıtsız aydınları sert bir dille eleştirir. "Körüz Biz" ve "Aydın mısın?" adlı şiirleri, aydınlara bu anlamda keskin ve vurucu tarzda yöneltilmiş eleştirileri içermektedir: "Gözlerimizi bir pula satıp geçmişiz bir yana /Ölmesini bilenlere yüz çevirmemiz bundan/Körüz, gözbebeklerimize mil çekilmiş mil.../Acımasız bir namlu şakağımızda, soğuk /Tetikteki kendi parmağımız, yabancının değil" (Bezirci, 1992:95). Ona göre aydın, yakın çevrenin gerçeklerine kayıtsız, toplumun ve ülkenin geleceğine de duyarsız kalmayan insandır. Sanatını da bu duyarlıkla biçimlendirmelidir. İnşaatta, fabrikada işçinin; tarlada köylünün, ağanın işinde marabanın ihtiyacı ve ezilmişliği onu ilgilendirmelidir. Nitekim onun hemen bütün şiirleri bu aydın tanımlamasına uygun bir karakter taşır. Keza Ilgaz'ın "Alişim" şiirinde de bu duyarlığın yankısı sezilir:

*"Kasnağından fırlayan kayışa,
Kaptırdın mı kolunu Alişim!
Daha dün öğle paydosundan önce
Zilelinin gitti ayakları
Yazıldı onun da raporu: "İhmalden" (Ilgaz, 1983:48).*

1940'larda devrimci/sosyalist içeriği geleneksel biçimler içerisinde sunmak, özelde sosyalist şiirin genelde toplumsal gerçekçi edebiyatın bir özelliğidir. Rıfat Ilgaz, bütün bu edebî anlayış ve siyasî duruşuyla fikir çilesini dile getirirken; inançlı, kendinden emin, cesur, yorgun ama umutlu bir sanatkar portresini çizer. Düşüncesiyle yaşamı, mücadelesiyle sanatı bir bütün halinde uyumludur. Bu bağlamda nesirleri kadar şiirleri de onun insan merkezli ve toplumcu yanını yansıtır; en duygusal ve kişisel mısralarında bile bu değerleri muhafaza ettiği görülür. "Bilsem ki" şiirinde geride bıraktığı yaşam serüveni içinde uğruna kavga ettiği toplumsal kıymetleri irdelerken ruh dünyasındaki gerçekleri örtmek yerine bedeni ile ruhu arasındaki hesaplaşmada hüznü ama samimi bir hava sezdirmesi dikkatlerden kaçmaz:

*"Bu ayaklar benden hesap soracak,
Bir düşüncenin peşinden dolaştırdım
Sokak sokak.
Bu baş, bu âsi baş da öyle...
Bazı sarhoş, bazı yorgun
Daima bir yastığa hasret!
Bu ciğer de hesap soracak,
Esirgedim güneşini, havasını.
Bu ağız, bu dişler, bu mide...
Ne ikram edebilirim ki bol keseden!" (Ilgaz, 1983:53).*

Bu metinlerden de anlaşıldığı gibi Ilgaz'ın şiirlerindeki anlatımın hedefinde bir fantezi öge değil, toplumun öteden beri sözü edilmemiş gerçekleri vardır. Ilgaz, köylünün gerek taşrada ve gerekse göç ettiği kentlerin yoksul mahalle kıyılarında yaşadığı çileli hayatını; işçinin, emekçinin, dar gelirlinin fabrika ortamındaki yalnızlığını; cezaevine düşmüş insanın dertlerini ve psikolojisini ajite etmeden sağlam bir duygu ve düşünce ölçüsüyle ama aynı zamanda eleştirel bir dille yansıtmıştır.

Şiiri kavga aracı olmanın dışında tutmak suretiyle hayatın içinde kimi detayları işleyerek farklı poetik bir tutum sergilese⁸ de 1940 kuşağı toplumcu şairler arasında yer alan Cahit Irgat (1916-1971), genellikle insanî ve toplumsal sorunları içeren şiirler yazar. Şiirlerinin pek çoğunda insan ve toplum gibi doğanın da gerçek görünümü resmedilir. Savaşın yol açtığı felaketleri, bireyin ekonomik yetersizlik içindeki sefaletini, kaderin insana biçtiği acılı hayatı yeren bir şiir yoğunluğuna rastlanır. "Teselli", "Muhabbet", "Borç" şiirlerinde savaşlarda yaşanan dramı, az kazançla sürdürülen hayatın güçlüğü yeric bir dille anlatılır. Cahit Irgat, şiirlerinin dokusuna nüfuz ettiği insanoğlunun değiştirici ve sömürücü egemen güce direnerek kendi kaderini yine kendisi çizmesi gerektiği hükmünü okura bir vasiyet niteliğinde sunar.

Genel olarak şairin mensup olduğu dünya görüşünün ve sosyal sınıfın şiire mutlak tesiri vardır. Zira sanatkârların fikrî hayatı, ait olduğu sosyal çevre tarafından tayin edilir Can, 2012: 398). Ancak kimi sanatkârlar sanatını ideolojiye feda etmekten mümkün olduğunca kaçınırken, kimileri de bunu bilinçli olarak bir siyaset ve ideolojinin propaganda aracı olarak kullanır. Bu bağlamda Türk siyaset ve edebiyat tarihinde Marksist ve ateist çizgide sanatsal faaliyetlerde bulunurken ideolojisini sloganlaştıran sanatkârlar az değildir. 1940 toplumcular kuşağının önde gelen sosyalist şairlerinden A. Kadir (1917-1985),⁹ şiirlerinde bu yönde bir anlatımı tercih edenlerdendir. Sosyalist/toplumcu şiirin ortak değerlerini yansıttığı bütün şiirlerini *Mutlu Olmak Varken* (1968) adıyla kitaplaştırır. Şiirlerinde "yoksulluk", "özgürlük" ve "sömürü" gibi belirli kavramlar etrafında bir söylem oluşturur. En büyük şikâyeti, hürriyetsizlik ve toplumsal hayattaki eşitsizliktir. Siyasi fikirlerinden dolayı birlikte yargılandığı Nazım Hikmet'le "Çile" başlıklı şiirinde dertleşir:

*"Bizim hiç bir hürriyetimiz yok,
hiç bir hürriyetimiz,
ne çalışmak, ne konuşmak, ne sevişmek.
Sen orda bağına bas dur en büyük çileyi,
ben burada en büyük çileyi doldurayım,
ekmeğe muhtaç, hürriyete muhtaç, sana muhtaç.
Sen orda dalından koparılmış bir zerdali gibi dur,
ben burada zerdalisiz bir dal gibi durayım."* (Doğan, 2001: 433).

Şiirde geçen "Bizim hiçbir hürriyetimiz yok" yargısı, öznenin fikir sancısını besleyen bir kaynaktır. A. Kadir'le aynı kaynaktan beslenen bir diğer şair Fethi Giray (1918-1970)'dir. Ancak o, 1940 kuşağı içinde işlediği temaları sıradan gündelik olaylarda ve küçük insanların sorunlarında yoğunlaştırmakla Garip şiirine en yakın duran bir şair

⁸ Şiir sanatını kavgaya araç edinmeye karşı olan Cahit Irgat, Asım Bezirci'ye gönderdiği bir mektupta toplumcu şiir ile ilgili görüşünü şu sözlerle ifade eder: "Yoksa açlık için, ekmeğin için, baldırı çıplak için, yokluk için şiir yazıyorum diye sanat dışı sıramsıram laf düzmek toplum şiirini koymaz ortaya" (Bkz: H. Altınkaynak; *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, Ankara, 1977, s.129).

⁹ Kuleli Askeri Lisesi'ni bitirdikten sonra başladığı Harp Okulu'ndan mezun olmasına birkaç ay kala Nazım Hikmet'le birlikte yargılanan A. Kadir, daha sonra okuldan alınır ve on aylık hapis cezasına mahkûm edilir. İlk şiir kitabı olan *Tebliğ* (1943), toplatılır. Farklı kentlerde sürgün hayatı yaşamaya zorlanır. Şiirlerinin çoğunu hapis ve sürgün yıllarında yazar. Başından beri Nazım Hikmet'in etkisinde geliştirdiği şiirlerinde toplumsal sorunların yanında bireyin hasretini ve yoksulluğunu da konu edinir.

olarak da bilinir. Onu Garipçilerden ayıran husus ise, olayları toplumsal bir eğilimle ele alışı ve toplumsal sorunları "hayatın içerisinde emeği kutsayarak şiirleştir(mesi)dir (Cengiz, 2000: 94). Yaşadığı dönemin siyasi-sosyal kavgaları içinde özgürlük davasını yürüten şair, en çok da sosyal adaletin yokluğundan şikâyet eder. Egemen güçler tarafından dışlanmaktan muzdariptir. Şiirlerinde daha çok barış ve özgürlük temalarını işlemiş olması da muhtemelen bu yüzdendir. Yoksul insanların yaşamına, özlemlerine ve acılarına ayna tutar. Her bir dizesi bir başkaldırı hükmünde olan şiirlerinden dolayı takibe alınır. "Alt Alta Üst Üste" de mücadele ettiği siyasi düzene karşı neler hissettiğini ve sistem tarafından nasıl göz hapsine alındığını anlatır. "Zulüm, işkence benim üstümde" sözleriyle mevcut siyasal düzenle bozuk giden ilişkisini belirtir. "Yapraktan, çiçekten ötede / Bir şey yeşeriyor/ Bir şey büyüyor içimde"(Doğan, 2001:469) sözlerinin de karşılığı vardır: İçinde büyüyen isyan ve kabaran fikir öfkesi... Her biri siyasi bir bildiri taşıyan "Yozgatlı Mehmet", "Ekmeğe Kaside", "Rizeli Ali'nin Hikâyesi" ve "Usanç" gibi şiirleri, Fethi Giray'ın ince duyarlıkla insanların sorunlarını şiirleştirerek toplumcu kuşak içindeki yerini belirlediğini gösterir.

Cumhuriyet dönemi şiirini besleyen kaynaklardan biri de fikirleri gibi bedenleri de kontrol altına alınmış şairlerin cezaevi anlarıdır. Şükran Kurdakul'un "acıların sütü"yle büyüyen umutları cezaevi avlularında boy verse de, Türk senarist, şair ve roman yazarı Vedat Türkali (1919-2016)'nin geleceğe dair hayalleri, benzer mekânların karanlık odalarında suya düşecektir. Zira 1951'de siyasi eylemleri sebebiyle tutuklanmış, aldığı dokuz yıl hapis cezasının yedi yılını çektikten sonra koşullu olarak serbest kalmıştır. 1950-1960 arasında Marksist söylemle geliştirdiği şiirlerini de kapsayan *Eski Şiirler-Yeni Türküler* (1979) adlı şiir kitabı, eski siyasi çatışmalı dönemin de izlerini taşır. Tutsaklık acısı, yazarın sonraları yazdığı "Sultanahmet Cezaevi" şiirine yitip giden umutların ardında dökülen gözyaşları gibi yansır. Şair, mahpustur ve dışarıda olup biten her şeyden habersizdir, bir nevi uyku halindedir. Bütün güzelliğiyle beşerî tabiatın sesine kulak verebildiği en yakın sınır, hapisane duvarlarıdır. Dışarıda güneş bütün gün ısıtmak için çağırırsa da kendisini, boştur: "Güneş bütün gün çağıradursun / Elden ne gelir? / Yaşamak böyle kanlı akarsa / Maviliğin dibinde böyle gözyaşları / Kirli ağır durgun / Daha bir süre akıp gidecek duvarlarında" (Doğan, 2001: 485). Dış dünyada yeşeren parlak umutlar, içeride sönmeye mahkûmdur. Bu yolla ak umutlar cezaevlerinin "Güvercin sesi, çocuk sesi, tren sesi / Parmaklara yakışmayan ne varsa / Duvarlarında" söndürülmüş, böylece tutsak bedenler ve toplumcu beyinler yorgun düşürülmüştür.

İlhan Berk, "Şiir Üstüne I" adlı yazısında şiirin uğraşı alanını belirlerken, bu sanatın kendi doğal yapısında bir "savaşkanlık" olduğunu söyler (Oktay, 2008: 42). Ona göre şiirin var oluş nedeni de yazarının hayat karşısındaki tavrı ve tepkisidir. Nitekim pek çok şair, sosyal hayattaki yerini, eşya ve tabiat karşısındaki duruşunu, olaylar karşısında gösterdiği tepkiyle belirlemiştir. Ceyhun Atuf Kansu (1919-1978) da 1940-1970 yılları arasında yazdığı toplam 9 şiir kitabından 4'ünde (*Yanık Hava* (1951), *Haziran Defteri* (1955), *Yurdumdan* (1960) ve *Bağımsızlık Güllü* (1965) ağırlıklı olarak halkçı bir anlayış çerçevesinde toplumcu/sosyalist şiir örnekleri verir. Şairin mücadele ettiği bozuk dünya düzenine karşı kavgası, bütün şiirlerinin dokusuna nüfuz eder. Kansu'nun yanı başında dünya görüşü ve meselelere bakış açısı bakımından sistemle uyuşmadığı için "zulüm ve işkence"ye maruz kaldığını, bu yüzden büyük acılar çektiğini öne sürenlerden biri olarak

1940 kuşağı şairlerinden Enver Gökçe (1920-1981) vardır. Bütünüyle siyasi ve ideolojik içerikli olan *Dost Dost İlle Kavga* (1973), *Panzerler Üstümüze Kalkar* (1977) adlı kitaplarıyla yeni bir toplumsal şiirin kapılarını açmayı denemiştir. Gökçe, bu şiirlerde dönemin sosyalist gerçekçi yazarların sanatıyla hak arayışı içindeki mücadelesini; toplumun değişik kesimlerine ve meslek gruplarına ait sorunları dillendirir. İdarecilik yaptığı bir öğrenci yurdunda öğrencileri, yanlısı olduğu Türkiye Komünist Partisi'ne yönlendirmek için siyasi ve ideolojik propaganda yaptığı gerekçesiyle altı yıl hapis cezasına çarptırılır. Hapisten çıktıktan sonra da yıllarca sürgünde yaşamaya mecbur edilir. Emperyalizme, yoksulluğa ve esarete karşı savaşı şiirleriyle destanlaştıran Gökçe, toplumcu anlayışla sürdürdüğü hak arayışına üretici ve emekçi kesimin katılması için çağrıda bulunur. Şiirlerinin bütününde emeğe, kardeşçe bir düzene ve savaşırsız bir dünyaya duyulan derin bir özlem hissedilir. 1940-1950 arası dönemde yazılan bazı şiirlerinde (Kırtım Kırt, Dost, Gök Mustafa, Fakültenin Önü, Mürettip Hasan) ülkenin siyasal ve sosyoekonomik durumu, bürokrasi-köylü ilişkileri, dönemin öğrenci olayları, eğitim ve sağlık sorunları, eleştirel bir dille anlatılır. Çektiği acıların kaynağı, yalnızca kabul görmeyen siyasi fikirleri değil, aynı zamanda mahkûm olduğu maddî yoksulluktur. "Oy Beni" şiiri, şairin bütün ömrünü 'kardeşçe bir hayat' için harcadığı halde egemen güçlerin kendisini anlamak istemediğini, dolayısıyla geride "dert" ve "mihnet"ten başka bir şey kalmadığını "Oy nidem, nerelere gidem / Her gün bir başka zehir / Görmedik / Bir bahçe, bir çiçek, bir şehir / Görmedik bir gülen / Hasılı bir ferah, bir rahat:/Uğruna çekilen / Derttir, mihnettir/ Senden yana olduğumuz sebeptir /Kardeşçe hayat!" (Doğan, 2001: 504) dizeleriyle terennüm eder.

1940 sosyalist/toplumcu şairler kuşağının önde gelen temsilcilerinden Ahmet Arif (1927-1991) de sanatını ideolojisinin emrine veren sanatkârlardan biridir. Nazım Hikmet'in açtığı yoldan yürümeyi tercih eden Arif, ondan aldığı şiirselliği bir Anadolu özlemiyle geliştirir. 1940-1960 yılları arasında çeşitli dergilerde çıkan şiirleri, *Hasretinden Prangalar Eskittim* (1968) adlı kitapta birleştirilir. Şair, ait olduğu Doğu Anadolu yöresinin ağıt, türkü ve masal gibi halk söyleyiş özelliklerinden beslenen özgün şiirleriyle hem kendi siyasi fikir dünyasıyla uyumlu geniş okur kitlesinin hem de dönemin diğer aydın/toplumcu şairlerin takdir dolu övgüsüyle karşılaşır. Onun hemen bütün şiirleri bir kavga, bir sevda, bir özlem, bir durum şiirleridir" (Cengiz, 2000:150). Baskıları siyasi eylemleri yüzünden üzerine çeken şair, şiirlerini uğruna hapis cezası, yayın yasağı ve işkence gibi çeşitli baskıları göze aldığı demokrasi ve sosyalizme adamıştır. "Merhaba", "Hasretinden Prangalar Eskittim", "Hani Kurşun Sıksan Geçmez Gecedem", "Karanfil Sokağı", "Yalnız Değiliz", "Suskun", "Sevda Beni", "İçerde", "Akşam Erken İner Mahpushaneye" başlıklı şiirlerin, öznenin ait olduğu toplum adına hak ararken verdiği mücadelede ve yaptığı kavgada adeta bir silah olarak kullanıldığını görüyoruz. Şiirlerinde daha onurlu bir yaşam için çaba sarf ederken çektiği acıların, tutuklamaların, işkencelerin ve yasaklamaların kendisini asla yıldırılmayacağı inancını haykırır. Şairin bu çatışmalı döneme ait şiirleri, kitlelerin demokratik taleplerini ve Marksist çizgideki bilincini arttırdığı öne sürülür (Yetkin, 1970: 23). Ancak 1940'lardan başlamak üzere toplumsal hayatta sorun teşkil eden bu çatışmalı durumun yıllarca devam etmesi, sosyal gerçekçi söylemi en iyi şiirleştiren şairlerden Can Yücel'in "Dâvacı zengin, dâvalı yoksulsa / Zenginden yana işler yasa/Dâvacı yoksul, dâvalı zenginse / Dâvalıda

kalır yine nizâlı arsa / Dâvacı da dâvalı da zenginse dâvada / Özür diler çekilir aradan kadı / Dâvacı da dâvalı da yoksulsa bak / Sade o zaman işte yerini bulur hak"(1974:42) ifadesiyle davalı-davacı arasında eşit olmayan ekonomik imkânlardan kaynaklanmıştır. Taraflar arasında uzlaşmaya dönük barışı sağlamak amacıyla devreye giren, ancak gözettikleri menfaati bulamayan dış güçlerin de çözümde pek istekli olmadıklarını göstermiştir.

Bireysel temalı şiirleriyle 1940'larda görünmeye başlayan ancak asıl şöhretlerini 1950 sonrasında Sosyalist/Marksist çizgide yazdıkları şiir kitaplarıyla yakalayan köy kökenli şairlerden Köy Enstitüsü çıkışlı Talip Apaydın (1926-2014) ve Mehmet Başaran (1926-2015)'ı da bu çerçevede anmak gerekir. Toplumcu gerçekçi çizgide asıl yazma alanı roman ve hikâye olmakla birlikte şiire de büyük ilgi gösteren Talip Apaydın'ın *Susuzluk* (1952) ve içindeki şiirlerin bir kısmı 1960 öncesine ait olmasına rağmen ancak 1999'da yayımlanabilen *Kırsal Sancı* adlı şiir kitapları, sanat-siyaset-ideoloji ilişkisini yansıması bakımından önemlidir. Apaydın, bu şiirlerinde dönemin aydın sorununu, taşradaki toplumsal yaşayışı, devletin taşrada mukim halk kesimine kayıtsızlığını, köyden kente göç meselesini ve özellikle köy ve köylü gerçeğini kırsalda geçen kendi hayatından da çarpıcı örnekler vererek anlatır. Enver Gökçe'nin arayıp bulamadığı, uğruna yalnızca dert ve mihnet çektiği insanca bir yaşam, Apaydın dâhil bütün toplumcu şairlerin arzusudur. Öğretmen, yazar ve şair kimliğiyle bilinen Apaydın, muhalif fikir sancısını aralıksız yaşayan sanatçılardandır. 1950'li yıllarda sosyalist yazarlara uygulanan baskı, sürgün ve yıldırma politikasından kendisinin de etkileneceği şüphesiyle yaşadığı korku dolu ruh halini, "Baskı" adlı şiirinde "çıplak kırdaki tavşan" ürkekliğine benzetir. Öğretmenlik yıllarında her an göz altına alınabileceği yönündeki endişesini, "Çıplak kırdaki tavşan / Gibidir baskı altında insan" dizeleriyle tasvir eden öznenin "Sirtında o soğuk ürperti / Aklında can derdi" vardır. "Nereye gits(se) yollar kapalı"dır. Şairin "korkunun burgacında sabah akşam gez(mesi)" (Apaydın, 1999: 51) de bu yüzdendir. 1950 sonrası yıllarda güçlenen Köy Edebiyatı hareketinin şiirdeki temsilcilerinden biri olan Mehmet Başaran'ın da psikolojik dünyası, Apaydın'inkine aynı nedenlerle benzerlik gösterir. O da toplumcu düşünceyi direnme ve umut temaları çerçevesinde şiirlerine başarıyla sindirebilen 40 kuşağı şairlerindedir. *Karşılama* (1958), *Kocakent* (1963) ve *Gök Ekin* (1975) adlı şiir kitapları köy yaşamını, köyde insan ilişkilerini, üretim ve eğitim sorunlarını, siyasal yönetimdeki bozuklukları gerçekçi bir yaklaşımla ele alır.

1940 kuşağında antiemperyalizmi başlattığı "yeniden ulusal kurtuluş"un yönü olarak tayin eden şair Şükran Kurdakul (1927-2004)'dur. Dönemin siyasal baskılarına direnen muhalif aydınlardan biri olan Kurdakul, *Giderayak* (1956), *Nice Kaygılardan Sonra* (1963) ve *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi* (1965) adlı kitaplarıyla toplumcu şiire güç katmıştır. *Giderayak*'taki şiirlerinde ulusal kurtuluş ve sömürü temalarının baskın olduğu görülür. "Millî Kurtuluş Savaşı", "İkinci Dokuz Eylül'e Doğru" başlıklı şiirleri, kültürel ve tarihsel bir arka planla yoğrulmuştur. Kurdakul, sosyal barış adına beslediği fikirleri şiire sindirmede oldukça başarılı bir sanatkârdır. Şair, "şiirin, kardeşliğin, kavganın has bahçelerinde" sabır ve aşk gerçeğini yetiştirirken çektiği acıları umudun kesintisiz yolculuğunda tüketme arzusundadır. "Armağan" şiirinde yüreğini kardeşliğe ve barışa adayanlara seslenir. Özgürlük çiçeğini bir bayrak gibi teslim ettiği barış sevdalılarına sevgi ve direnme güçlerini "ellerini kirletmeden" sağlam tutmaları için tavsiyede bulunur:

*“Acıların sütüyle büyüttiğim umutlar
Mahpushane avlularında boy boy verdi,
Dolunay menekşelendi kirli kara camlarda.
Her görüşte yeniden vurduğumuz ana evren
Özgürlüğe boyadı saksımdaki çiçeği
Senin olsun
Biz ki acılar döneminden
Ellerimizi kirlletmeden geçtik.
Direncim senin olsun.
Sevgim senin olsun”. (Ünlü, 2004:433.)*

Suat Taşer (1919-1982) de 1940'lı yıllarda yazdığı siyasal/sosyal temalı şiirleriyle dönemin toplumcu şairler kuşağında dikkat çeken biridir. Taşer, 1942'de yazdığı *Bir* ve 1943'te de Fethi Giray ile birlikte yayımladıkları *1943* adlı şiir kitaplarındaki toplumcu misyonu Ömer Faruk Toprak ile birlikte yazdıkları *Hürriyet* (145) adlı kitabında da sürdürür. "Tanırım" başlıklı şiirinde çağın yarattığı kaos ve kargaşa içindeki toplumsal sefalet çeşitli dolaylı anlatımlarla, aktarma ve benzetmelerle resmedilir. Örneğin, havada rüzgârın etkisiyle savrulan kara bulutlar yerde her bakımdan kuşatılmış çaresiz insanların ruhuna; yoksulların mekânı olan kenar mahalleler de yok oluşa karışmayı simgeleyen mezara benzetilir. Gökte yıldızların parlaklığı arasındaki farklı durum, kentlin yoksul ve varıl mekânları arasında eşit olmayan kalkınmışlığa örnek gösterilir. "Bir Köşede Bulduklarım", "Keramet", "Bu Saatte", "Bu Şehirde" adlı şiirleri de toplumcu şairlere getirilen yasakları, aydınların peşinde siyasi takipçiliğin doğurduğu korkuyu ve bireysel yalnızlığı dillendirir. 1950'lerde yazılan şiirleri de toplumsal konular kadar, bireysel temaları da içeren hiciv niteliğindedir.

Bozuk düzeni, toplumsal sorunların çözümünde etkin rol oynayabilecekken buna kayıtsız kalma alışkanlığına düşen devletin yetkili organlarını, bürokratları ve bireyci aydınları yerme noktasında aynı hiciv karakterli şiirler yazan Ömer Faruk Toprak (1920-1979) da 40 kuşağının acılı sanatçılarından. Toprak, geleneksel kalıpları da kullandığı şiirlerinde savaşa, sömürüye karşı özgürlük özlemini yansıtmaya; haklarını savunduğu emekçilerin alın terini kutsama çabasıdadır. Toplumsal içeriği ölçülü kafiyeli şiirlerle vermeyi deneyen bu sosyalist şairin özellikle *İnsanlar* (1943) ve *Hürriyet* (1945) adlı kitaplarında toplumcu şiirin en belirgin izlerine rastlanır. *İnsanlar*'da genel olarak hürriyet olmadan yaşanamayacağı fikri vurgulanır. İnsanların yaşamlarını biçimlendiren kötü koşullar ve bir türlü iyiye evrilemeyen ülke gerçekleri anlatılır. "Hürriyet Türküleri"nde toplumsal geleceği imgeleyen mısralar hâkimdir. Burada hürriyet özlemiyle tutuşan insanların gelecek ile ilgili hayalleri, güzel günleri hapis hane pencerelerinden seyreden duyarlı kimselerin ruh hâline benzetilir.

Toplumun sorunlarını Marksist fikirler doğrultusunda ön plâna çıkaran bu şairler, 1940-1960 arasında ve daha sonraki yıllarda yayımladıkları birçok şiir kitabı dolayısıyla sürgün ve hapis dâhil çeşitli cezaî kovuşturmalara maruz kalırlar. Nitekim Çetin Yetkin,

sosyalist/toplumcu şair ve yazarların İnönü ve Menderes dönemlerinde çok şiddetli baskılara maruz kaldığını yaşanmış örnekler üzerinden anlatır.¹⁰ 1940'larda sosyalist ve Marksist dünya görüşü çizgisinde yaygın olarak varlık göstermeye başlayan toplumcu şiir, 1960 sonrası dönemde de yine toplumcu/sosyalist şairlerin öteden beri benimseyerek kullandıkları siyasi, ideolojik ifade ve kavramlarla yüklü halde yoluna devam eder. Bu döneme dair toplumcu şiirin siyaset ve ideoloji yüklü en dikkat çekici örneklerini İsmet Özel'in *Evet İsyan* (1969), Hasan Hüseyin Korkmazgil'in özellikle *Temmuz Bildirisi* (1966), *Kızılırmak* (1966) ve Ahmet Arif'in bilhassa *Hasretinden Prangalar Eskittim* (1968) ile Atıf Behramoğlu'nun *Bir Gün Mutlaka* (1970) adlı şiir kitaplarında bulmak mümkündür.

Sonuç

Toplumcu gerçekçiliğin Sovyet Edebiyatında resmî bir akım olarak belirmesi 1934'te Sovyet Yazarları Birinci Kongresi'nde alınan kararlarla başlar. Bundan sonra dünya çapında siyasette sanatın gücünden yaralanma konusu ilgi görmeye başlar. Türkiye'de II. Dünya Savaşı'nın yarattığı olumsuz etki, toplumcu/gerçekçi yazarların ön plana çıkmasına sebep olmuştur. Türk edebiyatında sosyalist / toplumculuğun öncüsü olarak Nazım Hikmet kendisinden sonraki kuşaklara izlenebilir edebî ve siyasal bir kaynak oluşturmuştur. 1938'deki mahkûmiyeti dolayısıyla aktif sanatsal faaliyetlerden çekilen Nazım Hikmet'in bu zamana kadar fikir ve sanat tekniğinden etkilenen 1940 kuşağı, onun edebiyattaki ilkelerini devam ettirmişlerdir. Bunlar, şiirlerinde yoksulluk, kapitalist sömürü, hürriyetsizlik, faşizm, emperyalizm, siyasî baskılar, sosyal adaletsizlik, köylü ve işçi hakları gibi temaları sıkça işlemekle birlikte kendi kişisel sorunlarını, hayallerini, özlemlerini ve geleceğe dair duygularını da yansıtmışlardır.

1940-1960 ve daha sonra 1980'lere varan süreçte çoğu zaman karşı çıktıkları siyasî iktidarlar tarafından kovuşturmalara uğrayan sosyalist şairler, Marksist dünya görüşleri dolayısıyla muhafazakâr görüş tarafından "güdümlü" yakıştırmasına da maruz kalırlar. Oysa onlara göre sanatta güdümlülük meselesi "sanat - ideoloji" ilişkisinin doğal bir uzantısı olarak pek çok çevre tarafından kabul gören bir yaklaşımdır. Kaldı ki, özellikle sosyalist sanatçılar için kullanılan "güdümlü sanatçı" ifadesi, sanatkârın sadece sol siyasal dünya görüşüne mensup olmasıyla hak ettiği bir suçlama olmamalıdır. Bununla birlikte edebiyat eleştirmenleri arasında katı ideolojik kalıp ve sloganlara yaslanan siyasetin sanat üzerindeki egemenliğinin sanatkârın objektif ve eleştirel düşünmesinin

¹⁰ Buna göre Rifat Ilgaz, gerek *Sınıf* (1944) ve *Devam* (1953) adlı şiir kitapları ve gerekse dönemin toplumcu-solcu mizah dergilerinde yayımlanan yazıları nedeniyle birkaç kez uzun süreli hapis cezasına çarptırılır. *Tebliğ* (1943) adlı ilk şiir kitabının yayımlanmasından hemen sonra tutuklanan ve ardından da sürgüne gönderilen A. Kadir, aynı siyasi düşünce nedeniyle ikinci şiir kitabı olan *Hoş Geldin Halil İbrahim* (1959)'in yayımlanmasına uzun yıllar engel olunur. Aynı gerekçeyle yayın engeli Ahmet Arif'e de uygulanır. 1950 ve 1952'de olmak üzere iki defa tutuklanan Ahmet Arif, 1940 ve 1950 yılları arasında yazdığı şiirlerini ancak 1968'de yayımlayabilecektir. Bu dönemde Cahit Irgat'ın *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) ve *Ortalık* (1952) adlı şiir kitapları da yine aynı siyasi nedenlerle kovuşturmalık olur. 1940'ların ikinci yarısında halk söyleyişlerinden yararlanarak yazdığı özgün şiirleriyle ilgi çeken Enver Gökçe, sonraki süreçte siyasî eylemlerinden dolayı uzun yıllar cezaevlerinde ve sürgünlerde mahkûmiyet hayatı yaşar. Ayrıca 1950'li yılların başından itibaren siyasi nedenlerle tutuklanan toplumcu/sosyalist sanatkârlar zincirinin mahkûm birer halkası olarak Arif Damar, Vedat Türkali, Şükran Kurdakul ve Niyazi Akıncıoğlu yer alır (Yetkin, 1970: 5-21).

önüne set çektiği; onun yaratıcılık kabiliyetini sınırlandırdığı konusunda da ortak bir görüş de hâkimdir. Nitekim çoğu şiir kitapları siyasal kimliğinin gölgesinde kalan şairlerin, bu bağlamda kimi toplumcu sanatkarlar tarafından bile eleştirilmekten kurtulamadıkları bilinmektedir.

Toplumcu gerçekçi şairlerin genel şikâyeti, Oktay Rifat'ın ifadesiyle “bozuk düzen” ve buna kayıtsız kalan “darağacı suratlı toplum”dur. Çünkü onlara göre sistem, bozuk olduğu kadar toplumu da bozuk yetiştirmiştir. Toplum, aydınlara ve yenilikçi fikirlere karşıdır; statükocu bir anlayışla mevcudu korumaya alıştırılmış; bu yüzden gelişmenin önünü tıkayan engellerin ve sahiplenmesi gereken en tabii haklarının farkında değildir. Toplumun temel insan hak ve hürriyetleri konusunda aydınlatılması, bilinçlendirilmesi işini de ağır siyasal bedelleri olmasına rağmen toplumcu anlayıştaki sanatkarlar üstlenmiştir.

Kaynakça

- Akpınar, S. (2015). "Toplum-Sanat ve İdeoloji Üçgeninde Toplumcu Gerçekçiliğin Edebiyat ve Siyasetle İlişisine Yaklaşımı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.7,S.30.
- Altınkaynak, H. (1977). *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, İstanbul: Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları.
- Apaydın, T. (1999). *Kırsal Sanıcı*, Ankara: Gildikeni Yayınları.
- Atılğan, Ş. ve Yılmaz, Z. (2001). "Arif Damar ile Söyleşi: Şiir bir başkaldırı, bir ayaklanmadır", *E Dergisi*, s.15-26.
- Aymaz, G. (2007), *Sanatsal Üretimin Toplumsal Oluşumu –Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları Örneği*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul.
- Bezirci, A. (1992). *Rifat Ilgaz*, İstanbul: Çınar Yayınları.
- Bezirci, A. (1993). *Temele Gül Dikenler*, (I. Bsk.), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bozok, H. (1954). "Güdümlü Sanat Saçmalığına Karşı", *Yeditepe*, S. 70, s.1-3.
- Can, A. (2012). *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası*, Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Cengiz, M. (200). *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, İstanbul: Tümzamanlaryayıncılık.
- Çalışlar, A. (1985). "Maddeci Estetik ve Sanat Kuramı ile Toplumcu Gerçekçiliğe Doğru Bakış- I", *Varlık*, S. 929, s. 3-8.
- Damar, A. (1984). "Kırkıncı Sanat Yılında Arif Damar'la Söyleşi", (Konuşan: Bedirhan Toprak", *Varlık*, S. 916, s-8-9.
- Dinamo, H. İ. (1975). *Sürgün Şiirleri*, İstanbul: May Yayınları.
- Dinamo, H. İ. (1976). *Gecekondundan Şiirler*, İstanbul: May Yayınları.
- Dinamo, H. İ. ve d. (1931). *Atsız Kitap*, İstanbul: Marifet Matbaası.
- Doğan, M. H. (2001). *Yüzyılım Türk Şiiri 1900-2000*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Doğan, M. H. (2007), "Nazım Hikmet ve Şiir", *Hece*, (Nazım Hikmet Özel Sayısı).
- Eagleton T.. (2012). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, (Çev:Utku Özmakas), İstanbul:İletişim
- Ekinci, N. (2002). "İnönü Dönemi ve II. Dünya Savaşı Yılları", *Türkler*, C.:16, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Enginün, İ. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları,
- Geçgel, H. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Anı Yayınları.
- Gerçekker, A. (1970). "Sanat-Toplum-Diyalektik", *Yeni Dergi*, S. 65, s.99-103.
- Gülendam, R. (2010), "Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir", *Turkish Studies*, Volume 5/2 Spring.
- Gülerman, A. (1982). "Sanat ve Edebiyatta Gerçekçilik", *Türk Edebiyatı*, S.104, s:15-23.
- İlgaz, R. (1983). *Bütün Şiirleri 1937-1983*, İstanbul: Adam Yayınları.
- İlhan, A. (2004). *İkinci Yeni Savaşı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaplan, M. (1966), "Antitez", *Hisar*, S. 33, s.12-20.
- Kıbrıs, İ. (2004). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Anı Yayınları.
- Kula, O. B. (2009). *Marksist ideoloji ve Edebiyat*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (1992). *Çağdaş Türk edebiyatı 3*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Külebi, C. (2013). *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Lunaçarski, A. (1988), *Sosyalizm ve Edebiyat* (Çev. Asım Bezirci), İstanbul:Evrensel Kültür.
- Marks, K. (1967). "İktisat Ahlakı", (Çev.: İsa Öztürk), *Yeni Ufuklar*, S. 182, s. 20-22.
- Marx, K.; Engels, F. (1968). "Sanat ve Edebiyat", (Çev.: Murat Belge, İsmet Elgün), *Yeni Dergi*, S. 44.
- Memet Fuat (1985). *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Memet Fuat (1997). *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Moran, B. (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Ankara: KBY.
- Oktay, A. (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Önal, M. (2012). *Edebiyat Sanatı*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Özkırımlı, A. (1983). "Ana hatlarıyla Edebiyat", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ran, N. H. (1923-1924). *Aydınlık*, Nisan 1923, S.22 ve Aralık 1924, S.28.
- Ran, N. H. (1987). *Yazılar 2*, İstanbul: Adam Yayınları.

- Ran, N. H. (2008). "Kübalı Sanatçılarla Söyleşi", (Çev.: Ayşe Nihal Akbulut), *Varlık*, S. 939, s. 4-6; *Sözcükler*, S. 14.
- Ran, N. H. (2012). *Memleketimden İnsan Manzaraları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Seyda, M. (1970). *Edebiyat Dostları*, İstanbul: Kitapçılık Ticaret.
- Soyсал, İlhami (1973). *20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Sülker, K. (1946). "Türk Şiirinde Hakiki Demokrasinin İlanı", *Gün*, Temmuz 1946.
- Türk, H. (2015). "Ahanda'dan Karacaahmet'e 80 Yıllık Bir Şiirin Öyküsü: Hasan İzzettin Dinamo'nun Şiirleri", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (9), ss:209-228.
- Uygur, E. (2005). "Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi-Turkish Journal of Social Research*, S. 9.
- Ünlü, Ö. (2004) *Yüz Yıllık Türk Şiir Atlası 2*, İstanbul: Birey Yayınları.
- Yetkin, Ç. (1970). *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, Ankara: Bilgi Yayınları.
- Yücel, C. (1954). "Güdümlü Değil Gönüllü", *Yeditepe*, S. 70, s.1-6.
- Zbigniew Brzezinski (1996). *Kontrolden Çıkmuş Dünya* (Yirmi Birinci Yüzyılın Arifesinde Dünya Çapında Karmaşa), Çev. Haluk Menemencioğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.