


**Bilgin GÜNGÖR \***

## **MODERNİST-TOPLUMCU TÜRK ŞİİRİ**

### **Öz**

Toplumcu-gerçekçiliğin Türk edebiyatındaki seyrinde üç aşamanın bulunduğunu söyleyebiliriz. Bu aşamalardan ilki ve *erken-toplumculuk* olarak adlandırdığımız aşama; Meşrutiyet'in son yılları ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında Abdülaziz Mecdi Tolun, Yaşar Nezihe Bükülmez gibi isimlerin, tematik ve estetik açıdan dar bir bakış-açısına sahip propagandist şiirlerini içerir. Nitekim bu aşamada toplumculuk için şiir dışında herhangi bir tür, "gözlem ölçeği" sınırları içerisine girmez. İkinci aşama; Nâzım Hikmet tarafından 1920'lerin sonunda öncülük edilen ve Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz gibi isimlerle şiir dışı türlere de taşınan aşamadır. *İleri-toplumculuk* olarak adlandırdığımız bu aşamada toplumcu-gerçekçilik, hem estetik hem tematik hem de türsel açıdan sınırlarını genişletir. 1960'lardan sonra toplumcu-gerçekçiliğin İsmet Özel, Atıf Behramoğlu, Ahmet Telli, Nihat Behram, Sevgi Soysal, Erdal Öz gibi isimlerle daha ileri düzeyde modernist ve avantgarde imkânlar kazandığı görülür, böylelikle yeni bir aşama idrak edilir. *Modernist-toplumculuk* olarak adlandırdığımız bu aşamada, bireysel temalarla birlikte soyut imgecilğe, dil deformasyonuna ve modern anlatı tekniklerine bir açılım sergilendiği görülebilir. Bir başka ifadeyle; toplumcu edebiyatın modernist / avantgarde edebiyatla olan imkânının iz sürümü yapılabilir. Çalışmamızda, modernist-toplumculuğun şiir özelindeki durumu ele alınacaktır; modernist-toplumcu şiirin tematik ve biçimsel açıdan öne çıkan noktalarına örneklerle değinilecektir. Fakat bu yapılırken; "saf" betimleyici bir tutumdan çok, yer yer toplumsal/ siyasal / estetik zemine dönük değinilere de kapı aralayan bir bakış-açısından hareket edilecektir.

---

\*  Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniv. Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [bilgingunor@yandex.com](mailto:bilgingunor@yandex.com)

**Anahtar Kelimeler:** Toplumcu-gerçekçilik, modernist-toplumculuk, toplumcu şiir, Türk şiiri, Türk şairleri.

## MODERNIST-SOCIALIST TURKISH POETRY

### Abstract

We can say that there are three stages in the course of social-realism in Turkish literature. The first of these stages; what we call *early-socialism*. This stage is represented by the names of Abdülaziz Mecdî Tolun and Yaşar Nezihe Bükülmez in the last years of the Republic and the last years of the Constitution. This stage also includes propagandist poems with a narrow perspective from thematic and aesthetic perspectives. As a matter of fact, at this stage, it does not enter into any kind of observation scale except for poetry for socialism. The second stage; It is the stage that was carried by Nâzım Hikmet in the late 1920s and carried to the non-poetic genre with such names as Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Hasan İzzettin Dinamo and Rıfat Ilgaz. At this stage, which we call as *advanced-socialism*, socialist-realism expands its boundaries both aesthetically, thematically and genuinely. After the 1960s, socialist-realism appears to have acquired modernist and avant-garde opportunities with names such as İsmet Özel, Atıf Behramoğlu, Ahmet Telli, Nihat Behram, Sevgi Soysal, Erdal Öz, and so on. At this stage, which we call *modernist-socialism*; it can be seen that with the individual themes, abstract imagery, language deformation and modern narrative techniques are displayed. In other words; the possibility of socialist literature with modernist / avantgarde literature. In our study, we will examine the status of modernist-socialism in poetry. We will take a look at the important points of the modernist-socialist poem in terms of thematic and formal. But in doing so; we will move from a purely descriptive point of view to a point of view that touches on social / political / aesthetic ground.

**Keywords:** Socialist-realism, modernist-socialism, socialist poetry, Turkish poetry, Turkish poets.

### Giriş

Toplumcu-gerçekçilik, 20. yüzyılın başlarında Rusya’da Maksim Gorki, Vladimir Mayakovski gibi isimler tarafından öncülük edilen; 1934 yılında Sovyet Birinci Yazarlar Kongresi’nde alınan kararlar doğrultusunda sistemleştirilerek resmî parti edebiyatı hâline getirilen bir edebî akımdır. Edebiyatta ve sanatta -sınıfsal bakış- açısıyla- sosyalist bir dünya kurma hedefine yönelen, dolayısıyla da *estetik özerklik*<sup>1</sup>’i askıya alıp ideolojik *bağlanma*’yı<sup>2</sup> öne çıkaran bu akım; Georg Lukács’ın formülasyonundan hareketle ifade edersek, sadece gözlem ile yetinen eleştirel-gerçekçilik ile doğalcılığın gelişmiş ve “reçeteci” hâle gelmiş biçimi olarak

<sup>1</sup> Estetik özerklik; sanat eserinin ideolojik / toplumsal olandan kopuşunu, “kendi içinde” varoluşunu tamamlamasını imler. Bkz. Jusdanis, G. (2015). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, s.136-144.

<sup>2</sup> Bağlanma; modern Fransız düşünür Jean Paul Sartre’in terminolojisinde yer alan ve sanatta ideolojik bağlılığı imleyen kavramdır. Bkz. Sartre, J. P. (1948), *What is Literature?*, Trans. Bernard Frechtman, Philosophical Library, New York, s.7-37.



konumlanır.<sup>3</sup> Marksist felsefenin veya diyalektik materyalizmin estetik sahada yankısı olarak da kısaca özetlenebilecek olan toplumcu-gerçekçilik<sup>4</sup>, net bir biçimde 1920’lerde Nâzım Hikmet ile modern Türk edebiyatına girmiş (Bezirci, 2016: 93); güçlü bir sosyal ve politik edebiyat geleneği oluşturmuş ve etkisi bugüne kadar sürmüştür. Hatta, modern Türk edebiyatının –Birol Emil’in deyişiyle- iki “hâkim temâyül”ünden birisi olan “sosyal ve politik temâyül”ün<sup>5</sup> Cumhuriyet dönemindeki ana halkasının, toplumcu-gerçekçilik tarafından temsil edildiğini söylemek yanlış bir yargı olamaz. Fakat Türkiye’deki toplumcu-gerçekçi anlayışı da “yekpâre bir bütün” olarak değerlendirmek mümkün değildir. Süreç içerisinde farklı ilkeler kazanan, güncel Türkiye ve dünya şartları neticesinde değişik içerik/biçim unsurlarına kavuşan toplumcu-gerçekçiliğin Türkiye’deki serüvenini üç aşamada ve doğal olarak üç farklı estetik oluşum etrafında değerlendirebiliriz.

Bu aşamalardan ilki; Cumhuriyet’in ilânının hemen evvelinde ortaya çıkan; Abdülaziz Mecdî Tolun, Yaşar Nezihe Bükülmez, Rasim Haşmet gibi isimler tarafından temsil edilen ve M. Kayahan Özgül’ün *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*’nde “ehl-i iştirâkiyyûn” (Özgül, 2000: 551) adı altında imlenen aşamadır. Bu aşamada, *erken-toplumculuk* olarak adlandırdığımız bir toplumcu-gerçekçi yaklaşım göze çarpmaktadır. Marksist felsefenin veya diyalektik materyalizmin gerek bütüncül gerekse de estetik çerçevede özümsememesinden kaynaklı olarak, bu aşamada hemen hemen sadece fakirlik, eşitsizlik, sosyalist devrim temaları çerçevesinde “saf” propagandizme yönelim görülmekte; bir başka ifadeyle sınıf savaşımı vülger bir şekilde ele alınmakta ve biçimsel bir özensizlik durumu ön plana çıkmaktadır. (Sözgelimi Yaşar Nezihe Bükülmez, “Râh-ı Maişet” şiirinde, ömür boyu “bir kuru ekmek için” (Özgül, 2000: 554) çabalayan işçinin ağzından yoksulluğun mahiyetini sorgulamaktan ileri gitmez; dizelerde de şiirsellikten uzak ve nesir cümlesine uygun bir sözdizim somutluk kazanır. Rasim Haşmet, “Sosyalizm Arkasında” şiirinde, sınıf savaşımının yarattığı eşitsizliği sorgulayıp “nûr-ı musaffâ” (Özgül, 2000: 553) olarak adlandırdığı sosyalist devrimin ortaya çıkması umudunu dile getirmekle yetinir; imgelere, metaforlara hemen hemen hiç kapı aralamadan, salt hamasî duyarlılığa sahip bir biçimi somutlaştırır). Bu aşamanın isimlerinin sadece şiir türü çerçevesinde eser ortaya koyduklarını ve izler-çevreye dönük olarak pek bir yankı uyandırmadıklarını da ekleyelim.

<sup>3</sup> Lukács’a göre üç tür gerçekçilik vardır: 1-Eleştirel-gerçekçilik (burjuva realizmi); 2-Natüralizm (doğalcılık); 3-Toplumcu-gerçekçilik. Toplumcu-gerçekçilik, “reçetecilik”e sahip olmasından ötürü Lukács’ın nazarında diğer iki gerçekçilikten üstün olarak konumlanır (Moran, 2007: 55-64).

<sup>4</sup> Toplumcu-gerçekçilikle ilgili ileri okumalar için (Türkçe kaynaklar): Oktay, A. (2000). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul. Pospelov, G. (2005). *Edebiyat Bilimi*, Çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.489-509. Ziss, A. (2011). *Estetik: Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, Çev. Yakup Şahan, Haylabaz Kitap, İstanbul, s.24-36.

<sup>5</sup> Birol Emil; Türk edebiyatında Tanzimat’tan bu yana iki “hâkim temâyül” olduğunu, yazarların/şairlerin üretimlerinin bu iki temâyülden birisi ekseninde değerlendirilebileceğini söyler. Bu temâyüllerden birini “ferdiyetçi temâyül” olarak adlandırır ki bu, bireysel temalara ve anti-ideolojik tutuma sahip eserler grubunu kapsar. “sosyal ve politik temâyül” olarak adlandırılan diğer temâyül ise toplumsal ve ideolojik olana açılım sergileyen eserler grubunu imler. Bkz. Emil, B. (1997). “Modern Türk Edebiyatında Hâkim Temâyüller”, *Türk Kültür ve Edebiyatından-1: Meseleler*, Akçağ Yayınları, Ankara, 146-158.



İkinci aşama, *ileri-toplumculuk*'u barındıran aşamadır. Nâzım Hikmet öncülüğünde 1920'lerin sonlarında başlayan; Sadri Ertem ve Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Yaşar Kemal gibi isimlerle gelişim gösteren bu aşamada Marksist felsefe veya diyalektik materyalizme hem kavramsal hem de estetik bilinç açısından daha net bir yönelim görülür ve edebî eserlerin estetik dokusunda görece yüksek bir seviye yakalanır. Bu bağlamda tematik bir “genleşme” durumuna şahit olunur; sosyalist devrim, fakirlik, eşitsizlik temalarının yanında anti-emperyalizm/anti-kolonyalizm [“Benerci Kendini Niçin Öldürdü?” (Nâzım Hikmet), *Çıkrıklar Durunca* (Sadri Ertem) vs.], hapislik [“Hapishane Türküleri” (Sabahattin Ali), “Akşam Erken İner Mapushaneyeye (Ahmet Arif) vs.], ağa-köylü çatışması [*İnce Memed* (Yaşar Kemal), *Kuyucaklı Yusuf* (Sabahattin Ali), *Cemo* (Kemal Bilbaşar) vs.] gibi sosyal ve politik temalar eklenir; aynı zamanda aşk [“Emperyal Oteli” (Attilâ İlhan), *Kürk Mantolu Madonna* (Sabahattin Ali) vs.], ölüm [“Ölüme Dair” (Nâzım Hikmet), “Sevmek İçin Genç Ölmek İçin Erken” (Attilâ İlhan), “Son Mektup” (Sabahattin Ali) vs.] gibi bireysel temalar da öne çıkar. Biçimsel açıdan da estetiği görece daha fazla önemsemeye dayalı bir tutum öne çıkar: Şiirde fütürizmin ve serbest şiirin imkânlarıyla ses ve armoni zenginliği yaratılır, imge ve metaforlara görece kapı aralanır [“Makinalaşmak” (Nâzım Hikmet), “Kara” (Ahmet Arif) vs.]; roman ve hikâyede zengin bir yapıya sahip kurgular oluşturulmaya çalışılır [*İçimizdeki Şeytan* (Sabahattin Ali), *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (Aziz Nesin) vs.].

Belirtmek gerekir ki ileri-toplumculuk aşamasının şairleri ve yazarları, sadece Marksist estetiğe bilinçli bir yönelime dayalı edebî eser ortaya koymakla kalmazlar; aynı zamanda bizzat Marksist estetiğin meseleleri üzerine çeşitli düşünceler de öne sürerler. Sözelimi Nâzım Hikmet; içerik-biçim, bağlanma kavramları veya kendi poetikası ekseninde kaleme aldığı yazılarla ve söyleşilerle Marksist estetiğin temel ilkelerini Türk okurlarına tanıtmış ve Aziz Çalışlar'ın da belirttiği gibi Türkiye'de Marksist estetiğin ilk savunucusu konumunu elde etmiştir (Çalışlar/Nâzım Hikmet, 2012: 13-14). Attilâ İlhan'ı da bu bağlamda bir örnek olarak gösterebiliriz. Özellikle İkinci Yeni tartışmaları dolayısıyla Georg Plehanov, Gregory Lukács gibi Marksist estetiğin kurucularının düşüncelerini -kendi yorumunu da katarak- okurlara sunmuş ve böylelikle poetikasının temel kaynaklarını ortaya koymuştur.<sup>6</sup>

27 Mayıs 1960 Darbesi ile toplumsal hareketlenmenin başlaması ve hemen öncesinde sürrealist/varoluşçu bir etkiyle yeni bir şiirsel/anlatısal dil imkânının (İkinci Yeni şiiri, 50 Kuşağı romancıları/hikâyecileri) doğması sonucu toplumculuk farklı bir boyut kazanır; daha doğru bir ifadeyle, farklı bir aşamaya geçer. İsmet Özel (1974'e kadar), Atol Behramoğlu, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Ülkü Tamer, Refik Durbaş, Gülten Akın, Behçet Aysan, Özdemir İnce gibi isimler şiirde; Erdal Öz, Sevgi Soysal, Vedat Türkali, Füzûzan gibi yazarlar da romanda/hikâyede, öncekilerden farklı bir toplumcu-gerçekçi duyarlılık geliştirir. *Modernist-toplumculuk* olarak adlandıracağımız bu toplumcu-gerçekçi anlayışta yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik [“Parasız Yatılı” (Füzûzan), “Çırak Aranıyor” (Refik Durbaş) vs.] gibi modernist temalar, bir önceki dönemden gelen bazı toplumcu temalarla (hapislik, devrim, anti-emperyalizm vs.) bir arada yer alır. Aynı zamanda bireysel temalar (aşk, ölüm, tabiat vs.) daha geniş bir yer edinir [*Bir Gün Tek Başına*

<sup>6</sup> Bu hususta bkz. İlhan, A. (1996). *İkinci Yeni' Savaşı*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.



(Vedat Türkali), “Ah... Güzel İstanbul” (Füruzan), “Aşk İki Kişiliktir” (Ataol Behramoğlu) vs.]. Şiir dilinde deformasyonlara, imgelere ve metaforlara görece yoğun bir yönelim görülür [“Mataramda Tuzlu Su” (İsmet Özel), “Sesler ve Küller” (Behçet Aysan), “Kör Saat” (Özdemir İnce) vs.]; roman ve hikâye dilinde ise anlatıcı ve bakış açısında “tanrısallığın” devreden çıkması, bilinç-akışı üslubunun yakalanması durumu öne çıkar [*Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* (Sevgi Soysal), *Yaralısin* (Erdal Öz) vs.]. Toplumcu-gerçekçiliğin modernist imkânlarla zenginliğe ve görece estetik özerkliğe ulaştığı bu aşamada, anlaşılacağı üzere, birey veya birey duyarlılığı da daha fazla öncelenir. 1980’li yıllarda etkisini yitirmeye başlayan bu aşamayla, Türkiye’deki toplumcu-gerçekçilik “egemenliği” de ortadan kalkmaya başlar. İncelememizde, kısaca özetlediğimiz modernist-toplumculuğun Türk şiirindeki somutlaşma biçimi üzerinde durulacak; onun hem içerik hem de biçim açısından dayandığı poetik tutum betimlenmeye çalışılacaktır. Bu çerçevede de söz konusu aşamanın yetkin şairlerinden Ahmet Telli, Ataol Behramoğlu, Behçet Aysan, Gülten Akin, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Hilmi Yavuz, İsmet Özel, Nihat Behram, Özdemir İnce, Refik Durbaş, Sennur Sezer, Süreyya Berfe ve Ülkü Tamer’in şiirlerine örneksime amaçlı başvurulacaktır.

### 1.Modernist-Toplumcu Şiirde Tematik Varlık

Modernist-toplumcu şiir; yukarıda da belirtildiği gibi, daha önceki toplumculuk aşamasından gelen bazı temaları yeniden-üretmekle birlikte, hem modernist edebiyat geleneğinden hem de Türkiye’nin sosyal/politik koşullarından kaynaklı olarak, bireysel ve toplumsal birtakım yeni temaları da içerir. Dolayısıyla modernist-toplumcu şiir, tema açısından oldukça zengin bir yapıdadır. Fakat bu bağlamda öne çıkan belli başlı temaları betimleyebilmek de mümkündür.

#### 1.1.İsyan

Modernist-toplumcu şiirde öne çıkan temalardan birisi, sosyalist devrime dönük olarak beliren isyandır. Bilindiği üzere 27 Mayıs Darbesi ve bu darbe sonrasında hazırlanan 1961 Anayasası ile sınıf temelli partilerin kurulması, sendikal hakların genişletilmesi çerçevesinde toplum hızla siyasallaşmış ve siyasi ortamın tansiyonu da giderek yükselmiştir. Bunun yanında, Paris’te 1968 yılında meydana gelen kapitalizm karşıtı eylemler, bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de etkisini göstermeye başlamıştır. Böyle bir ortamda sosyalist hareketlerin de ağırlığı artmış; başlangıçta Türkiye İşçi Partisi (TİP) ve “Yön grubu” gibi legal oluşumlar çerçevesinde mücadeleye yönelen sosyalist hareketler, ilerleyen yıllarda yer yer illegal yapılanmalara doğru bir açılım göstermiştir (Hiç-Gencer, 2009: 33-91). İşte böyle bir ortamda, toplumcu edebiyat geleneğinde zaten içkin olan ve kapitalist düzene alternatif olarak sosyalizm hedefine dönen isyan kavramı iyiden iyiye ön plana çıkmış; hâliyle modernist-toplumcuların da eserlerinde önemli ve belirgin bir tema olarak konumlanmıştır.

1974’e kadar toplumcu, sonrasında ise İslâmcı bir şiir yolunu tercih eden İsmet Özel’in ilk dönem eserlerinden olan “Esenlik Bildirisi” şiirine işte bu bağlamda yönelmek mümkündür. Bu şiirde şair, yoğun bir metaforik ve imgesel dille, kapitalist düzen olarak çözümlenebileceğimiz “şehir”e meydan okur; şiiri sahteletiren, duyguları bile bir ticari meta hâline getiren düzenden “öcalmanın vakti”nin geldiğini bildirir. Bu çerçevede düzene dönük kin ve nefretin bir ân bile geri durmaması, yüreğin daima “vandal” bir konumda kalması gerektiğini ifade eder: “Bir şehrin



urğın satılan çarşıları kenevir/kandil geceleri bir şehrin buhur kokmuyorsa/yağmurdan sonra sokaklar ortadan kalkmıyorsa/o şehirden öcalmanın vakti gelmiş demektir//Duygular paketlenmiş, tecime elverişli/gövdede gökyüzünü kışkırtan şiir sahtedir/gazeteler tutuklamış dünya kelimesini/o dünyadan, o şiirden öcalmalı demektir//(...)//Vandal yürek! Görün ki alkışlanasın/ez bütün çiçekleri kendine canavar dedir/haksızlık et, haksız olduğun anlaşılın/yaşamak bir sanrı değilse öcalınmak gerektir.” (Özel, 2014: 173-174).

Yine, İsmet Özel’in isyankâr bir ruhun şiirsel tecellisi olarak görülmesi gereken “Partizan” şiiri de aynı doğrultuda bir örnek olarak ele alınabilir. Son derece isyankâr; fakat geniş çağrışımlar yoluyla kavranabilecek, yoğun bir metaforik ve imgesel örüntüye sahip söylemle kaleme alınan bu şiirde sosyalist devrimin “ayak sesleri” duyulur. Buna dönük olarak ortaya çıkacak isyanda, devrimci bir “partizan” gibi ölmek gerektiği vurgulanır. Özellikle şiirin son dizelerinde bu durum net bir şekilde açığa çıkar: “(...)//Umudunun ayak seslerini okşuyoruz, yavrum./Kuşandığımız/bu alkol kokusu bize ne getirdi ki!/ÇIKSAM/Gök/şarlayarak devrilsen ardımdan/- ölürsek bir partizan gibi ölmeliydik –/yürüsem parçalanmış bir ceset tazeliğinde/yürüsem beynimde kıpkızıl bir serinlik/sonra denizler devirebilirim dudaklarımdan/sonra aşk, sonra dirlik: partizan.” (Özel, 2014: 70).

İsmet Özel ile birlikte “Halkın Dostları” dergisine öncülük eden ve döneminde toplumcu şiiri yaygınlaştırmaya çalışan Ataol Behramoğlu’nun “Yıkılma Sakın” şiiri de bu bağlamda düşünülebilir. Bu şiirde şair, genç bir siyasi mahkûma umut aşılama çabasıdadır. Ondan, yarınki sosyalist devrim adına umutlu olmasını ister; “halkın bağrında bir inci gibi” büyüyüp gelişen isyan dalgasının muhakkak somutluk kazanacağını, sosyalist bir “yarın”a ulaşılacağını derin bir imgesel ve metaforik örüntüye sahip söylemle ifade eder: “(...)//Yıkılma sakın geçerken günler/Yaralayarak gençliğini/Onurlu, güzel geleceklerin/Biziz habercileri düşün ki/Ve halkın bağrında bir inci gibi/Büyüyüp gelişmektedir zafer.” (Behramoğlu, 2014: 48).

Bu dönemin ünlü şairlerinden olan Nihat Behram’ın, “ey” ünlemleriyle biçimsel açıdan Tefik Fikret’in “Sis” şiirini anımsatan “Ey Hayata Sevdalı Esir” şiirine de bu bağlamda bakılabilir. Behram, “ey hayata sevdalı esir” olarak hitap ettiği “devrimciler”e, Karl Marx-Fredrich Engels’in 1849 senesinde kaleme aldıkları ve Marksist öğretinin kanonik eserlerinden sayılan *Komünist Parti Manifestosu*’ndaki bir cümleye (“Proleterlerin, zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yok. Bir dünya var kazanacakları.”) (Marx-Engels, 2018: s.70) de telmihte bulunarak; “Ey zincirlerinden başka kaybedecek şeyi olmayan/İnsanca yaşamak isteğiyle suçluysan/Hayatta olmanın onuru da yaralı/Ey hayata sevdalı esir/Günümüzde, dünümüzde, tenimizde bu yara/Bizi kurtaracak olan kendi kollarımızdır!” (Behram, 2018: 232) dizeleriyle seslenir. Kapitalist sistemden kurtulmanın tek yolunun, devrimcilerin “kendi kolları”yla yönelecekleri isyan olduğunu vurgular.

Önce İkinci Yeni’nin poetikası doğrultusunda bireysel temalara sahip şiirler yazan, sonradan poetikasında toplumcu bir duyarlılık geliştiren şairlerden Süreyya Berfe’nin, 1969’da GAMAK fabrikasındaki grevde yaşanan olaylarda hayatını kaybeden Şerif Aygün<sup>7</sup> adlı işçi için bir ağıt formunda kaleme aldığı “Bayram Benim

<sup>7</sup> Bu olay hakkında bkz. “Bayram Benim Neyime”, <https://odatv.com/bayram-benim-neyime-23081818.html> (Son Erişim Tarihi: 7.01.2019).



Neyime” şiirinde de isyana net bir göndermede bulunulur. Şiirin son kıtasındaki, “Ezilib duruyoruz/Bayram benim neyime/İktidara yürüyoruz/Gül damlar yüreğime.” (Tılıç, 2015) dizeleriyle Berfe, sosyalist bir devrime dönük isyan sürecinde olunduğunu ve işçilerin ölümünün dahi bu isyanı engelleyemediğini vurgular.

Örneklerden de anlaşılabilir gibi; modernist-toplumcu şairlerde isyan, sosyalist devrim ve umut temalarıyla zaman zaman bir arada görülür. Buradan da anlaşılmaktadır ki, söz konusu şairler sosyalist devrimi yakın bir zamanda ve isyanla somutlaşacak bir “mutlu gelecek” olarak tasavvur etmekte ve bu açıdan dönemin sosyalist hareketlerindeki düşünsel tutuma yaklaşmaktadırlar.

## 1.2.Sömürgecilik Karşıtlığı

Modernist-toplumcu şairlerin ele aldığı sorunsallardan, ana temalardan birisi de sömürgecilik karşıtlığıdır. Fakat belirtmek gerekir ki, söz konusu şairler sömürgecilik temasını yer yer emperyalizm kavramı çerçevesinde düşünürler. Dolayısıyla sömürgecilik ve emperyalizm, şiirlerde, iç içe bir şekilde hedef alınan bir olgu olarak konumlanır. Böyle bir temanın somutluk kazanmasındaki mühim etkenler arasında, Vladimir İlyiç Lenin’in, “kapitalizmin en yüksek aşaması” (“the highest stage of the capitalism”) (Lenin, 1969: 19-20) olarak tanımladığı emperyalizme dönük fikirleriyle birlikte, özellikle 1960’larda Afrika ve Asya coğrafyasında yükselen antkolonyalist ve antiemperyalist ayaklanmaları düşünebiliriz. Bu çerçevede modernist-toplumcu şairler, çoğunlukla, Kuzey Afrika ve Vietnam’daki sömürgecilik karşıtı mücadeleleri, yer yer garbiyatçılığa da kayan antiemperyalist/antikolonyalist bir bakış-açısıyla ele alırlar.

“Haziranda Ölmek Zor”, “Acıyı Bal Eyledik”, “Kavel” gibi şiirleriyle 1960-80 arasında öne çıkan modernist-toplumcu şairlerden Hasan Hüseyin Korkmazgil’in, Fransa ile Cezayir arasında 1954-62 arasında vuku bulan sömürgecilik savaşını ele aldığı “Cezayiruna” şiiri bu bağlamda önemli bir örnek olarak öne çıkar. Şair, Cezayirli bağımsızlık savaşçıları adına konuşarak Fransız sömürgecilerine meydan okur. Onların özellikle de çocukları açlıkla, zulümle sınımasını sert bir şekilde eleştirir: “(…)/artık çekin ellerinizi, utanın çocuklar aç/bakin isa diyorsunuz isa’yı öldüren siz/kocaman kiliselerinizde boynu bükük meryem analarınız/sonra pazarlar dolusu eski savaş türküleri/artık çekin ellerinizi, utanın çocuklar aç//Ölmekse –o bizim yaşamak diye öpüp kaldırdığımız/Bu duvarlarsa pek çürük –hem belki bu son perdesi/Dal gölgesi değil ey sömürgeci, bulut gölgesi değil/Zincir gölgesi zincir –kavruldu fidanlarımız/Bu kaçınıcı afrika ey sömürgeci! (...)” (Korkmazgil, 2003: 89).

İsmet Özel’in “Bir Devrimcinin Armonikası” şiiri de bu bağlamda hatırlanabilir. Bu şiirde Vietnamlıların, önce Fransa’ya sonra da Amerika’ya karşı 1955-75 yılları arasında verdiği antkolonyalist ve antiemperyalist bağımsızlık savaşı irdelenir. Şair, modern dünyanın bir bunalım içerisinde olduğu dönemde söz konusu savaşın yarattığı umut dalgasına vurgu yapar. Bunu da, Vietnamlı “bir devrimci”nin umudun tınısını çıkardığı “armonika”sında “boğulmaya” gitmek imgesi gibi coşkunluk bildiren imgelerle ve doğrudan Hanoy’daki direnişe göndermelerle birlikte, özellikle şiirin son dizelerinde belirgin kılar: “(…)/Ey çatlayan tohumun hengâmesi/İnsan, gülümsemeyi/Ve ürün kaldırmasını bilir/Çünkü derbeder bir okul çantasından/Serin ve sevilmiş bir ırmağa girilir/Ve benim boğulduğum o armonika/Halklarla seğirtir;



coşar/O, korkunç bir yekinmedir buralarda/Hanoy'da bir uçaksavar.” (Özel, 2014: 80).

1960-80 arasında oldukça metaforik ve imgesel bir dile, sembolik telmihlere sahip toplumcu şiirler kaleme alan Hilmi Yavuz'un “Sömürge” şiiri de bu bağlamda öne çıkan örnekler arasında gösterilebilir. Yavuz bu şiirde; “elleri Tanrılardan daha kalın” olan, kolonize edilmiş ülke yurttaşlarının dramlarını ele alır. Bu bağlamda şiirde sadece sömürüyü değil; aynı zamanda, söz konusu sömürü adına ortaya çıkan ölümlerle ve savaşlarla tahrip edilen bir dünyayı da görebiliriz. “(..)//Uzun bir suskunluk adı verilen/elleri daha kalın tanrılardan/Nehirlerle bir tutarlar ölümleri/İlk buldukları ateş değildi/Gemiler gelmiş de barut getirmişti/Direklerinde sallanan çocuk ölüleri//(..)” (Yavuz, 2018: 43) dizeleri bu hususta önemlidir.

Nihat Behram'ın son dönem şiirlerinden birisi olan “Afete Tanım” şiiri de modernist-toplumcu şiirdeki sömürgecilik karşıtlığının yetkin bir örneği olarak ele alınabilir. Ancak bu şiirde sömürgecilik karşıtlığının çerçevesi, farklı bir şekilde çizilir. Örneklerden de anlaşılacağı üzere, antiemperyalizm ve antikolonyalizm çerçevesinde ele alınan sömürgecilik karşıtlığı teması, sömüren özne ile nesne arasındaki siyasi ve sosyal mücadeleler ekseninde somutluk kazanır modernist-toplumcuların şiirlerinde. Ancak Behram'ın bu şiirinde, özellikle kültürel emperyalizmin insani bir duygu olan “bölüşme duygusu”nu ortadan kaldırması üzerinden bir sömürgecilik karşıtlığı durumu görülür. Şiire konu olan, bir “Koka Kola” reklamının verdiği mesajdır: “Asla bölüşmem!” diye yapıyor/Reklâmını Koka Kola'nın/Amerikalı patron...//Üstünde ‘atomunu’/Parçalamak için bölüşme duygusunun//(..)” (Behram, 2008: 36). Bu tür bölüşme duygusunu ortadan kaldırmaya yönelik reklamların amacı bellidir: İnsanları düzene daha fazla entegre etmek ve böylelikle onları daha savunmasız bırakmak. Bunu Behram, şiirinin devamındaki “(..)//Parçalayıp toplamak için çünkü/Yağmanın en hızlı yolu//(..)” (Behram, 2008: 38) dizeleriyle açıklar.

1970'lerin sonlarında kaleme aldığı, modernist-toplumcu estetik doğrultusunda konumlandığı şiirleriyle bilinen ve daha sonraki yıllarda da aynı estetiği hemen hemen koruyan Ahmet Telli'nin; *Dövüşen Anlatsın* kitabının başında bulunan ve bir anlamda şiirsel poetika olarak somutlaşan “Şiirime Dair” şiirindeki antiemperyalist vurguyu da burada örnek olarak ele alabiliriz. Şair; söz konusu şiirin son dizelerinde, kendi şiirinin faşizm ve şovenizmle birlikte emperyalizme de karşı “sıkılan bir mermi” olmayı hedef olarak içerdiğini dile getirir: “Ve/derim ki/emperyalizme, faşizme/şovenizme sıkılan bir mermi olabilmişse şiirim/geriletmişse acıyı ve zulmü/yırtılıp atılıyorsa küçük burjuva ellerde/şiirimin verilmiş hesabıdır bu” (Telli, 2011: 9).

Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi; modernist-toplumcu şairler, şiirleriyle, salt Türkiye özelinde bir sosyalist devrimi değil, aynı zamanda dünya çapında bir antiemperyalist / antikolonyalist devrimi de sorunsallaştırırlar. Dolayısıyla şiirlerinin estetik düzleminde hem ulusal hem de enternasyonalist duyarlılığı bir arada somutlaştırmış olurlar.

### 1.3.Yabancılaşma

1946 sonrası Türkiye'nin kapitalist Batı dünyası ile bütünleşme sürecine girmesi ile başlayan hızlı kapitalistleşme, şehir hayatının genişlemesine ve böylelikle de





geleneksel değerlerin “şehir” gelenekleriyle yer değiştirmesine; Ferdinand Tönnies’in kavramlarıyla konuşursak, *cemaat toplumundan cemiyet toplumuna* ve değer dönüşümüne hızlı bir geçiş yapılmasına sebep olmuştur (Bahar, 2005: 60-61). Cemiyet toplumu; şehir hayatının hem kendisine hem de çevresine yabancılaşmış, geleneksel değerlerini yitirmiş ve yalnızlık içerisinde kalmış bireyleri üzerinde yükselir. 1960’lardan sonra yetişen modernist-toplumcu şairlerin yaşadığı toplum da hızla bir cemiyet toplumu hâline gelmekte; yabancılaşma da etken bir olgu olarak söz konusu toplumda hüküm sürmeye başlamaktadır. Bu nedenle; daha evvelki İkinci Yeni şairleri ve 50 kuşağı hikâyecileri/romancıları gibi modernist-toplumcu şairler de eserlerinde sıklıkla yabancılaşmayı konu etmişler ve özellikle de onun yalnızlıkla, iletişimsizlikle somutlaşan cephesini okurlarına aktarmışlardır.

Hasan Hüseyin Korkmazgil’in ilk şiirlerinden olan “Akşam Delisi” şiiri, yabancılaşmanın yalnızlık cephesini ve bundan kurtuluş çabasını gösterir; dolayısıyla modernist-toplumcu şiirde bu bağlamda öne çıkan örneklerden biri olarak ele alınabilir. Bu şiirde şair; şehir hayatının puslu ve kaotik ortamında, yani “başka bir dünya”da yalnız bir konumda bulunduğunu, “öz çocuğu”na bile yabancılaştığını, sadece sevgiliye tutunabildiğini vurgulamak ister: “(…)/bütün oyunlar bitti –bir sen kaldın yalnızlığında/bir başka dünyadayım artık –beni çocuklar bile anlıyor/yıktım boğaları bir bir –bana gül atma yıkıldım/ne yapsam nasıl etsem nasıl boğsam öz çocuğumu/git -ona git –çek gözlerini –ben yorgunum yokluğuna/bilsen ne güzel yokluğuna/(…)” (Korkmazgil, 2003: 13). Şairi böyle bir yalnızlıktan, yabancılaşmadan, “yenilmişlik”ten kurtaracak olan da sevgilidir. Bunu şiirin ilerleyen kısımlarındaki “bu benim en güzel yenilmişliğim/bilsen ne güzel yenilmişliğim/sana sesler getirsem tanımadığın/ürpertiler getirsem yaşanılmamış/sana seni getirsem yitiklerinden/ikimiz el ele bir yola düşsek/herhalde büyük işler yapabilirdik.” (Korkmazgil, 2003: 14) dizelerinden anlayabilmek mümkündür. Belirtmek gerekir ki, alıntıladığımız “herhalde büyük işler yapabilirdik” dizesi, şairin hayat ve sanat görüşünden yola çıkılarak söylenebilir ki, salt bir bireysel kurtuluş çabasını imlememektedir; aynı zamanda, ülkenin kurtuluş mücadelesinde sevgiliyle birlikte yürünmesi önermesini de içermektedir. Bir başka ifadeyle şair, sadece aşk yaşanılacak bir sevgiliyi değil; aynı zamanda mücadele de edecek bir sevgiliyi arzu etmektedir; denilebilir.

İlk dönemlerinde İkinci Yeni etkisi doğrultusunda bireysel temalı şiirler kaleme alan, fakat 1960 sonrası şiirinde toplumsal duyarlılıklara kapı aralayarak modernist-toplumcu bir çizgiye ulaşan Gülten Akın’ın “Leke” şiiri de bu bağlamda bir örnek olarak ele alınabilir. Şiirde şair, içinde yaşanılan ve yabancılaşmayla, yalnızlıkla, iletişimsizlikle beliren ortamı, “çağın en karmakarışık yeri” olarak tanımlar. Böyle bir ortamda kişi kendisini dahi ifade edemez; başkaları tarafından ifade edilmeye muhtaç kalır: “Çağın en karmakarışık yerinde durduk/biri bizi yazsın, kendimiz değilse/kim yazacak/sustukça köreldi/kaba günü yonttuğumuz ince bıçak (…)” (Akın, 2009: 9). Şiirin son dizelerinde şair, geçmiş dönemin “ses”lerini; yani henüz yabancılaşmayla “malûl” durumda bulunmayan zamanların insanlarını hasretle yâd eder gibidir: “(…)/utanicacak bir şeymiş, öyle diyor Camus/tek başına mutlu olmak/sesler ve öteki sesler, nerede dünyanın sesleri/leke dokuya işledi/susarak susarak.” (Akın, 2009: 9).

Yine Gülten Akın’ın, “Yüksek Evde Oturanın Türküsü”nde de yabancılaşma olgusunun mühim bir yer edindiğini dile getirebiliriz. Bu şiirde şair, hızlı



kapitalistleşme ile başlayan apartman kültürünün yabancılaştırıcı bir etkisi olduğunu eleştirel bir bakışla ortaya koyar. Apartman kültürü, şaire göre, yabancılaştırmaya iki yönlü bir katkı sağlar. İlk yön, insanın doğayla olan ilişkisine ket vurulmasıyla somutlaşır: “Evleri yüksek kurdular/Önlerinde uzun balkon/Sular aşağıda kaldı/Aşağıda kaldı ağaçlar (...)” (Akın, 2018: 35). İkinci yön ise insanlar arasındaki ilişkinin sönümlenmeye başlaması ekseninde yoğunlaşır: “Evleri yüksek kurdular/On bin basamak merdiven/Bakışlar uzakta kaldı/Uzakta kaldı dostluklar (...)” (Akın, 2018: 35).

70’lerin sonlarında modernist-toplumcu bir çizgide şiire başlayan Behçet Aysan’ın İzmit izlenimlerini barındıran ve bu bakımdan biyografik okumaya “açık” olan “İzmit” şiirinde, yabancılaşmanın İzmit şehri örneğinden net bir yansımasını bulabiliriz. Şair için İzmit, şehir hayatının kaotik ortamına sahip olarak, birbirinin yabancı insanların kentidir; bu nedenle “kocaman bir yalnızlık”ı imler. Ona baktıkça telaşlı insanlar, kirli yüzler, aylaklıklar görülür. Şiirin “kocaman bir yalnızlıktır izmit/istasyon önlerinde sabah ağartısı/yürüyen telaş yarım kalmış şiir/terk edilmiş ölü martılar kıyısı./kocaman bir yalnızlıktır izmit/kayan bir yemeni uçuşan bir yıldız/sardunya saksılar kirli bir yüz/aylak rüzgâr yüreğimin sokağında.” (Aysan, 2004: 163) dizelerinde bu durum netlik kazanır.

Nihat Behram’ın “Yaşadığımız Şehir” şiiri de bu bağlamda ele alınabilir. Şaire göre, içinde yaşanılan şehir ihtişamlı bir görünüm arz etse de “boğuk” taraf kendisini daha çok belli eder. Bu boğukluğun sebebi, bütün değerlerin metalaşması ve insani vasıfların yitirilmesidir. Bunu şair, “Ne kadar süslense de/ışlılılarıyla denizin/yine de boğuktur mavileri/gökyüzünde bu şehrin../Yanıktır, dinleyin, sesim yanıktır/işte yine bu gece;/kırığıda uçuklaşan/daldan dahi yanıktır../Nasıl da buluyor içimde/o tacir gülüşmeler;/öyle ya/noterler müfettişler veznedarlar/bonolar/masmasi bir sabaha/kirden başka ne verir?” (Behram, 2008: 98) dizelerinde dolaylı bir biçimde vurgular. Şüphesiz böyle yabancılaşan, değerlerini yitiren şehirden iğrenmemek elde değildir: “Bir günü böyle geçtim/iğrenerek bir günü/en geniş caddelerden../Tam da derdimi yanmak için/huysuzlandığım anda/yazık ki gönlümün yalnızıyım/şurada, dağlara kadar..” (Behram, 2008: 98).

Belirtmek gerekir ki; modernist-toplumcu şairlerin eserlerinde yabancılaşmaya –ve onun yalnızlık, iletişimsizlik eksenindeki görünümüne- dönük vurguyu, bireysel bir bağlam dışında, toplumsal bir bağlam etrafında okuyabilmek de mümkündür. Böyle bir okuma da bizi şu sonuca ulaştırabilir: Modernist-toplumcu şairler; kapitalist düzenin *arti-emek* sömürüsü ve sömürgeciliği ile birlikte yabancılaşma eliyle de insani bir yıkım yarattığının farkındadırlar. Dolayısıyla da söz konusu düzenin somutlaştırdığı yabancılaşmayı da yıkılması gereken bir hedef olarak belirlerler. Bir başka ifadeyle; modernist-toplumcu şairler için isyan edilecek kapitalist düzen, hem yapısal sorunlarıyla hem de kültürel / sosyal hayatta yarattığı yıkımlarla birlikte ortadan kaldırılması gereken bir sisteme tekabül eder.

Şüphesiz böyle bir okuma; modern Marksist estetikçilerden Avner Ziss’in Batılı modernist yazarların eleştirisi üzerinden ulaştığı bir sonuca götürür bizi. Ziss, Batılı modernist yazarların (Franz Kafka, James Joyce vs.) yabancılaşmayı betimlemekle yetindiğini, onu aşmak için herhangi bir “çıkış”ı kapı aralamadığını belirtir. Yapılması veya toplumcu bir edebiyatta olması gereken ise, Ziss’e göre, yabancılaşmadan insanlığı kurtaracak “reçeteler” öne sürmektir (Ziss, 2011: 28-36).



İşte modernist-toplumcu şairlerin, yabancılaşmayı, yıkılması gereken kapitalist düzenin bir görünümü olarak ele aldıklarını düşündüğümüzde, söz konusu şairlerin Ziss'in –poetik açıdan- arzu ettiği doğrultuda ilerlediklerini düşünebiliriz.

#### 1.4.Ölüm

Modernist-toplumcu şiirde öne çıkan temalar arasında şüphesiz ölümün de önemli bir yeri vardır. Fakat ölüm, modernist-toplumcular için bireysel bir bağlamdan çok toplumsal bir bağlamda göz önünde bulundurulması gereken bir gerçeklik hâlinde somutlaşır. Şöyle ki modernist-toplumcular; özellikle 1960-80 arasında hem Türkiye'de hem de dünyada sosyalist mücadele içerisinde hayatını kaybetmiş simge isimlerin ölümleri üzerinde dururlar. Onların anısını; zaman zaman modern bir ağıt, zaman zaman da modern bir destan gibi kaleme almaya yönelirler; bir başka ifadeyle, onların siyasi mücadelelerini yer yer ağıta, yer yer de destana uygun bir *heyecansal bağlanım*<sup>8</sup> ile birlikte okura sunarlar.

Şiir hayatına İkinci Yeni çizgisinde başlayan, fakat 1960 sonrası modernist-toplumcu bir çizgiye yönelen şairlerden Ülkü Tamer'in; 11 Eylül 1973'te Şili'de, Augusto Pinochet'nin askeri darbesi sonrası öldürülen Marksist devlet başkanı Salvador Allende için kaleme aldığı “Allende İçin” şiiri bu bağlamda bir örnek olarak düşünülebilir. Şiirde Pinochet'nin darbesi sermaye destekli bir zulüm, haksız ve korkunç bir girişim olarak ele alınır. Bu darbe sürecinin sonunda hayatını kaybeden Allende'nin ise unutulmaması gerektiği vurgulanır. İşte bu hususlar şiirin “(...) korurlar özgürlüğü, demokrasiyi,/sonradan bombalayabilmek için./yakıt yerine, dolar kullanırlar uçaklarında./villaları vardır;/pıhtıdan yapılmış kasalarıdır ülkenin./yüzme havuzları vardır;/gizli bir kambiyo gibi çalışır./yurttaş dedikleri kimseler vardır,/onların acılarından içki damıtırlar,/onların buğdayından gül yetiştirirler,/altın kemikler bekler hepsi,//unutma bunların hiçbirini./şapkasını bırakıp olduğu yerde/onurunu alıp giden Allende'yi unutma.” (Tamer, 2016: 214) dizelerinde net bir şekilde görülebilir.

Yine, Ülkü Tamer'in en bilinen şiirleri arasında yer alan ve çeşitli şekillerde bestelenen “Üşür Ölüm Bile” şiiri de bu bağlamda ele alınabilir. Şiirde, 1981'de ölen Behzat Firik adlı sosyalistin ölüme gidiş sürecindeki yaşantısı, dolaylı yoldan ve trajik bir bağlam katılarak ele alınır. Öyle ki ölümün ta kendisi bile böyle bir trajedi karşısında “üşür”: “Bir ormanda tutup onu/Bağladılar ağaca/Yumdu sanki uyur gibi/Gözlerini usulca//Bir soğuk yel eser/Üşür ölüm bile/Anlatır akan kanı/Beyaz sesiyle//Diz çöktüler karşısında/Sonra ateş ettiler/Parçalanan yüreğine/Yuva kurdu mermiler/(...)” (Tamer, 2016: 216).

Ahmet Telli'nin son dönem şiirleri arasında yer alan “Nidâ” şiirine de bu çerçevede değinmek mümkündür. Şiirde; 12 Eylül 1980 Darbesi'nden sonra, on yedi yaşında olmasına rağmen yaşı büyütülerek idam edilen Erdal Eren'in ölümüne, isim verilmeden telmihte bulunulur. Şair, onun ölümünün unutulmaz bir trajedi teşkil ettiğini belirtir. Sosyalist mücadelenin “kanlı” sesinin, Eren'in ölümüyle birlikte “yaralı bir nidâ” hâline geldiğini de vurgular. Bu hususları, şiirin “(...)Hayatın bir hikâyesi varsa bizimki biraz da bu idi işte/Ölüm en gencimizden yakaladı, on yedisindeydi/Şimdi uzun uzun susuyor belleğini yitiren kim varsa/Çağ nedir, unutuş

<sup>8</sup> Heyecansal bağlanım; Pospelov'un terminolojisinde, sanat eserinin duygusal/düşünsel çerçevesini imler (Pospelov, 2008: 137-138).



ne; zaman bir iğne deliğinden geçip/Darası oluyor birikmiş anların ve ölümlerin/Kekeme bir tarih yazıcısının bize ayırdığı sayfada/Kanlı bir nidâ işaretiyiz, tarihin imlâsını bozan//Yaralı bir nidâyız yaşadığımız dünyada” (Telli, 2010: 25) şeklinde beliren son dizelerinde görebiliriz.

Yine bir örnek olarak; 1970’lerde modernist-toplumcu çizgide kaleme aldığı şiirlerle adını duyuran Refik Durbaş’ın “Anıt” şiirine bakılabilir. Bu şiirde, dolaylı yoldan Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan’ın idamı ve mücadelesi anılır. Deniz Gezmiş “engin denizler”le, Yusuf Aslan “korkusuz aslan”la, Hüseyin İnan da “inanç”la sembolize edilir. Şair, “halkın ulusu, rüzgârın kardeşi” ve “ateşin öğündüğü üç alnteri abidesi” gibi ifadelerle anar üç ismi. Böylelikle de ideal “devrimci portreleri”inin resmini çizmiş olur: “Halkın ulusu, rüzgârın kardeşiydi onlar/ateşin öğündüğü üç alnteri nebisi/bir şafak vakti zulmün dehlizinde/yiğitlik anıtını süsledi bedenleri//Biri engin denizlerle arkadaş/biri inancın cömert definesi/biri sabrın korkusuz aslanıydı/onurun mescidi şimdi cesetleri//(...)” (Durbaş, 1980: 15) dizeleri, işte bu minval üzere yorumlanabilir.

### 1.5.Aşk

Modernist-toplumcu şiirde öne çıkan ve daha çok bireysel bir bağlamda somutlaşan temalardan birisi de aşktır. Söz konusu poetika doğrultusundaki şairler; kavga, sömürü ve yabancılaşmanın yarattığı bunalım atmosferinden adeta bireysel “kaçış” adına aşka sığınır gibidir. Gerçi modernist-toplumcu şairlerin şiirlerinde aşk, tıpkı yabancılaşma teması gibi, zaman zaman toplumsal bağlamlara da uzanabilecek şekilde somutlaşır. Ancak genel olarak bakıldığında bireysel bağlam, yukarıda da ifade edildiği gibi, ağır basar.

Ataol Behramoğlu’nun ünlü şiirlerinden olan “Aşk İki Kişiliktir” şiirini bu bağlamda örnek olarak düşünebiliriz. Bu şiirde, bir “yabancınnın gülüşü” sebebiyle ayrı düşülen sevgilinin arkasından aşkın niteliğini sorgulayan bir şair portresi karşımıza çıkar. Bir dönem aşk yaşanan sevgilinin kaybolmasıyla şair için hayat bir zindana döner. Çünkü ölümün tekilliği karşısında aşk “iki kişilik” bir dünyadır ve hâliyle acısı da “iki kişilik” olacaktır: “Değişir yönü rüzgarın/Solar ansızın yapraklar;/Şaşırır yolunu denizde gemi/Boşuna bir liman arar;/Gülüşü bir yabancınnın/Çalmıştır senden sevdiğini;/İçinde biriken zehir/Sadece kendini öldürecektir;/Ölümdür yaşanan tek başına./Aşk, iki kişiliktir.” (Behramoğlu, 2000: 42).

Yine Behramoğlu’nun “Sana Seslenmek İçin” adlı ve aşkın estetik düzlemde önemli bir yer edindiği şiirine de bu çerçevede örnek amaçlı başvurabiliriz. “Aşk İki Kişiliktir” şiirindeki gibi yer yer romantik bir estetiğin belirdiği bu şiirde, şairin bir gece yarısı sevgilisine seslenmek ve ona aşkını betimlemek için “şiirler tasarladığına” şahit olabiliriz. Özellikle şiirin son dizelerinde bu durum, anlamsal açıdan netlik kazanır: “(...) Gece sessizce başlıyor ve ırmağın/Öte yakasına geçiyor atlılar/Çalılıarın hışirtısını dinliyorum./Sana seslenmek için/Yeni şiirler tasarlıyorum.” (Behramoğlu, 2014: 54).

Behçet Aysan’ın aşkın modern hayat içerisindeki dönüşümünü eleştirel bir gözle irdelediği “Karasevda” şiirine de örnek olarak yönelebiliriz. Aysan bu şiirde; aşkın modern hayatı çepeçevre kuşatan kapitalist düzenin ve onunla bağlantılı tahriplerin altında bağlamından koptuğunu, bütün insani değerler gibi onun da içeriğinin boşaltıldığını betimlemek ister gibidir. O, eski dönemlerde “bir yaban güvercini”



iken şimdi “beyazı kirli” bir konumda bulunur: “ak bir yaban güvercini/gibiydin aşk/vişnelere/bulaştın kirlendi beyazın./(...)” (Aysan, 2004: 91). “Bir yaban güvercini” olarak vasıflanan aşkın bugünkü hayatta varlığının artık imkânsızlaştığını da şair, şiirin “(...)//düşlerde/kaldın.” (Aysan, 2004: 92) şeklinde somutluk kazanan son dizelerinde vurgular.

Gülten Akın’ın “Gülerken Yüzün” şiirine de bu bağlamda yönelmek mümkündür. Burada şair; sevgilinin gülüşü karşısında teselli bulan, dolayısıyla aşka sığınarak acısını teskin eden bir âşık konumundadır. Nitekim şiirin “Gülerken yüzün/Aşıyor geçmişin acılarını/Kendini yarına değiştiriyor/(...)” (Akın, 2018: 174) dizelerinde bu durum anlamsal açıdan netlik kazanır. Böyle bir huzura kavuşma şair için sonsuzluk derecesine varmalıdır ki bu, söz konusu şair tarafından somutlaşması gönülden arzu edilen bir tasavvurdur. “Bunu öyle candan öyle yürekten/Öyle bir tutkuyla istiyorum ki/Aklımda hep öyle kalmalısın” (Akın, 2018: 174) dizelerinde işte bu hususu görebilmek mümkündür.

Ülkü Tamer’in “Sevginin Ardından...” şiirinde de, Akın’ın şiirindeki gibi, sığınılan bir sevgiliyi ve dolayısıyla bir sığınak gibi idrak edilen aşkı buluruz. İki dörtlükten oluşan şiirin özellikle ikinci dörtlüğünde, bir serçenin yolculuğu etrafındaki benzetmelerle bu durum netlik kazanır. Sevgilinin gelişiyile birlikte âşığın dertlerini unutuşu ve mutluluğun somutlanması, serçenin uzun ve zorlu bir yolculuktan sonra bir dala konmasıyla başlayan şenlikle resmedilir: “Bütün tarihini sırtına vurup/Denizi üç günde geçen serçenin/Bir seher vaktinde soluk soluğa/Tünediği dalda şenlik gibisin.” (Tamer, 2016: 298).

Belirtmek gerekir ki aşk, örneklerden de anlaşılacağı üzere, modernist toplumcu şiirde yabancılaşma ve ölüm gibi hem bireysel hem de toplumsal bağlamda estetik düzleme yerleşir. Ancak; daha çok bireysel bir bağlam kazanır ve yabancılaşma ile aynı eksene oturur. Dolayısıyla aşk teması, modernist-toplumcu şiirin bireyselliğe dönük yüzünü net bir şekilde temsil eden olgulardan birisi hâlinde somutluk kazanır.

## 2.Modernist-Toplumcu Şiirde Biçimsel Varlık

Modernist-toplumcu şiir; yukarıda da belirtildiği gibi, bireysel temalara görece fazla ağırlık verilmesi dolayısıyla ileri-toplumcu şiirden ayrılır. Ancak, her iki aşamayı – ve yahut estetik bütünlüğü- birbirinden ayıran asıl faktörler, biçimsel noktalarda aranmalıdır. Modernist-toplumcu şairlerin şiirlerinde, elbette serbest ölçü noktasında bir önceki aşamaya uygun bir biçimsel yapı somutlaşsa da soyut imgeci tutuma ve dil deformasyonuna yoğun rağbet, söz konusu şairleri oldukça farklı bir poetik doğrultuya taşır. Fakat genel bir biçim merkezli betimleme adına, burada önce –ve kısaca- serbest ölçüye değinmemiz, daha sonrasında ise diğer olgulara yönelmemiz doğru bir tercih olacaktır.

### 2.1.Serbest Ölçü

19. yüzyılın ünlü Amerikalı şairlerinden olan Walt Whitman’la başlayan ve sonrasında dünya edebiyatına yayılan (Belge, 2018: 130) serbest ölçü, Türk edebiyatına net olarak Nâzım Hikmet’le girer. Nâzım Hikmet, kısmen Rusya’da Vladimir Mayakovski kanalıyla öğrendiği kısmen de kendi çabalarıyla tasarladığı (Bezirci, 2016: 94) fütürist bir anlayış doğrultusunda, toplumcu temaları serbest ölçülü bir biçim etrafında somutlaştırmaktan yana tutum sergilemiştir. Nâzım Hikmet ile hemen hemen aynı dönemlerde modernist şiirler kaleme alan Ercümen



Behzad Lav'ın, daha sonrasında ise Garip ve İkinci Yeni şairlerinin eserleriyle Türk şiirinde giderek -Roman Jakobson'un terminolojisinden hareketle ifade edersek- bir *egemen öge*<sup>9</sup> hâline gelen serbest ölçü, modernist-toplumcu şairler için de temel biçimsel tercih hâline gelmiştir.

İsmet Özel'den Atıf Behramoğlu'na; Ülkü Tamer'den Gülten Akın'a; Ahmet Telli'den Behçet Aysan'a kadar pek çok şair, şiirlerinin biçimini oluştururken, daha çok serbest ölçüyü tercih etmişlerdir. Nitekim yukarıda tematik açıdan çözümlendiğimiz örneklerden de bu durum anlaşılabilir. Ancak bu hususta istisnai olarak, halk edebiyatına özgü olan hece vezninin somutlaştığı şiirlere de rastlayabiliriz. Sözgelimi, Gülten Akın'ın ölüm teması etrafında yer yer toplumsal göndermelerde bulunduğu "Ayvaz Ağdı" şiiri (Akın, 2018: 13) 11'li; Ülkü Tamer'in umut temasını ele aldığı "Güneş Topla Benim İçin" şiiri (Tamer, 2016: 251) 8'li hece ölçüsü kalıbıyla kaleme alınmıştır. Ancak bu örnekler, yukarıda da ifade edildiği gibi, modernist-toplumcu şiirde istisnaları teşkil etmektedir. Modernist-toplumcu şairler, ölçü konusunda büyük oranda Nâzım Hikmet'in açtığı yolu takip etmişlerdir.

## 2.2.Dil Deformasyonu

Türk şiirinde İkinci Yeni hareketiyle birlikte; Rus Biçimcilerinin terminolojisinden hareketle ifade edersek, *şiirsel dil* ile *gündelik dil* arasındaki makas gittikçe açılmış ve bunun sonucunda biçimsel plandaki *yadırgatma / yabancılaştırma (ostranenie)*<sup>10</sup> durumu oldukça ileri seviyelere varmıştır: Büyük harf-küçük harf ayrımı, kelimelerin yazımı, sentaks biçimi gibi dilsel olgulara dönük deformasyon ön plana çıkmış; göndergesellik paranteze alınmıştır. Bu durum, esasında, İkinci Yeni'nin estetik özerkliğinin biçimsel dayanaklarından birisini temsil etmektedir. İkinci Yeni şiiri, sadece bireysel tonda bir tematik düzleme sahip olmakla değil, aynı zamanda dil deformasyonunu –ve birazdan göreceğimiz soyut imgeciliği- içermekle de toplumsal olana dönük bağıntı durumunu yitirmiştir. Modernist-toplumcu şairlerin, İkinci Yeni'den miras aldıkları biçimsel olgulardan birisi de işte bu dil deformasyonudur. Nitekim modernist-toplumcu şairlerin bir kısmı (Gülten Akın, Süreyya Berfe, Ülkü Tamer vs.) poetik yolculuğa İkinci Yeni ile başlamış ve daha sonra toplumcu bir doğrultuda poetika oluşturmaya çalışmışlardır. Dolayısıyla böyle bir mirasın, kısmen de olsa bir "doğrudanlığı" mevcuttur.

Modernist-toplumcu şiirdeki dil deformasyonu çerçevesinde öne çıkan olgular; noktalamasız yazım ve büyük harf-küçük harf ayrımının yapıbozumdur. Bu hususta örnek olarak, İsmet Özel'in "Kan Kalesi" şiirindeki şu satırlara bakabilmek mümkündür: "(...) saçlarıma bin küsur yalnızlığı takip girdiğim şehre/insan varlığımızdan tuhaf tohumlar bıraksam/günü geçmiş bir gazete, toprak bir çanak/bir daha gelmem belki diye bir not bakır maşrapanın yanında/şeytanlar da yürür benimle

<sup>9</sup> Egemen öge; Roman Jakobson'un bir dönem edebiyatında öne çıkan, temel oluşturucu işlev üstlenen öğelere verdiği addır. Bu hususta bkz. Jakobson, R. (1990). *Sekiz Yazı*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, s.76-84.

<sup>10</sup> Rus Biçimcileri, edebî eserin özünün yadırgatma / yabancılaştırma (ostranenie) olduğunu dile getirir. Bu olgu şiirde, gündelik dil ile şiirsel dil arasındaki "makas"la öne çıkar. Bu hususta bkz. Todorov, T. (2010). *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, YKY, İstanbul, s.41-45.



herhal ıslık çaldığım için/bir şahan tüyelerini döker ardımsıra/artık bırakılmaktan yapılmı bir adam sayılırim/böğrümde kambur çocuklardan bir payanda.” (Özel, 2014: 87). Dizelerdeki cümleler, herhangi bir noktalama işaretiyle birbirinden ayrılmadığı gibi cümleleri oluşturan kelimelerin de büyük harfle başlamadığı görülür. Sadece son dizede bir nokta kullanılmış, böylelikle de dil deformasyonunun aksine bir yol izlenmiştir.

Behçet Aysan’ın “Çoğalan” şiirinin ilk satırlarında da benzer bir durumu görebiliriz. Burada bütün dizeler küçük harfle başlar; cümle yapılarının sonlarına herhangi bir noktalama gelmez. Noktalamanın istisna olarak bulunduğu dizeden sonraki dize de yine küçük harfle başlar: “gecenin şahdamarı/ve şılgalardan yükselen/ateş//belki/bir çoban çakmağı//ne kaldı geriye//kaftanlar biçtim (...)” (Aysan, 2004: 150). Aysan’ın “Günler” şiirine de bu bağlamda yönelebiliriz. Bu şiirde de hemen hiçbir şekilde büyük harf kullanımı görülmez; cümle yapıları neredeyse tamamen noktalamadan muaf bir durumda kalır. Bu durumu, şiirin ilk dizelerinden dahi anlayabilmek mümkündür: “karanlık/günlerin/aydınlık/yüzlü dostu/seni, yapraklara yazacağım/sarı/çınar yapraklarına/(...)” (Aysan, 2004: 110).

Ahmet Telli’nin “Zulüm de Biter” şiirinin son dizelerini de bu eksende değerlendirebiliriz. Aysan’ın ve Özel’in şiirlerindeki benzer şekilde, bu dizelerde de cümle yapıları noktalama işaretlerinden muaf. Küçük harf kullanımı da –dil kurallarına aykırı olarak- yoğunluk kazanır: “Sevdadan gayrisi duman olur/biter suları sislendiren ne varsa/hatırladıkça/solgun bir yangınıyla of çekip/bir sigara tellendirerek/torunlarımıza anlatacağımız/hazin bir hikâyesi kalır sonunda” (Telli, 2011: 49).

Şunu vurgulamak gerekir: Örneklerden de anlaşılacağı gibi; dilsel deformasyon modernist-toplumcu şiirde, İkinci Yeni şiirindeki kadar yoğunluk arz etmez; çünkü İkinci Yeni’deki deformasyon, yukarıda da belirttiğimiz gibi, noktalama ve büyük harf-küçük harf ayırımına dönük ihlâllerin sıklıkla önüne geçerek sentaks ve imlâ ihlâllerine döner. Hatta; “üvercinka”, “çapalı karşı”<sup>11</sup> gibi ifadelerden yola çıkarak denilebilir ki, İkinci Yeni şiirinde yeni kelime türetmeleri dahî mevcudiyet kazanır. Dolayısıyla modernist-toplumcu şiir, dil deformasyonu açısından İkinci Yeni’ye göre daha “düşük yoğunluklu avantgarde” tutumu temsil eder. Bunun altında yatan etkensel zeminde ise, toplumcu şiirin özünde yer alan toplumsal bağ kurma ve dekadans bir yaklaşımı paranteze alma hususunun ağırlığı olduğu barizdir. Modernist-toplumcu şiir; bilindiği gibi, topluma seslenmekle, onu dönüştürmekle mükellef bir geleneğin şiiridir. Hâliyle, dil deformasyonunu daha ileri seviyelere taşıyabilecek bir poetik anlayışa kapıları –niteliği gereği- kapalıdır.

### 2.3.Soyut İmgecilik

Yukarıda da belirtildiği gibi, dilsel deformasyonun yanı sıra modernist-toplumcu şiiri ileri-toplumcu şiirden farklı kılan en mühim poetik noktalardan birisi de soyut imgeciliktir. Soyut imgecilik; gerçekliğe anlamsal açıdan uygun düşse de biçimsel açıdan gerçekliği tersyüz eden, onu yapıbozumsal bir çerçevede yeniden üreten imgelem anlayışını imler. Soyut imgecilik, esasında şiirle birlikte yaşıt olarak kabul

<sup>11</sup> “Üvercinka”; Cemal Süreya’nın, 1958’de çıkan kitabına adını veren şiirin başlığıdır (Cemal Süreya, 2018: 59). “Çapalı Karşı”, Ece Ayhan’ın 1959’da yayımlanan *Kınar Hanımın Denizleri* kitabındaki bir şiirin başlığıdır (Ayhan, 2017: 62).



edilebilir; ancak onun daha bilinçli ve “kalıp dışı” kullanımı modern şiir akımları (sembolizm, sürrealizm, imajizm vs.) ile somutluk kazanmıştır. Türkiye’de Servet-i Fünûn şiiriyle yükselen soyut imgecilik, Ahmet Haşim gibi sembolistlerle öne çıkmaya başlamış ve İkinci Yeni ile daha net bir ivme kazanarak modernist-toplumculuğa miras kalmıştır. Modernist-toplumcu şairler, şiirin imgesel örüntüsünü oluştururken sıklıkla soyut imgeleri kullanmışlar; böylelikle de gerçekliği biçimsel açıdan tersyüz etmeye yönelmişlerdir.

Modernist-toplumcu şiirde soyut imge kullanımına çarpıcı örnek olarak, İsmet Özel’in “Muş’ta Bir Güz İçin Prelüder” şiirinin son kısmındaki satırları göz önünde bulundurabiliriz: “Kırpıklarımın ucundaki bulutlar/Muş’ta güzün artık son kelimeleridir/yüzümde serin soluğunu duyuyorum dünyalı meleklerin/kar düşmeye başladı tepelerimize/beyaz bir şiir için artık/tüfeğimi doğrultuyorum.” (Özel, 2014: 125). Bu satırlarda şair, geleceğe dönük umutlu bir bekleyişi haber verir gibidir; ancak bunu doğrudan değil, “kırpıkların ucundaki bulut”, “güzün son kelimeleri”, “dünyalı meleklerin soluğu”, “beyaz şiir” gibi soyut imgelerle dolaylı yoldan yapar.

1970’lerin önde gelen modernist-toplumcu kadın şairlerinden olan Sennur Sezer’in “Aşk Acemidir” şiirinin düzyazısal nitelik gösteren kısmında, yer yer romantik boyutlara açılım sergileyen gece atmosferine de bu bağlamda yönelmek mümkündür. Şair söz konusu atmosferi; “ışıldayan şarkılar”, “geceyi kokusuyla çağırın çiçekler”, “kokuyla sarsılan karanlık” gibi soyut imgelerle sunar: “Güneşi hiç görmemiş çiçeklerin kokusu çağırır geceyi. Orada, uzak güneyde, bu kokuyla sarsılır karanlık. Sevgiliyi öven şarkılar ışıldar ufukta: Ya leyl, ya habibi, elbi elbi... Ne gecenin umurundadır, ne sevgilinin... Yalnızların incinir yüreği: Ölüm kibirlidir... Aşk acemi.” (Sezer, 2014: 39).

Refik Durbaş’ın “Efkârlıyım Dağlar Kadar” şiirinde, geleceğe dönük umutlu bekleyişin soyut imgelerle verilmesine şahit olunabilir. Dolayısıyla, Özel’in yukarıda ele aldığımız şiirine paralel bir yapı arz eder. Özellikle “saati umuda ayarlamak”, “kanı öfkeye ayarlamak”, “alevden bir deniz”, bulut tuzakları” gibi soyut imgelerle şairin, “sosyalist gelecek”e dönük inancın ve mücadelenin yitirilmemesi gerektiğini vurguladığı satırlar bu bağlamda öne çıkar: “Saatini umuda ayarla/çürüyüp gitse de gençlik/Sinop’ta bir sabah, erken/yüreğin toprakta, derin/yüzün alevden bir deniz/gibi kalsa da karanlıkta/eceli avlasın nefretin/kanını öfkeye ayarla/bulut tuzakları üzre/gönül yaraları üzre/deli şahbaz baharleyin/göklerden çalayım seni” (Durbaş, 1980: 46).

Modernist-toplumcu şiirde düşünsel olana dönük tutumuyla öne çıkan Özdemir İnce’nin 1980’deki Bulgaristan gezisi izlenimlerini barındıran şiirlerinden “Haydi Oğlum!”daki bazı satırlar da soyut imgecilik anlayışının modernist-toplumcu poetika içerisindeki yerini göstermek için önemli bir örnek olarak konumlanır: “acılar var/sıvanmış zamana, omuzlayıp geçiyorsun/direndikçe büyüyor dünya, (...)” (İnce, 2008: 50). Şair; söz konusu satırlarda, geçmişten gelen zorlukların direndikçe aşılması durumunu okura sunmaya çalışır; bunu da “zamana sıvanmış acılar”, “direndikçe büyüyen dünya” gibi iki soyut imge aracılığıyla yapar.

Belirtmek gerekir ki; modernist-toplumcu şiirdeki soyut imgeci anlayış, dilsel deformasyon çerçevesinde olduğu gibi, İkinci Yeni’deki soyut imgecilik kadar ileri bir tutumu temsil etmez. Örneklerden de anlaşılacağı üzere modernist-toplumcu şiirdeki soyut imgeler, en azından tematik bağlam göz önünde bulundurulduğunda,





anlaşılabilir veya yorumlanabilir bir niteliktedir. İkinci Yeni şiirindeki; sözgelimi “telgraf tellerindeki gemi”, “uzun heceli bir kent”<sup>12</sup> gibi okurun alımlama sürecinde “anlamlandırılmaz bölge” olarak konumlanan soyut imgeler, modernist-toplumcu şiirde kolay bir şekilde görülmez. Modernist-toplumcu şiirde dil deformasyonu gibi soyut imgecilğin de “düşük yoğunluklu avantgarde” bir çerçevede seyretmesi, yine toplumcu edebiyat geleneğindeki ideolojik / toplumsal işlevin öncelenmesi durumuyla bağlantılı olarak ele alınabilir. Bu edebiyatın ideolojik –ve dolayısıyla toplumsal- olan ile bağlantılı, dil gibi imgesel örüntüyü de anlamsal bir çerçeveye sıkıştırmaktadır, denilebilir. Dolayısıyla, modernist-toplumcu şairlerin çok daha ileri seviyede bir soyut imgeci yaklaşım sergilemeleri imkân dâhilinde düşünülemez.

### Sonuç

Toplumcu-gerçekçiliğin Türk edebiyatı özelinde, erken-toplumculuk ve ileri-toplumculuktan sonra üçüncü aşamasını temsil ettiğini söyleyebileceğimiz modernist-toplumculuk; diğer türlerde olduğu gibi şiir türünde de 1960’larda öne çıkmış, 1980’lerden itibaren etkisini görece yitirmiştir. İsmet Özel, Atıl Behramoğlu, Gülten Akın, Ahmet Telli, Özdemir İnce, Behçet Aysan, Nihat Behram gibi özellikle 60-80 arası Türk şiirine damga vuran isimleri, modernist-toplumcu edebiyatın öne çıkan şairleri olarak konumlandırabilmek mümkündür.

Modernist-toplumcu şiirde tematik açıdan isyan, sömürgecilik karşıtlığı, aşk, ölüm, yabancılaşma gibi olgular öne çıkar; biçimsel açıdan ise serbest ölçüye, dil deformasyonuna ve soyut imgecilğe uzanan bir estetik tutum göze çarpar. Bu noktada vurgulamak gerekir ki modernist-toplumcu şiir, şiir özelinde idrak edilebilecek önemli bir ikili-karşıtlık (bireysel olan-toplumsal / ideolojik olan) çerçevesinde, görece denge durumunu temsil eder. Modernist-toplumcu şiir poetikası, bir yandan ölüm, aşk, yalnızlık gibi bireysellik çerçevesinde ele alınabilecek temaları gündelik –dolayısıyla da toplumsal- dil anlayışının dışında ve soyut imgeler etrafında ele almaya; diğer yandan ise isyan, sömürgecilik karşıtlığı gibi toplumcu edebiyat geleneğinden gelen temaları –son kertede- “anlaşılabilir” bir dil ve imge yapısıyla sunmaya dayanır. Ancak ağırlık noktası, ikinci tutumu önceler. Nitekim, bireysel temaların dahi son kertede toplumsal bir bağlama oturması, ideolojik bir içerik kazanması ve dil deformasyonu, soyut imgecilik gibi açılımların belli bir sınır içerisinde tutulması bu durumun en somut göstergeleri olarak konumlanır.

### KAYNAKÇA

- Akın, G. (2018). *Ağıtlar ve Türküler / 1972-1983 (Toplu Şiirler 2)*, YKY, İstanbul.
- Akın, G. (2009). *Kuş Uçsa Gölge Kalır*, YKY, İstanbul.
- Ayhan, E. (2017). *Bütün Yort Savul'lar!: 1954-1997*, YKY, İstanbul.
- Aysan, B. (2004). *Düello: Bütün Şiirleri*. Can Yayınları, İstanbul.

<sup>12</sup> “Telgraf tellerindeki gemi” imgesi; Oktay Rifat’ın 1956’da çıkardığı Perçemli Sokak kitabındaki ilk şiirinin son dizesinde yer alır: “Telgraf tellerinde gemi leşleri” (Rifat, 1982: 175). “Uzun heceli bir kent” imgesi ise Ece Ayhan’ın “Zambaklı Padişah” şiirinin ikinci dizesinde yer alır: “Sana uzun heceli bir kent vereceğim” (Ayhan, 2017: 155).



- Bahar, H. İ. (2005). *Sosyoloji*, USAK, Ankara.
- “Bayram Benim Neyime”, <https://odatv.com/bayram-benim-neyime-23081818.html> (Son Erişim Tarihi: 7.01.2019).
- Behram, N. (2018). *Ateşi Solumak: Toplu Şiirler (1967-2017)*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Behram, N. (2008). *Tanımlar*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Behramoğlu, A. (2000). *Aşk İki Kişiliktir*, Adam Yayıncılık, İstanbul.
- Behramoğlu, A. (2014). *Yarım Yüzyıldan Şiirler*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Belge, M. (2018). *Şairaneden Şiirsele: Türkiye’de Modern Şiir*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- C. Süreya (2018). *Üvercinka*, YKY, İstanbul.
- Çalışlar, A. (2016). *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Şairliği, Eserleri, Sanatı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Durbaş, R. (1980). *Çırak Aranyor*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Emil, B. (1997). *Türk Kültür ve Edebiyatından-1: Meseleler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Hiç, M.-Hiç, A. G. (2009). *Turkish Economy and Politics: 1923-2002*, Beykent Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A. (1996). *‘İkinci Yeni’ Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- İnce, Ö. (2008). *Bir Ana Heykeli*, Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Jakobson, R. (1990). *Sekiz Yazı*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul.
- Jusdanis, G. (2015). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.
- Korkmazgil, H. H. (2003). *Kavel*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Lenin, V. I. (1969). *Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması*, Çev. Cemal Süreya, Sol Yayınlar, Ankara.
- Marx, K.-Engels, F. (2018). *Komünist Parti Manifestosu*, Çev. Olcay Geridönmez, Kor Kitap, İstanbul.
- Moran, B. (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Oktay, A. (2000). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul.
- Özel, İ. (2014). *Erbain: Kırk Yılın Şiirleri*, Tiyo, İstanbul.
- Özgül, M. K. (2000). *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Pospelov, G. (2005). *Edebiyat Bilimi*, Çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.



- Rifat, O. (1982). *Yaşayıp Ölmek / Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*, Adam Yayıncılık, İstanbul.
- [Ran], N. H. (2012). *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Haz. Aziz Çalışlar, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Sartre, J. S. (1948). *What is Literature?*, Trans. Bernard Frechtman, Philosophical Library, New York.
- Sezer, S. (2014). *Akşam Haberleri*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Tamer, Ü. (2016). *Toplu Şiirler: Güneş Topla Benim İçin*, Işık Yayınları, İstanbul.
- Telli, A. (2011). *Dövüşen Anlatsın*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Telli, A. (2010). *Nidâ*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Tılış, L. D. (2015). “Bayram Benim Neyime”, <https://www.birgun.net/haber-detay/bayram-benim-neyime-90377.html>. (Son Erişim Tarihi: 07.01.2019).
- Todorov, T. (2010). *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, YKY, İstanbul.
- Yavuz, H. (2018). *Büyü'sün, Yaz! / Toplu Şiirler: 1969-2005*, YKY, İstanbul.
- Ziss, A. (2011). *Estetik: Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, Çev. Yakup Şahan, Haylabaz Kitap, İstanbul.