T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

CUMHURİYET DEVRİ ŞİİR POETİKASI (1940-1950)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSMAİL AVCI

İSTANBUL 2014

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

CUMHURİYET DEVRİ ŞİİR POETİKASI (1940-1950)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSMAİL AVCI

TEZ DANIŞMANI: Doç. Dr. BAKİ ASİLTÜRK

İSTANBUL 2014

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek lisans öğrencisi İsmail AVCI'nın "Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası (1940 - 1950)" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

İmza

Tez Danışmanı	: Doç.Dr. Baki ASİLTÜRK	.....
Üniversitesi	Marmara Üniversitesi	
Üye	: Prof.Dr. Emel KEFELİ	.....
Üniversitesi	Marmara Üniversitesi	
Üye	: Yrd.Doç.Dr. Ali KARACA	.....
Üniversitesi	Marmara Üniversitesi	

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun ...13../..10.../ 2014 tarih ve 2014/19-5..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof.Dr. Gülşen SEYHAN ALIŞIK
Müdür

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER……..... I

ÖN SÖZ…….. V

ÖZET…….. VI

ABSTRACT……..... VII

KISALTMALAR……..…… VIII

1. GİRİŞ……. 1

2. BİRİNCİ BÖLÜM: GARİP (BİRİNCİ YENİ) POETİKASI…… 11

2.1. ORHAN VELİ KANIK'NIN POETİKASI……. 16

2.1.1. Şiirin Tanımı…….…… 19

2.1.2. Şairin Tanımı …….…….. 21

2.1.3. Şiirin İçeriği……...…… 26

2.1.4. Şiirin Dili……...…… 30

2.1.5. Şiirde Gelenek……...…… 32

2.1.6. Şiirin Şekil Özellikleri……..…….…… 37

2.1.6.1. Nazım Biçimi……...…… 37

2.1.6.2. Nazım Birimi……...……. 38

2.1.6.3. Vezin ve Kafiye……..……. 39

2.2. OKTAY RİFAT HOROZCU'NUN POETİKASI…….. 41

2.2.1. Şiirin Tanımı…….…… 44

2.2.2. Şairin Tanımı …….…….. 50

2.2.3. Şiirin İçeriği……...…… 55

2.2.4. Şiirin Dili……...…… 58

2.2.5. Şiirde Gelenek……...…… 61

2.2.6. Şiirin Şekil Özellikleri……..…….…… 64

2.2.6.1. Nazım Biçimi……...…… 64

2.2.6.2. Nazım Birimi……...…… 66

2.2.6.3. Vezin ve Kafiye……...…… 67

2.3. MELİH CEVDET ANDAY'IN POETİKASI……. 69

2.3.1. Şiirin Tanımı…….…… 72

2.3.2. Şairin Tanımı ……..…….. 76

2.3.3. Şiirin İçeriği……...…… 78

2.3.4. Şiirin Dili……...…… 79

2.3.5. Şiirde Gelenek……...…….. 80

2.3.6. Şiirin Şekil Özellikleri……..…….…… 82

2.3.6.1. Nazım Biçimi ve Nazım Birimi ……. 82

2.3.6.2. Vezin ve Kafiye ……...…… 84

3 İKİNCİ BÖLÜM:1940 TOPLUMCU KUŞAĞI POETİKASI…… 86

3.1. CEYHUN ATUF KANSU'NUN POETİKASI…… 93

3.1.1. Şiirin Tanımı…….…… 96

3.1.2. Şairin Tanımı ……..…….. 100

3.1.3. Şiirin İçeriği……...…… 102

3.1.4. Şiirin Dili……...…… 112

3.1.5. Şiirde Gelenek……...…… 113

3.1.6. Şiirin Şekil Özellikleri……..…….…….. 115

3.1.6.1. Nazım Biçimi……...…… 115

3.1.6.2. Nazım Birimi……...…… 118

3.1.6.3. Vezin ve Kafiye……...…… 120

3.2. ÖMER FARUK TOPRAK'NIN POETİKASI…… 122

3.2.1. Şiirin Tanımı…….…… 124

3.2.2. Şairin Tanımı ……..…….. 127

3.2.3. Şiirin İçeriği……...…… 131

3.2.4. Şiirin Dili……...…… 140

3.2.5. Şiirde Gelenek……...…… 142

3.2.6. Şiirin Şekil Özellikleri……..…….…… 148

3.2.6.1. Nazım Biçimi……...…… 148

3.2.6.2. Nazım Birimi……...…… 149

3.2.6.3. Vezin ve Kafiye……...…… 150

3.3. HASAN İZZETTİN DİNAMO'NUN POETİKASI…… 151

3.3.1. Şiirin Tanımı…… 155

3.3.2. Şairin Tanımı …… 162

3.3.3. Şiirin İçeriği…… 166

3.3.4. Şiirin Dili…… 177

3.3.5. Şiirde Gelenek…… 178

3.3.6. Şiirin Şekil Özellikleri…… 182

3.3.6.1. Nazım Biçimi…… 182

3.3.6.2. Nazım Birimi…… 189

3.3.6.3. Vezin ve Kafiye…… 190

4 ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: GARİP VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLER DIŞINDA YENİLİĞİ SÜRDÜRENLER…… 192

4.1. SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN POETİKASI…… 193

4.1.1. Şiirin Tanımı…… 196

4.1.2. Şairin Tanımı …… 198

4.1.3. Şiirin İçeriği…… 201

4.1.4. Şiirin Dili…… 203

4.1.5. Şiirde Gelenek…… 205

4.1.6. Şiirin Şekil Özellikleri…… 206

4.1.6.1. Nazım Biçimi…… 206

4.1.6.2. Nazım Birimi…… 208

4.1.6.3. Vezin ve Kafiye…… 210

4.2. ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN POETİKASI…… 212

4.2.1. Şiirin Tanımı…… 214

4.2.2. Şairin Tanımı …… 216

4.2.3. Şiirin İçeriği…… 218

4.2.4. Şiirin Dili…… 219

4.2.5. Şiirde Gelenek…… 222

4.2.6. Şiirin Şekil Özellikleri…… 223

4.2.6.1. Nazım Biçimi…… 223

4.2.6.2. Nazım Birimi…… 225

4.2.6.3. Vezin ve Kafiye……...…… 227

SONUÇ……...…… 229

KAYNAKÇA…...……...…… 234

ÖNSÖZ

Poetika terimi, şairlerin şiir sanatlarını nasıl ele aldıklarını anlatan edebi bir kavramdır. Her şair, kendine has bir poetika oluşturmaya çalışmıştır. Şairler bu kavram etrafında kendi sanatlarının özelliklerini ya da farklılıklarını, dönemin siyasal, sosyal ve kültürel şartlarından etkilenerek ortaya koymuştur.

Bu çalışmamızda, Türk şiirinin büyük bir gelişme kaydettiği 1940-1950 yılları arasında Türk şiirine yeni bir ses getiren şairlerin poetikaları, dönemin siyasi, sosyal ve kültürel özellikleri göz önünde bulundurularak incelendi. İnceleme, şairlerin 1940-1950 yılları arasında dergilerde veya eserlerinde yayımladıkları poetik metinler ve şiirler üzerinden yapıldı. Bu döneme ait poetikalar incelenerek, dönemin poetik özellikleri belirlenmeye çalışıldı.

Giriş bölümünde Türk şiirinin XX. yüzyıla kadar tarihi seyrinden, bu süre içerisinde Türk şiirinin tarihi, kültürel ve sosyal gelişmelerden nasıl etkilendiğinden genel olarak bahsedildi. Türk şiir tarihindeki poetik yaklaşımların ve karakteristik özelliklerin XX. yüzyıla yansıması üzerinde duruldu. 1940 öncesi Türkiye'de ve Dünya'da yaşanan siyasi ve sosyal değişimler hakkında bilgi verildi. 1940-1950 yılları arasında Türkiye'de ve dünyada yaşanan siyasi ve sosyal değişimlerin Türk şiirine etkisi genel olarak değerlendirildi.

Birinci bölümde, 1940-1950 yılları arasındaki Türk şiirinin genel görüntüsünü değiştiren ve bu dönemde öne çıkan Garip Hareketi'nin poetikası incelendi. Garip Hareketi'nin Türk şiirine getirdiği yenilikler tespit edildi. Bu harekete mensup olan Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday'ın şiir poetikaları, şiirin tanımı, şairin tanımı, şiirin içeriği, şiirin dili, şiirde gelenek ve şiirin şekil özellikleri başlıkları altında ayrı ayrı incelendi. Bu şairlerin poetik söylemleri, şairlerin şiirlerinin ve benimsedikleri düşüncelerin etrafında değerlendirilmeye çalışıldı.

İkinci bölümde, 1940-1950 yılları arasındaki Türk şiirinin genel görüntüsünü değiştiren ve bu dönemde öne çıkan diğer bir topluluk olan 1940 Toplumcu Kuşağı'nın poetikası incelendi. 1940 Toplumcu Kuşağı'nın ortaya çıkışı ve Türk şiirine getirdikleri yenilikler tespit edildi. Bu harekete mensup olan ve poetik metinler yayımlayan şairlerden, Ceyhun Atuf Kansu'nun, Ömer Faruk Toprak'ın ve Hasan İzzettin Dinamo'nun poetikaları, şiirin tanımı, şairin tanımı, şiirin içeriği, şiirin dili, şiirde gelenek ve şiirin şekil özellikleri başlıkları altında ayrı ayrı incelendi. Bu şairlerin poetik söylemleri, şairlerin şiirlerinin ve benimsedikleri düşüncelerin etrafında değerlendirilmeye çalışıldı.

Üçüncü bölümde, 1940-1950 yılları arasındaki Türk şiirinin genel görüntüsünü değiştiren ve bu dönemde öne çıkan, herhangi bir topluluğa katılmayan bağımsız şairlerin şiir poetikaları incelendi. 1940-1950 yılları arasında poetik metinler yayımlayan bağımsız şairlerden Sabahattin Kudret Aksal'ın ve Asaf Hâlet Çelebi'nin poetikaları, şiirin tanımı, şairin tanımı, şiirin içeriği, şiirin dili, şiirde gelenek ve şiirin şekil özellikleri başlıkları altında ayrı ayrı incelendi. Bu şairlerin poetik söylemleri, şairlerin şiirlerinin ve benimsedikleri düşüncelerin etrafında değerlendirilmeye çalışıldı.

Her çalışmada olabileceği gibi, bizim çalışmamızda da eksikliklere veya fazlalıklara rastlanabilecektir. Söz konusu on yıllık dönemin poetikasını, kaynaklara dayalı olarak aktarmaya çalışmakla birlikte, bu alanda bazı eksikliklerimizin olabileceğini kabul ediyoruz. Çalışma modern Türk şiiri alanında bilgi aktarma ve yorumlama bakımından bir döneme ışık tutabilirse, bundan kıvanç duyarız. Şahsen tez konusu seçimimden itibaren çalışmamın her safhasında yardım ve desteklerini esirgemeyen hocam Doç. Dr. Baki Asiltürk'e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İSTANBUL 2014 İsmail AVCI

ÖZET

Poetika, şiir kadar eski olup şiirle beraber var olmuş bir kavramdır. Aristo'nun şiirin ilkelerini ele aldığı eserine 'poetika' demesi ile beraber şiir tarihine giren kavram, zaman içinde farklı kültürlerde kendi yorumunu bularak günümüze kadar gelmiştir. Türk şiirinin poetik metinlerini ise, tezkirelerin ve divanların dibaceleri ile yeni dönemde önsözler, belagat kitapları ve şairlerin şiirlerinin içine serpiştirdikleri mısralar oluşturmaktadır.

Bu tezin amacı, Cumhuriyet devri şiir poetikasında, 1940-1950 yılları arasında ideal bir şiirden ne anlaşıldığını belirlemek, bu doğrultuda şairin gelenek, toplum ve kendi "ben"iyle ilişkilerini irdeleyerek şairi, böyle bir şiir anlayışına iten dinamikleri tespit etmek ve bu ilişkilerin nedenselliğini irdelemektir.

XX. yüzyıl, Türk şiiri için yenilenme, kabuk değiştirme yüzyılı olmuştur. Bu yüzyılda görülen yenileşme hareketleri ile birlikte sosyal ve edebî gelişmeler farklı üslup özellikleri, farklı karakterde şairlerin yetişmesine yol açmıştır. Bu bakımdan bu dönemin poetik ürünleri de çeşitlilik ve farklılık arz etmektedir.

ABSTRACT

Having been as old as poetry, poetics is a concept which has always existed along with poetry.

Poetica being the coinage by Aristoteles and also the name of his work on the principles of poetiy. is an extant concept though slightly differing in various cultures because of some changes and interpretations they underwent in these cultures. The poetica texts in the history of Türk poetry make up the corpus of poetry strings the Türk poets spread throughout tezkires the preambles of divans with prologue, the rhetoric books and their poetiy of new age.

The aim of this thesis is to determine what is meant by “an ideal poetrty" in the Republic Period's poetry of 1940 - 1950, and in this light, to determine the dynamics that lead the poet to such an understanding by evaluating the poet's relationship to tradition, to society and to his own “self”, and then to elaborate on the causality of these relationships.

The twentieth century was a time of change and innovation for the Türk poetry. Together with the innovative movements in this century new poets with social and literary developments and different characteristics appeared. Therefore the poetica output of this era is quite various and contrasting.

KISALTMALAR

Agd	: Adı Geçen Dergide
Age	: Adı Geçen Eser
Agg	: Adı Geçen Gazetede
Bk	: Bakınız
C	: Cilt
H.İ.	: Hasan İzzettin
Hzl	: Hazırlayan
Ö.F.	: Ömer Faruk
s	: Sayfa
S	: Sayı
Üni	: Üniversitesi
vb	: Ve Benzeri
vs	: Vesaire

1. GİRİŞ

Köklü bir geleneğine sahip olan Türk şiiri, yüzyıllar boyu kendini sürekli yenilemiştir. Doğayla iç içe yaşayan Türkler, sözlü geleneğe bağlı kalarak şiirsel bir anlatımla söyledikleri eserlerde, bazen doğayla mücadeleyi, bazen de insanların birbirleriyle çekişmelerini anlatmıştır. Destan nazım şekli kullanılarak sade bir dille oluşturulan eserlerde, genellikle doğa olaylarının insanlar tarafından nasıl anlamlandırıldığı anlatılır. Koşuklarda, insanın doğa karşısındaki duyguları dile getirilir. Sagularda ise, ölümün getirdiği acı şiirleştirilir. Yazılı dönemde yeni coğrafyaların keşfiyle farklı topluluklarla etkileşime giren Türk toplumunun kültürüyle birlikte şiiri de değişmeye başlar.

VIII. yüzyıl ile X. yüzyıl arasında Türkler, İslâmiyet'i kabul edip Şamanizm, Budizm gibi eski inançlarını terk ederler. İslâmiyet'in kabulüyle Türklerin yaşam biçimlerinde köklü değişimler olur. Yerleşik hayata geçiş hızlanır. Bilim ve sanata verilen önem artar. Edebi ürünlerde Arap ve Fars edebiyatından örnekler alınır. Alınan bu örnekler aracılığıyla, XI. yüzyıl ile XIII. yüzyıl arasında Türk edebiyatı, geçiş dönemine girer. Geçiş döneminde verilen eserlerde, İslâmiyet öncesi gelenekle İslâmiyet geleneği birlikte kullanılır. Geçiş döneminde mesnevi, gazel, kaside gibi Arap ve Fars edebiyatından alınan nazım biçimleriyle yazılan ilk şiir örnekleri verilmeye başlar. Dörtlüğün yanında beyit nazım birimiyle, hecenin yanında aruz ölçüsüyle şiirler yazılır. Bu dönem eserlerinde, İslâmiyet'in etkisiyle Türk diline giren Arapça ve Farsça kelimeler, Destan dönemine ait kelimelerle birlikte kullanılır. Türk edebiyatı, XIII. yüzyılda geçiş dönemini tamamlar. Bu yüzyıldan itibaren dörtlük yerine beyit, hece ölçüsü yerine aruz ölçüsü şiirlerde daha fazla yer almaya başlar. Gazel, kaside ve mesnevi gibi nazım biçimleriyle yazılmış başarılı örnekler verilir. Geçiş döneminin ardından, Divan şiirinde usta şairler yetişmeye başlar. Divan edebiyatı, Türk edebiyatına yeni bir bakış açısı kazandırır. İslâmiyet öncesi şiirdeki gerçeğin yerini, soyut gerçek alır. Çünkü kültürel birikimi genişleyen Türk milleti, sebebini açıklayamadığı somut gerçekliklerin nedenlerini farklı yorumlamaya başlamıştır.

XIII. yüzyılda başlayıp XIX. yüzyıla kadar devam eden Divan şiiri, Tanzimat edebiyatıyla birlikte etkinliğini yitirir. Batı edebiyatının etkisinde yeni bir şiir anlayışı oluşmaya başlar. Soyut anlatım yerini somut anlatıma bırakır. Devletin bekasının tehlikeye girmesi sebebiyle şiirde, bireyselliğe değil, toplumsal faydaya daha çok önem verilir. Şiir, toplumu eğitmek ve geliştirmek amacıyla yazılır. Tanzimat İkinci Nesil, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şiire tekrardan bireyselliği getirir. Devletin ve milletin varlık-yokluk mücadelesine girdiği Millî Mücadele döneminde şiir, etkili bir mücadele aracı olarak kullanılır. Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan inkılaplar ile Türk tarihine yönelik araştırmalar, halk şiirine olan ilgiyi artırır. Harf inkılabıyla okuma yazma öğrenimi kolaylaşır. Divan şiirinin belirli bir bilgi birikimi gerektirmesi, Divan şiirinde kullanılan Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalar ile şiirin soyut içeriği, şiiri halktan uzaklaştırmıştır. Halk şiiri ise, halkın diliyle halka hitap eden üslubuyla yüzyıllarca Anadolu coğrafyasında nesilden nesile aktarılarak devam etmiştir.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte, Osmanlı'dan kalan kültürün geride bırakılıp Batı zihniyetine yakın yeni bir Türk kültürü oluşturma gayreti, şiir alanında da hissedilir. Yeni Lisan Hareketi'yle başlayan şiir dilinde sadeleşme, bu dönemde hız kazanır. Şiirde hece ölçüsü ve halk şirine ait nazım şekilleri daha fazla kullanılır. Yeni nesil, yeni eğitim kurumlarında modern bir eğitim sistemiyle yetiştirilmeye başlanır. Batı edebiyatından yapılan tercüme faaliyetleri artar. Eski Türk kültürü ve Türk tarihi araştırılmaya başlanır. Devlet kurumları modernleştirilir.

> "1923-1940 yılları arasında, ulusal ekini araştırmak bakımından kurulan kurumlar, yeni yaşamın ekinsel değerlerine temel hazırlayacak niteliktedir. Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde, Macar Dili ve Edebiyatı, Çin Dili ve Edebiyatı Bölümü, Hitit ve Sümer Enstitüleri, islamdan önceki Türk ekininin köklerini araştırmak açısından önemli olduğu gibi, Anadolu'nun yerli ekinlerinin köklerini araştırmak açısından da önemlidir. Özellikle Halkbilimi kürsüsünün açılması, halk ekininin kaynaklarını incelemeye yönelikti. Türkoloji araştırmalarına önem verilmesi, ulusal ekinin oluşması için gerekliydi. Halkbilim alanında Pertev Naili Boratav (1907-1998) bilimsel temeli attı. Türkoloji araştırmaları, Fuat Köprülü tarafından başlatıldı. İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde, Rahmetli Reşit Arat, Ahmet Caferoğlu gibi bilim adamları, kürsülerini oluştururken, Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde, Saadet Çağatay, eski Türk dilinin kaynaklarını araştıracak bir kürsüyü oluşturmaya başladı. Necip Üçok, Dilbilim kürsüsünü çağdaş ölçülerle kurdu. Bu alanlarda, değerli bilim adamları o günkü altyapının yetiştirdiği değerlerdir. Bu genç

bilim adamları, bilimsel düşünüşü, bilimsel yöntemi özümsemişlerdir artık. Bunların öğrencileri, çağdaş düşüncenin yerleşmesi için yeterli birikimi sağlamışlardır."[1]

Yeni bir devlet rejimi benimseyen Türkler, bu sisteme aşama aşama geçer. İnkılaplar belirli aralıklarla, uygun ortam sağlandıktan sonra yapılır. Atatürk döneminde denenen çok partili hayat girişimi, uygun ortam sağlanamadığı için, başarısız olur ve ileriki yıllara bırakılır. Yapılan inkılaplarla ülkede siyasi, sosyal ve kültürel bir denge kurulmaya çalışılır. Yüzyıllardır süregelen devlet geleneğinde köklü bir değişikliğe gidilir. Din ile devlet yönetimi birbirinden ayırılır. Türk milleti, bu yeni sisteme uymada büyük sıkıntılar yaşar. Din üzerinde propagandalar yapılarak ülkede ayaklanmalar çıkarılır. Şeyh Sait isyanı ile Menemen Olayı siyasi ve sosyal dengeyi sarsar. İsyanlar karşında alınan sert tavırlarla, İstiklâl Mahkemeleri'yle, bozulan dengeler tekrardan sağlanır. Atatürk'ün ölümüyle ve ardından II. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla ülkedeki siyasi ve sosyal denge tekrardan sarsılır. İsmet İnönü, Atatürk'ün ölümünden sonra devletin başına geçmek için siyasi çalışmalara başlar; ülkenin başına geçerek, kendi damgasını taşıyacak yeni bir dönem başlatmak ister. Bu dönemin adı: Millî Şef dönemidir. "Kayd-ı hayat" şartıyla CHP genel başkanlığına getirilen İsmet İnönü, 11 Kasım 1938'de TBMM tarafından cumhurbaşkanı olarak seçilir. 26 Aralık 1938'de yapılan I. Olağanüstü CHP Kurultayı'nda partinin "değişmez genel başkanı" seçilen İsmet İnönü'ye "Milli Şef" unvanı verilir. Atatürk'ün gölgesinden kurtulup yeni bir lider olmayı amaçlayan İsmet İnönü, 30 Aralık 1925 tarihli 701 sayılı yasa ve 16 Mart 1926 tarihli 3322 sayılı kararname ile 50, 100, 500 ve 1.000 liralık banknotlar ile posta pullarının ön yüzleri üzerindeki Atatürk resimlerini kaldırılıp yerine kendi resimlerini bastırır. Atatürk'e karşılık Millî Şef unvanını alır. 26 Aralık 1938'den, 14 Mayıs 1950'de yapılan seçimlere kadar, iktidarını sürdürür.

"26 Aralık'ta toplanan CHP Olağanüstü Kurultayı sadece İnönü'yü CHP Değişmez Genel Başkanlığına seçmekle kalmadı, ama aynı zamanda «Ebedî Şef» sıfatı verilen Atatürk'ün yerine yaşayan önder olarak İnönü'ye de «Millî Şef» sıfatının verilmesine vesile oldu. ... İnönü'nün «Millî Şef» sıfatını almasının elbette bazı nedenleri vardı: Birinci neden, o dönemde adeta «moda» olan ve içte ve dışta prestijleri hayli yüksek, başarılı tek-partili «Şef Sistemlerinin (Almanya'da Hitler-Führer, İtalya'da Mussolini-Duçe ve İspanya'da Franco-Caudillo) etkisiydi. Fakat «Milli Şef» sıfatının alınmasında bu dış etken ancak ikincilderecede rol oynamıştır. Buna karşılık ikinci

[1] Vecihi Timuroğlu, "1923 – 1940 Yılları Arasında Ekinimiz ve Yazınımızın Kaynakları", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu 20-21-22 Kasım 1998*, Hzl: Hüseyin Atabaş, Aydın Şimşek, Devrim Dirlikyapan, Edebiyatçılar Derneği, Ankara 1998, s. 73.

neden, yani iç politika gelişmeleri bu konuda temel önemdedir. Atatürk'ün ölümü ile bir iktidar boşluğunun meydana geldiği unutulmamalıdır. Gerçi İnönü'nün derhal ve ittifakla Cumhurbaşkanlığına seçilmesi sistemin devam edeceğinin bir göstergesiydi. Ancak bazı değişiklikler olacağı da biliniyor ya da seziliyordu. İnönü'nün içte belki de uzun zamandır bu anı bekleyen muhalefete karşı (ancak muhalefetin benzeşmez bir grup olduğu düşünülmelidir), hem sistemin devamlılığını sağlamak ve hem de kendi düşündüklerini uygulamak için güce ihtiyacı vardı. İnönü, Cumhurbaşkanı seçildikten hemen sonra hükümette yaptığı bazı küçük değişikliklerle otoritesini artırmayı başarmıştı. Bu kez de parti üzerinde otoritesini kurma yolunda önemli bir adım alıyordu. CHP Değişmez Genel Başkanı İnönü, parti Genel Sekreteri Saydam olmuştu. Bu arada Değişmez Genel Başkan Vekilliği'ne de Bayar getirildi."[2]

1939 yılında Dünya milletleri büyük ikinci bir savaşla karşı karşıya kalır. Bu savaşın sebebi: Dünya siyasetine, kendi toplumlarını monarşi, oligarşi veya militarizm ile yöneten iktidarlar mı, yoksa demokrasiyle yönetilen milletler mi yön vereceği sorunudur. Demokrasi cephesinde İngiltere'nin öncülüğünde ABD ile sonradan savaşa istemeyerek dâhil olan Rusya yer alır. Diğer cephede ise, Nasyonal sosyalist Almanya, Ulusal Faşist Parti'nin yönettiği İtalya ve militarizm ile yönetilen Japonya yer alır. Türkiye, bu savaşa girmemek için her türlü siyasi oyuna başvurur. Çünkü 1. Dünya Savaşı'nın ardından varlık-yokluk mücadelesinin yaşandığı Kurtuluş Savaşı'na giren Türk milleti, varını yoğunu bu savaşa harcamıştır. Türkiye'nin hem askeri açıdan, hem de ekonomik açıdan yeni bir savaşı kaldıracak gücü yoktur.

"Cumhuriyet sonrası Türk toplumu çeşitli kurumlarında kökleşmeye, nitelik ve gelişme sağlamaya giderken, Batı uygarlığına sonradan katılmanın ve kendi yapısındaki evrimin makul bir zorlayıcılığı sonucunda, önceki gelişimini tamamlayamadan yeni bir evrimin içine girdi. Temeli toplumsal-ekonomik büyük nedenlere dayanan bu giriş, 1945-1946 yıllarında demokratik akıntıya ulusça, balıklama dalmamızla başladı. Sokaktaki, tarladaki adam nasıl 'demirkırat'tan mucizeler bekliyorsa, bunun sözüyle avunuyorsa, kentlerde okuldaki genç de her hafta birkaç edebiyat matinesi düzenliyor, içini döküp kendini doyuruyordu. Çoğunlukla aşk, yalnızlık, gönül üzgünlüğü bireysel duyguları anlatan, ya da daha seçkinlerin dillerinde alışılmış düzenle alay eden şiirlerin okunduğu bu toplantılar, sanıyorum ki bugünkü meydan dalgalanmalarının başlangıcıydı. Önceleri tanınmış ozanlara önem verilen o toplantılarda giderek adlar alfabe sırasına konuldu. Örneğin bir Cahit Sıtkı'ya, o gün hemen orada birkaç dize karalanmış gençle alfabe sırası içinde şiir okutuldu, hangisinin yazdığı şiir, oradakilerin beğenisine uygun düştüyse o daha çok alkışlandı. Ustalık çıraklık, nitelik kalmadı. Sonra sonra gençler matinelere boş verip meydanlara çıktılar. Şiir yerine de bir kısmı anlaşılmadan çalakalem çevrilmiş ekonomi ve doktrin kitaplarını yeğlediler."[3]

[2] Cemil Koçak, "Siyasal Tarih 1923-1950", *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cem Yayınevi, Ankara 1989, s. 124.
[3] Cahit Külebi, *Şiir Her Zaman*, Başak Yayınları, Ankara 1985, s.148.

Cumhurbaşkanı seçilmesinden birkaç ay sonra başlayan II. Dünya Savaşı döneminde İsmet İnönü, ülkeyi savaştan uzak tutmak için denge politikası izler. Savaşın ilk yıllarında Almanya taraftarı bir politika izler. Millî Şeflik de bu politikanın en somut göstergesidir. Fakat savaşın sonlarına doğru Almanya'nın ve müttefiklerinin yenileceğinin anlaşılması üzerine İnönü, Amerika, İngiltere ve SSCB'nin cephesine geçer. Almanya ve müttefiklerine savaş ilan eder. Ülkede milliyetçiliğe karşı bir tavır alır.

> "Millî Şef-İnönü Hitler'in, faşizmin dünyada yenilişiyle tutumunu değiştirir. 19 Mayıs 1944 Gençlik Ve Spor Bayramı'ndaki söyleviyle siyasal havayı birdenbire toplumcuların yararına dönüştürür. İnönü ırkçı ve turancıları kıyasıya eleştirerek, 'Biz Türk milliyetçisiyiz. Fakat memleketimizde ırkçılık prensibinin düşmanıyız.' der ve 'Bu fesatçılar Türk milletine yalnız belâ ve felâket getirirler.' diyerek savcıları harekete geçirir. İnönü'nün bu söylevi büyük bir işlev yapar. Artık ırkçı ve Turancılar da tutuklanabilmektedir. Bunlar arasında Nihal Atsız, Reha Oğuz Türkkan (sonra ABD uyruğuna geçmiş, Türkeş'in Başbakan Yardımcısı olmasıyla askerliğini bile yapmayan bu kişi Millî Eğitim Bakanlığı'nda yüksek bir yöneticiliğe getirilmiştir) Alpaslan Türkeş, Zeki Velidi, Fethi Tevetoğlu, Dr. Haşan Ferit Cansever vardır."[4]

1947 yılındaki seçimler, bir yıl erkene alınır ve 1946 yılında CHP, Demokrat Parti ile seçim yarışına girer. Erken seçime gidilmesinin amacı İsmet İnönü'nün monarşiyi değil, demokrasiyi desteklediğini galip devletlere göstermek istemesidir. Açık oy, gizli sayım yöntemiyle yapılan seçimlerin galibi CHP olur. Bu seçim Türk siyasetindeki çok partili hayatı başlatan adım olur. CHP iktidarı döneminde, köylüyü kalkındırabilmek için, Hasan Âli Yücel'in öncülüğünde Köy Enstitüleri kurulur. Bu enstitülerde 20.000 öğrenci köy öğretmeni olarak eğitilir. Bu enstitülerin amacı, yaklaşık yüzde sekseni köyde yaşayan Türk milletini eğitmek ve dışarıya bağımlı kalmadan, ülkeyi kendi kendine yeter bir hale getirmektir.

> "Köy Enstitüsü sistemi, eğitim kuramlarının geleneksel eğitim işlevini aşan bir misyona sahipti. Onun felsefesi, yoksul köy emekçisinin kendi yazgısını ancak, bilimsel bir önderlikle kendi gücüyle yenebileceği idi. Bu anlayış, çok güç koşullarda da kaynak yaratıp sorunların çözülebileceğini göstermiştir. Ödenek beklemek, birçok insan hakkının gerçekleşmesini yıllarca beklemek demekti."[5]

---

[4] Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 40 Kuşağı*, Cemay Yayınları, İstanbul 1977, s. 48.

[5] Niyazi Altunya, "Eğitsel Boyutlu Atılımlar", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu 20-21-22 Kasım 1998*, Hzl: Hüseyin Atabaş, Aydın Şimşek, Devrim Dirlikyapan, Edebiyatçılar Derneği, Ankara 1998, s. 157.

Savaş yıllarında eğitim alanında önemli adımlar atılır. Atatürk dönemindeki laik devlet anlayışı, eğitim alanında da devam ettirilir. Büyük şehirlerde halk evleri, küçük yerleşim alanlarında ise, halk odaları açılarak ülkedeki okuryazar sayısı artırılmaya çalışılır. 1938 yılından itibaren Millî Eğitim Bakanlığı tarafından açılmaya başlanan İlçe, Bucak ve Köy Gezici Kadın okuma kursları ile 1939 yılından itibaren açılmaya başlanan Köy Gezici Erkek okuma kursları Anadolu'daki okuma yazma oranını artırır.

> "Savaş yıllarında, ilköğretimin yaygınlaştırılması; ortaokul ve lise eğitim programlarının, mevcut koşullara uygun, milli kültüre dayalı ve milli şuur kazandırıcı yapıda yeniden düzenlenmesi; mesleki ve teknik öğretime önem verilmesi; yükseköğretimde yeni fakülteler açılması; öğretmen yetiştirilmesi çalışmalarına hız verilmesi dönem süresince eğitim hayatının canlı tutulmaya çalışıldığını ortaya koymaktadır. Bu durum, okur-yazarlık oranının arttırılması ve eğitimin, nitelik ve nicelik itibariyle yükseltilmesi noktasında önemli sonuçlar vermiştir."[6]

1939 ile 1946 yılları arasında her an savaşa girme korkusu yaşayan Türkiye, savaş tedbirlerini de almayı ihmal etmez. İnönü, savaş yıllarındaki ekonomik ve toplumsal sıkıntıları aşmak için bazı tedbirler alır. Savaş şartlarının getirdiği ekonomik sıkıntıları aşmak için yeni vergiler koyar. Çünkü savaş sebebiyle askeri harcamalar arttırılmıştır. Ekonomik sıkıntıyı aşabilmek için zenginlere Varlık Vergisi uygulaması yapılır. Atatürk'ün kaldırdığı aşar vergisi, Şükrü Saraçoğlu hükümeti tarafından 1943 yılında çıkarılan 4429 sayılı Toprak Mahsulleri Vergisi Kanunu adıyla yeniden yürürlüğe girer. Karadeniz'deki Türk gemi seferleri durdurulur. Radyo yayınlarında kesinti yapılır. Belli bölgelerde gece 23.00'dan sonra sokağa çıkma yasağı getirilir. Bütün illerde hava saldırısı tehlikesine karşı karartma uygulaması başlatılır. Almanların işgal tehlikesine karşı sivil savunma önlemleri alınır. Tahıl stoklarına el konur, ekmek, zeytin, şeker gibi ürünler karneyle verilmeye başlanır. Buğday unundan pasta ve benzeri ürünlerin yapılması yasaklanır. Dünyanın ve ülkemizin yaşadığı ekonomik ve sosyal sıkıntılar, şiiri de derinden etkiler. Şiirlerin teması değişir. Yaşama sevinci, hayat, umut, ölüm gibi temalar bu dönem şiirinde sıkça işlenir.

1940-1950 arasında edebiyatımızda büyük değişimler yaşanır. "1940 dolaylarında şiirimizde bir galaxie (samanyolu) oluşmuştur."[7] Atatürk'ün kurup şekillendirdiği yeni

---

[6] Seher Boykoy, *II. Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye'nin Sosyo - Kültürel Yapısı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri Ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Doktora Tezi, İzmir 2008, s.315.

[7] Attilâ İlhan, *Elde Var Hüzün*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2001, s.137.

Türk devletinin eğitim sistemiyle yetişen nesil bu dönemde sanat sahasına çıkar. Bu dönemde ortaya çıkan yeni nesil, şiir alanında köklü bir değişim yapmak ister. Bu değişimin ilk sinyali, Gavsi Ozansoy'un Akşam gazetesi, İstiklâl gazetesi ve Uyanış dergisinde yayımladığı 'Tasfiye Lâzım' başlıklı yazısıdır.

> "Gavsi Ozansoy, şiirlerinin ve hikâyelerinin yanı sıra, Servetifünun-Uyanış dergisinde çeşitli yazı dizileri aracılığıyla fikrî yazılar kaleme aldı. 1940'larda Uyanış dergisi etrafında toplanarak eski kuşağa karşı çıkan genç yazarların başına geçti. Akşam, İstiklâl adlı gazetelerde ve Uyanış dergisinde yayımladığı 'Tasfiye Lâzım' başlıklı yazı, genç neslin hür ve isyankâr hislerini galeyana getirmiş ve edebiyatımızda her daim zuhur eden eski-yeni tartışmalarına bir yenisini eklemiş, aynı zamanda edebiyat tarihine 'Tasfiye Hareketi' adıyla geçecek olan isyan hareketinin tetikleyicisi olmuştur."[8]

Gavsi Ozansoy, 'Tasfiye Lâzım' başlıklı yazısında Kemalist ihtilâlin Türkiye'de yaptığı değişimin sanata da yansıması gerektiğini savunur. Eskiyi ve iptidaiyi atıp yerine yeninin getirilmesi gerektiğini düşünür. Yeniyle kastettiği sanat anlayışı ise, muasır medeniyetlerin modern sanatıdır. Eski ve iptidaiye örnek olarak şiirimizdeki hece vezni ve düz kafiyeyi verir. Halkın şiir anlayışını eleştirir. Şiirde köklü bir değişimin gereğini vurgular.

> "… sanat hayatımız, daha gerçek anlatışla, sanat anlayışımız, zevkimiz bu geniş tasfiye hareketinde 'hudut dışı' oldu. Musikide hâlâ 'alaturka' hâkim, resimde kartpostal zevki, şiirde hece vezni ve düzgün kâfiye. Mecmua deyince, hatıra 'kapak' geliyor; üç renkli ve tabili kapak. Mecmuacılık 'muhtevadan' ayrıldı, 'kapak'laştı. … Şiirde el'an Faruk Nafiz saltanatı aranıyor. Halk çikolata paketlerinden çıkan mânileri, takvim yapraklarına yazılan beyitleri bile, şiir diye okuyor. Diyebilirsiniz ki, ne yapalım?... Mecmua diye önümüze üç renkli kapak sürüyorlar, şiir diye..."[9]

Gavsi Ozansoy'un 'Tasfiye Lazım' başlıklı yazısı, edebiyat tarihimizde yeni bir tartışmayı başlatır. Yeniler ve eskiler kavgası yeniden alevlenir.[10] Gavsi Ozansoy'a göre, halkın "çikolata paketlerinden çıkan mânileri, takvim yapraklarına yazılan

[8] Zehra D. Eroğlu, "Gavsi Halid Ozansoy ve Edebiyatta Kaldırılan Kazan: '1940 Tasfiye Hareketi", *Turkish Studies*, S. Volume 7 Issue 4-I (2012), s. 1284 -1285.
[9] Gavsi Ozansoy, "Tasfiye Lazım", *Servet-i Fünûn – Uyanış*, C. 87 / 23 (18 Ocak 1940), s.130.
[10] Ayrıntılı bilgi için bakınız: Zehra D. Eroğlu, "Gavsi Halid Ozansoy ve Edebiyatta Kaldırılan Kazan: '1940 Tasfiye Hareketi", *Turkish Studies*, S. Volume 7 Issue 4-I (2012), s.1286-1305.

beyitleri … şiir diye okuyor" olması, halkın şiir anlayışını değiştirmeyi zorunlu hale getirir.

> "Gavsi Ozansoy, 'Tasfiye Lazım' adlı bu yazısının altına 'Burada, bütün bir eski nesle hücum etmek cüretkârlığını göstermedik. Sadece bugün sanatımızı saran kötü zevke ve bunu devam ettirenlere dokunmak istedik.' diye bir not düşmüş olsa da, olaylar sadece bir dokundurmadan ibaret kalmayıp, eski edebiyat ve edebiyatçıları inkâra kadar varmıştır. Nitekim Ozansoy'un 1940'ta yayımladığı 'Tasfiye Lazım' başlıklı yazısıyla başlayan tartışmalar yenilik hareketine uyum sağlayamayan önceki nesil sanatçılarına tepkinin yanında, şiirde egemenliğini sürdüren Faruk Nafiz ve neslini de hedef alır. Bu yazı vesilesiyle, İstiklâl, Son Posta ve Akşam gazeteleri başta olmak üzere çeşitli gazetelerde edebî anketler oluşturulmuş, eski-yeni tartışmaları bir kez daha alevlenmiştir. Uzun bir aradan sonra edebiyatta yeni arayışlar içine girilmiş ve tasfiye hareketinin de tetiklemesiyle, başta Yeni Edebiyat dergisinde olmak üzere birçok dergi ve gazetede yeni sanatın, yeni edebiyatın nasıl olması gerektiği konusuna dair yazılar kaleme alınmıştır. Hatta eski nesil ve yeni nesil arasında cereyan eden bu sözlü ve yazılı diyalog saygı ve hoşgörü sınırlarını aşarak sert bir çizgide ilerlemeye başlamıştır."[11]

Bu tartışma Garip hareketi ile Toplumcu Gerçekçilere şiir alanına çıkabilmeleri için, uygun zemini hazırlar. Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat 1941 yılında kendi şiir seçkilerinden ve on bir sayfalık şiir poetikalarını içeren imzasız bir makaleden oluşan Garip adlı şiir kitaplarını, İstanbul'daki Resimli Ay matbaasında bastırarak yayımlarlar. Bu kitabın yayımlanmasıyla Garip Hareketi başlamış olur. Toplumcu Gerçekçi şairler de, Nâzım Hikmet'ten boşalan alanı doldurmak için şiir sahasına inerler.

> "1940 yılı, genç yazın kuşağının savaşım verdiği bir dönemin başlangıcını gösterir. Nizamettin Nazifin yayımladığı İstiklâl gazetesinde Gavsi Ozansoy'un Tasfiye Lâzım! (6.1.1940) başlıklı yazısıyla alevlenen bu hareket, genç yazar ve ozanlarca eskimiş, yozlaşmış yazına karşı açılmış bir savaşımdı."[12]

> "Oktay Rifat, 1940 sonlarında yurda dönmüştür. Onun gelişi, beş yıl önce Orhan Veli Kanık'ın İstanbul'dan dönüşü sonrasında olduğu gibi, şiirde yeni bir atılımı gerçekleştirme isteğine de kaynaklık edecektir. Ancak bu kez de aralarında, yedek subay olarak askerliğini yapmakta olan Melih Cevdet Anday yoktur. Orhan Veli Kanık, Garip şiirlerinden bir seçki hazırlama düşüncesindedir. Artık, hareketin şiir görüşünü toparlayıp bir bildirge haline dönüştürerek edebiyat kamu oyuna sunmanın ve Garip şiirlerini bir kitapta toplamanın zamanı gelmiştir. Şair, bu

[11] Zehra D. Eroğlu, a.g.e., s. 1286.
[12] Ömer Faruk Toprak, *Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları*, Yay. haz. Füruzan Toprak, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994, s. 161.

düşüncesini Oktay Rifat'a açar. Bir ortak kitap hazırlama kararı alınır. Melih Cevdet Anday da bu karara uyar."[13]

Türk şiiri 1940 yılı itibariyle şekil ve içerik değişikliğine gider. Şiir artık iki kaynaktan beslenmeye başlar. Birinci kaynak Batı şiiri, daha çok Fransız şiiri ile Rus şiiridir. İkinci kaynak ise, halk şiiridir. Bu dönemdeki şairlerin ortak noktası halk şiirinden yararlanmak istemeleridir. Garip hareketiyle, şiir halka iner. Sıradan insanın derdi, ulvi bir sanat olarak görülen şiirin konularından biri olur.

"İlk eserleri 1940'tan sonra çıkan ve herhangi bir gruba bağlı olmayan şairlerle birlikte mistik/sanat; Nâzım Hikmet'in etkisiyle Maksist akım devam ederken hepsini bir anda unutturan Garip hareketi kendini gösterir."[14]

Bir yandan da komünist ideolojinin şekillendirdiği şiir devam etmektedir. Köy ve köylü sorunlarının gündeme gelmesi ile ülkede yaşanan kıtlık, karaborsacılık ve sefalet, toplumcu şiirin savunucularını artırır. Toplumcu şairler, işçi ve köylü sınıfının davasını şiirleştirirler. Dönemin iktidarı tarafından tehdit olarak görülen komünizme karşı tedbirler alınır. Toplumcu şairlerin eserleri toplatılır ve yasaklanır. Toplumcu şairler, sürgüne gönderilir veya hapse atılır. Bu dönem şiirini Attilâ İlhan, şu şekilde değerlendirir:

"Garip hareketi' -ya da sonradan takılan adıyla, 'Birinci Yeni'- Türk şiirini hem geleneksel hem devrimci 'rayından çıkarmış' ilginç bir hareketti: O dönemde şiirimiz, geleneksel düzeyde Ö. Bedreddin Uşaklı, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip çizgisinde gelişiyor; devrimci şiirse, Nâzım'ın ağır mahkûmiyetiyle ağır bir sarsıntı geçirmiş, artık o yasak, adının anılması bir suç; ancak benim 'gerçekçilik savaşının fedailer mangası' adını verdiğim, bir avuç toplumcu şair (Dinamo, A. Kadir, Akıncıoğlu, Rifat İlgaz, Ö.F. Toprak, Cahit Irgat, Suat Taşer vs.) başlarını binbir belâya sokarak, seslerini duyurmaya çabalıyor; tam o sırada Garip'çiler meydana çıkar, Milli Şef'in partisi CHP ve sanat danışmanı Ataç tarafından desteklenir; 40'lı yılların sonuna kadar 'resmi ideolojinin' 'yeni şiirini' onlar temsil edecektir."[15]

[13] Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 75.
[14] İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s.87.
[15] Attilâ İlhan, *Hangi Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 2009, s.370.

Hiçbir gruba katılmadan kendi şiir anlayışını oluşturan şairler de, bu dönemin şiirinde önemli bir yere sahiptir. Asaf Hâlet Çelebi, mistizm ve tasavvufla yoğurduğu şiiri, şairle şairin ruh ikizi olan okuyucu arasındaki bir bağa dönüştürür. Şiirin içeriğini, Doğu ve Batı kültürü şekillendirir. Şiire, masallardan, dinlerden, şairin hayallerinden veya rüyalarından alınan büyülü şekiller veya semboller girer. Şiiri bir bilmeceye dönüştüren semboller, şairin bilinçaltına ait gizli duyguları şiirde açığa çıkarır.

Şiiri bir form olarak gören Sabahattin Kudret Aksal, bu dönemde sıradan insanı Garip şiirinden farklı bir şekilde ele alır. Şehirde yaşayan insanın günlük dertleri, sevinçleri ve aile bireyleri arasındaki çatışma, ironi kullanılmadan onun şiirlerinde anlatılır. Okuru şiirdeki yaşama dâhil eder. Yalnızlık, can sıkıntısı, avarelik, yolculuk gibi temalar, memur, işçi, tezgâhtar gibi küçük insanların serüvenleriyle birleştirilerek şiirde işlenir. Şehre ait görüntüler mısralarda yansıtılır. Bir anlık duygular, küçük mutluluklar birkaç mısra ile anlatılıverir.

2. GARİP (BİRİNCİ YENİ) POETİKASI

Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat 1941 yılında kendi şiir seçkilerinden ve on bir sayfalık şiir poetikalarını içeren imzasız bir makaleden oluşan "Garip" adlı şiir kitaplarını, İstanbul'daki Resimli Ay matbaasında bastırıp yayımlamalarıyla Türk şiirinde "Garip", diğer bir adıyla "Birinci Yeni", hareketini başlatırlar. Bu eserin başında yer alan makale, Orhan Veli'ye aittir. Orhan Veli'ye ait olan bu makale, hareketin diğer iki şairi tarından onaylanır ve kendi poetikaları olarak benimsenir.

> "Orhan Veli, şiir hakkında sistemli olarak en geniş şekilde Garip'in 1941'deki ilk basımına yazdığı önsözde konuşmuştur. Garip önsözü bu bakımdan, Türk şiir tarihinde önemli bir yere sahiptir. Doğrularıyla ve yanlışlarıyla, Türk şiirinin bir dönemine damgasını vurmuş olan Garip hareketi, bu önsözle 'kişilik' kazanmıştır, denebilir."[16]

Kitabın ilk sayfasının üstünde Orhan Veli'nin adı yer alır. İkinci sayfada Garip başlığının altında "Şiir hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat Orhan Veli'den seçilmiş şiirler" açıklaması yer alır. Bu kitaptaki şairlerden birinin diğerine bir üstünlüğünün olmadığını göstermek için, şairlerin isimlerinin alfabetik sırasına göre, şairlerin şiirleri kitapta yayımlanır. İlk bölüm Garip Hareketinin manifestosu olan makaleyle başlar. Bu makale Türk şiir geleneğine başkaldırının bir ifadesi niteliğindedir. Mevcut şiir geleneğine "bir 'karşı çıkıştır."[17] Şairlerin tanımını yapmakta zorlandıkları şiir sanatı, "söz söyleme sanatı"[18] diye üç kelimeyle tanımlanıverir. Bu tanım, şiirde söz dışındaki bütün kuralları atar. Şiir için ne aruza, ne heceye, ne kafiyeye, ne de edebi sanatlara ihtiyaç vardır. Şiir için gerekli olan tek şey sözdür.

> "Orhan Veli mukaddimesine şiir tarifi ile başlıyor: 'Şiir, yani söz söyleme sanatı'. Bu tarif şiiri bütünüyle kuşatan bir tanım değildir. Aynı tarifi biz nutuk ve hitabet sanatı için de pekâlâ yapabiliriz. Zira her üç sanatta da malzemenin 'dil' olmasından kaynaklanan ortaklıklar ve benzerlikler vardır. O halde Orhan veli'nin şiir tarifi yeni bir tanımlama değildir; olsa olsa genel - geçer bir tanımdır. Haşim de şiiri 'söz ile musiki arasında sözden ziyade musikiye yakın

[16] Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 208.
[17] A.g.e., s. 208.
[18] Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s. 5.

mutavassıt bir lisan' olarak tanımlamaktaydı. Tariflerdeki bu izafiyet doğal olarak sanatçıların şiir anlayışlarıyla ilgilidir."[19]

Makale bittikten sonraki sayfada Oktay Rifat ile Orhan Veli'nin imzasını taşıyan "Kuş ve Bulut"[20] şiiri yer alır. Bu şiir aynı zamanda kitabın son şiiridir. "Garip" kitabının ikinci bölümü Melih Cevdet'in on altı şiirinden oluşur. Bunlardan yedi tanesinin altına neşredilmemiş notu düşülür. Geri kalan şiirlerin sekiz tanesi "Varlık" dergisinde, bir tanesi de "Ses" dergisinde yayımlanmıştır. Kitabının üçüncü bölümü Oktay Rifat'ın yirmi bir şiirinden oluşur. Bunlardan altı tanesinin altına neşredilmemiş notu düşülür. Geri kalan şiirlerin on tanesi "Varlık" dergisinde, bir tanesi "Ses" dergisinde, bir tanesi "Yenilik" dergisinde, bir tanesi "Oluş" dergisinde, iki tanesi de "Sokak" dergisinde yayımlanmıştır. Kitabının dördüncü bölümü Orhan Veli'nin yirmi yedi şiirinden oluşur. Bunlardan on tanesinin altına neşredilmemiş notu düşülür. Geri kalan şiirlerin dokuz tanesi "Varlık" dergisinde, beş tanesi "İnsan" dergisinde, iki tanesi "İnkılapçı Gençlik" mecmuasında, bir tanesi "İşte" dergisinde, bir tanesi de "Ses" dergisinde yayımlanmıştır.

"Üç şair; aylak, tembel ve ülküsüz bir cemiyet parçasının yaşayışına ayna tuttular, ve bu aynada, bu yaşayışın portresi çizilmiş oldu. "Garip,, bir şiir kitabından çok; bir roman malzemesiydi. Bu romanda, aylak, tembel ve ülküsüz bir cemiyetin insanlığı, bütün istekleri, düşünceleri ve yaşayış tarzlariyle işlenmişti. Oktay Rifat, bu içli ve zengin şair, "Garip,, de bahsettiğimiz bu insanlığın portresini daha üstün bir lirizmle ve daha kudretle çizmiştir. Garip, "Sürrealiste,, bir şiir örneği değildir; Garip, realitenin ta kendisidir. Garip, köhne, dedikoducu ve cahil bir münevverlikle alay etmiş oldu. O kitabı öğenler, o kitaba söğenler oldu, ama, Garibi kendi içerisinde, kokmuş çürümüş, okur yazar, fakat budala bir zümreye karşı engin bir kahkaha gizliydi. Garibi bir sanat değeri olarak değil, ilkönce bir sosyal vakıa olarak alalım. Garip, aylak, tembel ve ülküsüz bir kümenin sosyal portresini çiziyor ve bir düşünce bozukluğunun ipuçlarını veriyor. Can sıkıntısı içinde boğulan bir zümre bu kitap üzerine birbirine girdi, sayısız hevesli türedi ve bozuk bir cemiyetin can sıkıntısına, yeni şiir denen bir örf komedisi monologları, yahut Molyer'in Gülünç Kibarlar'ında uşak Maskaril'in söylediği şiir gibi şiirler sunuldu."[21]

Geleneğe karşı çıkan Garip Hareketi, şiirde ölçü ve kafiyeyi gereksiz bulur. Şiirin duyguya değil, akla dayanması gerektiğini savunur. Edebi sanatları şiirde kullanmamaya çalışır. Şiiri, fikir savunuculuğundan kurtarıp sıradan insanın halini

[19] Prof. Dr. Ali İhsan Kolcu, *Orhan Veli'nin Poetikası (Garip Poetikası)*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2009, s. 22.
[20] Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s.16.
[21] Ceyhun Atuf Kansu, "Şiirimizin Çocukluğu", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.7 (1 II. Kanun 1942), s.5.

anlatmak için yazarlar. Bu sebeple de, günlük konuşma dili şiirin dili olur. Her konuda şiir yazmaya çalışırlar. Şiirde tema sınırlaması yapmazlar. Şiirdeki söz ustalığını ve laf cambazlığını atıp manada sadeliği ön plana çıkarırlar. Şiirdeki sözcükler temel anlamlarıyla kullanır. Şiirde önemli olan parça güzelliği değil, bütün güzelliğidir.

> "Şiir hakkında âlimâne olmadan da söylenebilecek sözler var. Fakat Garip'i yazdığım zaman, daha ziyade, garipliğin nereden geldiğini düşünmüş, şiirin kıymetleri üzerinde o kadar durmamıştım."[22]

Melih Cevdet ile Oktay Rifat, "Garip"ten sonra yayımladıkları bazı şiirlerde bu düşüncelerin dışında kalır. Melih Cevdet'in "Yolculuk", "Kışlanın Ortasına Yağmur Yağdı", "Yörük Mezarlığı" gibi şiirleri ile Oktay Rifat'ın "Güzelleme" kitabındaki bazı şiirleri buna örnek verilebilir.

> "Oktay Rifat'ın ilk şiir kitabı da 1945'te yayımlanmıştır: Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler. Eser, genel olarak Garip çizgisindeki şiirleri içermektedir. Bununla birlikte, Oktay Rifat, yıllar önce hece vezniyle yazdığı 'Anahtar'. 'Eza', 'Halka', 'Tomurcuk' ve 'Portre' başlıklı manzumelere de yer vermiştir. O, bu tutumuyla, iki arkadaşından farklı olarak Garip hareketi öncesindeki şiirlerini de hâlâ önemsediğini göstermiş olur. Bir başka deyişle, kendi şairliğinin bir önceki dönemiyle arasına keskin bir çizgi çekmemiştir. Şair, 'Vazife', 'Telli Telefon', 'Türkân İçin', 'Türkân'a Ağıt' gibi şiirlerinde görüldüğü gibi, Garip döneminde de zaman zaman halk şiirinin biçim öğelerinden yararlanarak biçim bakımından hareketin ilkeleri dışında örnekler vermekten geri kalmamıştır.
>
> "Aynı yılın Haziran'ında yayımlanan Güzelleme, şairin bu tutumunu iyice belirginleştirdiği bir kitap olarak dikkati çeker. Eser, halk şiirinin biçim ve söyleyiş özelliklerini yansıtan yedi şiirden oluşturulmuştur. Bunlar içinde, 'Rüya' semaî, 'Mor Kalem' ise koşmadır. Vezinsiz ancak kafiyeli olan diğer şiirler de dörtlükler halinde bölümlenmiştir. Kitabın son şiirinde ise halk edebiyatının bir türü olan tekerlemeden esinlenildiği görülmektedir.
>
> "Melih Cevdet Anday ise ilk şiir kitabını arkadaşlarından bir yıl sonra, 1946'da yayımlamıştır. Rahatı Kaçan Ağaç'taki otuz şiirin büyük bölümü daha önce dergilerde çıkmıştır. Bunlar arasında, Garip'te bulunan şiirlere de yer verildiği görülüyor. Bu kitapla birlikte üç şiir de ilk kez yayımlanmış olmaktadır. Eserde, Garip hareketi öncesine ait şiirlerin olmayışı da dikkati çeken bir başka husustur. Dolayısıyla, Melih Cevdet Anday da Orhan Veli Kanık gibi, bu yıllarda, etkilenme ve arayış dönemlerine ait ürünlerini şiir birikiminin sınırları dışında tutma eğilimindedir. Bununla birlikte, 'Kışlanın Ortasına Yağmur Yağdı' türkü formundaki yapısıyla, 'Yörük Mezarlığı'da vezinli (on üçlü hece), kafiyeli ve düzenli dize bölümlenmesiyle diğer şiirlerden ayrı bir yapıya sahiptir. Bu iki örnek, Melih Cevdet Anday'ın da Oktay Rifat gibi düzenli şiir anlayışından, dolayısıyla gelenekten bütünüyle kopmadığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Ancak,

[22] Orhan Veli, *Garip*, İkinci Baskı, Ölmez Eserler Yayınevi, İstanbul 1945, s. 4.

Rahatı Kaçan Ağaç, genel olarak Garip poetikasının örneklerini vermesiyle hareketin çerçevesi içinde yer alır."[23]

Arkadaşlarının Garip Hareketine karşı duyarsız kalmaları Orhan Veli'yi üzer. Beş yıl önce yazdığı "Garip" makalesinin savunucusu olarak bir tek kendisi kalmıştır. Arkadaşlarıyla beraber çıktıkları bu yolda yalnız kalan Orhan Veli, arkadaşlarına sitem eder.

"Güçlüklere, bir başına da olsa, karşı koyan insan kuvvetli insan olmalı. Ben bunu yalnız kalıp da ümitsizlik içinde olduğumu hissettiğim anlarda daha iyi anladım. Bununla beraber, senelerden beri, o kadar çok zamanlar yalnız kaldım ki bu hale âdeta alışır, hattâ - kuvvetli olmanın gururunu duyabilmek için - zaman zaman yalnızlığı arar oldum."[24]

Garip Hareketine karşı yapılan ağır eleştirilere, "Garip"in ikinci baskısında "Garip İçin" adlı yazısında cevap verir. Beş yıllık süre içinde şiir anlayışının değiştiğini, şiir hakkında daha fazla tecrübe edindiğini söyler.

"... '1941 senesinde Garip adlı bir kitap neşretmişim' diye döğünür durur, hele onun yeniden basılmasına dünyada razı olamazdım. Garip yeniden basılırken içimde böylece 'yiğitlik bende kalsın' dermişim gibi bir his var. Şiirdeki garip mefhumu üzerinde bugün bir yazı yazmağa kalksam herhalde aynı şeyleri yazmam. Ama, bundan dolayı kim beni haksız bulabilir? Onları beş sene evvel yazmıştım. Beş sene sonra da aynı şeyleri söyliyecek olduktan sonra ne diye yaşadım? …

"Bir oluş, bir kendimize geliş devrindeyiz. Dilimizin, günden güne bile, ne kadar değiştiğini fark etmiyorsanız benim bir yazıma, bir de o zamanlar neşrettiğim Garip'e bakın. Göreceksiniz ki fark çok büyük. Bu farkın bütün günahını sakın benim omuzlarıma yüklemeyin; aynı tecrübeyi, başka muharrirlerin yazıları üzerinde de tekrarlayın; işin, değişen, daha ileriye, daha güzele giden bir cemiyetin işi olduğunu anlarsınız. Bu gidişe ayak uyduramamış insanlarla da karşılaşmanız kabil. Ama her ileriye gidişte bir sürü döküntü bırakmıyor, bir sürü fire vermiyor muyuz? Hattâ, çok kere, o döküntüler ayaklarımıza takılıp bizim de yolumuzda yürümemize engel olmuyorlar mı?

"Yazdıkça farkediyorum; Garip'in müdafaasına kalkışmış gibi bir hâlim var. Garip'i kimseye karşı değil, kendime karşı müdafaa etmek isterim. Bunun, etrafımı hiçe sayışımdan geldiğini de sanmayın. Garip'i başkalarından evvel kendime karşı müdafaa etmek isteyişim, ondaki kusurları, başkalarından çok, kendim bildiğim içindir. 'Benden başka bilen yoktur' demiş gibi de olmıyayım; başkalarından kasdım kitabım hakkında söz söylemiş olanlardır.

[23] Hakan Sazyek, a.g.e., s.80-81.
[24] Orhan Veli, *Garip*, İkinci Baskı, Ölmez Eserler Yayınevi, İstanbul 1945, s. 3-5.

"Şiir hakkında âlimâne olmadan da söylenebilecek sözler var. Fakat Garip'i yazdığım zaman, daha ziyade, garipliğin nereden geldiğini düşünmüş, şiirin kıymetleri üzerinde o kadar durmamıştım. Gerçi o kıymetleri, o vakitler, pek de bilmiyordum ya. Ama bugün öyle değil. Şiir üzerinde hem tecrübem fazla, hem bilgim. Bununla beraber o tecrübeleri, o bilgileri anlatmak bana, şu anda, o günkünden daha güç görünüyor. Daha doğrusu, anlatılmasından ziyade, anlaşılmasının güç olacağını sanıyorum. Hoş, böyle olmasa da, söyliyeceğim sözler neye yarayacak bilmem."[25]

Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat birlikteliği Orhan Veli'nin ölümüne kadar devam eder. Üç şairin de şiir anlayışı bu süre zarfında değişime uğrar. Yaprak dergisinin çıktığı dönemde şiir anlayışları toplumcu sanata doğru yönelir.

"Hayat durmuyor, üstelik ölümsüz. Orhan Veli hem durdu (getirdiği şiir anlayışı), hem öldü. Ama onun, hayatın gittikçe gerisinde kalması şanından da şiirinden de hiçbir şey eksiltmez. Ondan sora gelenler, belirli tarihler arasındaki bu şiir macerasını sevgiyle, zevkle okuyacaklar."[26]

[25] Orhan Veli, *Garip*, İkinci Baskı, Ölmez Eserler Yayınevi, İstanbul 1945, s. 3-5.
[26] Oktay Rifat, *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İst. 1992, s. 92.

2.1. ORHAN VELİ KANIK'IN POETİKASI

13 Nisan 1914 tarihinde, İstanbul'un Beykoz semtine bağlı Yalıköyü'nde dünyaya gelen Orhan Veli, Anafartalar İlkokulu'nun ana sınıfında temel eğitimine başlar. 1921 yılında, ilköğrenimi için başladığı Galatasaray Lisesi'nde dört yıl okuduktan sonra, 1925 yılında, babasının Cumhurbaşkanlığı Bando Şefliği'ne tayini nedeniyle, ailesiyle birlikte Ankara'ya taşınır. Eğitimine Gazi İlkokulu'nda devam eder. Burada Oktay Rifat'la tanışır. İlkokulu bitirdikten sonra, ortaokulu yatılı olarak Ankara Erkek Lisesi'nde okur. Burada da Melih Cevdet'le tanışır.[27] Ortaokulu bitirdikten sonra 1933 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne kayıt olur. Kendi fakültesinin öğrenci grubu başkanı seçilir. Eski okulu olan Galatasaray Lisesi'nde, yardımcı öğretmen statüsünde görev yapmaya başlar. 1936 yılında öğrenimini yarıda bırakır. Bu dönemde yaşanan ekonomik buhran sebebiyle, Ankara'ya giderek PTT Umum Müdürlüğü'nde Telgraf İşleri Reisliği Nizamlar Bürosu'nda memur olarak işe başlar. Varlık dergisinde bazen "Mehmet Ali Sel" mahlasını kullanarak, bezen de kendi adını kullanarak aşk, özlem ve çocukluk temalarıyla yazdığı şiirlerini yayımlar. 1936-1942 yılları arasında, İnsan, Ses, Gençlik, Küllük, İnkılapçı Gençlik, Demet, İşte ve Aile adındaki dergi ve mecmualarda şiirlerini ve düz yazılarını yayımlar. 1941 yılında Melih Cevdet ve Oktay Rifat'la birlikte şiir seçkilerinden ve kendi şiir poetikalarını içeren bir makaleden oluşan "Garip" adlı şiir kitabını yayımlarlar. 1941 yılının Ekim ayında başlayan askerlik görevini, 1945 yılında yedek subay rütbesiyle tamamlayan Orhan Veli, Ankara'ya döner. Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'na memur olur. 1 Ocak 1949 tarihinde Orhan Veli Kanık, arkadaşları Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat Horozcu'yla beraber Ankara'da Yaprak dergisini çıkarır. On beş günde bir yayınlanan dergi, 1 Haziran 1950 yılında yirmi sekizinci sayısını yayımladıktan sonra, 15 Haziran 1950 tarihinde kapanır. Orhan Veli, Yaprak'ın kapanmasının ardından İstanbul'a geri döner. Aynı yılın Kasım ayında Ankara'ya gelir. 10 Kasım 1950 tarihinde gece yaptığı bir yürüyüş sırasında, belediyenin onarım için kazdığı ve üzerini kapatmadığı çukuru fark etmez ve çukura düşer. Başından ve ayağından hafifçe yaralanır. 12 Kasım 1950 tarihinde İstanbul'a döner. 14 Kasım günü bir arkadaşının evinde öğle yemeği yerken fenalık geçirir. Şair hastaneye kaldırılır. Alkol zehirlenmesi

[27] Ayrıntılı bilgi için bakınız: Hakan Sazyek, a.g.e., s. 59-60.

sanılarak tedaviye alınır, fakat beyin kanaması geçirdiği anlaşılır. Aynı günün gecesinde beyin kanamasından genç yaşta ölür.

Eserleri:

Şiir:

1. Garip (1941 - Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat Horozcu ile birlikte)
2. Vazgeçemediğim (1945)
3. Destan Gibi (1946)
4. Yenisi (1947)
5. Karşı (1949)

Düzyazı:

1. La Fontaine Masalları (1948)
2. Nasrettin Hoca Hikayeleri (1949 - manzum hikaye)
3. Nesir Yazıları (1953)
4. Edebiyat Dünyamız (1975)
5. Fransız Şiiri Antolojisi (1947 - derleme)

Çeviri:

1. Bir Kapı ya Açık Durmalı ya Kapalı (A.de Musset'den - O. Rifat ile, 1943)
2. Barberine (1944)
3. Scapin'in Dolapları (Molière'den - 1944)
4. Sicilyalı yahut Resimli Muhabbet (1944)
5. Tartuffe (1944)
6. Versailles Tulûatı (1944)
7. Üç Hikâye (Gogol'dan - Erol Güney ile, 1945)
8. Turcaret (A. R. Lesage'dan - 1946)
9. Hamlet ve Venedikli Tüccar (Shakespeare'den - Ş. Erdeniz ile, 1949)
10. Batıdan Şiirler (O. Rifat ve M. Cevdet ile, 1953)
11. Antigone (J. Anouilh'den - 1955)

12. Saygılı Yosma (J. P. Sartre'dan - 1961)
13. Bütün Çeviri Şiirleri (1982)
14. El Kapısında (Turgenyev'den - 1994)

2.1.1. Şiirin Tanımı

Orhan Veli, şiiri söz söyleme sanatı olarak tarif eder ve şiirin geniş bir tanımını yapmak istemez. Çünkü şiirin belli kalıplarla sınırlandırılmasına karşıdır. Şiiri edebiyat akımlarının getirdiği sınırlamalardan kurtarıp şiire âzami derecede genişlik ve özgülük kazandırmayı amaçlar. Ona göre şiir, geçmiş asırlardan beri birçok değişikliklere uğrar ve her devir de, kendine has bir şiir anlayışı oluşturur. Bu yüzden de yeni şiir diye bir tanımın söz konusu değildir. Bu yüzden Orhan Veli, kendi devrine has bir şiir anlayışı kurmak ister. Bu anlayışı da, şiir geleneğindeki acayipliği ve şiiri şartlarla sınırlayan anlayışın izafiliğini yeni nesle göstererek başlatmak ister.

> "İşin hoş tarafı, bu şiirin birçok hamleler neticesinde kendini kabul ettirmiş, bir an'ane kurmak suretiyle de mezkûr acayipliği ortadan kaldırmış olması. Yeni doğup bugünün münevveri tarafından terbiye edilen çocuk kendini doğrudan doğruya bu noktada idrak ediyor. Şiiri kendine gösterilen şartlar içinde aradığından, bir tabiileşme arzusunun mahsulü olan eserlerini tabiî kabul edişinden gelmekte. Ona buradaki izafiliği göstermeli ki, öğrendiklerinden şüphe edebilsin."[28]

Mezkûr acayiplikle kastettiği, şiiri boğan, onun şeklini, şemailini değiştiren ve şiirin yazılabilmesi için şart koşulan kurallardır. Bu kurallar ise, edebi sanatlar, vezin ile kafiye, musiki, mana (fikir) ve resimdir. Orhan Veli, bunların tamamını şiirden atarak şiirin özünü bulmak ister. Bu mezkûr acayiplikleri şiirden atmak istemesinin sebebi, şairlerin şiir yerine, bunları ön plana çıkarmasıdır. Edebi sanatta hata yapmamak için veya vezin-kafiye uysun diye kullanılan ama birbiri ile alakasız olan kelimeler, çoğu zaman şiirin göğsüne saplanan bir hançer vazifesi görmüştür. Orhan Veli, aşağıdaki dörtlüğü bu düşüncesini kanıtlamak için örnek olarak verir.

> "Bir sarışın yaramaz
> Aldattı beni bu yaz
> Sevdada karar olamaz
> İşte kumralı geldi."[29]

[28] Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s.5.
[29] Orhan Veli, "Genç Şairden Beklene", *Yaprak*, (1. 3. 1949), s. 61.

Orhan Veli, şiirin geniş bir tanımını yapmaz. Çünkü tanım ne kadar çok genişlerse, şiirinde sınırları o nispette daralır. Orhan Veli'nin amacı, şiiri sınırlardan kurtarmaktır. Nâzım Hikmet'in hecenin kalıplarını kırarak şiirde başlattığı serbestliği, Orhan Veli şiirden kafiye ve redifi de atarak daha ileriye taşır.

> "Garip önsözü, şiiri çok yalın bir tarife doğru götüren bir cümle ile başlar: 'Şiir, yani söz söyleme sanatı...' Bu, hiç şüphesiz, eskilerin tarifi tarif için söyledikleri 'efradını cami, ağyarını mâni', yani kendi unsurlarını tamamen içine alan, kendine zıt olanları da dışarıda bırakan bir tarif değildir. Ama Orhan Veli için muhakkak ki şiirin mühim vasıflarından biri, hatta başta geleni olmalıdır."[30]

Garip önsözü, şiiri bir söz sanatı olarak görür. Şiirdeki sözün en önemli yanı, manalı oluşudur. Fakat şair, şiirdeki manada oyuna başvurmamalıdır. Şiirde laf hokkabazlığı yapılmamalıdır. Şiirdeki mana açık bir şekilde ifade edilmelidir. Şiirle şekil oyunları yapılmamalıdır, çünkü şiir kağıt üzerinde görülen şekiller demek değildir.

> "Şiir bir söz sanatıdır. Söz ne hubulü savtiyeden çıkan ses demektir, ne de yazının kâğıt üzerindeki görünüşü. Sözün hikmet-i vücudu manalı oluşuna bağlıdır. Bu itibarla şiir ve mana arasında münasebetlerin azamisi bulunacaktır. Yeter ki bu münasebeti; mana hokkabazlığı, mantık hokkabazlığı derecesine çıkarmayalım"[31]

[30] M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.
[31] Orhan Veli Kanık, *Şairin İşi*, Yapı Kredi Yayınları, İst. 2006, s. 345.

2.1.2. Şairin Tanımı

Orhan Veli, şairin yazdığı şiirleri güzelleştirmek veya farklılaştırmak amacıyla şiirde yaptığı sanatların birleştirilmesine karşı çıkar. Çünkü sanatlar birleştiği zaman, sanat eserinin değerini ve amacını kaybettiğini düşünür. Şiirle resim sanatının veya şiirle musiki sanatının birleştirmesi şiirin güzelliğini yitirmesine sebep olmaktadır.

> "Ben, sanatlarda tedahüle taraftar değilim. Şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmeli. Her san'atın kendine ait hususiyetleri, kendine ait ifade vasıtaları var. … Şiirde musiki, musikide resim, resimde edebiyat bu güçlüğü yenemiyen insanların başvurdukları birer hileden başka bir şey değil. Ayrıca bu san'atlar, öteki san'atların içine girince hakikî değerlerinden de birçok şeyler kaybediyorlar. Meselâ bir şiirde âhenktar birkaç kelimenin yan yana gelmesinden meydana çıkmış bir musikiyi, nağmelerindeki tenevvü ve akorlarındaki zenginlikle muazzam bir san'at olan sahici musiki yanında küçümsememeye imkân var mı? Mahreçleri ayni olan harflerin bir araya toplanmasıyle vücuda gelen 'ahengi taklidi' de bu kadar basit, bu kadar âdi bir hile."[32]

Orhan Veli'nin sanatlarda tedahüle karşı olmasının sebebi, şiir sanatına diğer sanatların şekil olarak değil de, mana halinde sokulmak istenmesidir. Örneğin resim sanatı şiire mana halinde sokulursa, yazılan eser şiir değil, bir tasvir yazısı olur. Musiki şiire mana halinde sokulursa, yazılan eser yansıma kelimelerden oluşmuş bir nazım parçası haline gelir.

> "Resmi, şekil üzerinde şiire sokanlar çok. Meselâ Japon şairleri, çok kere, mevzularını, kamışlar, göller, mehtaplar, hasır yelkenli kayıklar ve çiçeklenmiş erik ağaçlarına benzeyen şekillerle anlatırlarmış. Hâşim, alev kelimesinin eski harflerle yazılışında sahici alevi hatırlatan bir sihir bulurdu. Bu misalleri teker teker zikredişim şiirin musikiden olduğu gibi resimden de istifade edebileceğini anlatmak içindir. … Yalnız dikkat edilirse görülür ki, verdiğim misaller bizi şiire sokulan resmin sadece şekle ait tarafı üzerinde durdurmakta. Böyle bir şiir henüz mes'ele yapılacak kadar ehemmiyet ve taraftar kazanmamış. Hâlbuki bir de resmi şiire mâna halinde sokan şairler, bu şairleri tutan büyük de kalabalıklar var. Onlar bütün meziyetleri tasvir olmaktan ibaret yazıları şiir addetmekte güçlük çekmiyorlar. Hâlbuki o yazıların şiirliğini kabul etmemek lâzım. Bu noktai nazarı müdafaa edenler, fazla ileriye gitmedikleri zaman, fikirleri akla yakınmış gibi görünür. Kendilerine hak vermek isteriz." [33]

[32] Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s.9.
[33] A.g.e., s.10-11.

"Şiirde tasvir bulunabilir. Ama tasvir - hattâ san'atkârın tamamen kendine hâs görüş adesesinden dahi geçmiş olsa - şiirde esas unsur olmamalı. Şiiri şiir yapan, sadece, edasındaki hususiyettir; o da mânaya aittir."[34]

Garip önsözünde yer alan bu eleştiri, Servet-i Fünûnculara ve Ahmet Haşim'e yöneltilmiştir. Çünkü Servet-i Fünûn şiirinde, muhteva ile şekil birleştirilmek istenir. Cenap Şahabettin'in "Elhan-ı Şita" şiiri, muhteva ile şeklin birleştirildiği şiirlerden biridir. Tevfik Fikret'in "Yağmur" şiiri ise, şiirle ahengin birleştirilmeye çalışıldığı şiirlerdendir. Ahmet Haşim de, şiiri söz ile musiki arasında sözden ziyade musikiye yakın görmektedir. Orhan Veli şiirde sanat tedahülü yapılarak başvurulan yöntemin adi bir hile olduğu kanaatindedir. Bugünün şairinin böyle hilelere ihtiyacı yoktur. Çünkü o, gördüğünü herkesin kullandığı dille anlatan sanatçıdır. Bu özelliği de onu diğer şairlerden ayırır.

"Lâfız ve mâna sanatları çok kere zekânın tabiat üzerindeki değiştirici, tahrip edici hassalarından istifade eder. Bilgisini, terbiyesini geçmiş asırlara borçlu olan insan için bundan daha tabiî bir şey yoktur. Teşbih, eşyayı, olduğundan başka türlü görmek zorudur. Bunu yapan insan acaip karşılanmaz, kendine hiç bir gayri tabiilik isnat edilmez. Halbuki teşbihle istiareden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün münevveri garip telâkki etmektedir. Hatâsı, muhtelif sapıtmalarla gelişmiş bir şiir anlayışını kendine çıkış noktası yapmasıdır. Yazının peyda olduğu günden beri yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmış. Hayran oluğumuz insanlar bunlara bir kaç tane daha ilâve etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklar? Teşbih, istiare, mübalâğa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur."[35]

Edebi sanatlar hakkındaki görüşünü bu şekilde dile getiren Orhan Veli, bu sözleri söyledikten dört yıl sonra yayınladığı "Vazgeçemediğim" adlı şiir kitabında yer alan "Eskiler Alıyorum" şiirinde "Bir de rakı şişesinde balık olsam" mısraı ile edebi sanatlara karşı olan sert tavrını yumuşatır. Orhan Veli'nin şiir ve şair anlayışı da artık değişmeye başlamıştır.

"Bir oluş, bir kendimize geliş devrindeyiz. Dilimizin, günden güne bile, ne kadar değiştiğini farketmiyorsanız benim bir yazıma, bir de o zamanlar neşrettiğim Garip'e bakın. Göreceksiniz ki fark çok büyük. Bu farkın bütün günahını sakın benim omuzlarıma yüklemeyin; aynı tecrübeyi, başka muharrirlerin yazıları üzerinde de tekrarlayın; işin, değişen, daha ileriye, daha güzele giden bir cemiyetin işi olduğunu anlarsınız. Bu gidişe ayak uyduramamış insanlarla da karşılaşmanız

[34] A.g.e., s.11.
[35] A.g.e., s.7-8.

kabil. Ama her ileriye gidişte bir sürü döküntü bırakmıyor, bir sürü fire vermiyor muyuz? Hattâ, çok kere, o döküntüler ayaklarımıza takılıp bizim de yolumuzda yürümemize engel olmuyorlar mı?"[36]

Orhan Veli'nin "Garip" önsözünde, edebi sanatları inkâr etmesinin sebebi, bu sanatların şiirin önüne geçmesidir. Aslında ne vezin, ne kafiyeye, ne de edebi sanatlara düşmandır. Orhan Veli, sadece bunların şiirin önüne geçmesine karşıdır.

"Edebiyat tarihinde pek çok şekil değişiklikleri olmuş, yeni şekil, her defasında, küçük garipsemelerden sonra kolayca kabul edilmiştir. Güç kabul edilecek değişiklik, zevke ait olanıdır."[37]

Orhan Veli, kurmak istediği şiir geleneğinde sadece şekil değişikliği yapmak istemez, köklü bir değişiklikle şairlerin ve okuyucuların şiir zevkini değiştirmek ister. Bu zevk değişikliği, herkese hitap eden bir şiir anlayışıdır. Hayatla iç içe olan, yeniliklere yabancı kalmayan, kendini sürekli güncelleyen ve insan gerçeğine dokunan bir şiir zevkidir. Böyle bir zevke sahip olan şair ise, halk sanatkârıdır.

"Halk sanatkârı kültürünü, okuyup yazması olan sanatkâr gibi kitaplara borçlu değildir. O, belki de çoğu zaman okuyup yazması olmadığı için, bilgisini dünyadan alın teriyle çıkarmaya çalışır. Hayallerini, hayattan alır, heyecanını hayattan alır. … Hayata her yeni giren unsura, her yeni hisse, her yeni tesire, hatta kitaba ve Divan şairine bile açıktır."[38]

Orhan Veli'nin şiirde muhteva anlayışı, halk şairine benzer. "Edaya taalluk eden güzellik, sanatkârın hayatına sıkı sıkıya bağlı olmasından ileri geliyor."[39] anlayışıyla şiirinde hayata dair her hisse, her unsura, her tesire yer verir. Kendini sürekli günceller. Yeniliklere bigâne kalmaz. Şiirinin kökleri hayattan beslenir. Halk şairinin hayatla olan bağını göstermek için de şu mısraları örnek verir:

"Hey müstantik, müstantik tabancamı ver bana

Bir orospu yüzünden idam verdiler bana

[36] Orhan Veli, *Garip*, İkinci Baskı, Ölmez Eserler Yayınevi, İstanbul 1945, s. 4.
[37] Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s.7.
[38] Orhan Veli Kanık, *Şairin İşi*, Yapı Kredi Yayınları, İst. 2006, s. 27.
[39] Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s. 20.

***

Telgrafın tellerini arşınlamak,

Yâr üstüne yâr seveni kurşunlamak

***

Martini asacak dal bulamadım

***

Halime'yi samanlıkta bastım

Şalvarını gül dalına astılar

***

Emine de hanım konyak içmiş yatıyor

***

Seferberlik yaman büktü belimi

***

Meyhaneden çıktım yan basa basa

Ciğerlerim kopuyor kan kusa kusa..

***

Kâtibime kolalı da gömlek ne güzel yaraşır

Kâtip benim, ben kâtibin kim ne karışır?"[40]

"Edaya taallûk eden güzellik, sanatkârın hayatına sıkı sıkıya bağlı olmasından ileri geliyor."[41] diyen Orhan Veli, şairin hayatla yakın ilişkisine dikkat çeker. Hayatın getirdiği yeniliklere ilgisiz kalamayan şair, hayata, yaşamaya ve güzelliklere duyduğu özlemi de şiirlerine yansıtmalıdır. İdeal şairin en güzel örneği halk şairidir. Çünkü halk şairi, kendisini ölümsüz yapan şiir sanatını kitaplara değil, bizzat güncel hayattan edindiği tecrübelere borçludur.

> "Bundan sonra halk sanatkârını lâyemut [ölümsüz] yapan sebebin ne olduğunu anlamaya çalışalım. Halk sanatkârı - kültürünü, okuyup yazması olan sanatkâr gibi kitaplara borçlu değildir. O, belki de çok kere okuyup yazması olmadığı için, bilgisini dünyadan alın teriyle çıkarmaya çalışır. Hayallerini hayattan alır, heyecanını hayattan alır. Kaidelerini kitaptan ve kendinden evvelki sanatkârdan öğrenen münevver [aydın] misillü [gibi] kurulu bir ananeye [geleneğe] körü körüne bağlı kalmaz. Kitaptan öğrendiği üç beş medlulün [anlamın] dünyasından başka her şeye kapalı olan ve aynı gururun şevkiyle [götürmesiyle] halk sanatkârını asla tanımayan Divan şairine

[40] Orhan Veli Kanık, *Bütün Yazıları I Sanat ve Edebiyat Dünyamız*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1982, s. 13.
[41] A.g.e., s. 14.

karşılık, o; hayata her yeni giren unsura, her yeni hisse, her yeni tesire [etkiye], hatta kitaba ve Divan şiirine bile açıktır."[42]

Orhan Veli'nin "Garip" makalesiyle şiirde yapmaya çalıştığı değişimin kaynaklarından biri de, o dönemde dünya siyasetine damgasını vuran ve İkinci Dünya Savaşı'nın asıl sebebi olan demokratikleşme hareketidir. Mutlakıyet rejimleri teker teker yıkılırken, edebiyattaki mutlakıyetin yaşaması mümkün değildi. Garip Hareketi'nin asıl amacı şairi kalıplardan kurtarıp şiirin sınırlarını genişletmektir.

"Yeni bir zevke ancak yeni yollarla, yeni vasıtalarla varılır. Bir takım nazariyelerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiç bir yeni, hiç bir san'atkârane hamle yoktur. Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize, irademize hükmetmiş, onları tâyin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların, o sıkıcı, o bunaltıcı tesirinden kurtarabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. Mümkün olsa da 'şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lâzımdır' diye yaratıcı faaliyetimizi tehdit eden lisanı bile atsak. Ancak bu suretledir ki, kendimizi alışkanlıkların sürüklediği gayri tabii inhiraftan kurtarmış; safiyetimize, hakikatimize irca etmiş oluruz."[43]

Fransız klasisizmini kaideci olmasına rağmen şairlerin an'aneperest olmadığı ve kendi kaidelerini kendileri koyduğu için Fransız şiirini seven Orhan Veli, şiirdeki büyüklüğün ve ustalığın kaidelere bağlı kalmayıp şiir için yeni kayıtlar icat etmekle mümkün olduğunu düşünür.

"Büyük san'atkâr namütenahi kayıtların içindedir. Fakat bu kayıtlar, hiç bir zaman, evvelkiler tarafından vazedilmiş değildir. O; kitapların öğrettiğinden daha fazlasını arayan, san'ata yeni kayıtlar sokmaya çalışan adamdır."[44]

Orhan Veli'ye göre şair, şiirdeki eski kaideleri kaldırıp yerine sürekli yeni kaideler getiren sanatkârdır. Bu özellik şairi durağanlıktan ve şekil mahkûmiyetinden kurtarır. Böylece şair, şiirini sürekli yenileyerek taze tutmayı başarabilir.

[42] A.g.e., s. 12.
[43] Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s.7-8.
[44] A.g.e., s.8.

2.1.3. Şiirin İçeriği

Orhan Veli'nin şiirinin içeriği "Garip"in yayınlanmasından şairin ölümüne kadar olan süre içerisinde pek fazla bir değişime uğramaz. 1940 yıldaki şiirdeki bireysellik, "Yaprak" dergisinin çıkmasıyla birlikte yerini toplumsallığa bırakır. "Garip"[45], "Vazgeçemediğim"[46], "Destan Gibi"[47] ve "Yenisi"[48] şiir kitaplarında yer alan şiirlerin birçoğu, sıradan insanın yaşamı boyunca hissettiği, fakat bir türlü kelimelere dökemediği halet-i ruhiyesinin ifadesidir. Bu şiirlerde, aşk, özlem, gurbet, hasret, çocukluk ve yalnızlık temaları sıkça işlenir.

"ANLATAMIYORUM

Ağlasam sesimi duyar mısınız,
Mısralarımda;
Dokunabilir misiniz,
Göz yaşlarıma, ellerinizle?

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu
Bu derde düşmeden önce.

Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum"[49]

Bu şiir, 1941 yılında yaşayan insanların savaş ile hayat arasındaki mücadelesinin şiirleşmiş şeklidir. Bazen gurbetin dayanılmaz çekiciliği şiirleştirilirken,

[45] Orhan Veli, *Garip*, 2.baskı, Ölmez Eserler Yayınevi, İstanbul 1945.
[46] Orhan Veli, *Vazgeçemediğim*, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945.
[47] Orhan Veli, *Destan Gibi*, Ölmez Eserler Yayınevi, İstanbul 1946.
[48] Orhan Veli, *Yenisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1947.
[49] Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941,s. 60.

"Duyduğum yoktu ne vakittir
Güvercin sesi, kumru sesi, pencerede;
İçime gene
Yolculuk mu düştü, nedir?
Nedir bu yosun kokusu,
Martıların gürültüsü havalarda;
Nedir?
Yolculuk olmalı, yolculuk."[50]

Bazen de, karşı cinsin dayanılmaz cazibesi şiirin mısralarına yansır. Gelenekteki sevgili anlayışı Orhan Veli'nin şiiriyle daha da farklı bir hal alır. Şair için artık sevgili cinsel bir uyarıcıdır.

"Uzanıp yatıvermiş, sere serpe;
Entarisi sıyrılmış, hafiften;
Kolunu kaldırmış, koltuğu görünüyor;
Bir eliyle de göğsünü tutmuş.
İçinde kötülüğü yok, biliyorum;
Yok, benim de yok ama...
Olmaz ki!
Böyle de yatılmaz ki!"[51]

Orhan Veli'nin Türk şiirinin içeriğinde yaptığı en büyük değişim ise, "Kitab-ı Seng-i Mazar" şiiriyle başlar. Ulvî bir sanat olarak görülen şiir, devlet adamlarının kahramanlıklarını anlatmada kullanılırken, Süleyman Efendi gibi sıradan bir insanın nasırından çektiği ıstırabı anlatır hale gelir.

"Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar
Hatta çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda

[50] Orhan Veli, "Kumrulu Şiir", *Varlık*, S. 318 (1 Ocak 1947), s. 8.
[51] Orhan Veli, "Sere Serpe", *Varlık*, S. 314 (Eylül 1946), s. 3.

Anmazdı ama Allah'ın adını,

Günahkar da sayılmazdı.

Yazık oldu Süleyman Efendiye"[52]

"Şiir hakkında âlimâne olmadan da söylenebilecek sözler var. Fakat Garip'i yazdığım zaman, daha ziyade, garipliğin nereden geldiğini düşünmüş, şiirin kıymetleri üzerinde o kadar durmamıştım. Gerçi o kıymetleri, o vakitler, pek de bilmiyordum ya. Ama bugün öyle değil. Şiir üzerinde hem tecrübem fazla, hem bilgim."

Şiirindeki değişim sinyalini "Garip" kitabının ikinci baskısındaki "Garip İçin" başlıklı yazsında veren[53] Orhan Veli'nin şiir anlayışı, 1945 yılı itibariyle değişmeye başlar. Bu değişimden şiirin içeriği nasibini biraz geç alır. Orhan Veli'nin son şiir kitabı olan "Karşı"[54]da yer alan bazı şiirlerin içeriği toplumsal konulardan oluşur.

"Sizin için, insan kardeşlerim,

Her şey sizin için;

Gece de sizin için, gündüz de;

Gündüz gün ışığı, gece ay ışığı;

Ay ışığında yapraklar;

Yapraklarda merak;"[55]

"Bedava yaşıyoruz, bedava;

Hava bedava, bulut bedava;

Dere tepe bedava;

Yağmur çamur bedava;

Otomobillerin dışı,

Sinamaların kapısı,

Camekânlar bedava;

Peynir ekmek değil ama

[52] Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s. 45.

[53] "Şiir hakkında âlimâne olmadan da söylenebilecek sözler var. Fakat Garip'i yazdığım zaman, daha ziyade, garipliğin nereden geldiğini düşünmüş, şiirin kıymetleri üzerinde o kadar durmamıştım. Gerçi o kıymetleri, o vakitler, pek de bilmiyordum ya. Ama bugün öyle değil. Şiir üzerinde hem tecrübem fazla, hem bilgim." Orhan Veli, *Garip*, 2.baskı, Ölmez Eserler Yayınevi, İstanbul 1945, s.4.

[54] Orhan Veli, *Karşı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1949.

[55] Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s. 114.

Acı su bedava;
Kelle fiyatına hürriyet,
Esirlik bedava;
Bedava yaşıyoruz, bedava."[56]

"Kimimiz Ahmet Bey,
Kimimiz Ahmet Efendi;
Ya Ahmet Ağayla Ahmet Beyfendi?"[57]

"Sizin İçin", "Bedava" ve "Ahmetler" şiirlerinden alınan bu mısralardaki toplumcu içerik, Orhan Veli'nin kendine has ironik üslubuyla işlenmiştir. Orhan Veli'nin ironik üslubu, onu toplumcu şairlerden ayırır.

[56] A.g.e., s. 126.
[57] A.g.e., s. 128.

2.1.4. Şiirin Dili

1941 yılında "Garip" makalesinde Orhan Veli, şiirde Türkçe kelimelere ağırlık vermiştir. Orhan Veli'nin şiirlerinde kullanılan dil halkın dilidir. İçten, sade bir söyleyiş şiire hakimdir.

> "Şiirin doğru dürüst konuşmadan bir hayli farklı olduğunu kabul etmek lâzım. Yani şiir bugünkü haliyle, tabiî ve alelade konuşmaya nazaran bir ayrılık göstermekte, nisbî bir garabet arz etmektedir."[58]

Şiir dili yeniliklerden mahrum kalmaz. Sürekli kendini günceller. Hatta Robenson, Güliver gibi roman ve hikâye kahramanları dahi şiire girer. "Mümkün olsa da 'şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lâzımdır' diye yaratıcı faaliyetimizi tehdit eden lisanı bile atsak."[59] diyen Orhan Veli'nin şiirde bu denli geniş bir kelime dağarcığını benimsemesinin sebebi, hem şiirdeki sınırları kaldırmak, hem de hayale gem vuran kelime darlığını genişletmektir. Hatta bazı şiirlerinde halk söylemlerini de kullanır.

"Alnımdaki bıçak yarası
Senin yüzünden;
Tabakam senin yadigârın;
'İki elin kanda olsa gel' diyor
Telgrafın;
Nasıl unuturum seni ben,
Vesikalı yârim?"[60]

Garip akımı, şiirde mısracı zihniyete (Yahya Kemal'in şiir anlayışına) karşıdır. Bir şiiri oluşturan bütün kelimelerde güzellik aranmasının şiire zarar verdiğini düşünür. Önemli olan kelimelerin güzelliği değil, şiirin özündeki güzelliktir. Bazen bu güzelliğin şiirdeki bir kelimede gizli olduğunu düşünür.

---

[58] Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941,s.11.
[59] A.g.e., s. 8.
[60] Orhan Veli, "Tahattur", *Küllük*, S. 1 (Eylül 1940), s. 3.

"Mısracı zihniyet, bize, mısraların olduğu gibi, onun parçaları olan kelimelerin de tetkiki, tahlili imkânını verir. Kelime üzerinde düşünmek, onun, güzelliğini, yahut çirkinliğini tesbite çalışmak; şiire, kelime halinde, mücerret bir 'şiir unsuru' telâkkisi getirmiştir. Yüz kelimelik bir şiirde yüz tane güzellik arayan insan vardır. Halbuki bin kelimelik bir şiir bile bir tek güzellik için yazılır. … Haddizatında güzel olan kelimenin şiire malzemelik etmesi şiir için bir kazanç değil. Eğer söyleniş tarzlarını, kullanılış şekillerini de beraber getirmiş olmasalardı, bu kelimelerin şiire bir zararı da olmazdı. Fakat ne yazık ki o kelimeler ancak muayyen şekillerde söylenebiliyor. Yani, kendi edalarını kendileri tâyin ediyorlar. İşte eski şiirin yukarıda bahsettiğim hususiyeti bu edadır, ismi de 'şairane' dir.

"Bu edaya bizi kelimeler getirmiş. Fakat şiir zevkini, şiir telâkkisini bugünkü cemiyetten alan insan çok kere aksi cihetten hareket etmekte, yâni o kelimelerden evvel şairâneyi tanımaktadır. Bu edayı getirebilecek kelimelerden müteşekkil lügat; yazarken şairane olmak isteyen, okurken de şairâneyi arayan insanın kafasında zaruri olarak meydana gelir. O lügatin çerçevesinden kurtulmadıkça şâirâneden kurtulmaya da imkân yok. Şiire yeni bir dil getirme cehdi işte böyle bir kurtulma arzusundan doğuyor. 'Nasır' ve 'Süleyman Efendi' kelimelerinin şiire sokulmasını hazmedemiyenlerse şairâneye tahammül edebilenler, hattâ onu arayanlar, hem de bilhassa arayanlardır.

"Halbuki 'eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairanenin aleyhinde bulunmak lâzım."[61]

Orhan Veli'nin şiir dilinde yapmak istediği değişiklik, hayattan kopuk olan mazmunları yıkıp hayatla ve insanla iç içe olan, "Nasır" ve "Süleyman Efendi" gibi yeni mazmunlar üretip bunları şiirde kullanmaktır.

[61] Orhan Veli, "Şiire Dair 4: Şairane", *Varlık*, S. 158 (1 Şubat 1940), s.358.

2.1.5. Şiirde Gelenek

Orhan Veli, Divan şiirine hep aynı kelimeleri ve konuları işlediği için karşı çıkar. Çünkü insanoğlunun ürettiği medeniyet sürekli değişmekte ve birçok yenilikleri insanlara sunmaktadır. Şiirin bu duruma kayıtsız kalması düşünülemez.

> "Divan şairi asırlarca tekkede, gül mevsiminde ve meclis-i meyde bülbül sesiyle Allah[cc]dan, oğlandan ve kızdan hep aynı kelimelerle, hep aynı hassasiyetle bahsetmiştir. Halbuki medeniyet insanda ne yeni mefhumlar, ne yeni hadiseler ve bunlara bağlı olarak ne yeni heyecanlar ve ihtiraslar getirmiştir."[62]

Şairler şiiri bırakıp edebi sanatta ustalığın ve hatasız vezinle yazılmış mısranın peşine düştükleri zaman şiirin özünü kaybetmeye başlamıştırlar. Divan şiirine baktığımızda, bu gelenekteki şairin amacı, kendinden önce yazılmış olan bir şiiri, aynı kelimeleri ve mazmunları kullanarak daha güzelini yazmaktır. Hal böyle olunca da, şiir gül bahçesinin dışına çıkamamış ve aynı kelimelerle tekrar tekrar şekillenen bir oyun hamuruna dönüşmüştür. İşte bu sebepten ötürü Orhan Veli, Divan şiiri geleneğini şiiri hayattan koparıp gül bahçesine kapatmakla suçlar.

> "Vezinle kafiyenin her şeye rağmen birer kayıt olduğunu da kabul edelim. Bunlar şairin düşüncesine, hassasiyetine hükmettikleri gibi lisanın şeklinde de değişiklikler yapıyorlar. Nazım dilindeki nahiv acaiplikleri vezinle kafiye zaruretinden doğmuş. Bu acaiplikler belki de, ifadeyi genişletmesi itibariyle, şiir için faydalı olmuştur. Hattâ onların, nazım endişelerinin dışında dahi baş tacı edilmeleri ihtimali vardır. Fakat bu kuruluş bazılarının kafalarına 'şiir dilinin kendine hâs yapısı' diye dar bir telâkki getirmiş. Bu çeşit insanlar bir takım şiirleri reddederlerken 'konuşma diline benzemiş.' diyorlar. Köklerini vezinle kafiyeden alan bu telâkki, hakiki mecrasını arayan şiirde hep ayni izafi garabeti bulacak, onu kabul etmek istemeyecektir"[63]

Orhan Veli, 1940'lı yıllarda hız kazanan tercüme faaliyetinin de etkisiyle Marksizm'in etkisinde kalarak, Resimli Hafta mecmuasında 29.10.1938 tarihinde yayınlanan bir röportajında, Türk şiirini ve Avrupa şiirini ayırma zahmetine düşmeden şiirin "müreffeh sınıfların zevkine" hitap ettiğini yani, dinin, feodal sınıfın ve burjuvazinin malı olduğunu söyler. Bu söylem Avrupa şiiri için doğru olabilir ama Türk

[62] Orhan Veli Kanık, *Şairin İşi*, Yapı Kredi Yayınları, İst. 2006, s.27.
[63] Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s.6.

şiiri için doğru olma imkânı yoktur. Çünkü Türk kültüründe ve İslâmiyet'te kast sistemi yoktur. Belki Divan şiiri, saray çevresinde iyi eğitim almış insanların okuyup yazması ile sınırlı kalmış olabilir. Fakat Divan şiirinin yanında, anonim halk şiiri, âşık tarzı halk şiiri, tekke şiiri de yer almaktaydı. Yine Divan şiirinin en görkemli devri olan XVI. ve XVII. yüzyılda Bağdat'ta yaşayan, Divan şiirinin usta şairlerinden biri olan Fuzûlî, pek de müreffeh bir sınıfa mensup değildir.

> "Böyle değişmelerin pek seyrek vukua geldiğini; üstelik bu suretle meydana çıkan edebiyatlarda da her şeye rağmen değişmeyen, yine devam eden, hepsinde müşterek olan bir taraf bulunduğunu görüyoruz. Bugüne kadar burjuvazinin malı olmaktan, yüksek sanayi devrinin başlamasından evvel de dinin ve feodal zümrenin köleliğini yapmaktan başka hiç bir işe yaramamış olan şiirde, bu değişmeyen taraf; müreffeh sınıfların zevkine hitap etmiş olmak şeklinde tecelli ediyor. Müreffeh sınıfları yaşamak için çalışmaya ihtiyacı olmayan insanlar teşkil ederler. O insanlar geçmiş devirlerin hâkimidirler. O sınıfı temsil etmiş olan şiir lâyık olduğundan daha büyük bir mükemmeliyete erişmiştir. Ama yeni şiirin istinat edeceği zevk, artık, ekalliyeti teşkil eden o sınıfın zevki değil. Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda buluyorlar. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir. Bu, mevzuubahis kitlenin istediklerini eski edebiyatların aletleriyle anlatmaya çalışmak demek de değildir. Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak, sanata onu hâkim kılmaktır."[64]

Milli Birlik mecmuasında 1.4.1947 tarihinde yayınlanan röportajda Divan şiiriyle ilgili soruya verdiği cevap, Orhan Veli'nin Divan şiiri hakkındaki düşüncesinin değiştiğini gösterir. Divan şiirini sevmeye başlar. Yeni oluşmaya başlayan şiir geleneği ile Divan şiiri arasında bazı benzerliklerin olduğunu düşünür. "Divan edebiyatının modası geçmiş, ölmüş bir kıymet olarak kenara atılmasına" gönlü razı gelmez. Çünkü Divan şiirinin dilini Avrupalılar anlayabilseydi, Divan şiirinin dünyanın büyük şiirlerinden biri olacağını dahi düşünür.

> "Ben Divan şiirini çok beğeniyorum… Divan şiirinden sonra da bugüne kadar da Türkiye'de şiir yazılmadığını zannediyorum. Fakat bugün şiirimizde bir kımıldanma vardır. Bu kımıldanma en ziyade Divan edebiyatının tesirinden geliyor. Yani bugünkü şairler Divan edebiyatını aynen taklit ediyorlar demek istemiyorum. Fakat bugün şekil endişesi diye bir şey duyuyorsak, dilin mükemmelleşmesi lazımdır diye bir kaygımız varsa, bu endişeye, bu kaygıya, Divan şiirini okuduktan sonra geliyoruz. Divan şiirinin sanatlarını biliyoruz, fakat bugünkü şiirin sanatlarını henüz bilmiyoruz. Onların neler olduğunu öğrenirsek, bugünkü şiirimizle Divan şiirimiz arasındaki yakınlığın nereden geldiği daha iyi meydana çıkacak. Eski Türk cemiyeti dilini, büyük bir dil yaparak Avrupalılara öğretebilseydi Divan şiiri dünyanın büyük şiirlerinden biri olurdu. O

[64] A.g.e., s.7.

halde Divan edebiyatının modası geçmiş, ölmüş bir kıymet olarak kenara atılmasına razı olamayız."[65]

Divan şiirinden sonra Yahya Kemal, hakkındaki düşünceleri de değişmiştir. Yahya Kemal'in şiirdeki mısracı zihniyetini "Garip" makalesinde eleştiren Orhan Veli, Akşam gazetesinde 15.1.1947 tarihinde yayımlanan bir röportajında an'aneyle ilgili bir soruya verdiği, "Bence Şeyh Galip'ten beri bir asır zürriyetsiz kalmış olan Türk şiiri ancak Yahya Kemal'le yeniden devama başladı."[66] cevabı, Yahya Kemal hakkındaki düşüncesinin değiştiğini gösterir.

Orhan Veli, Tanzimat birinci neslini, şiire fikrin hamallığı görevini yüklediği için eleştirir. Ona göre şiir, fikir için feda edilemeyecek kadar ulvi bir sanattır.

"Tanzimat yıllarının şiirleri, Divan şiirinin devamı yahut taklidi olmadığı zamanlar, sadece fikre dayandı. Bunlar, çoğu zaman, o kadar fikirden ve kuru bir nazımdan ibaret şeylerdi ki çoğunda şiirle en küçük bir ilişki göremiyoruz."[67]

Şiir, Abdülhak Hamit Tarhan'a kadar fikrin hamallığını yapar ve Orhan Veli'ye göre de "anane Tanzimat'ta kopmuştur. Son büyük mümessili de Şeyh Galip'tir. O günden Yahya Kemal'e kadar devam eden şey, sadece bir nazım ananesidir."[68]

"Şiire birtakım şiir dışı meseleler girince şiir ortadan kaybolmuş, yani Tanzimat'tan sonra gelen şairler kendilerinden öncekilere nazaran daha yeni işlerle uğraşmışlar ama kendilerinden öncekiler gibi şair olamamışlar."[69]

Tanzimat şairlerinin manzum hikmetler yazarak fikri ön plana çıkarıp şiiri arka plana itmeleri sebebiyle Orhan Veli, bu şairlerin eserlerini şiir olarak görmez. Bu tür eserleri "manzum birer hikmet olarak kabul edebiliriz ama, şiir olduğunu kabul edemeyiz. Fikir söylemek nesrin yahut nazmın işidir, şiirin değil."[70] şeklinde

[65] Orhan Veli Kanık, *Şairin İşi*, Yapı Kredi Yayınları, İst. 2006,s.363.
[66] A.g.e.,s.347.
[67] A.g.e., s.279.
[68] A.g.e., s.347.
[69] A.g.e., s.370-371.
[70] A.g.e., s.387.

değerlendirir. Abdülhak Hamit ve sonrasında yazılan eserlerde, şiire sınır konmaz. Bu dönemde yazılan şiirler gelenek ile Fransız şiirinin sentezidir ama şiirin içindeki mana anlamsızlığı ve çelişkisi yine asıl şiirin ortaya çıkmasına engel olur.

> "San'atkâr, kendini verdiği san'atın hususiyetlerini keşfetmek, hünerini de bu hususiyetler üzerinde göstermek mecburiyetindedir. Şiir bütün hususiyeti edasında olan bir söz san'atıdır. Yani tamamiyle mânadan ibarettir. Mâna insanın beş duygusuna değil, kafasına hitabeder. Binaenaleyh doğrudan doğruya insan ruhiyatına hitabeden ve bütün kıymeti mânasında olan hakiki şiir."[71]

Orhan Veli "Küçük Bir Antoloji" adlı yazısında Abdülhak Hamit'in şiirinden örnek verir. Bu şiir parçasındaki mana absürtlüğüne dikkat çeker ve bu dizelerin okuyanı güldürdüğünü söyler. Örnek olarak da şu beyti alır:

> "Sevdim seni cân ü dilden işte
> Olsan ne var Eşber'e enişte?"[72]

Tanzimat edebiyatından sonra ortaya çıkan Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti edebiyatına mensup şairlerin şiirlerini de, bu şiirlerdeki kafiye atılırsa mensur bir eserden farkının kalmayacağını, hatta Fikret'in manzumelerindeki kafiyeleri duymayıp vezin de görmezlikten gelinirse bu eserlerin nesir sayabileceğini söyler.

> "İster nazım nesrin, ister nesir nazmın tesiri altında kalsın. Bir şair olarak bu beni alâkadar etmiyor. Nazım nesre, nesir nazma tesir edebileceği gibi, ikisi birbirine benzeyebilirler de. Nahiv bakımından düzgün olan bir nazmı nesirden ayıran şey sadece vezni, bir de kafiyeleridir. Meselâ Fikret'in manzumelerinde kafiyeleri duymayın, vezin de bilmiyorsanız - bizim şiirlerimizde vezin arayan muharrirlerden birçoğu vezin bilmezler - onu pekâlâ nesir sayabilirsiniz. Halbuki nesirle şiir arasındaki fark sadece vezin - kafiye farkı değildir; ifade farkıdır. Nesirin dili izah dilidir. Sözleri kendilerine izah edilmedikçe, anlamayanlara ben şimdilik şiir okumamalarını tavsiye ederim."[73]

Servet-i Fünûn edebiyatıyla Türk şiiri aşırı bir santimantelistliğe bürünür. Batı edebiyatına ait nazım biçimleri Türk şiirinde denenmeye başlanır. Tanzimat şiiriyle

[71] Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s.10.
[72] Orhan Veli Kanık, *Şairin İşi*, Yapı Kredi Yayınları, İst. 2006, s.210.
[73] Orhan Veli, *Bütün Yazıları I Sanat ve Edebiyat Dünyamız*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1982,s.80.

başlayan konu bütünlüğü, bu dönemde şiire iyice yerleşir. Tarifi güç olan duyguları ifade edecek yeni kelimeler türetilir.

> "Tanzimat'tan sonraki yılların şiirinde az, bayağı, gözü yaşlı bir hassasiyet oldu. Sonra sonra, bazılarının muhteva adını verdikleri bu şey bir aralık da şekille birleştirilmek istendi. Burada, şekil, denince, dilden ayrı bir şey kastediliyordu."[74]

[74] Orhan Veli Kanık, *Şairin İşi*, Yapı Kredi Yayınları, İst. 2006, s. 279.

2.1.6. Şiirin Şekil Özellikleri

2.1.6.1. *Nazım Biçimi*

Orhan Veli, 1940'lı yıllarda kendinden önceki şiir geleneğini inkâr eden ve yeni bir gelenek kurmak için yeni yollar, yeni vasıtalar deneyen, şiir geleneğini temelinden değiştirmek isteyen bir şairdir. 1940'lı yıllardan önce yazdığı şiirlerinde düz, çapraz, iç kafiye ve vezin denemeleri görülür. Hatta Nokta dergisinde, 15.02.1951 tarihinde yayımladığı, gazel nazım biçiminde yazılmış "Efsane" isimli bir şiiri dahi vardır. Orhan Veli'nin 1940 öncesi yazdığı şiirlerde şarkı ve türkü nazım biçimlerinin etkisi görülür.

"EFSÂNE
Bir zamanlardı bu gamhânede bir dem vardı
Gece sahilde sular fecre kadar çağlardı

O çağıltıyla beraber döğünürken def ü çenk
Bir güneş dalgalar üstünde doğar rengârenk

Mavi bir gökyüzü titredi güzel bir histe
Rindler muğbeçeler mest bütün mecliste

Ve o haletle bütün kahkahalar nağmeleşir
Dilde Yahya Kemal'in şarkısı şehnâmeleşir

…"[75]

Orhan Veli'nin yeni bir şiir poetikası oluşturmak istemesinin asıl sebebi, Türk şiirinin şekil çıkmazına girmesidir. Şiirin sınırları dikenli tellerle çizilmiş, kafiye, redif, vezin veya nazım birimi olmazsa şiirin yazılamayacağı dönemin şairlerinin bilinçaltına yerleştirilmiştir. Şiire çizilen sınırlar içerisinde şiir yazmakta zorlanan ve yazdığı şiirlerin kalitesizliğini anlayan Orhan Veli, şiirin sınırları kaldırıp atmıştır.

[75] A.g.e., s. 179.

2.1.6.2. *Nazım Birimi*

Garip Hareketinin ayırıcı bir özelliği de şiirde kullandıkları nazım birimidir. Özellikle Orhan Veli'nin şiirlerinde kullanılan, kısa nazım birimleri bazen iki mısradan, bazen dört mısradan bazen de on yedi mısradan oluşur.

"Giyilmemiş çamaşırlar nasıl kokar bilirsin,
Sandık odalarında;
Senin de dükkanın öyle kokar işte.
Ablamı tanımazsın,
Hürriyette gelin olacaktı, yaşasaydı;
Bu teller onun telleri,
Bu duvak onun duvağı işte.
Ya bu çamurdaki kadınlar?
Bu mavi mavi,
Bu yeşil yeşil fistanlı...
Geceleri de ayakta mı dururlar böyle?
Ya bu pembezar gömlek?
Onun da bir hikayesi yok mu?
Kapalı Çarşı diyip geçme;
Kapalı Çarşı,
Kapalı kutu"[76]

"Neler yapmadık şu vatan için!
Kimimiz öldük;
Kimimiz nutuk söyledik."[77]

[76] Orhan Veli, "Kapalı Çarşı", *Varlık*, S. 320 (1 Mart 1947), s.4.
[77] Orhan Veli, "Vatan İçin", *Varlık*, S. 313 (Ağustos 1946), s.4.

2.1.6.3. *Vezin ve Kafiye*

Orhan Veli, 1940 öncesi yazdığı şiirleri dönemin şiir anlayışından, Beş Hececilerden etkilenerek oluşturur. Örneğin, "Buğday" adlı şiirinden alınan aşağıdaki dörtlükte de görüldüğü üzere, şarkıya ait olan çapraz kafiye ve nakarat kullanılmıştır.

"Düzüldü uçsuz bucaksız alay,
Çıngıraklar çalar kapılarda.
Düzüldü uçsuz bucaksız alay,
Bak, son hasat başladı rüzgârda."[78]

"Garip" makalesinin yayımlanmasıyla Orhan Veli, vezin ve kafiyenin şiirde bir ahenk unsuru olarak kullanılmasına artık karşı çıkar. Sırf ahenk için vezin ve kafiyeyi kullanarak şiir yazmanın şiiri son derece bayağılaştıracağını düşünür. Vezin ve kafiye hakkındaki görüşlerini de "Garip" makalesinde şu şekilde dile getirir:

> "An'ane, şiiri nazım dediğimiz bir çerçeve içinde muhafaza etmiş. Nazmın belli başlı unsurları vezinle kafiyedir. Kafiyeyi ilk insanlar ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için, yani sadece hafızaya yardımcı olmak maksadıyla kullanmışlardı. Fakat onda sonradan bir güzellik buldular. Onu, hikmeti vücudu aşağı yukarı aynı olan vezinle birlikte kullanmayı bir maharet saydılar. Şiirin de menşeinde, diğer san'atlarda olduğu gibi, böyle bir oyun arzusu vardır. Bu arzu iptidaî insan için nazarı itibara alınabilecek bir ehemmiyetteydi. Hâlbuki insan o zamandan beri pek çok tekâmül etti. Bugünkü insan öyle zan ve temenni ediyorum ki, vezinle kafiyenin kullanılışında kendini hayrete düşüren bir güçlük yahut da büyük heyecanlar temin eden bir güzellik bulmayacaktır. Nitekim bu rahatsız edici hakikati görmüş olanlar, vezinle kafiyeye 'ahenk' denilen yeni bir şiir unsurunun ebeveyni nazariyle bakmışlar, bu yeni nimete dört elle sarılmışlar. Bu şiirde eğer takdir edilmesi lâzım gelen bir ahenk varsa, onu temin eden şey, ne vezindir, ne de kafiye. O ahenk vezinle kafiyenin dışında da, vezinle kafiyeye rağmen de mevcuttur. Fakat onu şiirde şuurlu hâle getirip anlayışları en kıt insanlara bile bir ahengin mevcut oluğunu haber veren şey vezinle kafiyedir. Bu suretle farkına varılan, yani vezinle, kafiye ile temin edilen bir ahenkten zevk duyabilmek yahut da lâkırdıyı bu basit ölçüler içinde söylemeyi maharet sayabilmek; safdilliklerin herhalde en muhteşemi olmalıdır."[79]

Orhan Veli, "Garip" şiir kitabını yayımladıktan sonra, vezinle yollarını ayırır. Şiirde serbest vezni kullanmaya başlar.

---

[78] Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İst. 2012, s. 160.
[79] Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s.5.

"Aynada başka güzelsin,
Yatakta başka;
Aldırma söz olur diye;
Tak takıştır,
Sur sürüştür;
İnadına gel,
Piyasa vakti,
Mahallebiciye.

Söz olurmuş,
Olsun;
Dostum değil misin?"[80]

Orhan Veli, ölümüne kadar olan süre boyunca vezin ve kafiye hakkındaki görüşüne sadık kalır. Bu konudaki düşünceleri çok fazla bir değişikliğe uğramaz.

"Bu ne acayip bilmece!
Ne gündüz biter, ne gece.
Kime söyleriz derdimizi;
Ne hekim anlar, ne hoca.

Kimi işinde gücünde,
Kiminin donu yok kıçında.
Ağız var, burun var, kulak var;
Ama hepsi başka biçimde."[81]

[80] Orhan Veli, "Söz", *İnsan*, S. 14 (1 Mayıs 1941), s.13.
[81] Orhan Veli, "Pireli Şiir", *Varlık*, S. 312 (Temmuz 1947), s.4.

2.2.OKTAY RİFAT HOROZCU'NUN POETİKASI

Oktay Rifat, 10 Haziran 1914 tarihinde Trabzon'da dünyaya gelir. Babası dönemin Trabzon valisi olan Samih Rifat'tır. Annesi ise, Hasan Enver Paşa'nın kızı Münevver Hanım'dır. 1925 yılında orta öğrenimine Ankara Erkek Lisesi'nde başlar. Ortaokulun son sınıfında, okula yeni kayıt yaptıran Orhan Veli ile tanışır ve bu dostluk bir ömür sürer. Oktay Rifat ve Orhan Veli, lise eğitimlerine Ankara Erkek Lisesi'nde devam ederler. Lise yıllarında Melih Cevdet ile tanışırlar. Üç arkadaş ilk eserlerini okulda çıkan "Sesimiz" adlı bir dergide yayımlamaya başlarlar. Ankara Erkek Lisesi'nde 1932 yılında mezun olan Oktay Rifat, aynı yıl Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kaydolur. 1936 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olur. Şiirlerini "Varlık" dergisinde yayımlanmaya başlar. Maliye Bakanlığı tarafından 1937 yılında açılan doktora bursu sınavını kazanan Oktay Rifat, Paris'e gider. Burada üç yıl Siyasal Bilgiler okur. II. Dünya Savaşı'nın başlaması sebebiyle doktora eğitimini tamamlayamadan, 1940 yılında yurda döner.

Paris dönüşü bir süre Maliye Bakanlığı'nda görev yaptıktan sonra Matbuat Umum Müdürlüğü'nde işe başlar. 1941 yılında, Melih Cevdet ve Orhan Veli'yle birlikte, kendi şiir seçkilerinden ve Orhan Veli'nin makalesinden oluşan "Garip" adlı şiir kitabını yayımlarlar. Bu kitabın yayımlanmasıyla "Garip" (Birinci Yeni) Hareketi'ni başlatırlar. "Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler", "Güzelleme" ve "Aşağı Yukarı" adlı şiir kitaplarını 1945 yılında yayımlar. Aile, Yaprak ve Yeditepe dergilerinde şiirlerini yayımlamaya devam eder. Maliye Bakanlığı'ndaki işinden ayrılır ve Ankara'ya gider. Burada serbest avukatlık yapmaya başlar. Fransızca öğretmeni ve çevirmeni Sabiha Rifat'la evlenir. Toplumsal sorunları işlediği "Karga ve Tilki" adlı şiir kitabını 1954 yılında yayımlar. Bu kitabıyla Yeditepe Şiir Ödülü'nü alır.

Oktay Rifat, 1955 yılında tekrar İstanbul'a döner. Aynı yıl yayımladığı "Perçemli Sokak" adlı şiir kitabıyla "İkinci Yeni" şiir anlayışına yönelir. Şiirinin ikinci döneminin diğer eseri olan "Aşk Merdiveni" adlı şiir kitabını da 1958 yılında yayımlar. Yazın çalışmalarının dışında İstanbul'da avukatlık mesleğini de devam ettirir. 1961 yılından

Devlet Demir Yolları'nda avukatlığa başlar ve emekli olana kadar bu kurumda çalışır. Devlet Demir Yolları'nda birinci bölge avukatıyken 1973 yılında emekliye ayrılır.

1960'lı yılların başlarında, "Latin Ozanlarından Çeviriler" ve "Yunan Antologyası" adlı Latin ve Yunan ozanların mitoloji kitaplarını Türkçe'ye çevirir. 1966 yılında "Elleri Var Özgürlüğün" adlı şiir kitabını yayımlar. 1969 yılında yayımladığı, "Şiirler" adlı kitabıyla Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü alır. 1976 yılında "Çobanlı Şiirler" adlı şiir kitabını, 1979 yılında "Bir Cigara İçimi" adlı şiir kitabını ve 1982 yılında da "Denize Doğru" adlı şiir kitabını yayımlar. Bu üç kitabın içeriği önceki şiir kitaplarından farklı şekilde bir içeriğe sahiptir. Şiirin ayında 1960'lı yıllarda tiyatro oyunu çalışmalarına ve 1970'li yıllarda da roman çalışmalarına başlar. "Oyun İçinde Oyun", "Zabit Fatma'nın Kuzusu", "Atlar ve Filler", "Yağmur Sıkıntısı", "Kadınlar Arasında", "Birtakım İnsanlar" ve "Çil Horoz" oyunlarının her biri tiyatroda sahnelenir. "Kıskançlar" adlı oyununu ise, Melih Cevdet'le birlikte kaleme alır. İlk romanı olan "Bir Kadının Penceresinden" eserini 1976 yılında yayımlar. 1980 yılında yayımladığı ikinci romanı "Danaburnu" kitabı Madaralı Roman Ödülü'ne layık görülür. Aynı yıl "Bir Cigara İçimi" adlı oyunuyla Sedat Simavi Vakfı Ödülü'nü de alır. 1988 yılında son eseri olan "Yağmur Sıkıntısı" adlı tiyatro oyununu yayımlar. 18 Nisan 1988 tarihinde, İstanbul'da hayatını kaybeder ve Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilir.

Eserleri:

Şiir:

1. Garip (1941 Orhan Veli Kanık ve Melih Cevdet Anday'la Birlikte)
2. Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler (1945)
3. Güzelleme (1945)
4. Aşağı Yukarı (1952)
5. Karga ile Tilki (1954)
6. Perçemli Sokak (1956)
7. Aşık Merdiveni (1958)
8. Elleri Var Özgürlüğün (1966)
9. Şiirler (1969)

10. Yeni Şiirler (1973)
11. Çobanlı Şiirler (1976)
12. Bir Cigara İçimi (1979)
13. Elifli (1980)
14. Denize Doğru Konuşma (1982)
15. Dilsiz ve Çıplak (1984)
16. Koca Bir Yaz (1987)

Roman:

1. Bir Kadının Penceresinden (1976)
2. Danaburnu (1980)
3. Bay Lear (1982)

Oyun:

1. Birtakım İnsanlar (1961)
2. Kadınlar Arasında (1966)
3. Yağmur Sıkıntısı (1988)

2.2.1. Şiirin Tanımı

Her yeni sanat akımı kendinden öncekini yıkarak var olmaya çalışır. Garip akımı da, kendinden önceki edebiyat anlayışını yıkarak var olma savaşı içine girer. İşe eski sanatçıları eleştirerek başlar. Garip Hareketi'nin kurucularından bir olan Oktay Rifat, Divan edebiyatı şairlerini şiirde sanata çok fazla bağlı kalmakla eleştirilir. "Eski sanatçılar, lafız sanatlarına fazla itibar ederlerdi. Şair kısmına sanatsız söz söylemek yaraşmazdı."[82] diyerek, geleneğin şiirde lafız sanatlarına verdiği öneme dikkat çeker.

Garip önsözü ile edebiyat alanında dikkatleri üzerine çekenlerden biri de Oktay Rifat'tır. Oktay Rifat, "Şiir özüne yabancılaşmıştı. Garip olan bizden önceki şiirdi, bizimki değil. Bu şiiri yıkıp yerine doğal şiiri koymaktı amacımız."[83] diyerek, Türk şiirinde yeniliğe neden ihtiyaç duyulduğunu açıklar. Oktay Rifat'a göre Türk şiiri, İslâmiyet'ten sonra Arap ve Fars edebiyatı ile Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra Batı edebiyatından aldığı şekil ve içerik sebebiyle özüne yabancılaşmıştır.

Şiiri, belirli kurallardan kurtarıp halka indirmeyi amaçlayan Oktay Rifat, kendinden önceki şiir anlayışının üslubunu yumuşak bulur ve bunu eleştirir. "Şiir, burjuvaydı, hanım evladıydı bizden önce, bizimle sokağa indi."[84] Şiiri sokağa indirerek geniş bir okuyucu kitlesine ulaşabilmek için "Garip akımı Türkçe'ye daha bir kıvraklık"[85] getirip "halkın beğenisini şiirde egemen"[86] kılmayı amaçlar.

Şiirin halka inebilmesi için, şiirde soyut güzellik değil, somut bir varlık olan insan ele alınmalıdır. "Nihayet, yeni şiirlerde yadırgadığımız şeyin, şu ele avuca sığmayan insanın, daha doğrusu hepimizin temayüllerinden başka bir şey olmadığını göreceğiz."[87] Şiir, ulvi düşüncelerin işlendiği bir sanat olmaktan çıkarılıp sıradan insanın dertlerini, yaşamını anlatan bir sanat haline getirilmek istenir. "Yeni şiir, önce, karışık sandığı

[82] Oktay Rifat Horozcu, "Fayda", *Varlık*, S.314 (1 Eylül 1946), s. 5.
[83] Oktay Rifat Horozcu, "Oktay Rifat'la", *Yusufçuk*, (Ekim 1980), (Şiir Konuşması s. 308)
[84] A.g.e., s. 308.
[85] Ahmet Oktay, "Oktay Rifat'la Konuşma", a.g.e., s. 333.
[86] A.g.e., s. 333.
[87] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Şiiri Müdafaa I", *Cumhuriyet*, S. 7451 (17 Mayıs 1945), s. 2.

insanoğlunu fethetmek istiyor."[88]. Şiir, ele aldığı insan kavramını en küçük ayrıntısına (nasırına) kadar kısa ve basit cümlelerle anlatmaya çalışır. Bu, yeni şiirin ayırt edici bir özelliğidir. Anlık duygular süse boğulmadan, okuyucuya aktarılıverir. "Yeni şiir kısadır, çünkü duyu bünye itibariyle bir anda idrak edilen, bir anda elden kaçırılan küçücük bir intibadır."[89] Yeni şiirde mana insana bağlıdır. Şiiri okuyan herkes, o şiirden kendi tecrübesine göre farklı bir anlam çıkarır. "Yeni dediğimiz sanatçı, şiirde manaya, insandan insana değişen, sınırı pek de belli olmayan bir intiba, insanın şuuruna, okuduğu şiir cümlesinden düşen bir mürtesem gözüyle bakıyor."[90]

Oktay Rifat ile arkadaşlarının oluşturmaya çalıştığı bu yeni şiir anlayışı, okuyucunun pasifliğini ortadan kaldırmaya çalışır. Kalıplaşmış kelimeler şiirden atılmıştır. Her şiir farklı bir duygunun ifadesidir. Akıl yerini duyguya bırakmıştır. Şiir ile şair bütünleşmiş, şiirde şairin hayatına ait okuyucuyla ortak duygular yer almaya başlamıştır. Yeni şiir ancak sezgi yoluyla anlaşılabilir.

> "… yeni edebiyat klasik edebiyatın aksine, akla, aklın hayat karşısındaki hükümlerine, mesela duyuların bize sağladığı gerçekten daha az önem veriyor. Yeni edebiyat, müşterek bir kaynaktan yüz çevirdiği için, demek, daha çok bir kişi edebiyatıdır. Başkasına ancak sezdirilebilen, okuyucunun denemeleriyle karşılaştığı zaman bir mana kazanan, hiç olmazsa yazara yakın okuyucu isteyen bir edebiyattır. Yeni edebiyat, tahlile dayanmaktan ziyade, bölünmez bir bütün peşindedir."[91]

Yeni şiirdeki duyunun yerini Oktay Rifat, Melih Cevdet ile Necati Cumalı'nın şu şiirleriyle açıklar.

> "Melih'in zaman anlayışı da tam bir yeniye yakışacak şekilde.
>
> ["Günlerimiz" şiirinden alınmış bir parça]
>
> "Eskiden büyükannemin
>
> Abdest almaya kalktığı saatte
>
> Akşamüzeri mangal yaktığımız
>
> Bahçe kapısı…

[88] Oktay Rifat Horozcu, "Gerçek Peşinde", *Ulus*, (13 Mayıs 1945), s.5.
[89] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Şiiri Müdafaa I", *Cumhuriyet*, S. 7451 (17 Mayıs 1945), s. 2.
[90] Oktay Rifat Horozcu, "Şiirde Mana", *Varlık*, S. 318 (1 Ocak 1947), s. 8.
[91] Oktay Rifat Horozcu, "Julien Benda ve Çakırın Destanı", *Cumhuriyet*, S. 7731 (25 Şubat 1946), s. 2.

["Noktürn" şiirinden alınmış bir parça]

"Bu gece başımı alıp gideceğim

Yağmurun bittiği yere,

Orayı çocukluğumdan beri merak ediyorum.

"Dikkat edilirse bütün bu örneklerde zamanın bir hatıra ile yakalandığı, durdurulduğu görülür. Melih saatlerin lezzetini yeni duyuşuyla herkesten daha iyi ayırt edebiliyor. Filiz şair Ahmet Necati de tam bir yenidir. 'Kızıl Çullu Yolu' çeşit çeşit, renk renk duyularla dolu.

"Hıdırellez güneşi

Beraber tırmanmadık mı ağaçlara?

Siz kanatmadınız mı ellerimi

Elma çiçekleri?

"Aydınlık gece

Kavak ağaçları üstünde

Beyaz bulutlar uçuşurken

Ne güzel ilk buluştuğumuz gün

Yağmur yağdığını düşünmek!

"Şehir uykusunda kaldı

Otelde boş kalan yatağımın

Sıcaklığı ellerimde duruyor;

Ben uzaklaşırken

Geride sabah oluyor.

"Bütün bu örneklerin duyulardan beslendiğini söylemeye lüzum var mı? O kadar ki bu şiirlerde duyudan başka bir şey yok bile diyebiliriz. Sade duyulara bağlanmak, genç ve yeni şairi birtakım üzüntülere, kederlere de sürüklüyor. "[92]

Şiiri "çetin bir deneme, kesintisiz bir araştırma" [93] olarak gören Oktay Rifat, 1945-1946 yılları arasında Garip çizgisinin dışında bir şiir anlayışı benimsemeye başlar. Hazırlık aşamasını tamamlayıp 1947 yılı itibariyle şiir anlayışı yeni bir şekle bürünür.

[92] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Şiiri Müdafaa: Genç Şairlerde Duyunun Yeri II", *Cumhuriyet*, S. 7459 (25 Mayıs 1945), s. 2.

[93] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Şiir ve Sosyal Meseleler", *Hür*, (8 Mart 1947), (Şiir Konuşması, s.57).

Şiir sanatındaki bireyselliği bırakıp toplumsal konuları ele alarak 1940 Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışına yaklaşır.

> "Biz sosyal meselelerden söz açmaya uğraşmanın şiirimiz için yeni bir gelişme kaynağı olacağına, bu araştırmalar sonucu yeni hamleler yapılabileceğine, üstelik gönlümüzce itibar görmeyen yeni şiirin halk arasında büyük bir rağbet kazanacağına inanıyoruz." [94]

Bireysellik temalar ile "değişmeyen gerçekler, aşk gibi, ölüm gibi, her çağda aynı kalan, insanı daima heyecanlandıran konular."[95] yerini toplumu ilgilendiren sosyal meselelere bırakır.

> "Öyle sanıyorum ki açlığın hürriyetin, saadete ulaşmak uğrundaki sürekli çırpınmanın, kavganın da aşk kadar, ölüm kadar, hiç olmazsa bunlar kadar değişmeyen, aynı kalan bir tarafı vardır."[96]

Şairin kişiliğinin şiirine yansıması gerektiğini düşünen Oktay Rifat'ın değişen düşünce yapısı kişiliğini, kişiliği de şiir anlayışını değiştirir. Kişiliği şiirine yansımaya başlar. Artık şiirin kaynağı, toplumla birey arasındaki bağda gizlidir.

> "Şiir, sosyalizm ve yalandan sakınma bana kişiliğimin temel direkleri gibi görünür. Bana kalırsa şiirin bir ayağı toplumda, bir ayağı kişinin içindedir."[97]

Oktay Rifat, yeni sanat anlayışı Garip çizgisinin biraz daha genişletilmiş, güncelleştirilmiş halidir. Yüce, doğru, haklı, gerçek gibi temalar şiirin özünü oluşturur. Şiir, güzeli aramak için değil, üstüne aldığı toplumsal görevi gerçekleştirmek için yazılmalıdır.

> "Hepimiz güzel şiir yazmaya çalışıyoruz. Diyeceksiniz ki güzel yazmayalım da, çirkin mi yazalım. Hayır, çirkin yazalım, demiyorum. Ama güzel yazmaya da özenmeyelim. Düpedüz şiir yazmaya özenelim. Bir kere özenme güzelliğin düşmanıdır. Özentiden güzel çıktığı görülmemiş.

[94] A.g.e., s. 58.
[95] A.g.e., s. 58.
[96] A.g.e., s. 58.
[97] A.g.e., s. 9.

> Üstelik güzelin yanında en az güzel kadar kutsal değerler var. Yüce var, doğru var, haklı var, gerçek var, var oğlu var. Niçin bunlara güzel kadar değer vermiyoruz, özenmiyoruz. Üzülüyor insan. Şiirimize baktıkça, şiirimizde o güzelleşmek kaygısını gördükçe, bir iki boncuğa varını yoğunu feda eden yamyamlar geliyor aklıma. Nereden tutulmuşuz bu illete? İşin en tuhafı güzel kaygısı yüzünden yazdıklarımız güzel de olmuyor. … Sanatın ilkesi güzeli bulmakmış, güzel şekiller yaratmakmış! Nerden çıktı? Kim demiş? Sanat eseri insanoğluna yaraşır bir haysiyet taşıdığı, üzerine aldığı işi başardığı zaman güzel olur."[98]

Güzeli bulmak için şiir yazmaya ve güzele özenmeye yönelik eleştirisi, Sabahattin Kudret Aksal'ın 1 Nisan 1941 tarihinde "İnsan" dergisinin 1-13. sayısında yayımladığı "Hayranlık" yazısını anımsatır. Oktay Rifat, Sabahattin Kudret'in aksi yönünde bir görüş bildirir. Oktay Rifat'a göre sanatta gerçeklik ve güzellik bir bütün halindedir. Eserde güzeli ortaya çıkarmak isteyen sanatçı, gerçeğe bağlı kaldığı ölçüde bu arzusuna ulaşabilir. Oktay Rifat'ın gerçeği ön plana çıkarıp güzeli arka plana itmesi, şiirindeki toplumcu değişimin bir diğer göstergesidir.

> "İşin doğrusu, gerçeğe henüz güzel kadar önem vermesini bilmiyoruz. Aklımızı bir kere çelmişler, sanat sanat içindir, sanatın gayesi güzele ulaşmaktır gibi ham sözlerle zihnimizi doldurmuşlar, biz de kurtaramıyoruz yakamızı.

> "Destan yazarı 'Destanın peşine düşecek yerde, soyut güzelliğin peşine düşmüş. Gerçeğin, destanın peşine düşseydi, güzel, tıpış tıpış kendi ayağıyla gelirdi. Hâlbuki destanlık gerçekler içinde yaşıyoruz, yüzüyoruz, boğulacağız, neredeyse. Gene de aklımız, deyişte, üslupta, güzelde, şunda, bunda."[99]

Oktay Rifat, "Bizim Köy" adlı yazısında bu düşüncesine Mahmut Makal'ın "Bizim Köy" romanını örnek verir:

> "Kitapta bölümlerin birbiriyle anlaşmasında, uyuşmasından doğan bir ahenk, bir ölçü göze çarpıyor. Ama Mahmut Makal bu ahenge, bu ölçüye güzeli ararken değil, gerçeği ararken ulaşmış."[100]

> "Güzeli (şaraneliği), unutun da öyle şiirler yazın, şiirleriniz bakın nasıl oturaklı, sağlam, üstelik cabadan bir de güzel oluyor.[101]

---

[98] Oktay Rifat Horozcu, "Ekmek Kavgası", *Yaprak*, S.8 (15 Mart 1950), s. 2.
[99] Oktay Rifat Horozcu, "Gerçek Saygısı", *Yaprak*, S.10 (15 Mart 1949), s. 2.
[100] Oktay Rifat Horozcu, "Ekmek Kavgası", *Yaprak*, S.8 (15 Mart 1950), s. 2.
[101] A.g.d., s. 2.

Oktay Rifat, tarafsız sanatın olduğuna inanmaz. Sanatın ya hürriyet ve toplum adaletinden yana olduğuna, ya da hürriyetsizlikten ve adaletsizlikten yana taraf olduğuna inanır. Artık Oktay Rifat'ın sanat anlayışı Garip'ten toplumcu gerçekçiliğe doğru hızla kaymaya başlamıştır.

> "Sanat, tarih boyunca ya hürriyet ve toplum adaleti düşüncelerinden yana, yahut bunlara karşı savaşmıştır."[102]

> "… sanat tarafsız kalamaz. Tarafsız kaldığını iddia ettiği zaman hürriyetsizliğe, adaletsizliğe göz yumuyor, bunlardan yana çıkıyor demektir.[103]

[102] Oktay Rifat, "Oktay Rifat'la Bir Konuşma", *Varlık*, S. 352 (1 Kasım 1949), s. 8.
[103] A.g.d., s. 8.

2.2.2. Şairin Tanımı

"Ozanlık dışında her iş[i] … ikinci derece bir iş"[104] olarak gören Oktay Rifat'a göre iyi şiir yazmanın yolu, şairin kafasına ve gönlüne bağlıdır. İyi şiir yazmak isteyen şair, bilgisini artırmalı, farklı milletlerin edebiyatını da okumalıdır. Çünkü Orhan Veli gibi, Oktay Rifat da şairin sürekli kendisini ve şiirini yenilemesi gerektiği kanaatindedir. Ona göre "Yeni sanatçı, sanat tekniği, sanat melekleri üzerinde durmadan düşünen bir insandır."[105]

> "Şair iyi şiir yazmak istedi mi, şiirin hünerlerini öğrenmeye kalkar, kendini hiç düşünmez. Halbuki şiir de bir yemiştir, şairin yemişi. Güzel şiir nasıl yazılır demeden, ben nasılım, demeli! Kafası gönlü cılız adamın şiiri de cılız olur. Kafası gönlü ileri adamın şiiri de ileri olur. … Şair ister istemez bir düşünür olmak zorundadır, hem de ileriyi gören bir düşünür. … Dil öğrenmek ister, meyhanelerden pılıyı pırtıyı toplayıp kitaplıklara geçmek ister, okuyup yazmak, durmadan okuyup yazmak ister."[106]

Oktay Rifat, "Yeni şair deyince, aklımıza daha tüyü tüsü bitmemiş, mektepten daha yeni çıkmış birtakım haşarı, atılgan, durulup dinlenmemiş gençler, daha doğrusu çocuklar geliyor."[107] diyerek kendi dönemindeki yeni şair algısını eleştirir. Yeni şair, "başlı başına bir alemdir; başlı başına bir alem olmaya özenir."[108] Sanatta bir çığır açmaya çalışır. Kuracağı sanat anlayışını da kendi içinde arar. Bu özellikler yeninin en belirgin vasıflarıdır.

> "Her yeni şair şiir alanına bir çığır getirmiş veya getirmeye çalışmıştır. Yeni'nin önemli vasıflarından birisi de sanat disiplinini dışarıdan almaması, kendi içinde bulmaya çalışması, kendi kurmaya kalkmasıdır. Sanatta arama sözü yenilerle ortaya çıktı."[109]

"Yeni her şeyden önce 'duyu-sensation' denilen şeye çok önem verir."[110] Yeni şair, aklının yetersizliğini kabul edip duyularının ve duygularının ötesinde olaylara

---

[104] A.g.e., s. 9.
[105] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Şiiri Müdafaa: Yeniler ve Akıl 3", *Cumhuriyet*, S. 7467 (2 Haziran 1945), s. 2.
[106] Oktay Rifat Horozcu, "Şairin Kahramanlığı", *Yaprak,* S.5 (1 Mart 1949), (Şairin İşi s. 63).
[107] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Şiiri Müdafaa I", *Cumhuriyet*, S. 7451 (17 Mayıs 1945), s. 2.
[108] A.g.g., s. 2.
[109] A.g.g., s. 2.
[110] A.g.g., s. 2.

bakabilmelidir. Oluşturduğu esere akıl değil, duyular hakim olmalıdır. Çünkü akıl bir noktadan sonra yetersiz kalırken duyular daha öteye ulaşabilmekte, daha ileriyi algılayabilmektedir.

> "Yeni sanatçı deli değil; olsa olsa bir çocuk, kafası sırasında alabildiğine işleyen, en ufak bir şey önünde hayretten hayrete düşen, hayal kurma gücüne erişilemeyen, hazlar, oyunlar, harikalar aşıkı bir çocuktur. Yeni, çocukluğunu, hayatının en alaka çekici, en insanca, en gerçek tarafı olarak ele alır. Akıl yaşından önceki çağını bir ergenlik çağı sayar."[111]

> "Yeni sanatçı bütün hayatında maymun iştahlı kalmak, çiçekten çiçeğe geçen arı gibi, bir duyunun lezzetinden öteki duyunun lezzetine koşmak zorundadır. Duyu bir yudumda tüketilen bu sevinç, her zaman ama her zaman bitecek, şair de her seferinde kolunun kanadının kırıldığını hissedecektir."[112]

Oktay Rifat'a göre "… yeni sanatçı, aklını işletmesini bilmeyen adam değil, ne kadar düzgün işlerse işlesin, aklının kifayetsizliğini kabul etmiş adamdır."[113]Yeni şair, tezatlarla iç içe yaşar. "… yeni dediğimiz sanatçı, tezada düşmekten çekinmek şöyle dursun tezadlarını artırmaya bakar."[114]

> "… yeni sanatçı insanın daha çok akıldan ve duygulardan arta kalan tarafını ele almaktan hoşlanıyor; olayları, aklıyla, duygularıyla değil, çoğu zaman aklın dışında kalan melekeleriyle cevaplandırmaya çalışıyor."[115]

Oktay Rifat'a göre yeni şairin iyi bir örneği Melih Cevdet Anday'dır. Melih Cevdet, duyguları bir anlık pırıltılı görüntüsünü yakalayıp şiire aktarmayı başarabilmiştir.

> "Şimdi ne güzel yeni baştan
>
> Yürümeye ve sevmeye başlamak…

[111] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Şiiri Müdafaa: Yeniler ve Akıl 3", *Cumhuriyet*, S. 7467 (2 Haziran 1945), s. 2.
[112] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Şiiri Müdafaa: Genç Şairlerde Duyunun Yeri II", *Cumhuriyet*, S. 7459 (25 Mayıs 1945), s. 2.
[113] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Tenkid: Nurullah Ataç", *Cumhuriyet*, S.7494(27 Haziran 1945), s.2.
[114] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Şiiri Müdafaa I", *Cumhuriyet*, S. 7451 (17 Mayıs 1945), s. 2.
[115] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Şiiri Müdafaa: Yeniler ve Akıl 3", *Cumhuriyet*, S. 7467 (2 Haziran 1945), s. 2.

"Melih'e göre sevmek, uzun bir hastalıktan sonra tekrar yürümeye başlamakla bir gibidir. Çünkü yeni dediğimiz sanatçı hiçbir zaman aşkı bir romantik gibi, bir tutku, bir iptila konusu olarak ele alamaz. Yeniler için sevda olsa olsa rüzgar, çiçek, tarla, kuş gibi bir duyu kaynağıdır. Ölmekse bu duyulara veda etmek, yalnız yapayalnız kalmaktır."[116]

"Yeni şairlerimizin hemen hepsi bu dünyanın, duyu uzuvlarımız eliyle bize sağladığı sonsuz sevinçten, heyecandan söz açıyorlar. Melih Cevdet:

"Çamaşır asılı ipte
Duran küçük serçem
Bana acıyarak mı bakıyorsun?
Halbuki ben güneşin
Ve ilk beyaz yaprakların altında
Senin uçuşunu seyredeceğim

"derken, bahar günü uçuşunu seyredeceği serçenin, gözleri için sonsuz bir sevinç kaynağı olacağını belirtiyor."[117]

Sigmund Freud'un 1923 yılında id, ego ve süper ego üzerinde yaptığı çalışmalar döneminde büyük yankılar uyandırır. Sigmund Freud'un psikanalistlik üzerine yaptığı çalışmalar ileriki yıllarda edebiyatımıza da yansır. Sigmund Freud'un Psikoanalitik Kuram'ı, Oktay Rifat'ın şiirinde 1945 yılından itibaren başlayan değişimin sebeplerinden biridir.

"Yeni şair işte, bu gizli kuvvetlerle [bilinçaltı, id, ego ve süper ego ile] oynayan, yakından ilgilenen, denemelere girişen, bu gizli kuvvetleri içinde yakalayıp açığa vuran, çoğu zaman aklı bir tarafa bırakıp duyularıyla, hayal kurma gücüyle, içgüdüleriyle, şuuraltıyla maceralara atılan, dış gerçeği olduğu kadar iç gerçeği de bu vasıtalarla yakalamaya çalışan sanatçıdır."[118]

"Yeniler, önce insanoğlunu fethetmek istiyorlar."[119] diyen Oktay Rifat, şiirinde insana yönelir. Duyular, duygular, akıl, şuuraltı ve gerçek şiirinin başlıca izlekleri olur.

[116] Oktay Rifat Horozcu, *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İst. 1992, s. 24.
[117] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Şiiri Müdafaa: Genç Şairlerde Duyunun Yeri II", *Cumhuriyet*, S. 7459 (25 Mayıs 1945), s. 2.
[118] Oktay Rifat Horozcu, "Gerçek Peşinde", *Ulus*, (13 Mayıs 1945), s.5.
[119] A.g.d., s.5.

"Yeni, elindeki bütün vasıtalara başvurarak aklı, duyguları, duyuları, hayal kurma gücünü, şuur altını araya koyarak gerçeğin bütün belirtilerine dokunmak, gerçeğin bütün belirtilerini elden geçirmek istiyor."[120]

Oktay Rifat'ın "Tabak" isimli şiirinde, duyular, hayal gücü ve şuuraltı ön plana çıkar.

"Döner beyazlığında döner
Cansız taşlarıyla beraber
Sonsuz geceler ortasında
Çın çın öter üstünde kaşık
Zalim cümbüşlere alışık
Yaşlı periler sofrasında

Göze görünmiyen böcekler
En aydınlık tabakları yer
Ceviz dolaplar ötesinde
Beyaz bir tabak kırılınca
Bakarsın kırmızı bir konca
Açar gamanın bahçesinde"[121]

Oktay Rifat'ın 1 Kasım 1949 tarihinde Varlık dergisinde yapılan röportaja verdiği cevap, yeni şair ve sanat anlayışının değiştiğini, toplumcu gerçekçiliğe doğru kaydığını gösterir. Artık sanatı sanat için değil, sanatı toplum için kullanır.

"Sanatçılarımıza çok işler düşüyor. Perişan bir halk çoğunluğu karşısında sanat sanat içindir gibi bir maval tutturarak eli kolu bağlı durmak namuslu bir vatandaşa yaraşmaz. Bizler sanatçı olduğumuz kadar da birer vatandaşız da. Vatandaş ve sanatçı sıfatlarını birbirinden ayırmaya kalkan kafa eski kafadır. Bu kendisine bir maksatla yaptırılır. Memleketin, köylünün acı durumu karşısında yüreği sızlayan bir insan, şiir yazarken, resim yaparken bunu nasıl unutur? Bu sızı sanat eserine sinmez mi? Kaldı ki bu romantik bir dava da değildir. Sanatçının toplum hizmetinde şuurla çalışması gerekir. Yoksa çalışması verimli olmaktan çıkar ki bunu, memleketini seven bir sanatçı isteyemez."[122]

[120] A.g.d., s.5.
[121] Oktay Rifat Horozcu, *Yaşayıp Ölmek Aşk Ve Avarelik Üstüne Şiirler*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1962, s.54.
[122] Oktay Rifat Horozcu, "Oktay Rifat'la Bir Konuşma", *Varlık*, S. 352 (1 Kasım 1949), s. 8.

Oktay Rifat'ın Garip şiirinden uzaklaşıp toplumcu gerçekçiliğe yaklaştıkça şair tanımı da değişir. "Toplum davalarını söz haline getiren şiir"[123] anlayışını benimsemeye başlar. Şair yerini ozana bırakır. Şair, duyularının peşinde koşmayı bırakıp bir ozan gibi toplumu incelemeye ve onu eserlerinde işlemeye başlar.

> "Her ozan topluma mal olan, başka bir deyimle, nesnelleşen şiirle ilgili kural, ilke ve düşünceleri bilmek ve öğrenmek zorundadır. Ozan, başka ozanlardan kendine, kendinden başka ozanlara gide gide pişer ve olgunlaşır. Ozanın kendine varışı kolay olmaz. Uzun bir yoldur."[124]

Oktay Rifat'a göre sanatçının ve eserinin ölümsüz olmasının sırrı, şiirini bireysellikten kurtarıp topluma yöneltmesindedir. Sanatçı artık bir dava adamıdır. Sanatını toplum sorunlarını dile getirmede kullanmalıdır.

> "İş sanatçıda. Sanatçının sanatının ehli olmasında. İçinde yaşadığı toplumun büyük davalarını, gerçeklerini, problemlerini bir sanat gerçeği haline getirmesini bilmesinde. İşte ölümsüzlüğün sırrı."[125]

Oktay Rifat, şairin eserine hayatını yansıttığını düşünür. Şiirlerinde şairin hayatına dair izler yer alır. "Şairin hayatı, eserini daha kolay anlamamıza yardım ediyor, bazı kör düğümlerin hemen çözülmesini sağlıyor."[126] Bu görüşün diğer bir anlamı, okuyucu hangi şairin şiirini okuyorsa, o şiiri anlayabilmek için şairin hayatına dair bilgiye de sahip olmalıdır. Bu yüzden şair yaşam tarzına da dikkat etmelidir. Çünkü okurun gözü şairin üzerindedir.

> "Şairler halkın karşısında, tıpkı sahnedeki gibi ölçülü biçili hareket etmek gerektiğini eğer bilmiyorlarsa bilsinler.
>
> "Çünkü, okuyucu, şairin, şiiri dışında, yaşayışıyla, hatta doğrudan doğruya şahsıyla da ilgilidir."[127]

---

[123] "Oktay Rifat'la", *Yeditepe* (15 Ocak 1955), (Şiir Konuşması s. 288)
[124] Oktay Rifat Horozcu, *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İst. 1992, s. 9.
[125] Oktay Rifat Horozcu, "Ölümsüz Sanatçı", *Yaprak*, S.7 (1 Nisan 1949), s. 1.
[126] Oktay Rifat Horozcu, "Şairin Kahramanlığı", *Yaprak,* S.5 (1 Mart 1949), (Şairin İşi s. 63)
[127] A.g.e., s. 63)

2.2.3. Şiirin İçeriği

Oktay Rifat'ın 1940 sonrası şiirinin içeriği ikiye ayrılır. Birinci dönem "Garip" şiir kitabının çıkmasıyla başlar ve 1945'e kadar devam eder. Bu dönem içerisinde yazılan şiirlerin içeriği bireysel temalardan oluşur. Aşk, ölüm, yaşama sevinci, İkinci Dünya Savaşı, çocukluk gibi temalar sıkça işlenir.

"VAZİFE

Rengi kömürden kara,

Beli iğneden ince.

Bu yükle çıkılır mı

Yokuşlardan karınca?

Nedir bu dünya hali,

Nedir bu bozuk düzen?

Dün çıktı yumurtadan

Bugün sevdalı kumru.

Kaşla göz arasında

Şahin kapar kırlangıcı

Ceylan kanına girer

Su başında canavar.

Bütün yük benim üzerimde

Düşünmek lâzım hepsini ayrı ayrı..

Dünyasından habersiz

Dünyaya gelen yavru.

Güneşin şarktan doğmasını temin etmeli

Şaşırmaya gelmez.

Sonra bana düşer tasası

Çocuğu soksa arı,

Ayağı kanasa tilkinin,

Bir hal olsa kuzuya..

Oktay bütün bu mahlûkatın

Sana lazım mı derdi?"[128]

1945 yılından itibaren Oktay Rifat'in şiirinin içeriği ilk önce soyut şiire, daha sonra da topluma doğru yönelir.

" …

Göze görünmiyen böcekler

En aydınlık tabakları yer

Ceviz dolaplar ötesinde

Beyaz bir tabak kırılınca

Bakarsın kırmızı bir konca

Açar gamanın bahçesinde"[129]

"O GÜN BU GÜN

İlk padişah Sultan Osman

Sultan Osman'dan

Kalmış bize yadigâr bu vatan

İleri ileri arş ileri

İran seferi Bağdat seferi Girit seferi

Estergon kalesi bre dilber aman

Niş Kosova Çaldıran

Altım toprak üstüm yaprak

İleri ileri arş ileri

Kırım seferi Rus seferi Irak seferi

İleri ileri

Pesarofça Karlofça Kaynarca

Kaynarca Pesarofça Karlofça

Karlofça Pesarofça

[128] Oktay Rifat Horozcu, "Vazife", *Varlık*, S.216 (1 Temmuz 1942), s. 558.
[129] Oktay Rifat Horozcu, *Yaşayıp Ölmek Aşk Ve Avarelik Üstüne Şiirler*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1962, s.54.

İleri be kardeşim ileri

İnebahtı Pireveze Pilevne

Ilgıt ılgıt kanım damlar çimene

İleri ileri

Mısır seferi Yemen seferi Kanal seferi

Tanzimat Meşrutiyet Cumhuriyet

Dayan hey dizlerim dayan

Viyana Sevir Lozan

Ve dünya kadar nutuk

Ve dünya kadar ferman

Yine köylümüzün elinde kara saban

Yine halkımız yarı aç yarı tok

Perişan"[130]

[130] Oktay Rifat Horozcu, "O Gün Bu Gün", *Yaprak*, S.19 (1 Şubat 1950), s. 1.

2.2.4. Şiirin Dili

Oktay Rifat, 1940 ile "Perçemli Sokak" adıyla yayımladığı şiir kitabına kadar olan süre içerisinde şiirde sade, açık, yalın ve anlaşılır bir dil kullanır. Mısralar basit ve kısa cümlelerden oluşur.

"ORTAKLIK

Çiçek diker bahçeme
Bahçıvan
Eller seyreder.
Koyunlar otlar çayırlarımda
Kira ile.

İsterim çeksin tesbihimden de
Başkaları.
Halbuki tesbih zata mahsustur."[131]

"İSTANBUL TÜRKÜSÜ

Kasımpaşa kıyıları tersane
Bir kız sevdim alimallah bir tane
Her dem sevdalıya kız mız bahane
Top çiçeğim deste gülüm
Canım İstanbullum
Aman aman bahane

[131] Oktay Rifat Horozcu, "Ortaklık", *Varlık*, S.158 (1 Şubat 1940), s. 358.

Gittim baktım şıkır şıkır Balıkpazarı

Üç tek attım sarhoş oldum ayak üzeri

Üç doluya üç tanecik badem şekeri

Top çiçeğim deste gülüm

Canım İstanbullum

Aman aman badem şekeri"[132]

"GÜZEL

Kadın vurmuş maltıza tencereyi

Fasulye pişiriyordu

Adam düşünüyordu

Altmış beş fasulye diyordu

Yirmi beş de soğan

Doksan

İki yüz de yağ

Etti mi sana iki yüz doksan

Yaaa

Adam düşünüyordu

Bir kundura almalı diyordu

Hayrı kalmadı bunların

Su alıyor bunlar diyordu

Nasıl etsem diyordu

Çocuk zıpzıp oynuyordu

Kedi sıçan tutuyordu

Kedinin tuttuğu sıçan

Ecel terleri döküyordu

Fasulyeler helme döküyordu

[132] Oktay Rifat Horozcu, "İstanbul Türküsü", *Varlık*, S.326 (1 Eylül 1947), s. 6.

Çocuğun zıpzıpları

Kilimin sarısından mavisine

Mavisinden alına geçiyordu

Adamların kafasından hayaller geçiyordu

Kiminin han hamam geçiyordu

Soğan ekmek kiminin

Gökten bulutlar geçiyordu

Gök mavisi titriyordu bulutların ötesinde

Güzel güzel”[133]

[133] Oktay Rifat Horozcu, “Güzel”, *Yaprak*, S.5 (15 Mart 1949), s. 1.

2.2.5. Şiirde Gelenek

Oktay Rifat, "Garip" şiir kitabında yer alan "Şükür" başlıklı şiiriyle İslâmi şiir geleneğine karşı olan tavrını ortaya koyar. Gerek Divan edebiyatında, gerek tekke edebiyatında bir sanatçı, bir eser kaleme alacağı zaman eserine hamdele ve salvele ile başlardı. Hamdele, Allah cc.nin yazara eserini yazma gücü vermesi sebebiyle hamd etmesidir. Salvele ise, Hz. Peygamber sav.a ve onun ehline salavat getirerek eserin bereketini artırmak amaçlanır. Oktay Rifat, bu geleneğin aksine kitapta kendine ayrılan bölüme, gökyüzüne, bastığı kara ve toprağa şükredip "ismini bilmediğim yıldızlara, suya ve ateşe" hamdederek başlayan şiirini koyar.

"Şükür

Potinlerime ve paltoma
Teşekkür etmeliyim.
Teşekkür etmeliyim yağan kara,
Bugüne, bu sevince..
Kara bastığım için şükür;
Şükür, gökyüzüne ve toprağa;
İsmini bilmediğim yıldızlara,
Suya ve ateşe hâmdolsun !"[134]

"Garip" makalesiyle şiirde güzelliğin konudan çok, söyleyiş tarzında aranmasına karşı çıkan Oktay Rifat'ın bu görüşü 1949 yılı itibariyle değişir. Şiirindeki güzellik anlayışı manadan, şekle doğru kaymıştır. Tanzimat birinci neslin yaptığı gibi, şiiri toplumun dertlerini dile getirmede ve toplumun sorunlarına çözüm bulmada kullanmak için yazmak ister.

"Şiirin bir kelam sanatı olduğunu inkar edecek değilim. Elbette ki şiir, güzelliğini, konusundan çok söyleyiş tarzından, edasından alır.

[134] Oktay Rifat Horozcu, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s.29.

"… şiirin güzelliğine şairin kişiliği de tesir ediyor. … Şiirini okuduğum şairin mutlaka ileri bir insan olmasını istiyorum. … Şiirin arkasında birini arıyor gözlerimiz, müşterek derdimizi dert bilen, bizi bu dertten kurtarmak için çırpınan biri."[135]

1947 yılından itibaren Toplumcu Gerçekçilere yaklaşmaya başlayan Oktay Rifat, Victor Hugo'nun toplumsal sorunları işlediği şiir anlayışını beğenir ve bu anlayışın örnek alınması gerektiğini düşünür.

"Belirli bazı sosyal hedeflerin bir şiirin örgüsünde nasıl eriyip kaybolduğunu, o şiirin nasıl amansız bir silah haline geldiğini görmek, bu yaman işe akıl erdirmek için mutlaka Hugo'yu da okumak lazımdır."[136]

Yeni şair ve şiir romantiklerden ve klasiklerden farklı olmalıdır. Şairin şiirlerinde yaşam duygularla yoğrulmuştur. Yeni şair gelenekten farklı bir gözle düşünceye ve duyulara bakar.

"Yeni, klasik gibi, düşünceye; romantik gibi, ihtirasa değer vermez. Yaşamayı duygularla yoğrulmak manasına alır, sevmeyi de öyle anlar, ölmeyi de. Onda romantikte olduğu gibi tutkulu, ateşli bir ifade, klasikte olduğu gibi temkinli bir düşünce aramak boştur."[137]

Gelenek konusunda "Garip" Hareketi'nin temel fikirlerine bağlı kalan Oktay Rifat, "Gelenekten pek hoşlanmam"[138] dese de, Yaprak dergisi döneminde değişen şiir anlayışı sebebiyle Tanzimat sanatçıları ile Victor Hugo gibi romantik şairlerin şiir anlayışlarından etkilenir.

"Oktay Rifat ise sanat geleneği karşısında hareketin uç noktadaki düşüncelerini korumayı sürdürmüştür. Bir görüşmede ifade ettiği 'Gelenekten pek hoşlanmam' görüşüyle keskin bir tutum ortaya koyar. Bununla birlikte, onda da, Orhan Veli Kanık'ta kendisini gösteren, gelenek karşısında ılımlılaşmanın izleri görülmez değil. Sanat geleneğine olumsuz yaklaşımının yanında, 'eski kaynakları şuurla, yani sosyal manalarını da gözden kaçırmadan incelemek, her zaman

[135] Oktay Rifat Horozcu, "Şairin Kişiliği", *Yaprak*, S.3. (1 Şubat 1949) s.l.
[136] Oktay Rifat Horozcu, "Şair de Hürriyet İçin Mücadele Eder; Etmelidir. Victor Hugo'nun Hürriyet Mücadelesi", *Hür*, (15 Şubat 1947), (Şiir Konuşması, s.54).
[137] Oktay Rifat Horozcu, *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İst. 1992, s. 20.
[138] Oktay Rifat Horozcu, "Oktay Rifat'la Bir Konuşma", *Varlık*, S. 352 (1 Kasım 1949), s. 8.

mümkündür, her zaman faydalıdır.' ifadelerinde görüldüğü gibi, sanatta geleneği bütünüyle yadsımaktan da kaçınmıştır."[139]

[139] Hakan Sazyek, a.g.e., s. 106.

2.2.6. Şiirin Şekil Özellikleri

2.2.6.1.Nazım Biçimi

Oktay Rifat şiirlerinde, serbest mısra yapısına sahip, serbest ölçüyle yazılmış kısa nazım biçimlerini kullanır. Halk edebiyatından aldığı tekerleme, ağıt gibi nazım biçimlerini de kendi şiir anlayışına göre değiştirerek kullanır.

"EKMEK VE YILDIZLAR
Ekmek dizimde
Yıldızlar uzakta tâ uzakta
Ekmek yiyorum yıldızlara bakarak
Öyle dalmışım ki sormayın
Bazan şaşırıp ekmek yerine
Yıldız yiyorum"[140]

Tekerleme nazım biçiminin farklı bir şekilde kullanır. "Garip" şiirine özgü, toplumsal bir olay ironik bir biçimde anlatılır.

"GELİN
Zehra Kıza ne oldu
Suya gitti
Sudan geldi
Gelin oldu
Selvi boyluma ne oldu?
Öldü
Ak sadeler giyindi

Vay benim köse sakalım"[141]

Oktay Rifat, 1947 yılında tekerlemeyi daha da geliştirmiş, içeriğindeki sosyal eleştiriyi yoğunlaştırıp etkili bir biçimde kullanmıştır.

[140] Oktay Rifat Horozcu, "Ekmek ve Yıldızlar", *Ses,* S.8 (1 Nisan 1940), s.3. / Garip, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s. 30. / *Yaşayıp Ölmek Aşk Ve Avarelik Üstüne Şiirler*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1962, s.8.
[141] Oktay Rifat Horozcu, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s. 37. / *Yaşayıp Ölmek Aşk Ve Avarelik Üstüne Şiirler*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1962, s.19.

“EŞRAF TEKERLEMESİ

Gâvurun oğlu
Boylumu boylu
Kürkünü giymiş
Tüylümü tüylü
Astığı attık
Kestiği kestik
Apışıp kalmış
Mustafa Mıstık

Domuzun dölü
Delimi deli
Curnal yazıyor
Akşam üzeri
Yazdığı yazdık
Çizdiği çizdik
Bir uzun âdem
Kafası bızdık

Köpeğin piçi
Avcımı avcı
Bir tüfek almış
Burnumda ucu
Attığı attık
Tuttuğu tuttuk
İki mum yaktık
Seyrine baktık”[142]

[142] Oktay Rifat Horozcu, “Eşraf Tekerlemesi”, *Varlık,* S.324 (1 Temmuz 1947), s. 6.

2.2.6.2.Nazım Birimi

Oktay Rifat, bazı şiirlerinde serbest ölçüyü kullanırken bazı şiirlerinde de dörtlük nazım birimini kullanmıştır. "Garip" yılları dahil 1950'ye kadar bu anlayışını sürdürmüştür. "Yaşayıp Ölmek Aşk Ve Avarelik Üstüne Şiirler" kitabının ikinci bölümü ile "Güzelleme" şiir kitabının ilk bölümünde yer alan şiirle dörtlük nazım biçimiyle oluşturulmuştur.

"UÇAKLAR
Uçaklar gelecekmiş
Korkum yok benim
Kâğıt gemilerim
Kurşun askerlerim hazır
Hem bunlar bozulursa
Babam yenilerini alır"[143]

[143] Oktay Rifat Horozcu, *Yaşayıp Ölmek Aşk Ve Avarelik Üstüne Şiirler*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1962, s.18.

2.2.6.3.Vezin ve Kafiye

Oktay Rifat, şiirde vezin ve kafiyeye karşı, Orhan Veli gibi sert bir tavır sergilemez. Onun vezin ve kafiye hakkındaki bu tutumu "Garip"ten 1945 yılına kadar değişmeden devam eder. Ona göre yeni şair, vezin ve kafiye ile uğraşarak duyuların anlık gönderdiği görüntüyü kaybetmek istemez. Bundan dolayı yeni şairin şiiri kısa, vezinsiz ve kafiyesizdir.

> "Yeni şairlerin şiirleri kısadır; vezinsiz, kafiyesizdir. … sebebine gelince: bunlar çoğu zaman birer 'duyu-sensation' şiiridir. Duyu ancak beş hissimizle yakalanır. Duyu dediğimiz şeyi şiir halinde tespit ederken klasik şairin yapığı gibi akla başvurmak, veznin, kafiyenin de işe karıştığı akla uygun bir mimari hazırlamak, bir şimşek gibi çakıp sönen duyunun elimizden kaçıp gitmesine mal olabilir."[144]

"YILDIZLAR

Kitabın yanında defter
Defterin yanında bardak
Bardağın yanında çocuk
Çocuğun yanında kedi
Ve uzakta yıldızlar yıldızlar"[145]

"RÜYA

Ben bir rüya gördüm akşam
Yeşil giymişim üstüme
Besbelli şiir yazarım
Kalem almışım destime

Defter vuruldu önceden
Sazlar çalındı İnceden
Döşek sermişler yoncadan
Bir nur doluyor cismime

[144] Oktay Rifat Horozcu, "Yeni Şiiri Müdafaa I", *Cumhuriyet*, S. 7451 (17 Mayıs 1945), s. 2.
[145] Oktay Rifat Horozcu, *Yaşayıp Ölmek Aşk Ve Avarelik Üstüne Şiirler*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1962, s.8.

….”[146]

“MEHMET SELİM’İ TAKTİM EDERİM

Yaman olur Boyabadım eşkini
Mehmet Selim donsuz kalmış kış günü
Çeker çeker pırtılara bürünür
Porundan kıçı başı görünür

Yaman olur Boyabadım rahvanı
Kızlar giymiş dallı güllü fistanı
Sarısı var yeşili var moru var
El oğlundan han hamam var karı var

Yaman olur Boyabadım tırısı
Yere batsın elâlemin karısı
Mehmet Selim yol döşemiş geçmeğe
Gelgeldim ayranı yok içmeğe”[147]

[146] Oktay Rifat Horozcu, “Rüya”, *Varlık,* S.274 (1 – 15 I. Kanun 1944), s. 536.
[147] Oktay Rifat Horozcu, “Mehmet Selim'i Taktim Ederim” , *Varlık,* S.325 (1 Ağustos 1947), s. 3.

2.3.MELİH CEVDET ANDAY'IN POETİKASI

Melih Cevdet, 13 Mart 1915 tarihinde İstanbul'un Kadıköy ilçesinin Bahariye semtinde dünyaya gelir. Melih Cevdet, doğduğunda babası Cevdet Bey, savaş sebebiyle Çanakkale'de askerlik yapmaktadır. Melih Cevdet'in çocukluğu Kadıköy'ün Bahariye semtinde geçer. İlköğrenimi için Taş Mektep'e gönderildi. İlkokulu bitirdikten sonra, 1928 yılında Kadıköy Sultanisi'nde ortaokul eğitimine başladı. 1931 yılında ortaokuldan mezun olur. Babasının Ankara'da avukatlık yapmaya karar vermesi sebebiyle, aile Ankara'ya taşınır. Aile Soyadı Kanunu ile "Anday" soyadını alır. Melih Cevdet Anday, lise öğrenimi için Ankara Erkek Lisesi'ne kaydedilir. Anakara Erkek Lisesi'nde Oktay Rifat ve Orhan Veli ile tanışır. Üç arkadaş ilk eserlerini lise yıllarında okulda çıkan "Sesimiz" adlı bir dergide yayımlarlar. Melih Cevdet, liseden mezun olduktan sonra yükseköğrenimi için Oktay Rıfat'la birlikte Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kaydolurlar. Melih Cevdet bir süre sonra Hukuk fakültesindeki eğitimini yarıda bırakıp okuldan ayrılır. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne kayıt yaptırır. Fakat edebiyat eğitimini de yarıda bırakıp Devlet Demiryolları'a memur olarak işe girer. Yazdığı şiirleri "Varlık" dergisinde yayımlar. Yazın çalışmalarına bir süre ara veren Melih Cevdet, 1938 yılında sosyoloji eğitimi almak amacıyla Belçika'ya gider. II. Dünya Savaşı'nın başlaması sebebiyle, Oktay Rifat gibi, 1940 yılında eğitimini tamamlayamadan yurda geri döner. Yurda döndükten sonra askere alınır ve Aydın'a gönderilir. Askerliği bitirdikten sonra, Hasan Ali Yücel'in bakanlığı döneminde, Milli Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlüğü'e danışman olarak alınır. 1941 yılında "Garip" adlı ortak bir şiir seçki kitabını Orhan Veli ve Oktay Rifat'la birlikte yayımlarlar.

Melih Cevdet'in, Garip'ten sonra yazdığı şiirleri 1946 yılında "Rahatı Kaçan Ağaç" adlı şiir kitabında toplayarak yayımlar. 1946 yılında yapılan parti seçimlerinden sonra Konya'ya tayin edilir. Burada bir süre çalıştıktan sonra, Kütüphaneler Genel Müdürü'nün yardımıyla, Ankara Kitaplığı'na tasnif memuru olarak atanır. Şiirlerini, "Ses", "Yeditepe", "Papirüs", "Yeni Dergi", "Soyut" gibi dergilerde yayımlamaya devam eder. 1949 yılında, Orhan Veli'nin Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte çıkardıkları "Yaprak" dergisinde de şiirlerini yayımlar. 1952'de çıkardığı "Telgrafhane" adlı şiir kitabı, bu dergide yayımlanmış şiirlerinden oluşuyordu. 1951 yılında İstanbul'a taşınır.

Akşam gazetesinde, iç sayfa sekreterliği ile gazetenin kültür, sanat ve edebiyat sayfasının editörlüğünü yapmaya başlar. 1954 yılında gazetedeki görevine son verilince aynı yıl İstanbul Belediye Konservatuarı, Tiyatro Bölümü'nde, fonetik ve diksiyon dersleri vermeye başlar. Language and Culture Center Özel Tiyatro okulunda, mitologya derslerine girer. Bunların dışında Doğan Kardeş Yayınları'nda da çalışır. 1956 yılında "Yanyana" adlı şiir kitabını yayımlar. 1958 yılında, Tercüman gazetesine girerek, "Yaşar Tellidede" takma adıyla, köşe yazıları kaleme alır. Büyük Gazete, Tanin ve İkdam gazetelerinde fıkra ve köşe yazıları yazar. Fıkra ve köşe yazılarında Niyaz Niyazoğlu, Murat Tek, H. Mecdi Velet gibi takma adlar kullanır. 1960 yılında Cumhuriyet gazetesinde işe başlar. 1963 yılında "Kolları Bağlı Odysseus" adlı şiir kitabını yayımlar. Denemelerini 1961 yılında yayımladığı "Doğu-Batı" ile 1964 yılında yayımladığı "Konuşarak" adlı kitaplarında toplar. 1965 yılında kendi "Aylaklar" adındaki ilk bir romanını adını kullanarak yayımlar. Aynı yıl "İçerdekiler" adlı ilk tiyatro eserini kaleme alır ve yayımlar. 1964-1969 yılları arasında, TRT Yönetim Kurulu üyeliği yapar. 1977 yılında Belediye Konservatuarından emekli olur. 1979'da ise, UNESCO Genel Merkezi Kültür Müşaviri olarak Paris'e gider ve bir yıl kadar Paris Eğitim Müşavirliği'nde görev yapar. "Mikado'nun Çöpleri" adlı tiyatro oyunuyla, 1967-68 İlhan İskender Ödülü'nü alır. Ardından, "Gizli Emir" romanıyla, 1970'de, roman dalında, TRT Sanat Ödülü'nü alır. 30 Kasım 2002 tarihinde, 87 yaşında vefat eder. Cenazesi Büyükada'daki mezarlığa defnedilir.

Eserleri:

Şiir:

1. Garip (Orhan Veli Ve Oktay Rifat'la Birlikte, 1941)
2. Rahatı Kaçan Ağaç (1946)
3. Telgrafhane (1952)
4. Yan Yana (1956)
5. Kolları Bağlı Odysseus (1963)
6. Göçebe Denizin Üstünde (1970)
7. Teknenin Ölümü (1975)
8. Sözcükler (Eski Kitaplardan Derlenenler ve Yeni Şiirlerle, 1978)
9. Ölümsüzlük Ardında Gılgamış (1981)

10. Tanıdık Dünya (1984)
11. Güneşte (1989)
12. Yağmurun Altında (1995)

Roman:

1. Aylaklar (1965)
2. Gizli Emir (1970)
3. İsa'nın Güncesi (1974)
4. Raziye (1975)
5. Yağmurlu Sokak (1991)
6. Meryem Gibi (1991)

Deneme:

1. Doğu-Batı (1961)
2. Konuşarak (1964)
3. Yeni Tanrılar (1974)
4. Sosyalist Bir Dünya (1975)
5. Dilimiz Üstüne Konuşmalar (1975)
6. Maddecilik Ve Ülkücülük (1977)
7. Paris Yazıları (1982)

Tiyatro:

1. İçerdekiler (1965)
2. Mikado'nun Çöpleri (1967)
3. Dört Oyun (1972)

Gezi:

1. Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan (1965)

2.3.1. Şiirin Tanımı

Şiiri, "Bir söyleme sanatı,"[148] şeklinde tanımlayan Melih Cevdet Anday, "Tohum"[149] şiirini yazana kadar Garip Hareketi'nin özüne bağlı kalır. Saf şiir anlayışına karşı çıkan şair, şiirde güzelin tek başına değil, bir bütün içinde var olduğunu düşünür.

> "Bana öyle geliyor ki saf şiir, saf sanat sözleriyle ortaya konulan, şu, tabiata yakın olmamak, iyiden, faydalıdan habire kaçmak ve gayesi yalnız güzeli yaratmak olan eserleri aklı başında bir adamın yutmasına artık imkân yoktur."[150]

Çünkü güzel, "…tabiatta yalnız başına değil, gerçek bir maddeye bağlı olarak ve faydalı, iyi, doğru birtakım başka özelliklerle karmakarışık bir halde"[151] bulunur. "…, renk gibi, koku gibi, ağırlık gibi eşyaya bağlı bir özelliktir. Güzellik de tek başına bulunmaz, renk de, koku da, ağırlık da."[152] Güzellik anlayışındaki "Hata, güzeli tek başına elde edebileceğimizi sanmaktadır. İskemle, her şeyden önce oturmaya yarar."[153]O zaman şiirdeki güzellik de, şiirin amacından ve manasından bağımsız değildir.

Melih Cevdet Anday, şiirdeki şekilci anlayışı yıkıp şiiri prangalarından kurtarıp özgürleştirmek ister. 1940-1950 yılları arasındaki dönemde farklı şiir anlayışları vardır. Şiiri manalı sözler sıralayarak yazmak ister. Bu yönüyle de, Orhan Veli ve Oktay Rifat'tan ayrılır. Çünkü Orhan Veli ve Oktay Rifat, şiirin duygu yönüne ağırlık verir. Melih Cevdet ise, şiirde düşünceyi duyunun önüne geçirir. Şiirde şekli ön plana çıkarmanın, Divan şiirinde olduğu gibi, şiirin halktan uzaklaşmasına ve şairin de fildişi kulesine çıkarmasına sebep olacağını söyler.

> "Şiirde 'şekil' yanını tutanlar, haklı olarak, yeni şiir diye ortaya çıkıp da sadece manalı sözler sıralayanları yeriyorlar. Bunun gibi bir de manasız şekiller kurmak hevesi var. Bu heves genelleşecek eski dediğimiz şiirle arasında hiçbir fark kalmayacak. Şair, zamanımızın

[148] Melih Cevdet Anday, "Yine Millî Edebiyat Meselesi", *Yurt ve Dünya*, S. 19 (1 İlkteşrin 1942), s. 234.
[149] Melih Cevdet Anday, *Sözcükler "Toplu Şiirleri"*, Everest Yayınları, İstanbul 2008, s. 64.
[150] Melih Cevdet Anday, "Buğday Başakları", *Yurt ve Dünya*, S. 36 (İlkkanun 1943), s.491.
[151] A.g.d., s.491.
[152] Melih Cevdet Anday, "Güzel Bir Yalan", *Yaprak*, S. 17 (1 Ocak 1950), s. 1.
[153] Melih Cevdet Anday, "Buğday Başakları", *Yurt ve Dünya*, S. 36 (İlkkanun 1943), s. 491.

okumuşlarını şaşırtıp sevindirmek, onlara manasız ama taze şekiller sunmak ödeviyle kendine yeni bir fildişi kule yapmaya koyulacak. Bu takdirde yeni şiir davasının üstü örtülecek demektir." [154]

Melih Cevdet için yeni şiir, halkın içine inen, halkın duygularını ve düşüncelerini yansıtan şiirdir. Yeni şair de, şiiri kurallardan kurtarıp şiirle okuyucuyu karşı karşıya bırakmalıdır. Manasız şekiller kurup şiiri, halktan uzaklaştırmamalıdır. Yeni şiirin en önemli özelliği açık ve yalın oluşudur.

"Biz, yeni şiir derken, şiirle okuyucu arasına yığılan 'şiir ilmini' yok etmek, şiirle okuyucuyu karşı karşıya bırakmak istiyorduk. Manasız şekiller kurmak ustalığına veya hastalığına kapılanlar, anlayışın en güzel mertebesi olan halkça anlayışı hiçe sayıp aydınlarımızın arasında kıyametler koparmaktan daha çok hoşlanacaklar."[155]

"Kelimelerle düşündüğü su götürmeyen şairin manayla"[156] sıkı bir alışverişi olduğunu düşünen Melih Cevdet Anday, şiirde kelimeye ve manaya ayrı bir önem verir. Çünkü "İnsan kelimelerle düşünür"[157]. Kelimelerin cümle içinde muayyen bir düzeni vardır. Bu düzen şiirde ve nesirde farklıdır. Yeni şiirin önemli bir özelliği, kolay anlaşılmasıdır. Yeni şiirin bu yönü, şiiri oluşturan cümlelerin nesir cümlesi olduğunu göstermez.

"Yeni şiirlere karşı yapılan en beylik hücum şudur: Neden, diyorlar, bu satırlar yan yana değil de alt alta? Çünkü yeni şiirlerde nesir cümlesini gördüklerini sanıyorlar ve manasını hemen anlıyorlar da bu yüzden şaşırıyorlar. Hâlbuki bu yeni şiirlerin mısralarını yan yana getirirsek ortaya gene yazı kurallarına uymayan bir dizi söz çıkacak.

…

"Şimdi bir şiir alalım, bunu yazı cümlesine çevirelim; bakınız, ortaya manasız birtakım sözler çıkacak.

"Hava-yı aşka uyup kuy-ı yâre dek gideriz

Nesim-i subha refikiz bahara dek gideriz

[154] Melih Cevdet Anday, "Şiirde Şekil ve Mana", *Varlık*, S. 333 (1 Nisan 1948), s. 5.
[155] A.g.d., s. 5.
[156] A.g.d., s. 5.
[157] A.g.d., s. 5.

"Palaspare-i rind-i bedûş kâse bekef

Zekâtı mey verilir bir diyare dek gideriz

"(Aşk havasına uyup sevgilinin sokağına kadar gideriz. Sabahleyin esen rüzgârla arkadaşız, bahara kadar gideriz. Omzumuzda yırtık pırtık rintlik hırkası, elimizde kâse, içki zekâtı verilen bir diyara kadar gideriz.)

"Bir adam durup dururken kalksa da size bu sözleri söylese şaşırmaz mısınız? Aklından bile şüphe edersiniz. Ama bu şiir hiç kimseye saçma gelmiyor; mantıksız bulunmuyor. Demek ki şiir cümlesi, nesir cümlesinden başka bir şey. Şiir sanatı hiçbir zaman saçmalık sayılmadığına göre bu hakikati herkes biliyor. Ama bazı kimseler, şiirin manayla bir ilgisi olmadığını, şiiri şiir yapan şeyin manadan çok başka bir şey olduğunu ispat etmek için şiirleri nesre çeviriyorlar; ortaya çıkan saçmalığı göstererek 'bakın, diyorlar, bu mantıksızlık, bu birbirini tutmazlık güzel olabilir mi?' Halbuki şiirin nesir cümlesindeki manaya benzer bir mana taşımadığını meydana çıkarmak manasızlık demeye gelmez."[158]

Melih Cevdet Anday'ın 1950 yılı itibariyle sanat anlayışındaki toplumcu yön ağır basmaya başlar. Sanatı amacı, "çağının gerisinde kalmış bedbaht" insana, içinde yaşadığı çağı öğreterek onun dünyada mutlu olmasını sağlamak olur. Bu yönüyle de sanat, insanı değiştirici bir görev üstlenir.

"Sanatın konusu nedir? Şu insanoğlu insanın kendine konu diye alan bilimler de var, diyeceksiniz, ama onların işi insanı tek başına yahut toplum içinde olsun, sadece ortaya koymak, tanımak. Sanat ise insanı değiştirmek istiyor?[.] Niçin? Dünyada mesut olması için. Hani 'Medeniyet, teknik ilerledi; korkunç makineler yaptık; belki öteki yıldızlara bile gidebileceğiz; ama insan hiç değişmedi yahut da çok az değişti. İlkçağ insanıyla bizim aramızda ne fark var sanki. Değişen sadece aletlerdir, elbiselerdir,' diyorlar ya, doğruysa, o zamandan bu yana sanat, görevini yapamamış demek; insanların, kendi yarattıkları aletler, kurdukları yeni yaşayışlar karşısında geri, çaresiz, bedbaht kalmasına göz yummuş. Çünkü kendimizden ayrı, kendimizin dışında tutmaya gördüğümüz o aletler, makineler yok mu, onlar bize yeni bir yaşayış buyuruyor; biz düşüncemizle, duygumuzla o yeni yaşayışı benimseyemezsek dünyayı kendimize de başkalarına da zehir zemberek ediyoruz. Doğan güne ayak uyduramayanların da türlüsü var tabii. Kimi çağımıza uygun duygulara alışmak şöyle dursun bunun düşüncesine bile katlanamıyor. Uçağa bakmıyor hekime gitmiyor, 'Fesi başıma babam koydu çıkarmam,' diyor. Kimi uçak düşüncesini doğru buluyor ama gel gelelim içine binemiyor; kadının erkeğe eşit olduğuna inanıyor ama beni sevmedi diye bıçağını çekip yapıştırıyor da; bir yandan 'insan hür doğar,' diyor öte yandan köle kullanıyor, asalete düşmanız deyip soyunun sopunun zenginliğiyle övünüyor; kimi bu dünya da saadet yoktur diyor, kimi Allah beni fakir yaratmış diyor, kimi ben de mesut olmak istiyorum ama nasıl, diye soruyor. Bu örneklerin bize gösterdiği nedir? Çağının gerisinde kalmış bedbaht insan değil mi? Bu insana çağını öğretmek, saadetin yolunu, izini göstermek! İşte sanatın payına düşen iş. "[159]

[158] A.g.d., s. 5.
[159] Melih Cevdet Anday, "Güzel Bir Yalan", *Yaprak*, S. 17 (1 Ocak 1950), s. 1.

Melih Cevdet'e göre "bize çağımızın saadetini elde etmemize yarayacak duygu, düşünce yollarını öğreten"[160] sanat güzeldir. Sanat, insanların duyguları ile yeni yaşam arasında bir köprü kurarak, insanları yeni hayat tarzına alıştırmalıdır. İnsanları eğitmeli, öğretmeli ve onları aydınlanmış bir halk haline getirmelidir.

> "Sanat, ahlâk gibi çeşitli yolları kendi istedikleri için kullanıyorlar. Bunu yaparken de 'Çünkü' diyorlar her şey değişebilir ama duygularımız, ahlâklarımız değişemez. Dün iyi olan, güzel olan bugün de iyidir güzeldir. Bu fikirdeki sanatkârları ahlâkçıları aydınlanmamış halka ilk bakışta haklı gösteren de duygularımızın maddi değişikliklere hemen ayak uyduramaması, o değişiklikleri biraz geriden kovalamasıdır. İşte rahatsızlıklarımızdan birinin kaynağı. Ayağımız büyümüş ayakkabı sıkıyor. Bir türlü çıkarıp atamıyoruz. Oysaki aydınlanmış halklar duygularının, düşüncelerinin yeni düzene kolay kolay uymamasına da gene ötekilerin sebep olduğunu anlıyorlar. İşte bence bu durum içinde yeni sanata düşen belli başlı ödevlerden biri. İnsanların duygularını yeni yaşayışla bir çizgiye getirmek için, nasıl olsa geçilecek olan bu yolu, insanların saadet yolunu kısaltmak için uğraşmak olmalı. Bunu yapabilmesi için de sanatkarın çatışan değer yargıları içinde yaşayacak olanı seçmesi, ona inanması gerek."[161]

[160] A.g.d., s. 1.
[161] Melih Cevdet Anday, "Melih Cevdetle Bir Konuşma", *Varlık*, S. 355 (1 Nisan 1950), s. 2.

2.3.2. Şairin Tanımı

Melih Cevdet Anday, şiiri aydın zümrenin tekelinden kurtarıp halka indirmeyi amaçlar. Şiirin halka inebilmesi için de şairin fildişi kulesinden çıkıp halkın içine karışması gerekmektedir. Şair, halkla yaşamalı, halkın duygularına tercümana olacak şiirler kaleme almalıdır.

> "Halbuki zamanımızın şairi, deri değiştiren yılanlar gibi, fildişi kulesinden çıkıp insanlar arasına karışıyor, onlara kendi dillerince, kendi acılarından, umutlarından söz açmak istiyordu. Şaşırıyorlar, karşılarında bu manalı şekilleri bulunca 'Bu ne manasızlık? Böyle şiir olur mu?' diye bağırıyorlardı."[162]

"Garip"in çıkışından itibaren 1950 yılına kadar, Melih Cevdet Anday'ın şaire bakışı değişmez. Ona göre sanatçı, "siyaset adamıdır." Yaşadığı dönemdeki her türlü fikri ve felsefi akımı takip etmelidir. Bu akımları sentezlemeli ve içlerinden en işe yararını alıp sanatında kullanmalıdır.

> "Sanatkâr siyaset adamıdır. Yaşadığı devrin fikri ve felsefi cereyanlarını, bunlara temel olan daha başka meseleleri bilmeye ve en mühimi bu cereyanlar içinde en inkılapçı olanını seçmeye mecburdur. Vazifesini bitirmiş, artık geriletici unsur olmaya başlamış bir felsefeye tekmeyi vurmakta tereddüt göstermeye gelmez."[163]

Şair, "atılan bütün tohumların boy verdiği bakımsız bir toprak olmaktan kendisini kurtarmak"[164] için modaya karşı uyanık olmalıdır. Moda söylem, duygu ve düşünceleri, çevresinden aldıklarını inceden inceye ayıklamalı, seçmeli ve bunları "didiklemeli"dir. Gerçeği ve yalanı birbirinden ayırdıktan sonra elde kalanlardan işe yarayanını alıp sanatında kullanmasını bilmelidir.

> "Bence insan sevgisi, insan toplumunun belli bir gelişme çağında ortaya çıkan bir düşünce, bir siyasadır. Bunu, acımak gibi, uyku gibi, yaradılışımızda var olan, sinirlerimizden gelen bir duygu gibi görmemeli. Yoksa Robinson, ıssız adada, yıllar sonra bir insan ayağının izine rastladığı zaman tabana kuvvet şatosuna kaçmazdı, insanları sevmenin, daha doğrusu saymanın gerçek bir anlamı

[162] Melih Cevdet Anday, "Şiirde Şekil ve Mana", *Varlık*, S. 333 (1 Nisan 1948), s. 5.
[163] Melih Cevdet Anday, "Yine Millî Edebiyat Meselesi", *Yurt ve Dünya*, S. 19 (1 İlkteşrin 1942), s. 234.
[164] Melih Cevdet Anday, "Sanatta Gafil Avlanmak", *Yaprak*, S. 5 (1 Mart 1947), s. 1.

vardır. Bu gerçeği en iyi kavraması gereken kimselerden biri de ozandır. Ama tek başına, hem de üstünkörü anlaşılmış bir insan sevgisi, olsa olsa, göz boyayıcı, yalancı bir ilerilik sağlar. Oysa ozan dediğimiz, öyle kolay ileriliğe, kolay ululuğa kendini kaptırmamalı. Hele moda olan duyguları düşünceleri en önce o didiklemeli; gerçeği yalanlardan temizlemesini bilmeli. Yoksa dünkü ozanlarımızın gülü, bülbülü yerine bugün bir de insanları seviyorum kalıbı katılmış olur, o kadar."[165]

Şair, "tarihçiler, toplum-bilimciler için dilsiz bir kalıntı olmak"[166] istemez. O, sorumluluk sahibidir. İçinde yaşadığı "toplum üstüne verilecek yargılara karışmak, etkin bir ödev gütmek isteğindedir."[167] Onu "sorumlu kılan da bu"[168] isteğidir. Çağının gerisinde kalmış bedbaht insana çağını öğretmek ve saadete ulaşmanın yolunu insanlara yazdığı şiirlerle göstermek ister.

"Hangi sanatkâr bize çağımızın gerçek saadetini gösteriyorsa en güzel işi o başarıyor demektir. Bir hastalığı, mikrobuyla savaşarak yenmek isteyen bilim adamını üfürükçüden faydalı bulduğumuz gibi, bize çağımızın saadetini elde etmemize yarayacak duygu, düşünce yollarını öğreten sanatı da bu yolları öğretemeyen, yanlış öğreten, yarım yamalak öğreten sanattan güzel bulacağız. Bu bakımdan sanatkâr ne geçmişin ne de bilmediğimiz uzak geleceğin adamı değil, kendini bağlarından, ölü hücrelerinden, pisliklerinden kurtarıp tertemiz kalmaya uğraşan çağımızın adamıdır."[169]

[165] Melih Cevdet Anday, "Şiirde Şekil ve Mana", *Varlık*, S. 333 (1 Nisan 1948), s. 5.
[166] Melih Cevdet Anday, "Sanatta Gafil Avlanmak", *Yaprak*, S. 5 (1 Mart 1947), s. 1.
[167] A.g.d., s. 1.
[168] A.g.d., s. 1.
[169] Melih Cevdet Anday, "Güzel Bir Yalan", *Yaprak*, S. 17 (1 Ocak 1950), s. 1.

2.3.3. Şiirin İçeriği

Melih Cevdet Anday'ın şiirinin içeriği Orhan Veli ve Oktay Rifat'la benzerlik gösterir. Yaşama sevinci, aşk, çocukluk, II. Dünya Savaşı, sıradan insanın duygu ve düşünceleri ile doğanın karşısındaki durumu şiirinin başlıca temalarıdır.

"YENİ BAŞTAN

Tam üç ay hasta yattım
Kendimi bilmeden;
Ve her şeyi unuttum;
Şehrin sokaklarını
Sevdiğim kızın yüzünü,
Tavlada dübeş kapısını;
Hepsini.
Şimdi ne güzel, yeni baştan
Yürümeye ve sevmeye başlamak."[170]

"ALATURKA

Çık benim şair tabiatım çık orta yere
Fakir güzelinden söyle
Hasret ateşinden çal.
Çal söyle benim derdimi sevdalı sesinle

Hep bilinen şarkılar gibi olsun
Hani, dili biçareden
Sun da içsin yar elinden
Yani bilinen şarkılardan olsun
..."[171]

[170] Melih Cevdet Anday, "Yeni Baştan", *Varlık*, S. 183 (15 Mart 1941), s. 399.
[171] Melih Cevdet Anday, "Alaturka", *İnsan*, S. 22 (22 Nisan 1943), s. 17.

2.3.4. Şiirin Dili

Melih Cevdet Anday'a göre, şiirdeki sadelik ve mananın halka yakınlığı önemlidir. Okur şiirde kendine hitap eden bir şeyler bulmak ister. Kendisinin ifade edemediği duyguları şiirde görmek isteyen okuyucu, şiirin kendi anlayabileceği bir dille yazılmasını ister.

"İşte bir örnek:

[Necati Cumalı, "Günaydın" şiiri]

Günaydın tavuklar, horozlar

Artık memnunum yaşamaktan

Sabah erkenden kalktığım zaman

Siz varsınız

Gündüz işim var, arkadaşlarım

Gece yıldızlar var, karım var

Günaydın tavuklar, horozlar

"Şimdi bir de bu şiirin mısralarını yan yana getirip okuyalım. Burada Naili'nin, yazı diline çevirdiğimiz şiirinden başka bir durumla karşılaşıyoruz. Bu sözlerin manası bize öteki kadar garip gelmiyor. Daha yakın, daha tanıdık. Şiir yazmak için değil de konuşmak, anlaşmak, dertleşmek için her gün kullandığımız sözlere benzer bazı cümleler görüyoruz."[172]

Melih Cevdet Anday, mısrayı veya beyti, bazen de şiirin tamamını şiir dilinin cümlesi olarak kabul eder. Çünkü şiir de, düz yazı gibi sahibinin düşüncelerini okuyucuya aktarır.

"Şiir de kelimelerle kuruluyor. Ama şiir dilinin cümlesi nedir? Önce bunu kararlaştırmak lazım. Şiir dilinin cümlesi, mısradır, beyittir yahut da bütün bir şiirdir. Şiir de tıpkı şiir olmayan öteki yazılar gibi bize bazı düşünceler veriyor. Ama bu düşünceleri anlatan kişi, şair bu işi yaparken kelimelerini yazı cümlesindeki düzene göre sıralamıyor."[173]

[172] Melih Cevdet Anday, "Şiirde Şekil ve Mana", *Varlık*, S. 333 (1 Nisan 1948), s. 5.
[173] Melih Cevdet Anday, a.g.d., s. 5.

2.3.5. Şiirde Gelenek

Melih Cevdet Anday, "sanatkâr ne geçmişin ne de bilmediğimiz uzak geleceğin adamı değil" diyerek, sanatçı ile gelenek arasındaki bağı koparır. Çünkü ona göre yeni sanatçı "kendini bağlarından, ölü hücrelerinden, pisliklerinden kurtarıp tertemiz kalmaya uğraşan çağımızın adamıdır."[174] Melih Cevdet Anday, sanat cereyanları üzerinde tarihi zaruret her ne olursa olsun, kozmopolit bir edebiyatı makbul değildir. Divan edebiyatı ve Servet-i Fünûn edebiyatı kozmopolitliği sebebiyle yeni şair için, makbul bir edebiyat olamaz.

> "Bir sanat cereyanında tarihi zaruret aramak doğrudur, ama bulmak da kolaydır. Mesela Servet-i Fünun edebiyatının kozmopolitliğini tarihen izah etmek pekâlâ kabildir. Yalnız denebilir ki kozmopolit bir edebiyat makbul bir edebiyat olamaz. Ama o devrin politik, ekonomik, sosyal şartları böyle bir edebiyatı doğurmuştur."[175]

Melih Cevdet Anday'ın Garip önsözünde Divan şiirine bakışı, 1945 yılı itibariyle değişir. Sanatkâr, geçmişin tecrübesinden faydalanmasını bilmelidir.

> "Bir sanatkâr için geçmişin tecrübesinden faydalanmak, hele şiir bahsinde çok önemlidir. Bir söyleme sanatı olan şiirde geçmişin ehemmiyeti büyük. Mesela bugünkü şairlerimiz, Divan şairlerinin deyişlerinden faydalanmalıdırlar."[176]

Melih Cevdet Anday'a göre sanatçı doğduğu andan itibaren çevresindeki insanların tesiri altında kalır. "Sanatkâr da, tıpkı öteki insanlar gibi, duygularını, düşüncelerini çevresinden ediniyor."[177] Fakat yeni sanatkârın "ayırt edici özelliği bu duyguları, düşünceleri yazması, yaymasıdır."[178] İnsanların hissedip de bir türlü ifade edemedikleri duyguları birkaç satırla ifade ediveren şair, yazdığı şiirlerle toplumun dikkatini çeker.

> "Necati Cumalı'nın şiiri ile Naili'nin şiiri arasında manaca da ayrılıklar var. (Buradaki mana sözünden, şiir mantığına göre manayı kastediyorum.) Naili, yırtık pırtık rintlik hırkasıyla içki

[174] Melih Cevdet Anday, "Güzel Bir Yalan", *Yaprak*, S. 17 (1 Ocak 1950), s. 1.
[175] Melih Cevdet Anday, "Yine Millî Edebiyat Meselesi", *Yurt ve Dünya*, S. 19 (1 İlkteşrin 1942), s. 234.
[176] A.g.d., s. 234.
[177] Melih Cevdet Anday, "Sanatta Gafil Avlanmak", *Yaprak*, S. 5 (1 Mart 1947), s. 1.
[178] A.g.d., s. 1.

zekâtı dilenmeye gideceğinden bahsediyor. Yeni şairse erken kalkıyor, sağlam ve neşeli, tavukları horozları selamlıyor; gündüz işi gücü olduğunu söylüyor. Bunlar başka başka zamanların insanları. Ama zamanımızda yazılmakta olan bütün şiirleri yeni sayamayız. Zamanımızda, zamanımızın adamını bulmamız lazım. Yoksa vezinsiz, kafiyesiz şekillerle de pekâlâ eski teraneler tekrarlanabilir. Düşüncesi yeni olmayan şeklin ne manası var?"[179]

Melih Cevdet Anday, eski ve yeni sanatçıların bir birinden farklı olduğunu söyler. Sanatçı, içinde yaşadığı toplumla iç içe olmalıdır. Çünkü "… yaratıldıkları yılların duygu düşünce özellikleri eski eserlerin de, yeni eserlerin de kaçınılmaz damgalarıdır."[180] Fakat yeni sanatçının eserindeki damga ile eski sanatçının eserindeki damga farklıdır.

"Ama eski sanatkârla yeni sanatkâr arasında, bu bakımdan, önemli bir ayrılık var. O da yeni sanatkârın bu kaçınılmazlığın bilincine varması, içinde bulunduğu toplumla olan alışverişini iyice kavramasıdır. Bu bilinç günümüzün sanatkârını bir çömlek parçasından ayıran başlıca özelliklerinden biridir. Bugünün sanatkârı tarihçiler, toplumbilimciler için dilsiz bir kalıntı olmak yani gafil avlanmak istemiyor. O, yaşadığı günler, içinde bulunduğu toplum üstüne verilecek yargılara karışmak, etkin bir ödev gütmek isteğindedir. İşte günümüzün sanatkârını sorumlu kılan da bu istektir. Ya çevremizle olan alışverişine aldırış etmeden duygularımızı yazmakla kalır ama verilecek yargılara da katlanırız; yahut da bütün sorumluluğu benimser, işe öyle girişiriz."[181]

Melih Cevdet Anday'ın geleneğe bakışı 1950'de tekrar değişir. Ona göre sanatta durağanlık söz konusu değildir. Toplumlar değiştikçe sanat anlayışları da değişir. Bu yüzden sanatta geleneğe bağlı kalınamaz. Her devir yeni bir sanat anlayışı oluşturmak zorundadır.

"Bu sarsıntılar bizi toplum değerleri üstünde yeni baştan düşünmeğe zorluyorsa sanat değerlerinin de yeni baştan ele alınmasından kaçınılamaz. Çünkü sanat değerleri boş kalıplar değil değişen toplum değerlerinin kılıklarıdır. Onu içi boş güzel şeklilerden ibaret saymak yeni toplum değerlerinden, bu değerlerin getireceği yeni dünyadan korkunun ifadesidir."[182]

[179] Melih Cevdet Anday, "Şiirde Şekil ve Mana", *Varlık*, S. 333 (1 Nisan 1948), s. 5.
[180] Melih Cevdet Anday, "Sanatta Gafil Avlanmak", *Yaprak*, S. 5 (1 Mart 1947), s. 1.
[181] A.g.d., s. 1.
[182] Melih Cevdet Anday, "Melih Cevdetle Bir Konuşma", *Varlık*, S. 355 (1 Nisan 1950), s. 2.

2.3.6. Şiirin Şekil Özellikleri

2.3.6.1.Nazım Biçimi ve Birimi

Melih Cevdet Anday, şiirde asıl güzelliğin şeklinden değil, şiirdeki manadan geldiğini savunur. Manasız şekillerle yazılan şiirlere karşı çıkar. Çünkü bir şiirin güzel olabilmesi için manası ile şeklinin bir bütünlük arz etmesi gerekir.

> "Şiirde güzelliğin yalnız şekille sağlanabileceğini ileri sürenler, iki şiir buluyorlar; mana bakımından birbirinin aynı. Ama bir tanesi güzel, öteki değil. İşte, diyorlar, demek şiirin güzelliği manasından gelmiyor, yoksa bu iki örneğin de güzel olması lazım gelirdi."[183]

Melih Cevdet Anday'ın "Garip" şiir kitabında yayımladığı şiirler serbest ölçüyle yazılmış eserlerdir.

"AĞAÇLARIN YUKARIDAKİ YAPRAKLARI

Uzanılmaz.
Kuşlara ve güneşe mahsustur.
Hiç birimizin haberi olmasın .
Yukarıdaki yapraklardan."[184]

"Rahatı Kaçan Ağaç" adlı şiir kitabında yer alan şiirlerden "Yolculuk" beyit nazım birimiyle ve gazelin yeniden yorumlanmasıyla yazılmıştır.

"YOLCULUK

İyi huylu serseriler, taş kırıcılar
Hırsızlar, gemiciler, fakir şarkıcılar

[183] Melih Cevdet Anday, "Şiirde Şekil ve Mana", *Varlık*, S. 333 (1 Nisan 1948), s. 5.
[184] Melih Cevdet Anday, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, s. 19.

Ve bütün sevdiklerim elveda bu kere
Daha büyük bir yerde buluşmak üzere

Şimdi kuşlar kanatlarını tek vuruşta
Şehirler geçiyorlar bir baştan bir başa

…"[185]

[185] Melih Cevdet Anday, *Sözcükler "Toplu Şiirleri"*, Everest Yayınları, İstanbul 2008, s. 20.

2.3.6.2.Vezin ve Kafiye

Melih Cevdet Anday, vezin ve kafiye ile şiiri arasına keskin çizgiler çizmemiştir. Şiirlerinde serbest vezin kullanan şair, kafiye konusunda Garip Hareketi'nin özüne bağlı kalmakla birlikte, şiirlerinde düz, çapraz ve sarmal kafiyeyi kullanır.

> "… Naili'nin şiirindeki şekille Necati Cumalı'nın şiirindeki şekil birbirine benzemiyor. İlkinde mısraların neden bir yerde bittiğini biliyoruz. Bu bitişi şiirin vezni ve kafiyesi tayin ediyor. Ama ikinci şiirde mısraların kesilmesi hiç de böyle bir mecburiyete göre değil, bütün bütün şairin keyfine göre oluyor. (Şiirde şekli arayan, şekle inananların hiçbiri bu sözden neyi murat ettiklerini açıkça söylemiyorlar. Belki de hepsi, şekil derken başka başka şeyler düşünüyorlar.) Bence vezinle kafiye şiir şekillerinden biridir. Ama bu şekli pek güzel kullanıp bize hiçbir şey duyurmamak, bizde hiçbir güzellik sevinci uyandırmamak da kabildir. Bunu hececi şairlerimiz adamakıllı ispat ettiler. Aynı düşünce aruz için ve divan sanatımız için de doğru. Divan şiirinin lafza ve manaya ait bütün sanatlarını, aruz vezniyle beraber ustaca kullanmasını bildiği halde güzel şiir yazamayan ne çok şairimiz vardır."[186]

Vezin ve kafiyeyi şiirin şekillerinden kabul eden Melih Cevdet Anday, kafiye yönünden Garip bildirisine tam anlamıyla bağlı kalamaz.

> "Şiire Garip hareketinin -Orhan Veli ve Oktay Rifat'la birlikte- üç temsilcisinden biri olarak başlar Melih Cevdet. Gerçi o Garip içindeyken bile Garip'in bütün kurallarına bağlılık gösterme konusunda mesafeli bir tutum izlemiştir; örneğin, ses onu şiirde hep cezbeden bir öğe olmuştur. Şiirdeki genel yapının sesini olmasa bile, tınılara dayalı sesi yakalayabilmek için zaman zaman Garip'in bütünüyle reddettiği 'uyak'ı kullanımı konusunda çekimser davranmadığı söylenebilir. Garip'ten ayrıldıktan sonra yayımladığı şiirlerde 'uyak'ın belirgin olarak kullanılmış olduğunu görmek, yer yer 'şairane'ye eklemlendiğine tanık olmak, bu bakımdan şaşırtıcı sayılmamalıdır. İlginç bir biçimde, Garip'ten söz edilirken, doğum tarihleri sıralamasını bir yana koyarak düşünürsek, Melih Cevdet'in, üç ismin sonuncusu olarak anılmış olmasını da gizliden gizliye böyle bir nedene bağlamak gerekir belki!"[187]

Yazdığı şiirler kafiyeli olmasına rağmen, şiir kafiyeden bağımsızdır. Bir sonraki mısrada benzer bir kafiye bulmak için, şiirin manasından ödün vermez. Çünkü Melih Cevdet'e göre şiirde önemli olan kafiye değil, manadır.

---

[186] Melih Cevdet Anday, "Şiirde Şekil ve Mana", *Varlık*, S. 333 (1 Nisan 1948), s. 5.
[187] Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 86 – 87.

"MEZARLIK

Bir gün biz de bu parka geleceğiz
Ahbap, arkadaş omuzunda,
Ve dağlara, taşlara benziyeceğiz
Öyle sessiz, öyle manidar..

Konuşmak yok artık bu yerde
Yolculuk hevesi, avarelik yok
Evine, toprağına bağlı herkes
Muharebe derdi, para derdi yok..
…"[188]

"YÖRÜK MEZARLIĞI

Çorakta bir davar sürüsü gibi akpak
Düşünür köye karşı yörük mezarlığı.

Düşünür eski günleri.. iskândan önce
Yörük durmaz göçer, davarı nerde orda
Ha ova kırında, ha yukarı illerde
Düşünür eski günleri.. iskândan önce.

Bir gün bırakıverirlerdi bütün işi
Toplanır ateş kenarında konu komşu
Kıl çadırlar sökülürdü sabaha karşı
Bir gün bırakıverirlerdi bütün işi.
…"[189]

[188] Melih Cevdet Anday, "Mezarlık", *Varlık*, S. 270 - 271 (1 – 15 I Teşrin 1944), s. 472.
[189] Melih Cevdet Anday, "Yörük Mezarlığı", *Varlık*, S. 312 (Temmuz 1946), s. 6.

3. 1940 TOPLUMCU KUŞAĞI POETİKASI

Toplumcu gerçekçilik, materyalist ve Marksist bir dünya görüşü üzerine kurulur. İnsanı toplumsal ilişkileri içinde ele alarak toplumun içinde bulunduğu gerçekleri sanat eserlerinde yansıtmayı amaçlar. Çarlık Rusya'sı döneminde Belinski ile başlayan toplumcu gerçekçiliğin temelleri, dünya siyasetindeki deneysel yönetim biçimlerinden biri olan, yetmiş üç gün süren ve yaklaşın 900 kişinin ölümüyle son bulan 1871 tarihindeki Paris Komünü Hareketi'ne dayanır. 1917 Ekim Devrimi'nden sonra Sovyet Dönemi'nde Gorki, Lunacarski ve Jdanov'un görüşleriyle toplumcu gerçekçilik sistemleştirilir. Sanat, halkın sorunlarını dile getirmede bir araç olarak görülür. Toplumdaki çarpıklıklar saptanmalı ve bunlar sanat eserlerinde sergilemelidir. Fakat realistlerde olduğu gibi salt gerçekliği yansıtmakla yetinilmemelidir. Aynı zamanda bu gerçeği değiştirerek sosyalizm çerçevesinde bu sorunlara çözümler aranmalıdır. Çünkü sanatçı, toplumun ruh mühendisidir.

> "Toplumcu Gerçekçilik'in kuramsal ilkelerinin büyükçe bir bölümünün Bielinski, Çernişevski, Dobrolyubov gibi sosyal demokrat aydınlar tarafından zaten formüle edilmiş olduğunu, özgünlüğünün, siyasal önderlikçe bir öğreti durumuna getirilmiş bulunmasından kaynaklandığını önceki bölümde belirtmiştim.
>
> "1932 yılında, proletkult'un kimi görüşlerini benimseyen ve partiye yakın yazarlardan oluşan RAPP[190] dahil olmak üzere tüm yazın grupları dağıtıldı ve Sovyet Yazarları Birliği kuruldu. NEP[191] döneminin görece özgürlüğü ve özerkliği sona ermişti. Bu sona erişi zorlayan nedenler, hemen kestirilebileceği gibi, yazınsal değil siyasaldı. Bir uzlaşma dönemi olan NEP terkediliyor, kulakların tasfiyesi başlıyor ve 'tek ülkede sosyalizm' düşüncesi egemen oluyordu. Ulusal eğilimi öne çıkaran bu dönemdi.
>
> "Yeterince vurgulanmamıştır ve tüm suçlamalar Stalin / Jdanov ikilisine yüklenmiştir ama, toplumcu gerçekçilik'in asıl kurucusunun Maksim Gorki olduğu söylenmelidir. Bugün çok farklı bir düzlemde geliştirilmesine, çeşitli katkılarla zenginleştirilmesine rağmen, Sovyet yazın kuramının hâlâ altkatman'da savunduğu devrimci romantizm ve olumlu tip kavramlarını Gorki formüle etmiştir."[192]

1917 yılında Çarlık Rusya'sındaki Ekim (Bolşevik / Rus) devrimiyle kurulan Sovyetler Birliği Komünist Partisi (KPSS), siyasi rejimini daha fazla insana yayabilmek için, 1932 yılında Merkez Komitesi'nde aldığı bir kararla Sovyet Yazarlar Birliği'ni kurar. Sovyet yazarları tek bir birlik içinde örgütleyebilmek için, parti komitesinin

[190] Rusya Proleter Yazarlar Birliği.
[191] Novaya Ekonomiçeskaya Politika
[192] Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Bilim Felsefe Sanat Yayınları, İstanbul 1986, s. 105.

aldığı karar uyarınca, Rusya'daki bütün edebiyat örgütleri ve dernekleri kapatılır. Yazarlarla parti arasında güçlü bir bağ kurabilmek amacıyla birlik yazarlarının maaşları yeniden düzenlenir. Yazarlara çeşitli ayrıcalıklar tanır. Birlik üyeleri için dinlenme evleri kurulur Genç yazarların yetiştirilmesi için okullar açılır. Yazarlar Birliği, Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin politikalarını yazdıkları eserlerle destekleme ve resmi edebiyat yaklaşımı olarak da toplumcu gerçekçiliği kabul edip bu yaklaşımı yorumlama kararını, 1934 yılında yapılan birinci genel kongrede alır. Kongre kararlarının açıklanmasıyla da toplumcu gerçekçilik resmen ilan edilmiş olur.

Toplumcu gerçekçilik yaklaşımı, dünya edebiyatının dikkatini kısa bir sürede üzerine çeker. Türk edebiyatı da bu harekete kayıtsız kalmaz. Nâzım Hikmet'in önderliğinde ülkede toplumcu gerçekçi bir edebiyat oluşmaya başlar.

> "Toplumcu şiir Cumhuriyet dönemi şiirine Nâzım Hikmet'le girer. Nâzım Hikmet ilk yapıtı 835 Satır'ı 1929 yılında çıkarır. Şiire yeni bir ses ve içerik getirir. Toplumcu/gerçekçi yolu açar, bütün şairleri etkiler."[193]

Şiirdeki hece tartışmalarına bir son verip, şiirden ölçüyü atarak yeni bir şiir anlayışı oluşturmaya çalışan Nâzım Hikmet'in bu anlayışla kaleme aldığı ilk eseri "835 Satır" 1929 tarihinde yayımlanır. Nâzım Hikmet bu eseri, şiirde "şairane üsluba" karşı çıkışın ve dizeci anlayışı reddin ifadesidir. Bu eserin yayımlanmasıyla Nâzım Hikmet, edebiyat dünyasındaki dikkatleri üstüne çeker. Hasan İzzettin Dinamo, "835 Satır"ın dönemindeki etkisini şu şekilde ifade eder:

> "… Faruk Nafiz'in Çankaya'ca da benimsenmiş olan şiir sultanlığı Nâzım Hikmet'in 1929'da '835 Satır' denen bombayı şiir piyasamıza fırlattığı güne dek sürdü. Ondan sonra Türk edebiyat sahnesi allak bullak oldu. Nâzım Hikmet, uzayın en parlak yıldızlarından gelmiş bir yolcu gibi yepyeniydi. Genç, yaşlı, burjuva, proleter, bürokrat hemen bütün şiiri sevenler onun hayranı kesildi, ben de bu arada Faruk Nafiz'in aşk şiirleri imparatorluğunu bir yana iterek, özgür koşukla şiirler yazmaya başladım. İlk şiirimi 1929 yılında karaladım. 1929 kışında yazdığım şiirlerden 5 - 10 tanesini Resimli Ay'da Nâzım'ın adresine gönderdim. Birkaç gün sonra, bana Nâzım Hikmet imzasıyla açık bir kart geldi. Onda şöyle yazıyordu: 'Üstadım, gönderdiğin şiirleri aldım. Hoşuma gitti. İlk fırsatta hepsini yayınlayacağım. Sen, yazdığın şiirleri hep bana gönder.' Böylece toplumcu şiire girdim."[194]

[193] Hikmet Altınkaynak, a.g.e, s.49.

[194] Hikmet Altınkaynak, "Hasan İzzettin Dinamo'yla Konuşma", *Edebiyatımızda 40 Kuşağı*, Cemay Yayınları, İstanbul 1977, s.118-119.

Nâzım Hikmet, 1940 öncesindeki birçok genç yeteneğin dikkatini çeker. Şiirde yapmaya çalıştığı yenilikler, genç şairlere yeni ve farklı bir yol gösterir. Nâzım'ın şiir sahasına çıkışıyla Hececilerin, Yedi Meş'alecilerin, Millî Edebiyatçıların ve Saf şiir anlayışını savunanların yanında yeni bir şiir akımı başlar.

> "1940-42 yılları, Edebiyatımız için büyük atılım ve değişim yıllarıdır. İlk denemeler, ilk acemilikleri de beraberinde getirir. O yılların yayınlarını inceleyenler, bunu göreceklerdir. Bin yıldan fazla zengin bir geçmişi olan şiirimiz, o yıllarda yeni soluklar, yeni boyutlar kazanacağı izlenimini vermeye başlamıştı. Nâzım yolu açmış, ilk olgun yapıtı (Simavne Kadısı Şeyh Bedrettin Destanı)'nı yazmıştı. Taze canlı, değişik söyleyişli yeni ozanların sesleri) duyuluyordu artık."[195]

> "1940, benim için bir dönüm noktası oldu. İkinci Dünya Savaşının ilk yılı idi ve ekonomik alanda, edebiyat alanında bütün değerler tepetaklak gidiyordu. Hızla değişiyordu dünyamız. Bu hızlı tempoya ayak uyduramayan herkes silindi gitti. Şiirde hızlı bir değişim başlamıştı. Hececiler, yargıları eskimiş edebiyat tarihlerinin tozlu sayfalarına kilitlenip kaldılar. Daha 1935'te 1936'da Nâzım Hikmet, Hececilerin işlevini yitirdiğini, verdiği örneklerle göstermişti. 1937'de onun mapusane yaşamı başladı."[196]

1938 Harp Okulu Olayı sebebiyle Nâzım Hikmet, tutuklanır ve 15 yıl hapis cezası alır. Nâzım Hikmet'in mahkûm olmasından sonra toplumcu şiirde boşalan alını, 1940 Toplumcu Kuşağı doldurmaya çalışır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türkiye'de yaşanan "kıtlık, hastalık, kaçakçılık, vurgunculuk, karaborsa"cılık gibi sosyal sorunlar da, 1940 Toplumcu Kuşağı'nı şiir sahasına hızla iter.

> "Türkiye'de meydana gelen hızlı değişmelerle dünya olayları birbirine sımsıkı bağlıdır. Nitekim biz, II. Dünya Savaşı'na doğrudan katılmamışızdır, ama bu savaşın yıkıcı ve bozucu etkilerine maruz kalmışızdır. Bir milyona yakın askerini sınırlarda, kötü şartlar altında tutmak zorunda kalan Türkiye'de kıtlık, hastalık, kaçakçılık, vurgunculuk, karaborsa gibi sıkıntı ve ahlâksızlıklar alıp yürümüştür. 1940-1945 yıllarında, en kötü şartlarla sınır bekleyen, soğuktan ve bakımsızlıktan pek çok Mehmetçiğin öldüğünü gören, buna karşılık şehirlerde bir zümre 'harp zenginleri'nin türediğine şahit olan fikir ve sanat adamlarının çoğu karamsarlığa boğulup isyanlara yönelmişlerdir. Bu eziyetler ve haksızlıklar karşısında bazı sanatçıların Marksist ideolojiyi, faşizmi, komünizmi benimsedikleri görülmüştür. Sanatkârların düşünce, duygu ve üslûplarına kadar dünya ahvalinin tesirinde kaldıklarını, bundan açık hiçbir şey gösteremez..."[197]

---

[195] Hikmet Altınkaynak, "Ömer Faruk Toprak'la Konuşma", *Edebiyatımızda 40 Kuşağı*, Cemay Yayınları, İstanbul 1977, s.218.
[196] A.g.e., s.217.
[197] A.g.e., s. 17.

Bu kuşağın amacını Rıfat Ilgaz, "önce içinde bulunduğumuz çağın, dönemin sorunlarını Marksist bir gözle inceleyip, topluma sunmak ve T.C. Kanunu olanakları içerisinde çözümlemelere gitmek."[198] şeklinde açıklar.

1940 Toplumcu Kuşağı, her ne kadar toplumcu şiire Nâzım'ın etkisiyle başlamış olsalar da, Nazım'ın şiirinden farklı bir şiir anlayışı kurmayı amaçlarlar. Bu anlayış, öz itibariyle ve bazı şekil özellikleri bakımından Nâzım'ın şiiriyle benzerlik gösterse de, esas itibariyle kendine has bir yapıya sahiptir.

> "Benim 1940 toplumcu kuşağına bağlı bir şair olarak ayrıca yapmak istediğim, Nâzım Hikmet akımı içinde yeni, kişisel bir değişimin olmasıdır. Dize kurmayı günlük konuşma diline oturtup geliştirmek, diri Türkçeyi, biçimini bulmuş söz dizileriyle pekiştirip bu şiir diliyle de halka yaklaşmak, şiirin özünü özüne, sözünü sözüne uydurmak, konusuna yakışır söyleyiş biçimleri getirmek.[199]

1940 Toplumcu Kuşağı, fikirde birleştirse de, farklı şiir anlayışları bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Bu da ortak bir şiir poetikası oluşturmalarını engeller.

> "1940 kuşağı denince birkaç dal geliyor akla, çeşitli sanat anlayışlarını savunan birkaç dal. Bunların içinde bireyciliği sürdürme çabasında olanlar, kendi içlerine kapanık, dünyada kendilerinden başka insanların varlığından habersiz, yüreklerinde bir hapisane taşıyan uyurgezerler var. Eskiye ve varolana tümüyle boşverip, basit insanın günlük kaygılarını, ama sığ bir anlayışla, küçük esprilerle belirtenler var. Bir de, zaman zaman toplumcu ve gerçekçi, zaman zaman aktif realist adıyla anılanlar var. Bu sonuncu daldaki şairler içinde sayarlar beni de. Bu daldaki şairlerin kimi kaynağını Nâzım'dan almıştır, kimi Garipçilere yaklaşır, kimi halk edebiyatına yaslanır. Kimi daha çok kavgacıdır, kimi, görüneni saptamakla kalır, kimi de karamsarlığa saplanır. Ama bunların ortak bir yanları vardır: Bunlar daha çok halka yöneliktirler, halkların sorunlarını, dertlerini, özlemlerini, yaşam kavgasını daha bir derinden kavramışlardır. Bu kuşağın çoğu şairleri yöneticileri tedirgin etti, çoğu bir yere yamanmadı, çok acılara, baskılara göğüs gerdi, kendi kendini yetiştirdi ve sahici şiirin kavgasını verdi."[200]

> "Kırk Kuşağı'nı oluşturan şairler, çağdaşları olan Garip üçlüsünün gösterdiği poetik birlikten bir ölçüde uzak kalmıştır. Bir grup ya da topluluk olarak oluşmalarını ve değerlendirilmelerini de engelleyen bu özelliği yaratan etkenlerin başında, farklı şiir teknikleri uygulamaları gelmektedir. Bir başka deyişle, Kırk Kuşağı üyeleri, birer şair olarak sosyo-politik bağlamda birleştirdikleri duyarlılıklarını kendilerine özgü, bireysel birer biçim anlayışıyla şiirleştirmişlerdir. Bu da benzer temaların şiirlerine farklı biçimlerde yansıması sonucunu doğurmuştur. Bu noktada şunu da belirtmek mümkündür ki, Nâzım Hikmet'in, Türk şiirine büyük bir yenilik olarak getirdiği kırık dize anlayışı ve buna dayalı olarak tonlamayı bu kısa ve basamaklı dizelerin sonunda

[198] Hikmet Altınkaynak, "Rıfat Ilgaz'la Konuşma", *Edebiyatımızda 40 Kuşağı*, Cemay Yayınları, İstanbul 1977, s.140-141.
[199] Hikmet Altınkaynak, "Rıfat Ilgaz'la Konuşma", a.g.e., s.142.
[200] Hikmet Altınkaynak, "A.Kadir'le Konuşma", *Edebiyatımızda 40 Kuşağı*, Cemay Yayınları, İstanbul 1977, s.175.

yoğunlaştırma tutumu, Kırk Kuşağı'nın şiirlerinde çok yaygınlık kazanamamıştır. Söz konusu tekniğin en yakın uygulayıcısı olarak Dinamo'yu gösterebiliriz. O da bir süre sonra bu teknikten bir ölçüde uzaklaşacak ve kuşağın 'öyküleyici ve çok dizeli' şeklinde nitelenebilecek hâkim şiir formunda ürünler vermeye yönelecektir. Kırk Kuşağı şiirinde, Nâzım Hikmet'in çok önemsediği tonlama ve dolayısıyla sözcüklerin ses değerlerini önceleme tutumu da pek görülmez. Bu farklı özellik, Kırk Kuşağı şairlerinin, şiirde biçimden çok içeriğe önem vermesinden kaynaklanır. Onlar, yukarıda belirtilen temaları işleyiş tarzlarının gereği olarak, kentli toplumun içinden seçilmiş yoksul insanların yaşantılarını anlatmaya ağırlık vermiş ve böylelikle öykülemeyi, bir şiirleştirme tekniği olarak kullanmışlardır."[201]

1940 Toplumcu Kuşağı'nın oluşmasındaki diğer bir etken de, Köy Enstitüleri'dir. Köy Enstitülerinin kurulmasıyla gündeme gelen köy ve köylünün sorunları edebiyata yeni temalar sunar. Halka yönelip "halkın sorunlarını, dertlerini, özlemlerini, yaşam kavgasını" eserlerinde dile getirmeye çalışan 1940 Toplumcu Kuşağı da şiirimize giren bu yeni temaları eserlerinde kullanırlar. Hasan İzzettin Dinamo'nun "Sürgün Şiirleri", köy ve köylü sorununun bir aydın gözünden ifadesidir.

"1940 yılında kurulan Köy Enstitüleri toplumcu kültürle birlikte toplumcu şiirin de benimsenmesinde, yaygınlaşmasında, gelişmesinde etkili bir kurum olmuştur. Şiire köy ve köylüler girmiştir. Köyün sorunları büyük bir önemle ele alınmaya başlanmıştır. Edebiyatımızda Köy Enstitülü şair ve yazarlar olarak anılan bir çok sanatçı daha bu dönemde öğrenciliği yanı sıra etkili bir şairdir."[202]

1940 ile 1950 yılları arasında ayrı bir etkinlik gösteren 1940 Toplumcu Kuşağı, Garip Hareketi'nin devletten gördüğü desteği göremez. Çıkardıkları dergiler kapatılır. Yazdıkları şiirler sebebiyle Türk Ceza Kanunu'nun 141. ve 142. Maddeleri gereğince tutuklanırlar. Yayımlanan eserler yasaklanır ve toplatılır. Millî Şef döneminde "faşizme, baskıya, tek partiye karşı duran 'Toplumcu 40 Kuşağı'; Dinamo'dur, Rıfat Ilgaz'dır, Cahit Irgat'tır, A.Kadir'dir, Niyazi Akıncıoğlu'dur, Fethi Giray'dır, Suat Taşer'dir, izin verirseniz Ömer Faruk Toprak'tır."[203]

"1940 yılı başlarında, İkinci Dünya Savaşı dördüncü ayını bitirmiş. Yoksul bir ülkenin, fakir aydınları arasında sol düşüncenin, genç ozanları ufukta görünmüştü. 'Solcu' sözcüğünü söylerken, iki yana ve geriye bakıyordu aydınlar, Haydar Rıfat'ın 'solculuk' üzerine bazı çeviri kitapları var; Sabiha Sertel'in birkaç kitabı ile Kerim Sadi'nin birer, ikişer formalık broşürleri gizli gizli okunuyor. Nâzım Hikmet'in şiir kitapları da gene böyle 'yasak'lananlardan. Doğal olarak ilgi daha

[201] Yrd. Doç. Dr. Hakan Sazyek, "1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. 8, AKMB Yayınları, Ankara 2008, s. 469.
[202] Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s.92
[203] Ömer Faruk Toprak, *Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları*, Yay. haz. Füruzan Toprak, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994, s. 74-75.

çok artmış, bunların hepsini Türk aydınları 'zor koşullar' içinde de olsa okumuş. Yazılarda ya da şiirlerde 'sınıf" sözcüğünü kullanmak, 141 ya da 142 ile mapusanede baş başa kalmak demek."[204]

"1940-1950 arası benim 15-25 yaşımı yaşadığım yıllardır. … 1940-41-42 yıllarında Yeni Ses, Yeni Edebiyat, Yürüyüş gibi dergilerin çıktığını, bu dergilerin izleyicisi olduğumu, 1944'de basına, kamuoyuna çok az yansıyan büyük tutuklamaların yapıldığını biliyordum. Bunlarla ilgileniyordum. … 1945'de Tan, Yeni Dünya gazeteleri yıkıldı. 'Görüşler' kapatıldı. …

"Ben 1944 başında İstanbul'dan Ankara'ya göçtüm. Bundan önce İstanbul'da bulunurken A. Kadir'in de bulunduğu Abidin Dino, Lütfi Erişçi, Kemal Sülker, Abidin Nesimi, Suphi Taşhan gibi sanatçı, aydınların sıkıyönetim sınırları dışına yani Anadolu'ya sürgün edildiklerini anmak isterim. Çünkü bu olaylar bende derin izler bıraktı. Ankara'da Enver Gökçe, Ö. F. Toprak gibi arkadaşlarla birlikte ANT dergisini çıkardık, şiirlerimizi yayımladık. Rıfat Ilgaz'ın da şiirlerini yayınladık.

"Faşist uygulamalar birbirini izledi. Ankara Dil- Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyelerinden Dr. Muzaffer Şerif Başoğlu kısa süren bir tutuklamadan sonra bırakıldı. Ankara'da çıkan Yurt ve Dünya, Adımlar gibi toplumcu dergilerde yazıları, birkaç kitabı (Irk Psikolojisi gibi) vardı. Aynı Fakülteden Prof. Pertev Naili Boratav mahkemeye düşürüldü. Beraat etti. Bu kez kürsüsü 'lâğvedildi'. Niyazi Berkes, Behice Boran, Azra Erhat Fakülteden uzaklaştırıldı. Türkiye Gençler Derneği kapatılmak zorunda bırakıldı. Anti-faşist bir dernekti. Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Melih Cevdet (yaşları otuzun üstünde olduğundan) 'fahri', 'şeref" üyeleri arasındaydı."[205]

Devletin 1940 Toplumcu Kuşağı'na karşı aldığı sıkı tedbirler sebebiyle bu dönemin toplumcu şairleri, dergi ve gazetelerde makale, eleştiri, deneme gibi nesir türünde siyasi içerikli eserleri çok fazla yayımlayamazlar.

"İkinci Dünya Savaşı yıllarında, bizler yirmi dört saat adım adım izleniyorduk. Sabahları erkenden, evimizin karşısında ya da yakınındaki bir kahvede sivil izleyiciler görevlerine başlıyorlardı. Nereye gidersek, peşimizden yürüyorlardı. Bazen nöbet değiştiriyorlar, sabahki görevli, öğleden sonra başkasına devrediyordu izleme görevini. Bu uygulama beş altı yıl sürdü. Yani biz toplumcu ozanlar, kesintisiz altı yıl 'gözaltı' yaşamı sürdük. Her saatimiz, polis raporları ile dosyalara girdi. Bundan dolayı, yayınladığımız dergiler düzenli çıkamadı, kitaplarımız uzun aralıklarla gün ışığına çıkabildi."[206]

1940 Toplumcu Kuşağı, Millî Şef döneminde siyasi dergi yayımlanmasına izin verilmediği için, toplumcu düşüncelerini eserleri vasıtasıyla kültür, sanat ve edebiyat dergilerinde yayımlamak zorunda kalırlar. Matbuat kanunun da keyfi uygulamalara elverişli olması sebebiyle, dergilerin kapatılmasının önüne geçilemez. Yürüyüş, Ses, Yeni Ses, Gün, Yurt ve Dünya, İnkılapçı Gençlik, And, Yeni Yol, Hamle, Sokak, Yeni

[204] A.g.e., s. 94.
[205] Hikmet Altınkaynak, "Arif Damar'la Konuşma", *Edebiyatımızda 40 Kuşağı*, Cemay Yayınları, İstanbul 1977, s.263-264-265.
[206] Ömer Faruk Toprak, a.g.e., s. 80.

İnsanlık, Meydan, Söz dergileri, yayımladıkları toplumcu eserler sebebiyle sık sık kapatılır.

> "O dönemde dergi imtiyazı alırken bile, derginin siyasi mi olup olmadığının kaydını almak gerekirdi. Bütün bunları sanat dergisi çerçevesinde vermek zorundaydık. Çünkü siyasi dergi imtiyazı verilmiyordu. Biz ürünlerimizi üzerinde bu bakımdan da durmak zorundaydık. İster istemez toplumsal, gerçekçi ve bilimsel gerçekçilik açısından vurgulamak zorundaydık. Böylece yazılarımızın siyasal ağırlığını da göstermek olanağını kazanmak için uğraşacağız."[207]

[207] Hikmet Altınkaynak, "Rıfat Ilgaz'la Konuşma", *Edebiyatımızda 40 Kuşağı*, Cemay Yayınları, İstanbul 1977, s.140-141.

3.1. CEYHUN ATUF KANSU'NUN ŞİİR POETİKASI

Ceyhun Atuf, 7 Aralık 1919 Pazar günü İstanbul'un Bostancı ilçesinde dünyaya geldi. Uzun yıllar Erzurum milletvekili olarak mecliste görev yapan siyasetçi ve eğitimci olan Nafi Atuf ile eşi eğitimci Müfdale Hanım'ın ikinci çocuğudur. Ceyhun Atuf, annesini küçük yaşta kaybeder. Müfdale Hanım'ın vefatından sonra aile 1921'de Ankara'ya göç eder. 1935 yılında aile Kansu soyadını alır. Ceyhun Atuf Kansu, ilköğrenimini Ankara'daki Necatibey İlkokulu'nda tamamlar. 1938 yılında Ankara Gazi Lisesi'ni bitirir. Lise yıllarında şiir yazmaya başlar. "Filiz" adlı ilk şiirini Gazi Lisesi dergisinde 15.01.1938 yılında yayımlar. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne 1938 yılında kaydolur. 1944'te tıp öğrenimini bitirir. Üniversite öğrenimi yıllarında "Bir Çocuk Bahçesi" ile "Bağbozumu Sofrası" adlı şiir kitaplarını yayımlar. 1945 yılından itibaren "İnkılapçı Gençlik", "Yücel" ve "Ülkü" dergilerinde şiirlerini yayımlar. Üniversiteden mezun olduktan sonra çocuk hekimi olarak Ankara Numune Hastanesi'nde işe başlar. Hastaneye gitmediği zamanlarda Altındağ mahallesindeki poliklinikte fakir çocuklara sağlık hizmeti verir. "Çocuklar Gemisi" adlı şiir kitabını 1946 yılında yayımlar. Tokat ilinin il merkezine 46 km uzaklıkta olan Turhal'a, kendi isteğiyle doktor olarak gider. Turhal Şeker Fabrikası'nda çocuk doktoru olarak çalışır. Burada 11 yıl görev yapar. Bu süre içinde yazdığı şiirleri Yanık Hava (1951), Haziran Defteri (1955) ve Yurdumdan (1960) adlı üç şiir kitabında yayımlar.

1959 yılında Ankara'ya gelir. Şeker Şirketi Genel Müdürlüğü ile Ankara Şeker Fabrikası'nda doktorluğa başlar. 1960′lı yıllarda toplumsal sorunları ele alan şiirler ve yazılar kaleme alır. Yine bu yıllarda Ankara Radyosu'ndaki Kurtuluş Savaşı, Mustafa Kemal ve dil konuları üzerine yaptığı konuşmaları ile dikkat çeker. 1965 yılında yayımladığı "Bağımsızlık Gülü" adlı şiir kitabıyla 1966 yılındaki Yeditepe Şiir Armağanı ödülünü alır. 1970 yılında yayımladığı "Sakarya Meydan Savaşı" şiir kitabıyla da 1971 yılındaki Behçet Kemal Çağlar Ödülü'nü alır. Türkiye Şeker Fabrikaları A.Ş.'nde sağlık müfettişliği görevi yapar. Çocuk doktoru olarak görev yaptığı Etimesgut Şeker Fabrikası'nda görevi sırasında rahatsızlanır ve kalp yetmezliği sonucu yaşamını yitirir. 17 Mart 1978 günü Ankara'da toprağa verilir.

İnkılapçı Gençlik, Ülkü, Varlık, Yücel, Millet, İstanbul dergilerinde şiirleri; Çocuk dergisinde masalları; Vakit ve Ulus gazeteleri ile Varlık ve Seçilmiş Hikâyeler dergilerinde öyküleri yayımlandı. 1986 yılından itibaren adına bir şiir ödülü kondu.

Eserleri:

Şiirleri

1) Bir Çocuk Bahçesinde (1941)
2) Bağbozumu Sofrası (1944)
3) Çocuklar Gemisi (1946)
4) Yanık Hava (1951)
5) Haziran Defteri (1955)
6) Yurdumdan (1960)
7) Bağımsızlık Gülü (1965)
8) Sakarya Meydan Savaşı (1970)
9) Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü (1970)
10) Tüm Şiirleri (1978)

Fıkraları

1) Devrimcinin Takvimi (1962)
2) Ya Bağımsızlık Ya Ölüm (1964)
3) Köy Öğretmenine Mektuplar (1964)
4) Tonguç'un Kitapları(1965)
5) Atatürkçü Olmak (1966)
6) Atatürk ve Kurtuluş Savaşı (1969)
7) Balım Kız Dalım Oğul (1971)
8) Halk Önderi Atatürk (1972)
9) Cumhuriyet Ağacı (1973)
10) Sevgi Elması (1972)
11) Cumhuriyet Bayrağı Altında (1973)

Hekimlikle İlgili Kitapları

1) Turhal Dolaylarında Çocuk Bakımı(1954)
2) Anneler Soruyorlar (1959)
3) Kasabalar ve Köylerde Çocuk Bakımı (1961)

Çocuk Kitapları

1) İyi İnsan Mehmet Ali (1964)
2) Üvey Ana (1964)

3.1.1. Şiirin Tanımı

"Güneş vurmuş dereler gibi ışıl ışıl akmalı mısrağlarım. Bulanık sulardan hoşlanmam."[208] diyerek şiirinin temel izleğini açıklayan Ceyhun Atuf Kansu, şiirde açık, yalın ve sade bir anlatımı benimser. Onun poetikasına göre şiir, halk şiirine benzeyen, günlük dilin kullanıldığı, sembolik ögelerin yer almadığı ve duru bir anlatıma sahip mısralardan oluşmalıdır.

> "Kandilleri yanardı küçük minaremizin,
>
> Yeni bir hayat başlar içinde evimizin,
>
> Tatlıları yapılır bayram günlerimizin,
>
> Annemin beyaz eli taze yufka kokardı."[209]

1938 yılında ilk şiirini yayımlayan Ceyhun Atuf Kansu, şiir sahasına Garip şairleriyle aynı dönemde çıkar. Fakat Garip akımının etkisine kapılmadan kendi yolunu bulmaya çalışır. Garip şairleri şiirlerinde şehirdeki sıradan insanın dertlerini, sevinçlerini ve düşüncelerini anlatırken, o Anadolu'ya, Anadolu insanına yönelir.

> "Garip üzerine dedikodular olurken gazete ve dergiler bu gibi sayısız şiirlerle dolup taşarken güzel ve iyi Anadolu, bütün zenginliğiyle, bütün meçhullüğü ve yalnızlığıyle uzaktan, bütün gürültülerden habersiz, sessiz, gülümsüyordu."[210]

Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirinin bir amacı vardır. Yazdığı şiirlerle bir hayali gerçekleştirmeyi ister. Bu hayal, Anadolu insanının özlediği "hayatı güzelleştiren, insan hayatını renkli ve sevilir yapan" şiiri kurmaktır.

---

[208] Ceyhun Atuf Kansu, "Ben", *Papirüs*, S.14 (Temmuz 1967), s.50.
[209] Ceyhun Atuf Kansu, "Bayram", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, S.96 (Şubat 1941), s.508.
[210] Ceyhun Atuf Kansu, "Şiirimizin Çocukluğu", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.7 (1 II. Kanun 1942), s.5.

"Bir yeniden doğuşun, bir Anadolu yeniden doğuşunun kutlu şafağı içkideyiz. Anadolu toprağının, Anadolu insanının ve Anadolu hayatının geleceğe doğru eşsiz bir atılışı olan bu yeniden doğuşun, bütün sanat kollarında şimdiden ağrılarını duyuyoruz. Şiire gelince: Anadolu insanlığı; hayatı güzelleştiren, insan hayatını renkli ve sevilir yapan bir şiiri özlüyor. Ruhsuz, köksüz, soysuz ve insanları birbirile birleştirmeye değil çirkinleştirmiye, bozmaya çalışan bir bataklık şiirinin uzağında hayat ırmağının zengin akışı içinde engin bir düşünce ve hürriyetinden sevgi alan, Anadolu insanlarının eşit hakkına doğru koşan ve Anadolu toprağının o temiz, sert ve içli havası ile dolu, bir İstikbal şiirinin, bir hayat şiirinin, bir insan şiirinin çocukluğunu yaşıyoruz. Bu Anadolu yeniden doğuşunu şafağında, insanın ve hayatın yeni şiirini selamlıyalım."[211]

Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirinin kaynağı hayattır. Hayatın sırlarını keşfedebilmek için de halka yönelir. Bu yönelişin sebebi, toplumcu gerçekçilerde olduğu gibi, idealist bir düşünceden kaynaklanmaz. Ceyhun Atuf Kansu, halkı bir malzeme olarak şiirde kullanmaz. Halka yüzeysel bir açıdan da bakmaz. Onun amacı, halk şiirimizi besleyen Anadolu insanının o güzel yaşamını derinlemesine inceleyip bu yaşam tarzında bulduğu güzellikleri şiirinde kullanmaktır. Bu da Anadolu'nun yeniden doğuşudur. Şiir alanında "… halkın ruhunda, toprağın derinliklerinde gizli o altın çağa dönüştür."[212]

"Bütün zenginliği ile sanatın öz annesi hayattır. Halk, bu hayat realitesinin bir parçası, bir bölümüdür. Halkta hayatın bazı temel sırları gizlidir. Sanat, işte bu ölmez sırları keşfetmeliydi. Fakat halkı derinliği olmıyan bir satıh gibi anlıyan bir halk sanatı dâvası, memleketin sanat susuzluğunu gideremiyor. Cemiyetle insanı, hayatla sanatı birbirinden keskin çizgilerle ayıran bu çeşit fantaziler ortasında, yaratıcı bir sanatı özliyen cemiyetimiz, yeni bir hayat hızı içinde şiirden şüphe ediyor. Bu şüphe, cemiyeti ve insanı kavramıyan, mücerret fikirlere dayanan bir dâva sanatının çürüklüğünden doğuyor."[213]

Ceyhun Atuf Kansu, şiire insanlar arasındaki kavgayı bitirecek onların birbirini tanımasını, sevmesini ve birbirlerine saygı göstermesini sağlayacak bir çare gözüyle bakar. Nitekim yüzyıllar önce Anadolu abdalları, yazdıkları şiirlerle insanların dertlerine deva olmuşlardır. Tekrardan halka sevmeyi ve sevilmeyi öğretmişlerdir. Kardeşçe yaşamanın güzelliğini yazdıkları şiirlerle insanların yüreklerine işlemişlerdir.

[211] A.g.d., s.4.
[212] A.g.d., s.4.
[213] A.g.d., s.4.

"Halk rahat bir soluk almıyor, evini barkını kuramıyor, bayındır şehirler kurulamıyor, bir kargaşadır gidiyor Anadolu'da. Bu kargaşa karşısında Anadolu abdalları Türk Boylarının Tek Tanrıya inancını söylüyorlar, yaşamaya dayanmayı, ölümü bir başka oluş saymayı, Tanrıyı korkusuzca bir kardeş, bir sevgili gibi sevmeyi, katı din kuralları karşısında yaşamayla dolu o sevinci, birdenbire sofuluğa yönelmiş yeni dine karşı, insanları sevmeyi, insanları birbirinden ayırmayan o hoşgörüyü öğretiyorlar."[214]

Ceyhun Atuf Kansu, 1940'lı yıllardaki bunalımlı günlerden kurtulabilmek için şiire sarılır. Yazdığı şiirlerle, Anadolu abdalları gibi, Anadolu'yu tekrardan yaşanılacak bir yurt haline getirmeye çalışır. Çünkü Anadolu Türk milleti için tek ve asıl vatandır. Bu vatanda özgürce yaşayabilmek için, kardeşçe yaşamayı, sevmeyi ve sevilmeyi öğrenmemiz gerekmektedir.

"Ben yolumu söyledim sizlere : Apaçık benim yolum. … Yaşanılacak bir yurt haline gelsin diye Anadolu, birbirimizi sevelim, birbirimizi tanıyalım, birbirimize bağlanalım, birbirimize saygı gösterelim diye yazacağım durmadan. Seher kuşları gibi kardeşliği, özgürlüğü söyliyeceğim, en güzel vakitlerde. Deyin ki ben Manyas Gölünde bir balığım, Köroğlu Dağlarında bir çam ağacıyım, dağlarıma, tozlu dumanlı yollarıma."[215]

Ceyhun Atuf Kansu, Anadolu'ya dönüşü, yani geçmişte insanların doğayla ve toprakla iç içe yaşadığı o güzel günlere dönüşü, sağlamak için, bu güzel günlerin çocuklara da anlatılması gerktiğini düşünür. Çocuk edebiyatımızdaki bu eksik yönün düzeltilmesi gerektiği kanaatindedir. Çünkü Anadolu'ya dönüşün kalıcı olabilmesi için çocuklarımızın da bunu istemesi gerekmektedir. Ceyhun Atuf Kansu da yazdığı şiirlerle çocukluğunun o güzel günlerini anlatarak bu ideali gerçekleştirmeye çalışır.

"Biz, Anadolu insanları, toprağa yeni baştan anlamak yeni baştan sevmek ve ona bir daha ayrılmamak üzere bağlanmak ülküsündeyiz. Bu hareketi, bu toprağa dönüş hareketini çocukluğun altın düşüncesi üzerinde canlandırmak da gerekmez mi? Biz, döneceksek, çocuklarımızla beraber döneceğiz, Onları süslü bir yaşama fantazisiyle beslemek, onları rahat ve uykulu bir yaşayışın ardından sürüklemek bizim bütün adımlarımızı birdenbire geriye çekiverir. Ben bu yüzden, güzel ve zengin çocuk edebiyatımızın hâzinesini, yurdumuzun, milli hayatımızın, canlı hatıralarımızın

[214] Ceyhun Atuf Kansu, "Ben", *Papirüs*, S.14 (Temmuz 1967), s.55.
[215] A.g.d., s.55.

derinliğinde görüyorum. Öz çocukluğumuzu, böyle saf bir hayat sesiyle beslemek! Sonra, gençlik ne kadar sevimli, hareketli ve canlı olacak."[216]

Ceyhun Atuf Kansu'nun şiir anlayışı 1950'li yıllarda Toplumcu Gerçekçi şiire doğru kaymaya başlar. Ceyhun Atuf Kansu'ya göre sanat, toplumdaki eksiklikleri, bozuklukları, yozlaşmayı ve yanlışları gösteren bir aynadır. Fakat bu sanat, realistler gibi sadece topluma ayna tutmakla yetinmez, aynı zamanda aynaya yansıyan problemlere çözümler de sunar.

"San'at çoğu zaman bir sosyal ayna vazifesi görür. Hele edebiyat ancak, kendisinde, topladığı toplumun belirli renklerini, ana mes'elerini topladığı ve bütün imkânlariyle yaşadığı toprağın hayatını verdiği zaman, san'at yönünden değerlenir. Bir milletin uyanışında, bir toplumun kalkınmasında, bilinen bir gerçektir ki, edebiyatın büyük etkileri vardır. Bu etkiyi edebiyat, doğrudan doğruya öğütler vererek değil, kendi yapısına toplum'un ve insan'ın macerasını yansıtarak, yani kendini bir sosyal ayna haline getirerek gerçekleştirir. Bu aynada, toplum, kendi macerasını, kendi mes'elelerini kendi özelliklerini okur ve, açık bir deyimle 'Kendi içini görür'. Bütün şifaların başı, derdin aslını bilmektir.

...

"İçtimai sarsıntı' deyimi de, benim aklıma bu etioloji deyimini getirdi, içtimai sarsıntılar da, bir uzviyet olan ve çoğu zaman canlı örgülere benzeyen toplumların yeni hayat şartlarına uymak zorunluluğundan doğarlar ve bu sarsıntılar çoğu zaman, toplum uzviyeti gelişen, değişen şartlara uydukça geçer ve kaybolurlar. San'at, adeta Hipokrat hekim gibi, toplumun nabzını yoklayarak kendi aynasında içtimai sarsıntılara alt belirtilerin sebeplerini söyler. Bu sebepler, san'atte konunun, uslûbun, dilin içinde gizlidirler, ama bakmasını, görmesini bilen her san'atçı kendi eserine bu sebeplerden birini inceleyerek, işleyerek koyar. ... Toplum, yüzyıllardan beri süregelen bir istekle, san'atten şifa bekler, san'at toplum hekimliğini tek bir şartla yerine getirebilir: Sebebi görerek, sebebi inceleyerek, sebebi göstererek veya sebebi çözerek!"[217]

[216] Ceyhun Atuf Kansu, *Tüm Şiirleri I,* Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1978, s.156.
[217] "Ceyhun Atuf Kansu İle Bir Konuşma", *Varlık*, S.358 (1 Mayıs 1950), s.358.

3.1.2. Şairin Tanımı

Kendini "bir halk ve toplum ozanı"[218] olarak gören Ceyhun Atuf Kansu'ya göre gerçek şair, Türkçe'yi güzel kullanan ve şiirini hayali değil, gerçek temeller üzerine kuran kişidir. Lirik bir Türkçe edasıyla yazdığı şiirlerde, Anadolu insanının sesi, ıstırapları, sevinçleri ve düşünleri yer almalı.

> "Biz gerçek şairlerimizde, güzel türkçenin, lirik oluşun yanında ayrıca kuvvetli bir realite duygusunun izlerini görüyoruz. Anadolu'yu koklıyan, Anadolu'yu araştıran şiirimiz, türkçenin lirik edası, realitenin coşturucu neşesi içinde ilkönce Anadolu insanına rasladı. Türkçe, zenginliği, musikisi ile hayatı, insanı kucaklıyan bir şiirin annesi idi. Türk şiirinin bu çocukluk devresinde, bu altın çağa dönüşün ilk konaklarında seslerini duyduğumuz şairler okadar çok değil. Bu devir, yerli ve yaratıcı tabiatını kaybetmeden artsız arasız araştırıyor: bu kendi kendimizin, ıztıraplarımızın, neşelerimizin, düşüncelerimizin ve insanlığımızın araştırılmasıdır."[219]

Şairin bir görevi vardır. Halkının vatanına olan sevgisini, bu vatan için döktüğü kanların destansı şiirini yazmak. Yazdığı şiirlerle de insanlara yaşama sevinci aşılayıp Anadolu'yu yaşanacak bir toprak haline getirmektir.

> "Anadolu Türklüğünün iki ana tarihsel sorunu var, biri şu : Anadoluya yerleşmek. Benim ozanlığım ta oralardan. Şamanlar çağından başlıyor. Onbirinci yüzyılda biz Oğuz boyları Anadoluya geliyoruz, yeni bir yurt kurmaya. Bu yurtta tutunabilmek, yaşıyabilmek için Onbirden Yirminci yüzyıla kadar durmadan savaşmışız. Doğa ile, yoksullukla, dış düşmanlarla savaşmışız. Neden ki artık göç edemeyiz, bir başka yurt bulamayız kendimize. Son yurdumuz bu bizim. Bu savaşların son halkası İstiklâl Savaşı. Göçemeyiz demişiz artık bu yurttan, dokuz yüzyıl yerleşmeye çalıştığımız bu toprakları bırakamayız. Bir halksavaşı yapmışız, yeniden tutunmuşuz topraklarımıza. Bir ozan olarak bu sorun karşısında durumun şu : Öyleyse bu toprakları sevmeliyiz, göçemeyeceğiz artık buralardan, öyle ise yaşanılacak, özgür bir yurt haline getirmeliyiz Anadoluyu. Ozan olarak görevimin ilk ana kaynağı çıkıyor ortaya : Halkımın yurt sevgisini, yurdu için ödediği kanların destanını söylemek. Bir de yurdumu yaşanılacak bir toprak haline getirmek için ozanca bir işe girişmek, yaşamayı, yaşama sevincini, övmek, yaşamayı ezen, bir yük haline getiren bütün komşulara karşı ozanca savaşa girmek."[220]

---

[218] Ceyhun Atuf Kansu, "Ben", *Papirüs*, S.14 (Temmuz 1967), s.53.
[219] Ceyhun Atuf Kansu, "Şiirimizin Çocukluğu", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.7 (1 II. Kanun 1942), s.4.
[220] Ceyhun Atuf Kansu, "Ben", *Papirüs*, S.14 (Temmuz 1967), s.54.

Şair, Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal gibi insanlara hoşgörüyü, insanca sevgiyi öğretmeli. Vatanımızdaki yoksulluğa, insanların birbirine karşı hoşgörüsüzlüğüne karşı direnmeyi öğretmelidir.

> "Anadolu Türklüğünde ikinci sorun şu : Anadoluya ayak basar basmaz birdenbire din şövalyesi kesilmişiz. Kendi ulusumuzun, kendi budunumuzun yerleşme koşullarını gerçekleştirmeden Haçlı seferlerine karşı durmuşuz. Kendi tek Tanrımızı korumuşuz. Doğa Tanrılarının üstün geldiği o bozkır dininden birdenbire yeni bir dine yönelmişiz. Yeni yurdumuzda rahat bir soluk alamadan daha, kanlar savaşlar içine düşmüşüz. Yoksulluklar içine düşmüşüz. Birden bire Anadolu Abdallarının hoşgörüsü yetişiyor imdadımıza. Eski günlerimizin neş'esini, hoşgörüsünü, doğaya yakınlığını getiriyorlar. Aman diyorlar, direnç, sevgi aşılıyorlar halkımıza. Yunus Emreler, Pir Sultan Abdallar çıkıyor, sıra sıra hoşgörü ile insanca sevgi ile halkı söylüyorlar, doğayı söylüyorlar. Yeni yurdumuzdaki yoksulluğa, Tek Tanrı adına yayılan hoşgörüsüz karanlığa karşı direnmeyi öğretiyorlar, ölüm ve yoksulluk sorunları bu ozanların kendi bireysel sorunları değildir, halkın sorunlarıdır."[221]

Ceyhun Atuf Kansu'nun şiir anlayışıyla birlikte 1950 yılından itibaren şair anlayışı da değişir. Artık şair, bir misyon sahibidir. Onun görevi, içinde yaşadığı toplumu derinlemesine inceleyip toplumsal meseleleri ve bu meselelerin insan hayatına etkilerini tespit etmektir. Tespit ettiği meseleleri ve bu meselelerin çözümünü de şiirinde işlemek onun en önemli görevidir.

> "Memleketimizdeki san'atçiye, bütün dünya san'atçileri gibi aynı görev düşmektedir. Ancak, bu görev hiç bir zaman bir politikacının görevi gibi yerine getirilmemelidir. Sonra, biz genel kavramlardan yani salt hürriyet, adalet vatan, halk kavramlarından, canlı, yaşayan mes'elelere inmek, san'atimizi kavramlardan çok, kanlı canlı memleket mes'eleleriyle, memleket hayatiyle beslemek zorundayız. San'atçinin bu yolda memleketimizdeki özel görevi, memleketteki toplumsal mes'eleleri ve bu mes'elelerin insan hayatındaki derin etkilerini tanımak, araştırmak ve işlemektir. Son çağ şiirimiz bu yoldadır. San'atçi, bir yurt kalkınması şiiri, bir yurt bilimi yolundadır. Buradan, ancak bu yoldan daha yüce ve sarp doruklara çıkılır."[222]

[221] A.g.d., s.51-52.
[222] "Ceyhun Atuf Kansu İle Bir Konuşma", *Varlık*, S.358 (1 Mayıs 1950), s.358.

3.1.3. Şiirin İçeriği

Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirlerinde yoğun olarak işlediği tema, çocukluk günlerine duyduğu özlemdir. İnsan hayatının en güzel anılarının yaşandığı çocukluk günleri, şair için saflığın, mutluluğun ve güzel bir yaşamın sembolüdür.

> "Bir Çocuk Bahçesinde'de, şiir çıraklığımı, halk şiiri geleneğinde denerim. Öz, temizlik, çocukluk ve duygusal renkleri taşır. Bağ Bozumu Sofrası, benim için bir dağ geçididir. Kendi duyarlığımın toprağını geçerim bu yapıtta. Kendi dilim, kendi bakışım (Hilmi Yavuz'un deyişiyle Bakış Kuşum), kendi duygularım: Özel bir şiir defteri gibidir. Her şey bir iç yaşantısından ses verir, Şiirimdeki toplumcu ilk hırıltılar bile. Çocuklar Gemisi, halkçı şiirime geçmeden önce, bir özet ödevi gibidir, orada bir çocukluk hümanizmasını halkçı yüreğime aşılarım."[223]

"RUH ŞARKISI

Ruhum darlık duyuyor şehirde,

Baharlar yüzerken nehirde,

Ben niçin bataklıklardayım?

Niçin, vücuduma sığmıyor ruhum,

Niçin vücudumdan fırlatmak istiyorum,

Mekansız ve zamansız ülkelere?..

Niçin bir çocuk gibiyim ki :

Bugün dünyayı yıkmak istiyorum,

Sonra... Bir çocuk gibi, dünyayı baştan kurmak."[224]

"Çocukluğumun altın kapısını vuruyorum,

Hülyam, kapıyı açıyor, giriyorum,

[223] Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s.90.
[224] Ceyhun Atuf Kansu, "Ruh Şarkısı", *İnkılapçı Gençlik*, (1 Ağustos 1940), s.2.

Duvarda eski elbiselerim asılı, giyiyorum ,

Çocuğum! Bu en büyük mutluluğum.

…

Çocuklar beni de aranıza alınız, nolur,

İçimde ağlamak, ağlamak iştiyakı var ,

Kaybettiğimi aradım : Bu ne bir parça renk, ne bir parça nur.

Ben cennetimi kaybetmişim çocuklar."[225]

Savaş yıllarının getirdiği sıkıntılar, Kurtuluş Şavaşı'nda yaşanan büyük kayıplar 1940'lı yıllarda şairlerin şiirinde vatan temasını ön plana çıkarır. "Şiirinin özü Kuvayı Milliyeci bir ruhla"[226] tartılan Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirinde de vatan, bayrak ve millet kavramları özel bir yere sahiptir. Vatanını, bayrağını ve milletini seven şair, bu sevgisini şiirlerine de yansıtır.

"BAYRAK

Kurduğum en güzel hülya,

Bayrağım! sana vurgunum.

Sende dalgalanır dünya,

Bayrağım sana vurgunum.

Bütün çiçeklerin rengi,

Gül mevsimisin yurdumun.

Şu yüce dağların dengi,

Annesi sabah nurunun.

Seslenir içinden bir ses,

Sen bu kızıllıktan doğdun.

[225] Ceyhun Atuf Kansu, *Bütün Şiirleri - I*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1978, s.18.
[226] Cemal Süreya, "Babam Ceyhun Boy Boyluyor", *Papirüs*, S.14 (Temmuz 1967), s.49.

Ey üflediğim ilk nefes,

Bütün kırları doldurdun.

Her sabah ilk selâm sana,

En içli, en temiz selâm.

Dalgalana dalgalana,

Kalelere yüksel, rüyam !"[227]

Savaş yıllarında çok fazla işlenen hürriyet teması da, Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirlerinde sıkça kullanılan bir temadır.

"HÜRRİYETE ÖVGÜ

Seni yaz gecelerinde,

Samanyoluna bakarken biteviye düşünürüm,

Zamanın en dar yerinde,

Böyle altın zincirlerle bağlı hep sana yürürüm.

Çiçeği yemiş yapan sen,

İnsan hayatına da renk ve şekil verebilirsin,

Bütün rüyalara girsen,

Ruhlarda çiçek açmış bir türküyle geri gelirsin.

Bu bir su çağıldaması,

Bir değirmen suyu, belki coşkun sesli bir çağlayan

Hayatın kımıldanması!

En taze düşüncelerle gül demetleri bağlayan.

[227] Ceyhun Atuf Kansu, "Bayrak", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S. 9 (1 Şubat 1942), s.15.

Çocukluğumla beraber,

Karlı dağlara karşı bir çözülmez bağlılık bir aşk

Beyaz bulutlarla gider,

Bir elinde defne dalı, bir elinde gülen başak.

Yeni bir tohum bekliyor,

Gözyaşlarıyla ıslanmış güzel anneler bahçesi,

Söyle, müjde ver geliyor,

Duydum, bir sonsuz havada o unutulmayan sesi.

Hani uğruna bayraklar,

İşlenen bir kale vardı, hatırlıyor musun onu?

Eski kahraman topraklar,

Bir ulu düşünce için kılıç ve mızrak oyunu.

II

Ama benim özlediğim,

Küçük soluklu bir türkü, bir kır, bir yayla türküsü,

Köy köy dolaşıp gideyim,

İçimde gülsün yurdumun rengi, nakışı, örgüsü

Küçük bir yol kuyusundan,

Sert ama, gurbet ve hasret dolu doyasıya içmek,

Bir tarlanın kıyısından,

Nazla gülen gelincikler koparıp sevgiyle geçmek.

….

Seni düşünürüm böyle,

Ekin tarlaları, tozlu yollar boyunca giderken,

Dil'im yeter mi övmeye,

Yaşarken, göklere kalkmış bir hayat bayrağında sen! ."[228]

"Hayatı buzla bir kaynakdan içer,

Rüzgârlara biner, biner uçarım,

Hürriyet uğrana candan geçerim,

Erişirim birgün sana Köroğlu."[229]

"Sen güzel kız, selâmla pencerende baharı,

Ey bahçesi kaybolmuş çocuk! bahçem semadır,

Koş atım, yayla yayla koş, geçelim kırları,

Bir sevgim var içimde, gönlüm hürriyetindir."[230]

Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirlerinde çok fazla kullandığı diğer bir tema da, doğadır. Bazen doğaya ait varlıklarda kendini görür, bazen de bu varlıklarla dertleşir. Şiirlerinde doğayla insan iç içedir. Doğaya ait bazı unsurların insana yüklendiği de görülür. Tabiat artık şiirde bir süs ögesi olarak kullanılmaz. Şairin doğaya bakışı, Anadolu insanının tabiata bakışıdır. "Kimin gelinisin erik ağacı" mısraı, çevresindeki güzel varlıklara güzel yakıştırmalar yapan Anadolu insanının kültürünü yansıtır.

"Bu yağmur, bu serin, bu güzel yağmur

Yağıyor bu sabah sanki içimde.

Dokunma, gözlerim yağmur doludur

Bulutlar içimin derinliğinde."[231]

"Kimin gelinisin erik ağacı,

Beyaz duvak giymiş, neşelenirsin?

[228] Ceyhun Atuf Kansu, *Tüm Şiirleri I,* Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1978, s. 135.
[229] Ceyhun Atuf Kansu, "Köroğlu'na Sesleniş", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, S. 98 (Nisan 1941), s.136.
[230] Ceyhun Atuf Kansu, "Gönlüm Hürriyetindir", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S. 3 (1 II. Teşrin 1941), s.15.
[231] Ceyhun Atuf Kansu, "Yağmur", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S. 5 (1 I. Kanun 1941), s.8.

Bahtiyarlığına gönlüm duacı,

Dilerim her çiçek murada ersin."[232]

"Şu kabayelin ardından,

Eriyecek dağlarda kar.

Şu kabayelin ardından,

Sular gürül gürül akar.

Değince toprak damlara,

Kabayelim, ılık yelim,

Bahar dolar akşamlara,

Tomur tomur olur gülüm."[233]

"Buğday, için gelincikli

Sarı kırmızı boncuklu,

Hem başaklı, hem çiçekli

Buğday yarim olur musun?"[234]

"Her an yeşil bu bahçe,

Her an yağmur ve güneş,

Her an yeşil bu bahçe,

Bir gök bahçesine eş...

Eğilir söğüt dalı.

Beyaz köpüklü suya,

Ninnidir su masalı,

Çağırırken uykuya."[235]

[232] Ceyhun Atuf Kansu, "Erik Ağacı", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S. 28 (16 II. Teşrin 1942), s.5.
[233] Ceyhun Atuf Kansu, "Bahar İner Akşamlara", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S. 16 (16 Mayıs 1942), s.8.
[234] Ceyhun Atuf Kansu, "Buğday Tarlasına Şiir", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S. 26 (I. Kanun 1942), s.11.

Çocukluk, doğa, özgürlük ve aşk temaları, Ceyhun Atuf Kansu'nun şiir anlayışının değişmesiyle beraber yerini toplumsal ve evrensel temalara bırakır. 1947 yılından itibaren Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirlerinde artık, yoksulluk, ölüm, acı, keder, emek, işçi, sanayi gibi temalar işlenmeye başlar.

> "Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirindeki Ömer Bedrettin'i atması ile sanatını evrensel temalara, toplumcu temalara doğru genişletmesi aynı zamanlara raslar : 1950 sonrasına. Artık yalnız herhangi bir kuvayı milliyeci değil, evrensel aşamaya girmiş bir kuvayı milliyecidir. Eski Anadolu uygarlıkları ile bugünkü Anadolu insanı arasında yeni bir açıdan bağlantı kurmak ister. Bugünkü Anadolu insanında evrensel insanın profilini yakalayacak, daha doğrusu Anadolu insanını evrensel yönleriyle değerlendirecek şekilde yapmaya çalışır."[236]

"DÖNEN TEKERLEK

Çalışan insan ne kadar güzeldir

Irgat, marangoz, kunduracı

Dalgalı ekin denizinde orakçı

Hepsi bu söylediğim türküyü bilir.

Çalışan insan ne kadar güzeldir.

Arzulu ise açar dudağında gül

Kadın sevda işinde daha güzel olur,

Öpüldüğü an içinde daha güzel olur,

Çocuksa ağlamalı, göz pınarlarında gül

Arzulu ise açar dudağında gül.

Şu yol üzerinde ne güzel döner,

Çalışan türkü söyleyen tekerlek

Toprağın bereketini çekerek

Nimetlerin bölüşüldüğü pazara iner,

---

[235] Ceyhun Atuf Kansu, *Bir Çocuk Bahçesinde,* Recep Ulusoğlu Basımevi, Ankara 1941, s.7.
[236] Cemal Süreya, "Babam Ceyhun Boy Boyluyor", *Papirüs*, S.14 (Temmuz 1967), s.51.

Şu yol üzerinde ne güzel döner.

Güzelim parklara iyi bak bahçıvan

Sen, yeni elbiseler dik dünya terzisi

Sen, mahalle bakkalının fıkara terazisi

Tarta dur, bir parça günahtan, bir parça sevaptan

Güzelim parklara iyi bak bahçıvan.

Ne güzel yerlerdir çalışılan yerler.

Basımevi, fabrika, ray döşenmesi,

Ne güzeldir kaba ağaçların işlenmesi

Bir vatan kurar gibi taşçı, duvarcı, dülger

Ne güzel yerlerdir çalışılan yerler.

Ben çalışan bir insanım, bir emekçi,

Aşkım var çalışanlara karşı

Dostum tezgâh, dostum tarla, dostum çarşı

Ben iyi günlerin hamurunu yoğuran ekmekçi

Ben çalışan bir insanım, bir emekçi.

Bütün deniz işçileri, dalgıçlar, süngerciler

Hasta götüren arabacı, garibler yaylısı

Su kıraç toprakta otta Anadolu köylüsü

Ocaklarında alev kasabalı demirciler

Vatan denizlerinde çalışan yiğit gemiciler."[237]

[237] Ceyhun Atuf Kansu, "Dönen Tekerlek", *Varlık*, S. 318 (1 Ocak 1947), s.10.

"RAMAN DAĞI

Kardeşim Raman dağlarında öldü,
İlâçsızlıktan, doktorsuzluktan,
Büyük sular evreninde öldü susuzluktan,
Sonra Sason dağlarına gömüldü.

Açılır da kalbime iner petrol kuyuları,
Bilirim, petrol toprağın definesi,
Şarkı söyleyen motörlerin efendisi
Işıkla donatıverir bütün uykuları.

O bir mühendisti petrol arardı yalnız başına
Ah, benim doktorsuz memleketim,
Sana güzel ve avı tohumlar ektim,
Kardeşim öldü orada, petrol aşkına
Köy odalarında yanan lâmbalar aşkına."[238]

"BEN BİR DÜNYA VATANDAŞIYIM

Bütün bayrakları koklamak isterim,
Bütün çiçekleri kokladığım gibi.
Serilirsin, halılar yerine güllerim,
Bende çarpsın sonsuz toprakların kalbi.

Göğe çizilmiş her karlı dağ benimdir,
Benimdir mavi gök altında her ova,
Kâğıttan kayıklar yüzdürsem yeridir,
Koşabiliyorum, bütün ırmaklara.

[238] Ceyhun Atuf Kansu, "Raman Dağı", *Varlık*, S. 325 (1 Ağustos 1947), s.8.

Dinlensin bir parça gönlüm her vatanda,

Her dilden şarkılar söylesin çocuklar,

Öz toprağım yine ‘kutludur bir yanda,

Beni yine onun kolları kucaklar.

Ama, yaşamak bu, sınırsız yaşamak.

Dünya kardeşliği, dünya sevgisinde,

Gök şu tılsımlı gök, şu sonsuz, gök; bayrak!

Yaşamak onun hür, engin gölgesinde.

Bütün özlemleri taşıyan bir gemi,

Bütün çocukların ılık göz yaşıyım.

Beyaz kanatlara işledim sevgimi,

Ben bir dünya vatandaşıyım!”[239]

[239] Ceyhun Atuf Kansu, Tüm Şiirleri I, İş Bankası Yayınları, Ankara 1978, s. 125-126.

3.1.4. Şiirin Dili

"Bireysel duygularla dolu, şiirlerimde bile hiç olmazsa halk diline yaslandım. Açık açık, tatlı tatlı anlaşılır söylemeyi yeğ tuttum."[240] diyen Ceyhun Atuf Kansu'nun şiir dili, sade, açık, anlaşılır ve yalın bir Türkçe'dir. Halk şiirinden etkilenen şair, şiirlerinde de halk şairleri gibi halkın dilini kullanır. Halkın sevinçlerini ve dertlerini yine halkın diliyle anlatır.

> "Gerçek şiir de orada, halktadır diyorum. Böyle deyince de halkın dili ile, sevinçlerini sevinçlere, dertlerini dertlere bağlayarak yazıyorum. Ben aşkların, isteklerin, dileklerin ozanıyım, İlk önce bir Türk Ozanıyım."[241]

Halk şiirine güzellik veren kaynağın "güzel, temiz, türkçe, yaylâ türkçesi"nde olduğunu düşünen şair, bu kaynaktan kendi şiirlerinde de yararlanmak ister.

> "Bu şiirin kaynağı, her şeyden önce güzel, temiz, türkçe, yaylâ türkçesidir. Kelimeler ile beraber, o kelimelerin musikisi de şiire giriyor; nihayet o kelimelerle, o musiki ile birlikte Türk insanının kalbi, kendi edası ile konuşmıya başlıyor."[242]

> " …
>
> Ben de kuşak belemem mi,
>
> Ben de ana olamam mı,
>
> Güzel ninni söylemem mi,
>
> Bir coşgun sele düşmüşüm.
>
> Bırak ben de sevineyim,
>
> Ak duvağı giyineyim,
>
> Ana, ben de uyanayım
>
> Bir tatlı yele düşmüşüm."[243]

---

[240] Ceyhun Atuf Kansu, "Ben", *Papirüs*, S.14 (Temmuz 1967), s.53.
[241] A.g.d., s.54.
[242] Ceyhun Atuf Kansu, "Şiirimizin Çocukluğu", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.7 (1 II. Kanun 1942), s.4.
[243] Ceyhun Atuf Kansu, "Konuşma", *İnkılapçı Gençlik*, (15 Ağustos 1940), s.5.

3.1.5. Şiirde Gelenek

Türk halk şiiri geleneğini bir okul olarak gören Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirini besleyen en önemli kaynak halk edebiyatıdır. Halk edebiyatının sade dilinden, nazım biçimlerinden, hece ölçüsünden, kafiye yapısından, söyleyiş edasından ve şiir içeriğinden yararlanır.

> "Bireysel duygularımı da topluma yönelmiş misralarımı da severek, bilerek açık açık söylerim ben. Türk halk şiirinin geleneğidir bu. Halk şiirine öykündüğümü söyleyebilirler. Ben o şiire öykünmüyorum; okulum benim o şiir, şiiri o okulda öğrendim."[244]

"Hayatı buzla bir kaynakdan içer,

Rüzgârlara biner, biner uçarım,

Hürriyet uğrana candan geçerim,

Erişirim birgün sana Köroğlu."[245]

"Ceyhunum, pembe bir güzeli sevdim,

Dağ, dağ, gezdim, sevdim, pek deli sevdim,

İçimi ırmakta yıkadım ovdum,

Kendime yar seçtim ben Kırşehiri."[246]

Ceyhun Atuf Kansu, Türk milletinin doğayla iç içe yaşadığı, dış etkilerden uzak kaldığı, geleneğinin ve töresinin bozulmadığı, etrafına hoşgörüyle baktığı dönemi altın çağ olarak görür. Altın çağın şairlerini örnek alır. Bu çağda yaşayan şairlerin şiirleri onun için değerlidir. Bu şiirleri değerli kılan özellik ise, şairlerin yaşamlarını şiirlerine aktarmalarıdır.

---

[244] Ceyhun Atuf Kansu, "Ben", *Papirüs*, S.14 (Temmuz 1967), s.53-54.
[245] Ceyhun Atuf Kansu, "Köroğlu", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, S.98 (Nisan 1941), s.136.
[246] Ceyhun Atuf Kansu, "Kırşehir Türküsü", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.1 (1 I. Teşrin 1941), s.8.

"Bizim şiirimizin altın çağları saz şairlerinin, eski lirik şairlerimizin eserlerinde yaşıyor.

"Anadolu yeniden doğuşunun öncül şairleri, lirizmin kaynağını o altın çağın tılsımlarında buldular. Saz şairleri, yaşadıkları şeyleri yazdılar. Karacaoğlan kimbilir hangi eşsiz yayla güzelini sevmişti? Köroğlu, kavganın ve hürriyetin ta kendisidir. Dadaloğlu göçe göçe yaşadı."[247]

Ceyhun Atuf Kansu, Halk şiiri geleneğinden yaralandığı kadar, Divan şiiri geleneğinden yararlanamaz. Buna rağmen Divan şiirinin güzelliğini de inkâr etmez. Bazı şiirlerinde, Divan şairi gibi, seher yeliyle dertleşir, ondan haber bekler. Fakat dil, içerik ve şekil bakımından Divan şiirinden uzak bir şiir anlayışı benimsemiştir.

"Edebi geçmişimiz ne olabilir? Kim ne derse, desin ben Nedim'den bir türlü gıda alamayorum. Belki de onun için güzel şiir yazamayorum. Halk edebiyatımız üzerinde çok durdum. Yani Karacaoğlan, Dadaloğlu ve adsız şairler üzerinde. Bu da bizim için tam bir hazine sayılmaz. Tam anlamıyle folklor'dan faydalanamadığımızı da düşünmeliyiz."[248]

[247] Ceyhun Atuf Kansu, "Şiirimizin Çocukluğu", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.7 (1 II. Kanun 1942), s.4.
[248] "Ceyhun Atuf Kansu İle Bir Konuşma", *Varlık*, S.358 (1 Mayıs 1950), s.358.

3.1.6. Şiirin Şekil Özellikleri

3.1.6.1.Nazım Biçimi

Ceyhun Atuf Kansu, şiirde şekle önem verir. Çünkü şekil, şiirin estetik değerlerinden biridir. Onun şiirlerinin birçoğu şekil bakımından çapraz kafiye ve dörtlüklerden oluşur. Birbirine denk mısralardan oluşan şiirler yazar.

> "Yaratıcı çalışmadan kaçan, cemiyeti ve insanı seyretmiyen bir sürü hevesli, yeni bir sanat, yeni bir buluş niyetile şekilsiz, garip şiirler yazdılar. Güzelliğe susamış bir memleketin gerçek düşünücüleri bu yüzde yüz sanat bozukluğu vâkıası karşısında şiirin estetik değerlerini aradılar. Bu arayış, ortaya bir Anadolu yeniden doğuşunun ilk değerini attı: bütün sanat eserleri için şekil temeldir."[249]

Ceyhun Atuf Kansu'ya göre, şiirdeki güzellik, şiirin yapısındaki ve ahengindeki uyuma bağlıdır. Çünkü güzel kavramı, varlığı oluşturan parçaların birbirine uyumunu ve bu parçaların birbirine olan mükemmel orantısını ifade eder. Bundan dolayı da, Garip şiirinin getirdiği şekilsiz şiir anlayışının güzel niteliğini yitiren bir anlayışın ifadesi olduğunu düşünür.

> "Bir şair, Ahmet Muhip Dranas, sanat eserinin nizam sevgisiyle, bir nizam ihtiyaciyle doğacağını söylüyor. Bu düşüncenin altında gizlenen bir gerçek var: sanat daima güzeli yaratır. Biz, güzel'de, güzelin içinde daima, bir yapı, bir ahenk mükemmelliği ararız. Bir yapı mükemmelliğini veya yalnız mükemmelliği düşünelim: mükemmel daima bir nizam, bir nispet, bir âhenk, bir ayarlama, kısaca bir ceht değil midir? O halde gerçek bir güzellik ülküsü, gerçek bir güzel değeri bu nizam cehdini sanat eseri için temel yapmaktadır."[250]

Ceyhun Atuf Kansu, bazı şiirlerinde halk şiiri nazım biçimlerini dener. "Eğin Türküsü" şiirinde türkü formunu, "Ninni" şiirinde de ninni nazım biçimini kullanır. "Bir Düğün Şenliğinde" adlı şiirinde de, halk şiiri nazım biçimlerini birleştirerek bir arada kullanır. Uzun hava, söyletme, oynatma gibi halk musikisine ait türlerde bu şiirin ahengini sağlamada kullanılır.

---

[249] Ceyhun Atuf Kansu, "Şiirimizin Çocukluğu", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.7 (1 II. Kanun 1942), s.4.
[250] A.g.d., s.4-5.

“Bir Düğün Şenliğinde” adlı şiirdeki türkü nazım biçimi:

“TÜRKÜ

Getirin kına yakalım.

Yetmezse daha dökelim,

Geline iyi bakalım.

Ocağın şen olsun, sözün tatlı olsun!

De gelin, de güzel kınan kutlu olsun,”[251]

“Bir Düğün Şenliğinde” adlı şiirdeki mani nazım biçimi:

“Horoz öttü şafakta,

Yel esiyor kavakta,

Kızımızı vermeyiz,

Oğlan kalsın ayakta.”[252]

Ninni nazım biçimi:

“Bugün kucağımda yatar uyursun,

Yarın yadellerde Tanrım kayırsın,

Öleyim senin için Tanrım buyursun.

Ninni, bebem ninni, ninni oğlanım!

Bir gün gelir sen de çifti sürersin,

Yiğitler içine sen de girersin,

[251] Ceyhun Atuf Kansu, “Bir Düğün Şenliğinde”, *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.25 (1 I. Teşrin 1942), s.9.
[252] A.g.d., s.10.

Köy düğünlerinde oynar gülersin,

Ninni, bebem ninni, ninni oğlanım!”[253]

[253] Ceyhun Atuf Kansu, a.g.e., s.80.

3.1.6.2.Nazım Birimi

Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirlerinde çoğunlukla dörtlük nazım birimi kullanılır. Fakat bazı şiirlerinde, serbest nazım birimi ile altılık, beşlik, üçlük ve beyit gibi nazım birimleri de kullanmıştır.

"De bana dülger miydin, hızar miydin,
Usta miydin, çırak miydin, okur yazar mıydın.
Buraya sevda uğruna düştüğün belli,
Gemin dünya gemilerinin en güzeli,
Hür yaşamanın gemisi macera peşinde
Demirlemiş durur düşlerin içinde."[254]

"Ya ak bulgurun seçilmesi,
Kız sana mı düştü çilesi ?
Ha kızlar, ha beyaz elleriniz.
Böyle seçilsin gülleriniz."[255]

"ÇOCUKLAR GEMİSİ

Küçük dostum Robenson'dan ne haber?
Hani okumuştuk bir akşam seninle beraber
Sevda ışığında, bir çocuk dergisinde
Nuh'un gemisine eş bir dünya gemisinde.
Tavşanla, kurtla, bulutla dost olmuştuk
Onu uzak bir adada bulmuştuk.
Yalnızlıkta karar kılan şair gemici,

[254] Ceyhun Atuf Kansu, "Mahpus Yelkenli", *Varlık*, S.326 (1 Eylül 1947), s.7.
[255] Ceyhun Atuf Kansu, "Bir Düğün Şenliğinde", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.25 (1 I. Teşrin 1942), s.8.

Deniz havasında evini barkını unutmuş bir gemici,

Kaçmış habersizce bir sabah doğduğu şehirden

Bilinmez limanlara doğru sefer eden

Bir eski gemiye çekmiş o mesut yelkeni,

Tanımak için geniş dünya denizlerini!

Robenson'un gemisi sallana dursun

Şimdi asıl kalbinde okuyorsun

Geniş yelkenlere, geniş denizlere, geniş gökyüzüne

Yaylalar, karlı dağlar, kıraç stepler üstüne

Yazılmış o yanık özleme türküsünü."[256]

[256] Ceyhun Atuf Kansu, a.g.e., s. 159.

3.1.6.3.Vezin ve Kafiye

Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirlerinde hece ölçüsünün 7'li, 8'li, 11'li, 12'li ve 14'lü kalıplarını sıkça kullanmıştır. Bazı şiirlerini ise, serbest ölçüyle yazmıştır.

> "İlk sıralar halk şiiri örneklerini hece içinde tekrarlıyordu. 1945 - 1945 yılları arasında İnkılapçı Gençlik, Yücel, Ülkü dergilerinde yayımladığı şiirler bu niteliktedir."[257]

Ceyhun Atuf Kansu, şiirde çapraz ve sarma uyak şemalarını kullanır. Kafiye türü bakımından da en fazla tam ve zengin kafiyeyi kullanır.

"Fırlayıp atlasak dağların koynuna,
Yıldızları tutup çeksek ellerinden,
Şenlik var, şenlik var! Çocuklar oyuna
Hür bir demet yaptık dünya güllerinden.

Karlı zirvelere çıksak bir solukta.
Çiğdemler toplayıp evimize dönsek.
Düşlerimiz aksa altın bir olukta,
Şu çağlayanlardan köpüklerle insek."[258]

"Öt, güzel serçe, öt yeşil çalıda,
Sabahın sesini duyayım senden,
Şarkınla beraber gir penceremden,
Oyununu oyna renkli halıda.

[257] Cemal Süreya, "Babam Ceyhun Boy Boyluyor", *Papirüs*, S.14 (Temmuz 1967), s.49-50.
[258] Ceyhun Atuf Kansu, "Hayat Kahkahası", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.31 (1 I. Kanun 1942), s.26.

Meşe dallarından uçup bana gel,

Gel, güzel, serçem gel; böğürtlenlerden,

Saksılarım, baygın fesleğenlerden,

Ve güllerim bütün güllerden güzel."[259]

[259] Ceyhun Atuf Kansu, a.g.e., s.81.

3.2. ÖMER FARUK TOPRAK'IN POETİKASI

"İstanbul'da doğmuşum. Yedi yaşıma kadar Fatih'te geçti çocukluğum. Yedi yaşıma gelince ailecek Gönen'e gittik. Annem Gönen'liydi çünkü. O sıralar yedi yaşım bitirmiş küçükler alınırdı ilkokula. Ben de okula yazıldım. Eski harfleri iki ya da üç ay okuduk. Tam öğrenmeye vakit kalmadı. Yeni harflerle öğretim başladı. İstanbul'da Haliç kıyısındaki yaşamdan iyice uzaklaşmış, kerpiç evlerin, dar sokakların, şayak elbiseli insanların dünyasına inmiştim. Gaz lambalarının ışığında, ama daha gerçekçi konuşursak bir küçük kasabanın hemen hiç değişmeyen ortamında kaldım tam altı yıl. İlkokul bittikten sonra bir yıl ortaokula gidemedim. Gönen'de yoktu çünkü böyle bir okul. İlkokuldan sonraki o bir yılım okul kitaplarının dışında, edebiyat eserleri okumakla geçti. İlk okuduğum eserler, Maksim Gorki'nin Arkadaşım, Oscar Wilde'nin Mutlu Prens, Beecher Stowe'un Kamçılı Uygarlık öbür ismi ile Tom Amcanın Kulübesi ve Nâzım Hikmet'in Gece Gelen Telgrafıdır. Raslantı olarak, bu kitaplar geçti elime. Çünkü hangi kitabı bulursam onu okuyordum.

"… İlk edebiyat tutkumun başladığı o yıldan sonra, İstanbul'da Gelenbevi Ortaokulu'na başladım. Okulun birinci sınıfında iken 1934'de ilk yazım Zavallı Çocuk, Mektepli Gazetesi'nde yayınlandı. Fakat Gelenbevi'de bir üçüncü yılımı geçiremedim. Dünyasından bıkmış, Türkçe öğretmenlerinden iki yıl okuduktan sonra, yeni öğretime başlayan Kumkapı Ortaokulu'na geçtim. ... Daha dokuzuncu sınıfta iken Servetifünun-Uyanış dergisinde ilk şiir denemelerim yayınlanmıştı. Lise son sınıfta iken Varlık, Dikmen, Yeni Edebiyat, İnkılâpçı Gençlik dergi ve gazetelerinde şiirlerim, yazılarım yayınlanmıştı. Liseden sonra İstanbul Hukuk Fakültesinde okudum. O sıra yeni kuşağın edebiyat çevresi iyice hareketlenmişti. Her yıl birkaç dergi çıkıyor, üç beş ya da on sayı devam ettikten sonra yitip gidiyordu ortadan."[260]

"Sol aydınlara, dergi gazete çıkarma izni verilmiyordu. Biz o zaman, başka kişilerce izni alınmış dergileri, aylığı yedi buçuk, on liraya kiralıyorduk. 1942 ve 1943 yıllarında yayınladığımız aylık Sanat ve Edebiyat dergisi 'Yürüyüş' bunlardan biridir."[261]

"1942 yılında beş-altı arkadaş Yürüyüş dergisini çıkardık. On sayı sonra yasa dışı emirlerle kapatıldı dergimiz. 1943 yılında ilk şiir kitabım İnsanlar yayınlandı, ilgi gördü. 1945 yılında Ankara'ya gittim. Ekmek derdimiz başlamıştı. Hayat üniversitesinin raylarından geçecektim. Orada halk aşkını öğrenmiş toplumcu bir arkadaş topluluğu buldum. Sefer Aytekin ile Enver Gökçe, Ant Dergisini çıkarıyorlardı. Orada savaş ve barış üzerine şiirlerim çıktı. Gene o yıl Suat Taşer'le ortak kitabımız Hürriyet yayınlandı. 1945 Mayısında, İkinci Dünya Savaşı biterken, ülkemizde biraz özgürlük havası esti. Kısa sürdü bu. 1946'dan sonra özgürlük vermeyen bir yönetim, ağır baskıları ile yayın alanına çöktü. 1946 ile 1950 arasında hemen hiç yayın yapamadım. 1950 yılının sonuna doğru Kaynak'ta tekrar yazmaya başladım. Bu küçücük dergiye hareketli bir hava vermek istiyorduk. … Kaynak dergisinin yanısıra Seçilmiş Hikayeler Dergisi örnek bir cesaret gösterdi. Önce derginin sayfalarını açtı bana. Sonra 1955'te şiir kitabımı yayınladı. Dağda ateş Yakanlar, işte bu baskı döneminin ağır koşullarının başladığı sıralarda çıktı. Fakat 1956'dan sonra öyle bir dönem geldi ki, toplumcu ozanların birazcık yayın yapabilenleri bile suskunluğa gömüldüler. Hatta beraber yola çıktığımız, diri edebiyat taraflısı bazı arkadaşlar, biçimci ozanları, İkinci Yenicileri lanse etmeye başladılar. O dönemin dergilerini, antolojilerini karıştırırsanız, bunu açık seçik görürsünüz.

---

[260] Halit Aksu, "Başbaşa Ömer Faruk Toprak İle…", *Güney Dergisi*, S. 64 (Ocak 1973), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 234-237.)

[261] "Ömer Faruk Toprak'la Bir Söyleşi", *Güney Dergisi*, S. 7 (Temmuz 1978), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 248-249.)

… 1971'de Sovyet Yazarları Birliğinin çağrılısı olarak gittiğim yazarlar kongresinde birçok ünlü yazar ve ozan tanıdım."[262]

Eserleri

Şiir Kitapları:

1. İnsanlar (1943)
2. Hürriyet (1945, Suat Taşer ile)
3. Dağda Ateş Yakanlar (1955)
4. Susan Anadolu (1968)
5. Ayışığı (1973)
6. Tüm Şiirleri (1983,ölümünden sonra)

Romanları:

1. Tuz ve Ekmek (1972)
2. Karşı Pencere (1975)

Öykü Kitabı:

1. Gönen Öyküleri (1979)

Anı Eseri:

1. Duman ve Alev (1968)

[262] Halit Aksu, "Başbaşa Ömer Faruk Toprak İle…", *Güney Dergisi*, S. 64 (Ocak 1973), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 234-237.)

3.2.1. Şiirin Tanımı

Şiiri, "sözcüklerle yeni bir dünya kurmak, yeni bir yaşam kurmak biçiminde"[263] anlayan Ö.F. Toprak'a göre, "insan ruhunun mimarı"[264] olan sanatçı "sanatı toplum içinde aktif bir kurum olarak"[265] ele almalıdır. Çünkü "hayatın derinliklerindeki kaynaşmayı ve oluşu ifade eden"[266] eserler geleceğe intikal edebilir. "Sanat, insanların içinde yaşadığı toplumun salt bir aynası da değildir."[267] Bu aynada görünen gerçeği istenilen ve hayal edilen sisteme dönüştürmede en etkili araçtır. Görünen gerçeği değil, olması gereken gerçeği kendine özgü araçlarla etkili bir biçimde insanlara göstermekle görevlidir.

> "Gerçek sanat, kendisine özgü araçlarla toplumu öyle bir anlatıyor ve uyandırıyor ki böylelikle toplumun, doğanın ne olduğunu seziyoruz; gerçekçi atmosfere daha kolay giriyoruz. Bilimde ve kültürde olduğu gibi sanat ürünlerinde de aradığımız şey bize gerçeğin ne olduğunu göstermesi; dertleri, umutları, kendi artistik araçlarıyla en etkili biçimde ortaya çıkarmasıdır. Tamamen demeyeceğim ama, çok zaman insanı insan eden iyi sanat yapıtları oluyor. Sürekli olarak halkın tuttuğu sanat, kendi bağrından doğan gerçekçi sanattır."[268]

Sanat alanında "küçük burjuva' görüşünü yıkmak için şiirleriyle yazılarıyla zorlu bir savaşıma"[269] giren "Toplumcu 40 Kuşağı", benimsedikleri ütopyayı gerçekleştirebilmek için şiirde, siyasi ve ekonomik görüşlerini işleyerek şiirde ideolojiyi ön plana çıkarırlar.

> "40 Kuşağı' savaşım vererek toplumdan soyutlanan yazının kofluğunu göstererek, 'yeni bir dünya' getirmiştir. Toplumlarının bir parçası olan insanlar, siyasal, ekonomik görüşlerin uzağında duramazlar."[270]

En güzel sanat yapıtlarını "toplum hareketleriyle dolup taşan, heyecanlarla sevinçlerle gözyaşlarıyla yoğrulan yaşamın bağrında yaratılmış"[271] eserler olarak gören Toplumcu şairlerin şiirlerinde Anadolu insanını ön plana çıkar.

---

[263] Ömer Faruk Toprak, "Yazınımızda Toplumcu 40 Kuşağı Olgusu", *Türkiye Yazıları*, S. 9 (1977), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 75.)
[264] Stalin'in sanatçı tanımıdır.
[265] Ömer Faruk Toprak, "Aktif Sanat", *Türk Dili*, (Şubat 1944), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 37.)
[266] Ömer Faruk Toprak, "Şimalin Fırtınası Gorki", *Yürüyüş*, S. 7-8 (9 Eylül 1942), s.17.
[267] Ömer Faruk Toprak, "Şiir Yaşamalı", *Yosun*, S. 1 (1955), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 44.)
[268] A.g.e., s. 44-45.
[269] Ömer Faruk Toprak, "Yazınımızda Toplumcu 40 Kuşağı Olgusu", *Türkiye Yazıları*, S. 9 (1977), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 74.)
[270] A.g.e., s. 76.

"1940 ile 1960 arası, edebiyatımızın en sancılı, en çekili dönemidir. 1940 kuşağı bu yirmi yıllık zaman uzantısı içinde, edebiyatın kuramsal yanlarını incelemiş, daha önce hiçbir yazar topluluğunun derinliğine yapmadığı, Türk insanını, Anadolu'nun en ücra köşelerinden kopup gelen insanları tanımakla, sayfalara getirmekle işe başlamıştır."[272]

Gerçek bir sanat yapıtı, "yaratıldığı andaki koşullar, zamanla yitip"[273] gitmesine rağmen, "gelecek kuşaklara inanç vermeye, onları heyecanlandırmaya" [274] devam eden eserdir. Çünkü üretilen sanat eserinin bir amacı vardır. Bu amaç, sosyalist ütopyanın gerçekleşmesidir.

"Uygarlığın eski devirlerinden, yaşadığımız zamana kadar yaratılan yapıtlardan hemen hiçbirisi, yalnız sanat olsun diye meydana getirilmiş değildir. Çünkü hiçbir sanatçı toplumun bünyesinden, özellikle bağlı olduğu sınıfın psikolojisinden uzaklaşamamıştır. Bugüne kadar meydana getirilmiş ölmez yapıtların insanlar için belirli bir işlevi olmuştur. Bu başarı, yaşadığı toplumla bağı olmayan, alâlâde bir işlev değil, duyan ve düşünen insanların amaçlarının ürünüdür."[275]

İçinde yaşadığı toplumla sıkı bir bağ kuran şairin yazdığı şiirler "duyan ve düşünen insanın amaçlarının ürünüdür." İçinde bulunduğu toplumsal çevrenin ürünü olan insan, duyan, düşünen ve tasarlayan bir varlıktır. Şiir de, bu insanın duygu ve düşüncelerinin insancıl özle birleşiminin bir yansımasıdır.

"Kuşkusuz şair, çevresinin toplumsal çalışmaları içinde sorumlu bir öğe. Ama aslında ondaki sanat çabası, bir aşama kaygısı taşımalı, bir özleyişle yükselmeli, şairin içinde yaşadığı gerçekler, kafasında bir bileşime varmalı ve onları insancıl duygularla dizelere yükleyebilmelidir."[276]

"Tiyatroda nasıl sanatçının rolünü bilmesi yeterli değilse, role girmesi zorunluysa, şairin ve yazarın da toplumun görüntülerini resmetmesi bir rastlantı sonucu olmamalı. Üzerine insan çıkmayan dağların, göklerin; neş'eli ya da kederli insan gücünün belirtileri olmayan denizin; sürülüp ekilmeyen tarlanın bence bir değeri yoktur.[277]

İnsanın hem kendisini hem çevresini değiştirebileceği, kendi yazgısını değiştirmede kendi gerçekliğinin başat rol oynadığı ve bu değişimi başarabilmesi için de savaşması gerektiği toplumcu eserlerde vurgulanır.

---

[271] Ömer Faruk Toprak, "Şiir Yaşamalı", *Yosun*, S. 1 (1955), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 44.)
[272] Ömer Faruk Toprak, "Fahir Onger Deyince…", *Soyut*, S. 59 (Haziran 1973), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 104.)
[273] Ömer Faruk Toprak, "Şiir Yaşamalı", *Yosun*, S. 1 (1955), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 44.)
[274] A.g.e., s. 44.
[275] Ömer Faruk Toprak, "Aktif Sanat", *Türk Dili*, (Şubat 1944), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 37.)
[276] Ömer Faruk Toprak, "Şiir Yaşamalı", *Yosun*, S. 1 (1955), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 44.)
[277] Ömer Faruk Toprak, "Açık Hava", *Kaynak*, S. 72 (1953), s. 70.

"Bana kalırsa, Toplumcu edebiyatın birinci ereği, ülkemizin toplumsal sorunlarını, insanlarımızın üretim ilişkileri içindeki davranışlarını, aydınlık batı sanatının estetik ilkelerine paralel olarak yazmak, yurdumuzun diyalektiğini, kendine özgü ulusal bileşimini bulmak olmalı, derim..."[278]

[278] Ömer Faruk Toprak, "Toplumcu Sanatın En Büyük Sorunu Nedir? Ne Olmalıdır? Üzerine Bir Röportaj", *Yelken*, (Aralık 1962), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 219.)

3.2.2. Şairin Tanımı

1940 Toplumcu şairleri en önemli özelliği yönetime karşı çıkmalarıdır. Milli Şef ve Demokrat Parti döneminde yazdıkları şiirler sebebiyle iktidarla yıldızları bir türlü barışmaz. Mevcut iktidara yönelik eleştirileri ve komünist felsefeyi benimsemeleri sebebiyle sürgün ve hapis hayatı yaşarlar.

> "1940'larda, yozlaştırılmış yönetime karşı kalemleriyle başkaldıran ozanlar, yolun ucunda görünmeğe başlamışlardı. Kerpiç gibi 'vesika ekmeği' ile yetinerek, çok sıkıntılı ekonomik koşullar içinden geçiyordu aydın gençlik. Bu aydınlar kesiminden gelen ozanlara, baskının her türü gösterildi. Adım adım izlendiler, hücrelere, mapuslara atıldılar, yıllarca sürgün, yıllarca işsiz ve yoksul bırakıldılar. İstedikleri, insanca yaşamak, ülkeye eşitlik, özgürlük ve iyi ekonomik koşullar gelsin içindi. Tek güçleri, kalemlerinde idi. Dizelerin içinden gelen seste, toplumcu ilkeler, yüreklerinde insancıl duygular vardı. Zaman zaman ezildiler kırıldılar ama, bükülmediler, düşüncelerinden dönmeyi denemediler. Diyalektik yöntemi görüşlerinin odak noktası yaptılar. 1940-1945'ten bu tarafa, şu kadar yıl geçti. Zorlukların bazıları yenildi, yeni zorluklar ortaya çıktı."[279]

Stalin'in edebiyatçıları "insan ruhunun mühendisleri" olarak görmesinden etkilenen ve "toplumcu gerçekçi yazarların 'ruh mühendisi' deyimini"[280] benimseyen Ö.F. Toprak, ozanı toplumu değiştirip geleceğe hazırlayacak vazife adamı olarak görür. Ozan bir misyon sahibidir. Dünyayı daha iyi ve daha yaşanabilir bir hale getirmekle görevlidir.

> "Daha iyi bir dünyaya varmak için, dünyayı değiştirmek çabası ozanın birinci amacı olmalı, diyorum. Ozan ya da yazar, bu değişime gözlerini kaparsa ne olur? Avare olur, bohem olur. Büyük yapıtlar verecek yerde yitiklere karışır."[281]

Ozan, benimsediği görüşü ve misyonu şiirlerine yansıtmalıdır. Şiirlerinde gerçeğin daha çok acı yüzünü anlatmalı, fakat okuyucuyu da kötümserliğe düşürmemelidir. Şiirleriyle insanların güzel bir dünya kurmalarına hizmet etmelidir. Şiirlerinde toplumsal konulara değinmeli, iç dünyasına hapsolup kalmamalıdır.

> "Zaten bir ozan, şiirleri üzerine açıklama yapmamalıdır, bana sorarsanız, bunu yapamaz da. Ozanın, dünya görüşünü bile anlatmasına gerek yoktur. Şiirleri ortadadır onlar her yönü ile ozanı

---

[279] Ömer Faruk Toprak, "1940-1945 Arasında Edebiyata Çıkan Ozanlar", *Türkiye Yazıları*, S. 9 (1977), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 77.)
[280] Ömer Faruk Toprak, "Yazınımızda Toplumcu 40 Kuşağı Olgusu", *Türkiye Yazıları*, S. 9 (1977), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 75.)
[281] A.g.e., s.75.

ve dünya görüşünü yansıtır. 1940 Toplumcu ozanları ya da yazarları denince, bazı kimseler bundan tedirgin oluyorlar. Toplumsal konulara değinen her ozan toplumcu sanılıyor. Oysa idealist felsefeye saplanan ozanla, devrimci sol görüşü benimsemiş ozan arasında büyük farklar vardır. Birincisi dünyaya bakıyorum sanarak, kendi içine bakar, sesi kendi kozası içinde kalır. İkincisi ise dünyaya bakıyorum derken, gerçekten dünyaya, insanlara bakar, insanlar arasındaki üretim ilişkilerine bakar. Oradan bir bileşime varır. Onun yazdığı şiirler, bir yaşam zenginleşmesinin ürünüdür. İnsanları daha güzel bir dünyaya götürmeye çalışır. Kederli anları anlatır ama, insanı kötümser yapmaz. Kötümserliğe sürüklemez."[282]

Toplumcu gerçekçi yazarları realistlerden ayıran en önemli özellik, aynaya yansıyan gerçeği anlatmakla yetinmeyip onu değiştirmeye çalışmalarıdır. Komünist sistemde her birey toplum içinde aktif bir rol üstlenir.

"Her varlığın aktif bir rol oynadığı bu yüzyılda sanatçının da mistik ve romantik kalıpları bırakarak, toplumun kendisine yüklediği görevi bilinçli olarak yerine getirmesi gerektiğini düşünmekteyiz. 20.yüzyılda şairin, ressamın, eleştirmenin, romancının velhâsıl bir sanat adamının bir mühendis, bir doktor kadar topluma yararlı ve gerekli olduğunu kabul etmeliyiz."[283]

Sanatçının üstlendiği rol ise, yazdığı eserlerle ülkesinin uygarlaşmasına katkı sağlamaktır. Ülkesinin muasır medeniyetler seviyesine ulaşmasından sonra da demokrasinin ve özgürlüğün savunucu olmasıdır.

"Yazarın, ozanın bir görevi olduğunu, baştan beri söylüyoruz. Bu görev, sanatçının da, yurdunun uygarlık çalışmalarında öbür aydınlardan farklı veya eksik bir yeri olmadığını göstermeli, diyoruz hep... Çünkü bir ülkeyi ülke yapan maddî değerler kadar, hatta onlardan çok, edebiyat ve kültür yapıtlarıdır. Bu yoldaki görevimizin bilincine varmışsak, böyle bir platform üzerinde şiirler, romanlar, hikâyeler kurabilmemiz gerekli değil midir? Bu yapıtlar yazıldıktan sonra bile, yurtsever bir sanatçının görevi bitmiş sayılmaz. Ülkesinde demokratik düzenin, özgürlüğün yaşatılması uğrunda var gücüyle çalışmalı, gene de bazı görevler yüklenmelidir."[284]

Sanatçı toplumsal görevini yerine getirirken, sanatının özelliklerini yitirmeden, eserlerindeki güzelliği kaybetmeden bu görevi yapmalıdır. Çünkü sanatçıyı diğer aydınlardan ayıran yön, eserlerindeki "adına 'güzellik' dediğimiz güçlü bir soluk"tur.

"Şairin toplum işlerine karıştığı, ülkesinin yücelmesi için yan tuttuğu, bir görev aldığı zaman bile, onda sanatçılığının özelliklerini görebilmek zorundayız. Çünkü sanatın ve sanat çabasının kendine özgü bir alanı vardır. Şairin hünerli elini kımıldatan şey, adına 'güzellik' dediğimiz güçlü bir soluk... O elin yarattığı şiirler, şairin tüm amaç ve isteklerini, insancıl özellikleri yankılaştırır.

[282] "Ömer Faruk Toprak'la Bir Söyleşi", *Güney Dergisi*, S. 7 (Temmuz 1978), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 249.)
[283] Ömer Faruk Toprak, "Aktif Sanat", *Türk Dili*, (Şubat 1944), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 37-38.)
[284] Ömer Faruk Toprak, "Toplumcu Sanatın En Büyük Sorunu Nedir? Ne Olmalıdır? Üzerine Bir Röportaj", *Yelken*, (Aralık 1962), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 219-220.)

Şair, yapıtında böyle bir anlama varınca, sanatın toplumla olan ilişkileri de aydınlanmış olur. Bu ilişkiler, sanatı toplumun dışında bırakmaz." [285]

İnsanlara gerçek hayattaki düzenden başka yeni bir dünya sunan, insanların geleneğin dışında, komünist felsefeye göre şekillenmiş yeni bir dünyaya inanmalarını sağlayan ve eserleriyle "insanların yüreklerinde duygusal bir açılım" yapan şair, gerçek ozandır.

"Şiirleri ile yeni bir dünya getirmiyorsa, yeni bir dünyaya bakmasını sağlamıyorsa, insanların yüreklerinde duygusal bir açılım yaratmıyorsa, gerçek bir ozan karşısında değiliz demektir. Yüzyıllardır şiirde değişmeyen bileşimci insancıl özdür."[286]

Gerçek sanatçı bir fikir sahibidir. Bu fikri de samimi bir şekilde eserlerinde işler.

"Gerçek sanat adamlarının hepsinin inandıkları fikirler vardır. Fikirsiz şair, romancı olur mu? Özellikle geçmişten yaşadığımız devre kalan yani ölmez yapıtların hepsinde fikir vardır."[287]

"Sanatçı hiçbir şey gütmez. Bir düşünceye gerçekten inanıyorsa, kitaplarını içtenlikle yazıyorsa ona bir şeylerin buyruğunda mı diyeceğiz."[288]

Gerçek ozan, sanatını toplum yararına kullanan, büyük kalabalıkları yazdığı eserlerle etkileyen ve onları harekete geçirendir. "Kişisel acılardan uzaklaşan şair, toplum şarkılarıyla"[289] halkın gözbebeklerini aydınlığa alıştırmalıdır. Eserleri öznellikten kurtulup evrenselliğe erişmelidir. Yazdığı şiirlerle halkın sesi olmalıdır. Kısacası ozan, halk için yazan, halk için söyleyen, halk için düşünen adamdır.

"Sanatın büyük kalabalıklar içindeki derin etkisi elle tutulur gibi belli olduğu halde, 'şair, yurt, dünya ve toplum işleriyle uğraşmamalıdır' diye birtakım dar kalıpların içine kapanıp, sanat çalışmalarını, yararsız tartışmalarla çorak bir kanala sürüklüyorlar. Şairi savunmak bahanesiyle yaptıkları iş, onu görevinde şaşırtmak, korkutmak ve halkın sesi olmasını önlemektir. Şairin sorumluluğu işte burada apaçık ortaya çıkıyor. Her şeyden önce sanatçının dünya işleriyle uğraşmayan, sadece ince duyguları, gizli heyecanları dile getiren biri olduğu kanısını yıkmalı. Sanatçı, halkın duygu, düşünce ve eğilimlerini, söz, renk ve ses biçiminde yankılaştırarak toplumsal görevini bir an unutmadan, çalışmalarının kaynağını, toplumun yürüyüşünde, yaşayışında, savaşlarında aramalıdır. Bunu yapmaz da, kendi içine çekilirse, fikirleri, söyleyişi yalın da olsa ağır ağır söner. Bugün kendi yalnızlığını söyleyen şairlere 'çağımızdan haberi yok' diyenler git gide çoğalıyor. 'Herkes beni anlamaz, ben yaşadığım çağdan ilerdeyim' diye yalnız kendini

[285] Ömer Faruk Toprak, "Şiir Yaşamalı", *Yosun*, S. 1 (1955), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 44.)
[286] Ömer Faruk Toprak, "Ulusal Şiir Konusu", *Devrim*, (31 Mart 1970), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 52.)
[287] Ömer Faruk Toprak, "Biraz Düşünelim", *Varan*, (1 Mart 1955), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 40.)
[288] A.g.e., s. 40.
[289] Ömer Faruk Toprak, "Açık Hava", *Kaynak*, S. 72 (1953), s. 70.

anlatanlara bakmayın daha iyi. İçinde soluk aldığı çağı göremeyen bir şair, ileriye ne vakit varmıştır? Hakçası onlar çağının da gerisinde durduklarının farkında değiller."[290]

[290] Ömer Faruk Toprak, "Şiir Yaşamalı", *Yosun*, S. 1 (1955), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 44-45.)

3.2.3. Şiirin İçeriği

Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışının edebi bir hareket haline gelmeye başladığı 1940'larda, bu harekete mensup şairlerin şiirlerinin estetik yönden zayıf olduğu ve salt gözlemin ön plana çıktığı göze çarpar.

> "1940 kuşağının ilk başlarda verdiği örneklerden bazıları estetik yönden yeterli görülmüyordu. O zaman, salt gözleme yaslanan, salt gözlemle yetinen yapıtlar verilmişti, dersek hakçasına bir söz etmiş oluruz."[291]

Ö.F. Toprak'ın 1940'lı yıllardaki şiirlerinde gözleme dayalı söylemler yer alır. Doğa, sevgili ve aşk şiirlerindeki hâkim temalardır. Şiirlerinin içeriğinde toplumsal konular değil, bireysel konular yer alır.

"AVDET

(N. ilhan Berk'e)

Önce camlarda seyrettik bulutları
Aylı gecelerde, ağaçlar arasından baktık
Sonra kaldı, avuçlarımızda yaprakları,
Asmalar ki dalları sarkık.

Sofalarda ferahlığın sükûnu
Avuçlarımızdaki çizgiler gibi dilsiz.
Gözlerimize karanlığın getirdiği uyku,
Uyanıp ağlayan çocuk kadar lekesiz.

Tomurcukların sabrını tüketen aydınlık,
Kiremitlerde bırakmış ıslaklığını.
Ayak sesime âşinâ taşlık
Tanımamış yıllık esvabımı.." [292]

"SENİNLE BİR YOLCULUK YAPACAKTIK

Bak, yapraklarında hâla ıslaklığı var,
Sevinçli dakikalar kadar süren dünkü seherin.
Mor salkımlarını sabırla büyüten duvar
Eğilip de musluğundan musluğundan avuçla içtiğin su,
Eskiden unuttururdu sana, kendini biraz.
Ah o denizde rüzgârdan sonraki durgunluk
Yavaşça getirirdi içine bir anlık haz.

---

[291] Ömer Faruk Toprak, "Toplumcu Sanatın En Büyük Sorunu Nedir? Ne Olmalıdır? Üzerine Bir Röportaj", *Yelken*, (Aralık 1962), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 219.)

[292] Ömer Faruk Toprak, "Avdet", *Varlık*, C. 11, S. 181 (15 Ocak 1941), s.809.

Seninle yorgun düştüğümüz, bir akşam üzeri
Üzüntüsüz çıksaydık ıssız ve tozlu yollara.
Artık yaşamazdı akşamın İnce kederi
Yeni bir şarkı söylerdin rüzgâra..”[293]

“Seninle Bir Yolculuk Yapacaktık” şiiri, Servet-i Fünûn şiirinin 1941 yılındaki farklı bir yorumu gibidir. “Sevinçli dakikalar” ve “Mor salkımlarını sabırla büyüten duvar” tamlamaları, Cenap Şahabettin’in “saat-i semen-fâm”ını hatırlatır okuyucuya. Yine şiirdeki şair ve sevgili ilişkisi Cenap Şahabettin’in ve Tevfik Fikret’in şiirlerini anımsatır. Fakat Servet-i Fünûn şiirindeki bedbinlik ve melankoli şiirin içeriğini etkilememiştir.

1942-1943 yılları arasında Ö.F. Toprak’ın şiirlerinde insanların günlük hayattaki yaşamlarına ait kesitler anlatılır. Toplumun halk tabakasındaki insanların duyguları, düşünceleri, arzuları, hayalleri ve günlük yaşantıları şiirde işlenir.

“İNSANLAR
Denizin kımıldadığı saaatlerde cigaramızı rüzgâra tuttuk, çıplak kollarımızı da
yadık küpeştenin ıslak tahtalarına.
Bir türkü söyleniyor baş altında, uzak denizlerin seslerine benzer.
O insanları çok iyi hatırlamıyoruz şimdi.
Birkaç gün sonra âşinamız olacak, iri ve ışıltılı balıklar, bize sormıyacaklar
Nereden geldiğimizi.

Kasımpaşa’da denize tükürdüğümüz cıgaraların dumanı gözlerimizde ve küçük
hamsilerin tadı damaklarımızda yaşıyacak.
Çok konuşmamıştık diyecekler bizim çocuklar.
Arka direkten ambardaki Çengel Halile haykıracak, kömür yüklü mavunaları
seyreden sarışın tayfalar

Akşamları, karanlık denize bir bulut gibi yaslanırken Çakır Salih Yüksek Kal
dırımdan yukarıya nasıl koştuğunu hikâye edecek.
Sonra uzanacağız ıslak halatların üstüne; düşüneceğiz onları bir müddet!
Çamurlu sokaklardan geçtiğimiz günlerin ikindi üstlerinde asmaların altında otururduk.

Açmazdık sözü denizden.
Bol bol gülerdik, limana döndüğümüz dakikalardaki gibi.
…”[294]

1940’lı yıllar değerlerin değiştiği, yeni anlayışların ve doktrinlerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu yıllarda İkinci Dünya Savaşı tüm şiddeti ve yıkıcılığıyla devam

[293] Ömer Faruk Toprak, “Seninle Bir Yolculuk Yapacaktık”, *Varlık*, C. 11, S. 183 (15 Şubat 1941), s.353.
[294] Ömer Faruk Toprak, “İnsanlar”, *Yürüyüş*, S. 10 (5 Sonteşrin 1942), s.19.

etmektedir. Türkiye, her ne kadar savaşa girmese de, savaşı ensesinde hissetmiştir. Bu da Türk şiirini etkilemiştir.

> "Dünya, savaş alanlarında ölmekte olan insanların gözbebeklerinde alevlerini bırakıp hızla gidiyordu. 1942 yılında *Yürüyüş* dergisini çıkarıyorduk. Türkiye savaş dışında idi ama, bütün dünya ozanları, yazarları gibi bizler de savaşı yaşıyorduk."[295]

Savaş yılları monarşi ve demokrasinin savaştığı yılardır. Siyasi, sosyal ve toplumsal alanda yaşanan büyük değişimlerin şiir üzerinde önemli etkileri olur. Ö.F. Toprak bu değişim yıllarını şu şekilde anlatır:

> "1940, benim için bir dönüm noktası oldu. İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yılı idi ve ekonomik alanda, edebiyat alanında bütün değerler tepetaklak gidiyordu. Hızla değişiyordu dünyamız. Bu hızlı tempoya ayak uyduramayan herkes silindi gitti. Şiirde hızlı bir değişim başlamıştı. Hececiler, yargıları eskimiş edebiyat tarihlerinin tozlu sayfalarına kilitlenip kaldılar."[296]

İkinci Dünya Savaşı'nın insanlara yaşamın ve özgürlüğün kıymetini en acı kayıplarla yeniden öğretmesi sebebiyle artık yeni şiirin içeriği yaşama sevinci ve özgürlük temaları ile şekillenir. 1943 yılından itibaren bu durum Ö.F. Toprak'ın şiirinin içeriğini de etkiler.

> "Bugün şiirimizde, bahar sabahlarına bir şarkı gibi uzanan çiçekler var; yaşam sevinci var; topluma, özgürlük bayrağını taşımaktaki heyecanı getirenler var. Onun için eskilerin ağlamaklı yüzü red edilmiş ve anıları unutulmuştur."[297]

"Hayır, Sevgilim Affetmiyorum!" şiirinden:

> "Yalan değil sevgilim,
> hasta bülbüller ölmüş.
>
> Yarın dünya geniş,
> yarın aydınlık ve güzel.
> O vakit senin,
> neft kokan dudaklarını öpeceğim!"[298]

---

[295] Ömer Faruk Toprak, "Fahir Onger Deyince…", *Soyut*, S. 59 (Haziran 1973), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 105.)

[296] Hikmet Altınkaynak, "Ömer Faruk Toprak'la Konuşma", *Edebiyatımızda 40 Kuşağı*, Cemay Yayınları, İstanbul 1977, s. 217.

[297] Ömer Faruk Toprak, "Açık Hava", *Kaynak*, S. 72 (1953), s. 70.

[298] Ömer Faruk Toprak - Suat Taşer, *Hürriyet*, Ant Yayınları, İstanbul 1945, s. 22.

İkinci Dünya Savaşı, yeni bir çağın kapılarını açar. Siyaset, ekonomi ve yazın iki kolda şekillenmeye başlar: Komünizm ve Kapitalizm. Marx ve Engels'in eserleri yeniden yorumlanır. Bu yorumlar komünizme yeni bir boyut kazandırır. Türk şiiri de bu değişimden nasibini alır. Nâzım Hikmet'in başlattığı Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışı bu dönemde yeni bir şekil kazanır ve 1940 Toplumcu Kuşağı olarak ortaya çıkar. Ö.F. Toprak'ın şiirinde bu yıllarda toplumsallığa doğru bir yönelme başlar. Anadolu'da hayat, Köy Enstitüleri projesiyle yazın gündemine taşınmasıyla, 1940'lı yıllardan itibaren yazılan şiirlerde ve romanlarda işlenen konulardan biri haline gelir.

> "Yeni bir çağa giriyorduk. Dünyanın her yeri çatırdıyordu. Yeni ekonomistler, yeni ozanlar, yeni politikacılar görünmeye başlamıştı. Marx'ın yapıtları yeniden yorumlandı. Kapital içinde yeni doğrular bulundu. Marxizm, âdeta yeni boyutlar kazandı. Bugün o tarihin üzerinden otuz beş yıl geçmiştir ama, çekirdeğin ilk çatlayışı, civcivin ilk gaga vuruşu o yıllardadır. O yıllarda, Anadolu'nun belli başlı yerlerini gördüm. Anadolu o denli yoksul, o denli geri kalmışlıkla yaşıyordu ki, susmamak, daha çok okumak, daha çok yazmak, daha çok konuşmak gerektiğine inandım. Doğa-insan ilişkisini anlamak, yaşam zenginleşmesini yazmakla olasılık kazanacaktı." [299]

"Harp cemiyetin en büyük hadiselerinden biri olduğuna göre, şairin de bu mücadelede, bu kavgada müsbet bir rolü"[300] olduğuna inanan Ö.F. Toprak'ın şiirinde İkinci Dünya Savaşı, önemli bir yere sahiptir. Bu savaşın getirdiği açılar, ölümler, ekonomik sıkıntılar ve ayrılıklar Ö.F. Toprak'ın şiirinin içeriğini belirleyen etkenlerden olur.

"Hayır, Sevgilim Affetmiyorum!" şiirinden:

"Münih'li üç asker kan kusarak,
zifiri karanlıkta hürriyeti boğmak isterken,
Onların son sözleri ulaştırılmaz,
hürriyeti aziz bilen ana ve babaya.

Melihovo'da avuçları yanmış,
on yedi step çocuğunun.
Ana, baba, kardeş birlikte döğüştüler,
yaşayan ve doğacak insanlar için.
Öldürüldüler daha ana karnında iken,
bir karış toprak, bir avuç buğday uğruna.
Belki bir saat, belki yedi saat sonra,
tekmil meskûn yerler kurtarılmış olur,
bir daha gadredilmez insanoğluna."[301]

[299] Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s.218-219.
[300] Ömer Faruk Toprak, "Harp ve Şiir", *Yürüyüş*, S. 9 (1942), s.14.
[301] Ömer Faruk Toprak - Suat Taşer, a.g.e., s. 24.

…
"Dallarda kuşlar çiftleştiği halde,
her saat kurşuna dizilenler var.
Kimi üç çocuk babası, otuz iki yaşında,
kiminin kör olmuştur anası ağlamaktan,
gösterseler oğlunun ölüsünü tanımaz." [302]

"Bahar Çıkmış Yola" adlı şiirden:

"Bahar çıkmış yola,
çiçek, açmış bademleri
kocaman tanklarıyla,
dört yıldır
tüfek çatmıyan askerleri,
beş kıt'ayı sarsan toplarıyla,
bahar çıkmış yola..

Dizlerin yara, avuçların kan,
ama dudaklarında,
gülümsediğin zaman
bir türkü var.

Bir defa dolmamış, gözlerin,
ölüm haberleriyle.
Belki yakındır,
zeytin dallarındaki kuşların,
sevinç çığlıkları."[303]

"Kazım'a Mektup" şiirinden:

"Demet demet ekinler ateşe verilmiş,
yakılmış hünerli ellerin kurduğu şehirler.
Yetimler, dullar, ihtiyarlar öldürülmüş,
mitralyöz ateşine tutulmuş delikanlılar,
halbuki onlar ölmeyi kabul etmemiştirler.
Mavzer, kurşun, kan ve terle yuğrulan,
üç baş soğan, bir kara somun için,
ondört saat çalışanların var olduğunu söylüyor."

Bu şiir örneklerinde de görüldüğü üzere Ö.F. Toprak'ın şiirlerinde İkinci Dünya Savaşı, hürriyetin ve emeğin yok edilmeye çalışıldığı, mimari eserlerin ve gencecik hayatların katledildiği büyük bir felakettir. Şiirlerde umutla acı, ızdırap, keder, ölüm, yoksulluk ve hüzün iç içe yer alır.

[302] A.g.e., s. 25.
[303] Ömer Faruk Toprak, "Bahar Çıkmış Yola", *Yürüyüş*, S. 15 (29 Nisan 1943), s.36.

"Bahar Çıkmış Yola" adlı şiirden:

"Bir defa dolmamış, gözlerin,
ölüm haberleriyle.
Belki yakındır,
zeytin dallarındaki kuşların,
sevinç çığlıkları." [304]

"*Hayır, Sevgilim Affetmiyorum!*" şiirinden:

"Dallarda kuşlar çiftleştiği halde,
her saat kurşuna dizilenler var."[305]

Ö.F. Toprak'a göre, İkinci Dünya Savaşı ulusal kurtuluş savaşlarının, devrimlerin fitilini ateşler. Savaşın bitimiyle eski değerler alt üst olur, yeni değerler ve yeni aktörler ortaya çıkar. Bu değişim şiir alanında da yaşanır ve ortaya daha önce adı duyulmamış yeni ozanlar çıkar.

> "Bizim Edebiyat alanına çıkışımız, İkinci Dünya Savaşı'nda, insanların kızgın örs üstün de yaşam baharlarını yitirdikleri yıllara rastlar. İkinci Dünya Savaşı, Yirminci yüz yılın en önemli patlamalarını beraberinde getirmiştir. İlk devrimlerin, ilk uyanışların, ilk Ulusal Kurtuluş Savaşlarının tohumları, 1944, 1945'ten sonra çatlamaya başlamıştır. Daha önceki devrimler, bu savaşta ilk sarsıntı, ilk ateş denemelerini yapmışlardır. Nasıl her alanda, büyük değişiklikler olmuşsa, yazında, şiirde eski ölçüler, eski değerler alt üst olmuş, öncekilere hiç benzemeyen ozanlar, yazarlar gün ışığına çıkmıştır."[306]

Ö.F. Toprak'ın şiirinin içeriği 1945 yılı ve sonrasında toplumsal yönü ağır basan bir hale bürünür. Şiirlerde köylü ve işçi sınıfının daha çok dertleri konu edinilir. Şiirlerde sefalet, ızdırap, çaresizlik ve umut ön plana çıkan temalardır.

"BAFRALILAR

Fabrikanın demir pençeresinden [penceresinde] görünüyor
gökteki parça parça beyaz bulutlar,
onlar Bafra'nın üzerinde de böyle dururlar.
Oradan ayrılırken topraklara sildik,
avuçlarımızın mübarek terini.
Sarı öküz haczedildikten sonra,
ineğiyle kel eşeği sabana koşan anamız

[304] Ömer Faruk Toprak, "Bahar Çıkmış Yola", *Yürüyüş*, S. 15 (29 Nisan 1943), s.36.
[305] Ömer Faruk Toprak - Suat Taşer, a.g.e, s. 25.
[306] "Ömer Faruk Toprak'la Bir Söyleşi", *Güney Dergisi*, S. 7 (Temmuz 1978), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 249.)

bir karagün yoldaşı gibi selâmetledi bizi üç yol ağzında.
Gayri bir kere düşmüşüz yollara.
Ne kadar gârip ötse kuş, bir türlü dokunmaz içime.
Şimdi kocaman dişli çarklar anlatıyor,
gurbetin vatan olduğunu."[307]

"ALPIKÖY

Ali ile Mustafa,
sabahın alaca karanlığında,
topraklı elleri, yırtık çarıkları
ve paylaşılmaz ümitleriyle yola çıktılar.
…
Bu saatte tarif edilmez bir keder duyuyor,
Alpıköy'ün kerpiçten evleri.

İki candarma dipçikle uzaklaştırdı,
henüz bir "yaşındaki beş danayı.
Gecenin bu ilk saatinde köy karanlık,
insansız ve ağaçsız bir yolda,
haczedilmiş danalar yürüyor şimdi.

Hayvanların ikisi Çopur Mustafa'nın,
gelecek bahara koşulacaktı onlar sabana.
Tırnaksız Ali'nindi üç tanesi,
"Sonbahar,, panayırından alınmış,
üç kalbur saman yerlerdi hergün.

Ali ile Mustafa,
üç gün gecelediler,
boş torbalan başlarının altında,
ahşap köprünün direklerine yaslanarak.
Beşinci gün harç yaptı birisi,
diğeri sırtında taşıdı tuğlaları,
seksenyedi basamaktan yukarıya.
Bir hafta sıcak tuttu bacaklarıma harereti,
yeni biçilmiş, nemli kalasları.

Onbirinci gün aç kaldılar,
yumruklarını bastırdılar karınlarına,
inadına güzeldi toprak.
Uzanmış alabildiğine yemyeşil.
...
Şimdi her tarafta beton duvarlar,
kulaklarında makinelerin uğultusu..
Burada tekrar kazanılıyor,
yeniden alınacak danaların parası.
Gözleri gülümsüyor artık uykuda,
avuçları yumuk değil,
topraklı elleri çişmiş,

[307] Ömer Faruk Toprak - Suat Taşer, a.g.e., s. 34.

mintanlarında yer yer yağ lekeleri."[308]

"Manavgatlı İsmail
...
Raşit beyin 250 dönüm arazisi,
çakmak bayırına kadar uzanır.
Bu taşlı ve sarı toprakta,
yetmişiki ırgat, yetmişiki dişli donanım gibi,
yalnız çalışmak için doğmuştular.
Kimi 18 yaşında sıskadır,
ayışığında tütün kırarken sıtması tutar,
Kimi beyaz donlu, cessur ve zalim,
…
Yarım saat evvel kaşıkladılar bulguru,
ve taze soğan ve su ve kara ekmek.
Şimdi gözlerde çalışmanın en umultu pırıltısı,
avuçlarda katı toprağın ateşi,
başlamış sanki bir meltem."[309]

Ö.F. Toprak, yazdığı şiirlerde halkın dertlerini, sevinçlerini, umutlarını ve yaşam mücadelesini anlatır. Özellikle "Hürriyet" adlı şiir kitabının ikinci bölümünde yer alan şiirler sosyalist romanların şiirsel yorumu gibidir. Bu şiirlerde anlatılan kişiler, kapitalist sistemin çarklarında ezilen, yoksulluğu sebebiyle aç kalan fakat yarına umutla bakan tiplerdir.

"MANAVGATLI İSMAİL

"Sarıköy,, ile "Tuzakcı,, arasında,
kışın deli deli akan bir çay vardı.
Kıyısında traktör girmemiş tarlalar,
kehribar gibi tütün yetiştirir."[310]

Alpıköy

Bir step çahsi gibi taşlara sarılmış
ne yerinden sökülür,
ne toprak esirger nimetini.
Bir çöl ağacı kadar yapraklı,
ince uzun kökleri derindedir.
Har akşam karanlığa karşı susan,
inatçı bir çoban köpeği gibi uzanmıştır toprağa
yüzotuz haneli, Alpıköy."[311]

[308] A.g.e., s. 36-37-38.
[309] A.g.e., s. 43-45.
[310] A.g.e., s.43.
[311] A.g.e., s.35.

"KORKAK SU„ KÖYÜ

"Korkak su„ köyü uzakta kaldı,
erkenden sönmüş ışıkları,
saz damlı kerpiç evlerin.
Köpekleri akşamdan beri havlıyor."[312]

"YALNIZ SEN DEĞİL!..
...
Bütün insanları seven kalbim tekrar konuşacak,
çok zahmetlerle az kazananlardan yana.
Her sabah güneşle beraber işbaşı ederler,
Bıçakçı Süleyman ve Yeşil tulumbalı Ahmet.
Cömert yürekleri, tertemiz bakışlarıyla,
hikâyesini anlatmışlardır Manavgatlı İsmail'in,
bir öğle paydosunda veya soğuk bir akşam üstü,
çok zaman teselli etmiştir onları mısralarımız.
...
Yalnız seni değil onları da düşünüyorum:
Elektriksiz kasabalar, çıra ışığında ki köyler,
kilometrelerce yol kateden kamyonlar,
Batının postalarını taşıyor Doğu şehirlerine..
Kömür yüklü mavunâları ve emekçi halkıyla,
severim memleketimin alınteri kokan toprağını."[313]

"İSTANBUL'A YOLCULUK

Bütün çalışanlara selâm olsun,
asıl onlar haketmişlerdir yaşamağı.
Kadın, erkek, çocuk ve ihtiyar,
güneşten ve topraktan yana memnundurlar"[314]

[312] A.g.e., s.39.
[313] A.g.e., s. 51-52.
[314] A.g.e., s. 28.

3.2.4. Şiirin Dili

Ö.F Toprak'ın ilk şiirlerinde edebi sanatlar ve alışılmamış bağdaştırmalar daha fazla yer tutar. 1940'lı yılların sonlarına doğru şiir dilindeki kapalılığın yerini daha açık, daha sade ve daha anlaşılır bir şiir diline bıraktığını görürüz.

"AVDET
…
Tomurcukların sabrını tüketen aydınlık,
Kiremitlerde bırakmış ıslaklığını.
Ayak sesime âşinâ taşlık
Tanımamış yıllık esvabımı.." [315]

1941 yılındaki şiir dili Türkçe sözcüklerin ağırlıkta olduğu, bağdaştırmalarla örülmüş bir yapıya sahiptir.

"SENİNLE BİR YOLCULUK YAPACAKTIK

Bak, yapraklarında hâla ıslaklığı var,
Sevinçli dakikalar kadar süren dünkü seherin.
Mor salkımlarını sabırla büyüten duvar
Eğilip de musluğundan musluğundan avuçla içtiğin su,
Eskiden unuttururdu sana, kendini biraz.
Ah o denizde rüzgârdan sonraki durgunluk
Yavaşça getirirdi içine bir anlık haz.

…"[316]

1942 yılından itibaren şiir dilini ağırlaştıran, şiiri kapalılığa sürükleyen edebi sanatların terkedildiği, halk söyleminin ağırlıkta olduğu bir şiir dili anlayışını benimser.

"İNSANLAR
…
Neden sonra uykuyu direklerin çatırtısı ile terkederdik.
Denizin üstünde yalnızlıktan gelen gariplik ile bu türkü söylerlerdi çocuklar
Bu türkü yakın sahillerin tertemiz çakıllarına çarpan dalgaların sesi gibi ha-
zin gelirdi insana.
Güvertenin ıslaklığı içinde bu türkünün sonunu düşünmezdik.
Akşam olur denizi, güverteyi, direkleri bırakır, kapatıp ambarın kapaklarını
uzanırdık hatılların üstüne!"[317]

[315] Ömer Faruk Toprak, "Avdet", *Varlık*, C. 11, S. 181 (15 Ocak 1941), s.809.
[316] Ömer Faruk Toprak, "Seninle Bir Yolculuk Yapacaktık", *Varlık*, C. 11, S. 183 (15 Şubat 1941), s.353.
[317] Ömer Faruk Toprak, "İnsanlar", *Yürüyüş*, S. 10 (5 Sonteşrin 1942), s.19.

Ömer Faruk Toprak geniş kitlelere ulaşabilmek için, şiirlerini sade, açık ve halk söylemine daha yakın bir dille yazar. Şiirinin dili de şiirin içeriğine uygun bir yapıya bürünür.

> "Batı ülkelerinde ise şiir, küçük bir aydın katının ilgi duyduğu, okuyup anladığı bir iş olmaktan çıkmış. Geniş toplum çevrelerinin duygu, heyecan ve düşünceleriyle beslenmeye başladığından beri, yavaş yavaş bütün acaipliklerinden, gerekli olmayan süslerden sıyrılmış, gerçek güzelliğe doğru yürümüştür. Şiir dili de aynı özle gelişmiştir."[318]

"bilcümle toprağa ve güneşe hükmeden
ve kara taşı sıksa su çıkaran demir ve çelik,"[319],

"Vaktaki ağaçlara su yürür,"[320],

"Ve namını ipka kılan "Korkak Su,,,"[321],

"Anun-çün bilirimemiştir akşam kızıllığı"[322],

"yarısı kaat kaplı pencereden gelen"[323],

"Anamız avradımız"[324]

Bireysellikten toplumsallığa geçiş yaptığı 1940'lı yıllarda anlaşılır bir dille, halkın duygu ve düşüncelerini ifade eden şiirler yazmaya başlar. Geleneğin sanatlı, anlaşılması güç şiir diline "sırt çevirir".

> "Oysa şiir, sözcük sanatı olduğu kadar bir orkestrasyon işidir. İnsanlara etki yapacak söz, herkesin anladığı dille söylenir. Kapalı, işleme özelliğini yitirmiş gelenekçiliğe sırt çeviren şair, asıl hünerin anlaşılır dille güzel söylemek, güzeli yaratmak olduğunu, artık iyice biliyor."[325]

[318] Ömer Faruk Toprak, "Şiir Yaşamalı", *Yosun*, S. 1 (1955), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 43.)
[319] Ömer Faruk Toprak - Suat Taşer, a.g.e., s.44.
[320] A.g.e., s.41.
[321] A.g.e., s.40.
[322] A.g.e., s.40.
[323] A.g.e., s.13.
[324] A.g.e., s.12.
[325] Ömer Faruk Toprak, "Şiir Yaşamalı", *Yosun*, S. 1 (1955), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 43.)

3.2.5. Şiirde Gelenek

Toplumcu Gerçekçi sanat anlayışının özünü oluşturan, salt gerçeği komünist düşünceye uygun bir şekilde değiştirme inancı, sanatta başkaldırıyı zorunlu kılmıştır. Özellikle Halk şiirinde[326] ve kısmen Divan şiirinde yer alan başkaldırı, Toplumcu şairlerin gelenekle aralarındaki en kuvvetli bağı teşkil eder. Çünkü Toplumcu şairler, Türk şiir geleneğindeki başkaldırıyı alıp "yazgıyı" yani gerçeği değiştirmek isterler.

> "1940 ile 1945 arasında edebiyatımıza çıkan ozanların sesi, bir bakıma ilk kez duyulan bir sesti. Belki bin yıllık şiir geleneğimizin özündeki 'başkaldıran' bir sesi getiriyorlardı. Çünkü büyük şiirin özündeki 'yazgı'yı yıkarak, yerine 'inancı' getiren bir şiirdi."[327]

> "Toplumcu 40 Kuşağı', 1940 - 1945 yılları arasında, ağır baskı koşullarına karşın, faşizmle savaşmış, batının 'bunalım yazını'nı geri itmiş, zengin şiir kaynaklarımızdan da yararlanarak 'yeni bir şiir' kurmuştur."[328]

Ö. F. Toprak'a göre şiirde "devrimci özle iyi kaynaşmış" geleneksel biçimler kullanılabilir.

> "Dünya Savaşı bitiminde Aragon'un bir yazısını anımsarım. Geleneksel biçimleri denemesinin, o biçimlerle şiir yazmanın hiç sakıncası olmadığını söylüyordu. Yeter ki geleneksel biçimle, devrimci öz'ü iyi kaynaştırabilsin diyordu. Git git bu gerçeğin tutarlı olduğunu daha iyi anladım."[329]

Ö. F. Toprak şiirde gelenekten yararlanma taraftarıdır. Geleneğe sırtını dönmez. Fakat gelenekçiye de karşıdır. Şiirde durağanlığı, yerinde saymayı, geçmişten geleni devam ettirmeyi istemez. Şiirde aslolanın yenilik ve ileri görüşlülük olduğunu düşünür.

> "… gelenekçilikten muradımız, ulusumuzun bazı tarihsel ve toplumsal değerlerine omuz silkmek değil kuşkusuz. Gelenekçi, yerinde sayan, durmuş adamdır. Işığa bakamaz. Ülkesinin aydınlığı için bir çaba görünmez kendisinde. Yüzeyde değişmeden yaşamayı ister."[330]

---

[326] Dadaloğlu'nun "Ferman padişahın dağlar bizimdir" mısraında olduğu gibi.
[327] Ömer Faruk Toprak, "1940-1945 Arasında Edebiyata Çıkan Ozanlar", *Türkiye Yazıları*, S. 9 (1977), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 79.)
[328] Ömer Faruk Toprak, "Yazınımızda Toplumcu 40 Kuşağı Olgusu", *Türkiye Yazıları*, S. 9 (1977), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 76.)
[329] Ömer Faruk Toprak, "Kendime Sorduğum Sorular", *Barış*, (19 Temmuz 1973), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 67.)
[330] Ömer Faruk Toprak, "Şiir Yaşamalı", *Yosun*, S. 1 (1955), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 43.)

Şiirde hayali değil, gerçeği ön planda tutar. Türk şiirinin geçmişinde de gerçek hayatın ve insanın önemli bir yeri olduğuna inanır. Bu durum kendi şiir poetikasına da uygun olduğu için Türk şiir geleneğinden yaralanır.

> "Türk şiiri, yüzyılların içinden süzülerek gelen bir zenginliğe, bir lirizm kaynağına sahiptir. İnsancıl değerler getiren sözcükler dünyası, sağlam bir gelenekle yüklü olarak ayakları yere basmıştır. Bulutları, dağları, ormanları da gözlese ayakları yerdedir ve insanların göz bebeklerinden geçenleri görmekte, anlamaktadır."[331]

Halk şiiri geleneğinin Ö. F. Toprak'ın şiirde önemli bir yeri vardır. Şiirin içeriği, şekli ve hitap ettiği kesim açısından, şiirlerinde en fazla yararlandığı edebi gelenektir. Halk ozanlarının şiirinde, halkın dilini kullanarak halkın dertlerini veya sevinçlerini dile getirmesi bu geleneği, toplumcu gerçekçi şairler için değerli ve dikkate değer kılan en önemli özelliktir. Fakat Ö. F. Toprak, halk şiirinin de eksik bir yönünün olduğunu düşünür. Halk ozanları şiirlerini tek sesliliğe ve sınırlı bir kültüre bağlı kalarak oluşturdukları için, şiirlerindeki canlılık soluk kalmıştır.

> "Divan şiirinden uzakta, bazen hızlı, bazen ağır ağır akan bir şiir akımımız var: Halk Şiiri. Aralarında ümmî dediğimiz, okuyup yazma bilmeyen ozanlar da bulunmaktadır. Bütün yapıtları halktan gelir, halk üzerinedir. Dar bir halk aşkını yaşatıp sürdürmek ister. Halkın feryatlarını sazının tellerine vura vura söyler. Onlardan yüzlerce şiir okusanız, birbirine çok benzediğini, hiç değilse çeşitli yönlerden birbirinin aynı olduğunu fark edersiniz. Eğer halk ozanları, şiirlerini tek sesle söylemeseydi, öyle sanıyorum ki, edebiyatımızın daha canlı bir kolu olacaktı. Halk Şiiri geniş bir ekine dayanmaz. Şöyle bir benzetiş yaparsak, daracık bir dağ yolundan geliyorlar çok zaman. Belki dünyanın en iddiasız insanı kırk yamalı hırkası ile yürüyüp gelen Yunus Emre büyük bir ozan."[332]

Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile resmi anlamda Batı ile başlayan ulusal ilişkiler edebiyatımızı da etkiler. Özellikle Fransız edebiyatının Türk edebiyatına önemli etkileri olur. Tanzimat neslinin eserlerinin içeriğinde, Servet-i Fünûncuların şiirlerinin hem şeklinde hem içeriğinde, Yahya Kemal'in şiirde kendi milletinin geçmişine dönmesinde ve Garip şiirinin içeriği ile şiir biçiminde etkili olan Fransız edebiyatının Türk yazınını sömürgesi altına alarak özünden uzaklaştırdığını düşünür.

---

[331] Ömer Faruk Toprak, "Yazınımızda Toplumcu 40 Kuşağı Olgusu", *Türkiye Yazıları*, S. 9 (1977), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 75-76.)

[332] Ömer Faruk Toprak, "Şiirimizi Düşünmek", *Yeditepe*, S. 194 (1972), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 58.)

"Tanzimat'tan bu yana, Türk yazını, Fransız yazın sömürgesi sayılıyordu demek, fazla abartmalı bir söz olmaz. Anadolu toprağında gömülü olan uygarlık atılımına, Fransız şapkası giydirmek gibi, bir şeydi bu."[333]

Gelenekten yaralanmanın şiirdeki çok sesliliği artırdığını düşünen Ö.F. Toprak, Divan şiirini birçok yönden eleştirse de, Divan şiirinin söyleyiş güzelliği gibi bazı özelliklerinin Türk şiiri için faydalı olduğunu düşünür. Her ne kadar dili ağır bir yapıya sahip olsa da Divan şiiri, ulusal şiirimizi kurarken kullanılması gereken bir yapı taşıdır.

"… yabancı şiir kaynaklarına göz atarsak, Eski Yunan şiiri, yüzyılları aşarak yaşamasını sürdürüyor, deriz. Bugün için ölü bir dil ile yazılmış hem. Yeryüzünün birçok tiyatroları onlarla aydınlatıp, seslendiriyorlar sahnelerini. Kitabevleri yeni baskılarını hazırlamaktan çekinmiyorlar. Çünkü bazı önemli ozanlar, eski Yunan ekinine dayanıyorlar. Böylece eski Yunandan bakış kazanmış ışık almış dünya şiiri, çok sesli dize armonisini kuruyor."[334]

Divan şiiri sadece şiir geleneği açısından değil, kültür açısından da ulusal şiir için yararlanılacak bir gelenektir. Çünkü yüzyıllar boyunca Anadolu topraklarında şekillenen, kendine has bir yapıya bürünen Divan şiiri, her ne kadar doğulu görünse de, Anadolu insanının kültürünü içinde barındırır. Hiçbir edebi eser döneminden ve oluşturulduğu kültürden bağımsız olarak ortaya çıkmaz.

"Eski Yunan ekini, eski Lâtin ekini, yeni Avrupa'ya kaynaklık etmekte, temel olmakta devam ediyor. Şimdi düşünelim, devrim ilkelerinden geçerek bir bileşime varmamış ozanların yazdıkları Divan şiiri, neresinden baksak doğulu, neresinden ele alsak yetersiz bir sanat yapıtı. Ama ulusal şiirimizi kurarken ondan yararlanmak, ondan yapı taşları almak gerekli diyorum."[335]

Divan şiirinin eleştirisini yaparken, ilerici bir dünya görüşü ile değil, Divan şiirini kendi döneminin koşulları içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Ö.F. Toprak'ın Divan şiiri hakkındaki olumlu düşünceleri üzerinde, Nâzım Hikmet'in "Şeyh Bedrettin Destanı"nda Divan şiirinin söyleyiş güzelliğinden yararlanmasının da etkisi vardır.

"Divan Şiiri tarihsel koşulları içinde değerlendirilmelidir. İlerici bir dünya görüşü ile bakarsak onlara, görürüz ki: Divan Şiirinde ilginç yan, söyleyiş güzelliğidir. Bu 'söyleyiş güzelliği' bazı dizelere konulabilir, şiirin içinde eritilebilir. Bedrettin Destanı'nda bu yapılmıştır ve çok

[333] Ömer Faruk Toprak, *Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları*, Yay. haz. Füruzan Toprak, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994, s. 94.
[334] Ömer Faruk Toprak, "Şiirimizi Düşünmek", *Yeditepe*, S. 194 (1972), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 57-58.)
[335] A.g.e., s. 58.

beğenilmiştir. Aslında Divan Şiiri, ulusal kaynaklarımızın sınırı dışındadır. Bileşimlerinde, amaçlarında hep Osmanlı yöneticilerinin istekleri gözükür. Hiçbir bakımdan halkla ilgilenmez, hatta düşmanca bakar ona. Oysa ulusal kaynaklarımızda işlenecek çarpıcı ve güncel temalar pek çoktur. Onlara içtenlikle yaklaşmalıyız."[336]

Türk şiir geleneğinin Tanzimat dönemine kadar iki koldan, Divan ve Halk edebiyatı, geldiğini söylen Ö.F. Toprak, bu iki koldan biri olan Divan edebiyatı ozanlarını, şiirlerini başkaldırıya değil boyun eğmeye yönelik, halktan uzak, sadece mutlu bir azınlığa hitap eden, şiirde tek sesliliği ve aşırı biçimselliği benimseyen bir üslûpla yazdıkları için eleştirir. Bu şiirlerde gelecek kaygısı, insanca bir söyleyiş ve hümanizme doğru bir eğilim olmadığı için, bu şiirlerin yazıldığı dönemde kalmasına ve daha sonraki dönemlerde yaşama gücünü yitirmesine sebep olduğunu düşünür.

"Tanzimat dönemine başlıca, iki akımla gelmiş şiirimiz. Birincisi tek sesli, ama egemen sınıfın şiirdeki yansıması olduğu için etkili Divan Şiiri. Bir tek yoldan, belirli Arapça-Farsça sözcüklerle, tekdüze bir armoni getirmiş. İnsan havasına girerse, havasına girdiği dakikalarda, insanı hoş bir solukla okşar. Bu bir tür, afyon çekmiş Osmanlı soluğudur. Yüreğe yeni bir kımıltı verir mi bilmem? Bilmem diyorum zira Divan şiirinin ünlü büyük ustalarının dizeleri yaşamıyor, yaşama gücü taşımıyor bugün. Bazı bellekler ara sıra anımsıyor onları. Tarihsel değeri, edebiyat kitaplarının içinde kurutulmuş yapraklar gibi duruyor. Onlarda, yarına kalmak için insanca söyleyişe, hümanist rüzgâra doğru etkili bir eğilime fazla rastlanmaz. Rastlanmaz çünkü Divan ozanları, mutlu azınlığın bir bölüğüne sunmuş şiirlerini, kese kese altın almış karşılığında. Bu, durmadan onları, dalkavukluğa doğru itmiş. Saray çizgisinin dışına saptıkları gün, yaman bir son beklemiş onları. Bundan ötürü şiirlerinde, başkaldırma değil, baş eğme vardır çokluk. Bir padişah, bir sadrazâm, bir mahbûp, bir kadın yüceltilmiş, övülmüş hep. Yalnız onlar düşünülerek, Divanda okunmak üzere dile gelmiş kalemleri. Böylece şiiri, durmadan bir azlığa doğru itmişler. Geniş bir yığınla ilişkiler kurulmamış, görülmek istenilmemiş halk. Şiir, alanı küçük bir daire içinde bırakılmış. Osmanlı toplum düzeni, bir baskı yönetimi olduğu için, Divan ozanları - kişisel çatışmalar hariç - hep bu yönetimin paralelinde yürümüşler. Bir başkaldırma, söz konusu olmayınca, ömürleri boyunca aşırı biçimselliği benimsemişler."[337]

Eski edebiyatçıların eserlerinde yaşamın her alanına yer vermemeleri ve edebi eserlerini sınırlı konular etrafında şekillendirmeleri, bu eserlerde toplum ve sanat sorunlarına yer verilmemelerine sebep olmuştur. Bu da, Ö.F. Toprak'a göre, eski edebî geleneğin bir diğer kusurudur.

"Eskiler donuk gözlerle bakıyorlar, bir şey görmüyorlardı. Yaşamın içinde bir bakar kör gibi yürüdüklerinin farkında olamadılar. Toplum ve sanat sorunlarını tam olarak bildiklerinden kuşkuluyuz."[338]

[336] Ömer Faruk Toprak, "1940 Kuşağı", *Yeni Ufuklar*, (Ekim 1975), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 72.)
[337] Ömer Faruk Toprak, "Şiirimizi Düşünmek", *Yeditepe*, S. 194 (1972), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 57.)
[338] Ömer Faruk Toprak, "Açık Hava", *Kaynak*, S. 72 (1953), s. 70.

Ö.F. Toprak, eskilerin donuk gözlerle yaşama baktıkları için, belirli konular etrafında dönüp dolaştıklarını ve bunun da biçim ve söyleyiş güzelliğini ön plana çıkardığını düşür. Divan şiirinin genellikle sevgili, âşık ve maşuk üçgeni etrafında yazılması, şairlerin daha önceden yazılmış bir şiiri aynı mazmunları ve nazım biçimini kullanarak daha güzel yazmaya gayret etmeleri, şiirde biçim güzelliğini ön plana çıkarmıştır. Toplumcu ve gerçekçi bir şiir anlayışını benimseyen Ö.F. Toprak, şiirde biçim güzelliğini ön plana çıkardığı için şiir geleneğini eleştirir. Ö.F. Toprak'ın geleneğe yönelik bu eleştirileri, oluşturmaya çalıştığı ulusal şiir anlayışının gelenekten ayrılan yönleridir.

> "Eski şiirimiz konudan yoksundu, birkaç konu içinde dönüp dolanıyordu. Eskiler, bir düşünce veya duyguyu ifade etmekten çok, sözlerden güzel deyişler yaratmak çabası içindeydiler."[339]

Kurulmaya çalışılan ulusal şiir anlayışının önderi durumundaki Nâzım Hikmet, geleneği ve modern şiiri birleştirerek ortaya koyduğu şiirlerle Toplumcu Gerçekçi ozanların dikkatini çeker ve beğenisini kazanır. Bu ozanlardan biri olan Ö.F. Toprak'a göre, Nâzım Hikmet "Halk şiirindeki inleyen ses ile Divan Edebiyatındaki umutsuzluğu nasıl inanca dönüşeceğini göstermiş", şiire özgür koşuğu ve destan dilini getirerek Türk şiirine yeni bir soluk getirmiştir.

> "Halk şiirindeki inleyen ses ile Divan Edebiyatındaki umutsuzluğun nasıl inanca dönüşeceğini göstermiştir Nâzım. Ozanlarımızın bazıları, Fransız şiirinin 'hava'sına sığınmaya çalışırken, bizim ölmez destan dilimize, söyleyişimize çok yakın olan 'özgür koşuk'u ustaca kullanmış ve şiirimize yerleştirmiştir. Bir an, Nâzım'ın şiirini, Türk şiirinden çıkarın, göreceksiniz, birçok ozanımızın şiiri, çok dar bir alanda sıkışıp kalacaktır. Getirdikleri, öğrettikleri saymakla bitmez. Nâzım çizgisinde olup da, ona hiç benzemeyen ozanlarımız vardır. Bana göre Nâzım Hikmet, edebiyatımızın damarları içinden akan taze kan gibi, çeşitli türlerde etkili olmuştur. Edebiyatımıza yepyeni bir dünya görüşü getirmiştir, derken, son kırk yıllık yazınımızın örneklerine bakılmalıdır."[340]

Nâzım Hikmet'in Türk şiirine getirdiği bu yeni soluk bazı ozanlar için şiirde yeni bir yoldur. Bu yol İslâmiyet öncesi Türk şiirinin 1940'lı yıllardaki yeni yorumudur. Koşuktan hece ölçüsü atılmış ve şiire destan dili getirilmiştir. Bu yeni yol, Fransız şiiri taklidine alternatif olarak sunulur. 1940'lı yıllarda Türk şiirinde "Fransız şiirinin 'hava'sına" sığınmaya çalışanlardan bir de Orhan Veli'dir. Ö.F. Toprak, "yüzeyde

[339] A.g.d., s. 39.
[340] "Ömer Faruk Toprak'la Bir Söyleşi", *Güney Dergisi*, S. 7 (Temmuz 1978), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 253.)

kalmış bir sanata karşı" başkaldıran Orhan Veli'nin "espriye, tekerlemeye yaslanan … küçük adamın, toplum içinde küçük fiskeleri" [341] olan şiirlerinin Fransız şiirinden kopya örnekler olduğunu düşünür.

> "Orhan Veli, yüzeyde kalmış bir sanata karşı başkaldırırken, bazı haklı nedenlere dayanıyordu ama kendisi de batıya bakarak, kopya örnekler koyuyordu ortaya. Andre Breton ya da Philippe Soupault'un şiirlerine tıpatıp benzer parçalar yazmak beni daha o zaman şaşırtmıştı. 1949 da ünlü Fransız ozanı Philippe Soupault yurdumuza geldiği bir ara Orhan Veli, şiirlerini göstermiş ve Fransız ozanı tarafından çok beğenildiğini *Yaprak*'da yazmıştı. Orhan Veli'nin ve arkadaşlarının o günlerdeki şiirleri, o yabancı ozanın çizgisi üzerinde geliyordu. Fransız ozanı belki de alay etmişti: 'Beni burada taklit edenler var' diye. O sıralar bu ince alayı, Orhan nasıl anlamadı diye düşünmüştüm. O günkü koşullar içinde yenilikçi denemeler olarak gösterilen 1940'ın biçimci şiirinin batıdan alınmış, çoğunluğu ile bir tekerleme şiiri olduğu, bugün iyice anlaşılmıştır."[342]

[341] Hikmet Altınkaynak, "Ömer Faruk Toprak'la Konuşma", *Edebiyatımızda 40 Kuşağı*, Cemay Yayınları, İstanbul 1977, s. 217.

[342] Ömer Faruk Toprak, "Ulusal Şiir Konusu", *Devrim*, (31 Mart 1970), (Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları, s. 51-52.)

3.2.6. Şiirin Şekil Özellikleri

3.2.6.1.Nazım Biçimi

Ömer Faruk Toprak, 1940 yılından itibaren şiirde özgür koşuk nazım biçimini kullanır. Bunun sebebi, bu nazım biçiminin ölçü, kafiye ve redife bağlı kalmadan anlatılmak istenilen duygu ve düşünceyi rahat bir biçimde anlatılmasını sağlamasıdır.

"Dünyaya,
Bütün insanlara,
Ve nimetlere dair

Stebin bodur ağaçları vardır.
ve iyi toprakla çoğalan.
baharda tabiat gibi ayaklanan
ve mütehammil ve korkusuz imanları.

Saçları uzun ve sarı.
o kahrolası daüssıla içinde
mâzi ve kinden âri.
üzerine titrediğim çatlak dudakları,
yaklaşan ardıç kokulu günlerin
sızısıyla kanamaktadır.

Bir sofraya oturmuştuk yorgun.
hep beraber kederden uzak.
Koşan çocuklar gibi mütebessim.
çalışmanın o mukaddes ve sıcak
avuçları sızlatan hazzıyla,
taze ekmek ve zeytin ve karpuz bölüştük.

Bazan stepte, bazan karanlıkta
ve bazan aydınlıktasın.
Tanıdık veya tanımadık,
seni duymuşlar ve serpmişlerdir.
Ve sen gene zeytin dallarına vuran gün gibi
toprağa ve bilcümle kuvvetli ve zayıf
ve alın terini silen insanlara yakınsın."[343]

[343] Ömer Faruk Toprak, "Dünyaya, Bütün insanlara, Ve nimetlere dair", *Yürüyüş*, S. 16 (29 Mayıs 1943), s.8.

3.2.6.2.Nazım Birimi

Ömer Faruk Toprak'ın şiirlerinde kullandığı dörtlük, beşlik, altılık gibi düzenli nazım birimi yerini 1941 yılından sonra serbest nazım birimine bırakır. Bazı şiirlerinde dize uzunluğu artar. Dizelerdeki kelime sayısının on bire kadar çıktığı olur. Bazı şiirlerde basamaklı diziliş ve mısra kırılmaları kullanılır.

"HÜRRİYET'E ŞARKI

…
Ama biz biliriz ki hürriyet,
sen caddelerde
atsız, arabasız
dolaşsan bile;
çocukların göz bebekleri durgunlaşmaz!
Ve anamız avradımız
çıplak ayaklarla
tarlalara, değirmenlere koşarlarken
dudaklarında sen yaşarsın!"[344]

Ömer Faruk Toprak, 1945 yılından itibaren yazdığı şiirlerde basamaklı diziliş artık kullanmaz.

"HABER ALDIĞIM AKŞAM

Akşamları sular alır götürür beni;
Engindeki ıssız bir adanın kayalıklarına.
Sarsılırım uzaktan gelen bir iniltiyle.
Sen misin Cibali tütün fabrikasındaki kız kardeşim
Yorgunsun biliyorum karşıma otur dinlen biraz.
bir pencere camında akşamı seyrettiğin şu anda
Sana Pasternak'tan şiirler okumak islerdim.
Dünyamızın mesut geleceği için konuşmuş,
bir bakmış balkonlarda mavi salkımlar.
Genç kızların göğsünden yükselen taze ten kokusu
- Kalbim sen dur hele biraz, tükenmedi daha
sabrım
…"[345]

[344] Ömer Faruk Toprak, "Hürriyet'e Şarkı", *Yürüyüş*, S. 14 (23 Mart 1943), s.16.
[345] Ömer Faruk Toprak, "Haber Aldığım Akşam", *Ses*, S. 11 (14 Ocak 1948), s.2.

3.2.6.3.Vezin ve Kafiye

Ömer Faruk Toprak'ın 1940 yılından itibaren yazdığı şiirlerde vezin yoktur. Yazdığı şiirlerde serbest vezin kullanmıştır. Şiirlerinde 1945 yılına kadar kullandığı kafiyeyi ise, 1945'ten sonra yavaş yavaş terk eder. Çünkü vezin ve kafiye söylemini sınırlandırmaktadır. Şiirde her istediğini söylemesine engel olmaktadır.

"AVDET

(N. ilhan Berk'e)

Önce camlarda seyrettik bulutları
Aylı gecelerde, ağaçlar arasından baktık
Sonra kaldı, avuçlarımızda yaprakları,
Asmalar ki dalları sarkık.
…
Tomurcukların sabrını tüketen aydınlık,
Kiremitlerde bırakmış ıslaklığını.
Ayak sesime âşinâ taşlık
Tanımamış yıllık esvabımı.." [346]

"HÜRRİYET'E ŞARKI

Ağaçların altını,
göğün yedi katını,
ve dağlara tırmanmayı
tozlu yollarda koşmayı
ve anamızı, kardeşimizi
senin için seviyoruz hürriyet!
Yoksa elveda derdik herşeye.
Kara sapana,
babadan kalma tarlaya,
ve bayırlardan indirdiğimiz koyunlara.
saz damlı, üç duvarlı ahıra
ve senin için sırtımızda taşıdığımız
taşlara, topraklara
elveda derdik."[347]

[346] Ömer Faruk Toprak, "Avdet", *Varlık*, C. 11, S. 181 (15 Ocak 1941), s.809.
[347] Ömer Faruk Toprak, "Hürriyet'e Şarkı", *Yürüyüş*, S. 14 (23 Mart 1943), s.16.

3.3.HASAN İZZETTİN DİNAMO'NUN ŞİİR POETİKASI

Asıl adı Hüseyin olan Hasan İzzettin Dinamo, Trabzon'un Akçaabat ilçesinin Ahanda'da (bugünkü adıyla Kavaklı) köyünde 1909 yılında doğar. Aynı yıl ailesi İstanbul'a göçer. İstanbul'a göç ettikten beş yıl sonra Samsun'a gelirler. Hasan İzzettin Dinamo'nun babası Ahmet Çavuş ile ağabeyi Ali Bey, Birinci Dünya Savaşı'nda askere çağrılır ve Sarıkamış'ta şehit olurlar. Annesi Şakire Hanım da 1917 yılında vefat eder. Aileden geriye kalan üç çocuğa bakacak kimse olmadığı için, Hasan İzzettin Dinamo ve iki kız kardeşi devlet tarafından Samsun Darüleytamı'na yerleştirilir. Hasan İzzettin Dinamo iki yıl sonra İstanbul'a gelir ve buradaki darüleytamlarda kalır. İlkokulu İstanbul'da, Ortaokulu Amasya Darüleytamı'nda okur.

Hasan İzzettin Dinamo, 14 yaşındayken "Vur Demirci" adlı ilk şiirini yazar ve 1925 yılında Giresun'da İzler dergisine gönderir. Aşk temasını işlediği şiir dergide yayımlanır. Ortaokulu bitirdikten sonra Amasya'da bir yıl vekil öğretmenlik yapar. 1928 yılında Sivas Öğretmen Okulu sınavını kazanır. Buradan mezun olduktan sonra Malatya ve Adıyaman'da iki yıl ilkokul öğretmenliği yapar. 1933 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü sınavına girer. Sınavı kazanır ve öğretmenlik görevinden ayrıldı. 1934 yılında Soyadı Kanunu'nun çıkması üzerine Dinamo soyadını alır. 1935 yılının Mayıs ayında işçi haklarıyla ilgili bir bildiriyi dağıtacağı sırada arkadaşının ihbarı üzerine tutuklanır. Dolabı aranır. Arama sırasında "Tren" adlı şiiri bulur. Sivas - Erzurum arasında yaptığı bir yolculuk esnasında gördüğü, demiryolunun yapımında çalışan askerlerin halini anlattığı bu şiir[348], Dinamo'yu mesleğinden eder. Dağıtılan bildiri ve şiirdeki sosyalist içerik sebebiyle Dinamo, Ceza Yasası'nın 142. Maddesine aykırı eylem yaptığı gerekçesiyle dört yıl hüküm giyer ve okuldan mezun olamadan Ankara Cezaevi'ne gönderilir. 1941 yılında evlenir. Bir yıl sonra, yazdığı bir şiir sebebiyle tutuklanır ve sürgüne gönderilir.

[348] Ayrıntılı bilgi için bakınız: Asım Bezirci, *On Şair On Şiir*, May Yayınları, İst. 1971.

"Atatürk'ün bir söylevinden esinlenerek 'Vatan Şarkısı' başlıklı şiiri Suat Derviş'in sahibi olduğu 'Yeni Edebiyat' dergisinin 25. sayısında yayınlanır. Şiir, yayınlandıktan sonra dergi kapatılır ve Dinamo sıkıyönetim mahkemesine verilir. Karşısında liseden arkadaşı Halet, savcı olarak durmaktadır ve Dinamo'nun 'Altındağ diye hayali bir ülke yaratarak bunun aracılığıyla komünizm propagandası yapması' üzerine ağır bir suçlama hazırlamıştır. Dergi kapatılacak ve Dinamo, 'Vatan Şarkısı' ile birlikte sekiz şiirinden dolayı bir yıl hüküm giyecektir. Bu sırada yedek subaylık hakkını kazandığı halde askerliği gündeme gelir. Önce er olarak bir kıtaya verilir. Burada öldürüleceği haberini alınca firar eder, İstanbul'da kalacağı yeri olmadığından Karacaahmet mezarlığında saklanır. Yakalanınca iki ay hücrede kalır. Bir yıllık yargılama sürecinden sonra bir yıl ağır hapis cezasıyla eski kıtasına teslim edilir. Garnizon mahkemesi tarafından altı ay hapse mahkum edilir. Bu cezanın bitiminde ise önce Erzincan'a, ardından Pülümür'e ve Muğla'ya sürgüne gönderilir."[349]

H.İ. Dinamo, sürgünü bittikten sonra İstanbul'a geri döner. Dinamo'nun arkadaşı Hasan Basri, yeni çıkacak dergisi için Dinamo'dan bir şiir yazmasını ister. H.İ. Dinamo da, "Türk Sovyet Cumhuriyeti" adlı bir şiiri yazar. Şiir yayımlanmadan önce polisin eline geçer ve H.İ. Dinamo da, 1944 yılındaki TKP soruşturmasına dahil edilir. Bir yıl ağır cezaya çarptırılır. Askerliği de yanar ve cezasının bitiminde yeniden askere alınır. Kırk yaşına girmesi sebebiyle 1949'da terhis olur. 6-7 Eylül olaylarında bir kez daha tutuklanır. İstanbul Harbiye Askeri Cezaevi'nde altı ay tutuklu kalır ve sonra suçsuz olduğu anlaşılınca beraat eder. 12 Mart 1971 darbesinde bir süre gözaltında alınır ve sonra serbest bırakılır. 20 Haziran 1989'da 80 yaşında İstanbul'da vefat eder.

Hasan İzzettin Dinamo'nun ilk şiirleri İzler, Servet-i Fünun, Adım ve Taşan dergilerinde yayımlanır. 1937 yılından itibaren Yeni Yol, İnsan, Sokak, Hamle, Küllük, Ses, Yeni İnsanlık, Yeni Edebiyat, Yeni Ses, Papirüs, Cumhuriyet, Politika, Vatan, Hürriyet, Sanat ve Toplum, Sanat Emeği, Edebiyat Cephesi, Dolmuş, Eleştiri, Gerçek, Varlık, Yeni Ortam gibi çeşitli gazete ve dergilerde şiirleri, eleştirileri, köşe yazıları, dizi yazıları ve kitap tanıtımları yayımlanır. 1972- 1976 yılları arasında yayımladığı 7 ciltten oluşan Kutsal Barış romanı ile 1977 yılındaki Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanır.

"Yeni Yol, Sokak, Hamle, Küllük, Ses, Yeni Edebiyat dergilerinde şiirlerini yayımlar. Özellikle, Ses ve Yeni Edebiyat'ta çıkan toplumcu şiirler yankı yaratırlar. Bunlar barışa, özgürlüğe,

[349] http://arsiv.sabah.com.tr/2004/06/26/cp/yaz1031-70-104-20040411-102.html 04.08.2014 13:12

mutluluğa, kardeşliğe duyulan özlemle, gelecek güzel günlere beslenen umutla donanmış şiirlerdir. Hapislik günlerini, yurt gerçeklerini dile getiren şiirler. İnsan sevgisinin tabiat sevgisiyle, gerçeğin hayalle kol kola yürüdüğü soluklu şiirler."[350]

Eserleri:

Şiir Kitapları:

1. Adsız Kitap (1931 "Mehmet Cevdet ve Vehbi Cem'le birlikte")
2. Deniz Feneri (1937)
3. Karacaahmet Senfonisi (1960)
4. Özgürlük Türküsü (1971)
5. Mapushanemden Şiirler (1974)
6. Sürgün Şiirleri (1975)
7. Gecekondumdan Şiirler (1976)
8. Çoban Şiirleri (1982)
9. Nâzım'dan Meltemler (1989)
10. Tuyuğlar (1990)

Romanları:

1. Kutsal İsyan (sekiz cilt, 1966-1968)
2. Ateş Yılları (1968)
3. Savaş ve Açlar (1968)
4. Kutsal Barış (yedi cilt, 1972-1976)
5. Öksüz Musa (1973)
6. Musa'nın Mapushanesi (1974)
7. Koyun Baba (1976)
8. Musa'nın Gecekondusu (1976)
9. Açlık (1982)
10. Türk Kelebeği (1981)
11. Adalet Sıtması (1983)
12. Anadolu'da Bir Yunan Askeri (1988)

[350] Asım Bezirci, *On Şair On Şiir*, May Yayınları, İst. 1971, s. 31.

Öykü Kitabı:

1. Savaşta Çocuklar (1981)

Anı Kitapları:

1. 6-7 Eylül Kasırgası (1971)
2. Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları (1984)
3. TKP ve Aydınlar (1989)

3.3.1. Şiirin Tanımı

Şiire Hececi şairlerin etkisiyle başlayan H.İ. Dinamo, Nâzım Hikmet'in şiirlerini okuduktan sonra şiirinin yönünü değiştirir. "… toplumcu şiire özgürlük, barış, faşizme karşı dikiliş öğelerini koyarak, hızlı bir şiir türüne"[351] giren H.İ. Dinamo'nun şiirinde aşk ve sevgi temaları yerini proleter şiire bırakır.

> "Hüseyin Rıfat adlı Hayyamcı aruz şairi, bir edebiyat anketinde 'Hangi şairleri seviyorsunuz?' diye sorulduğunda şuna yakın bir yanıt vermişti: Shakespeare'i, Hayyam'ı, Victor Hugo'yu ve Faruk Nafiz'i. İşte Faruk Nafiz'in Çankaya'ca da benimsenmiş olan şiir sultanlığı Nâzım Hikmet'in 1929'da '835 Satır' denen bombayı şiir piyasamıza fırlattığı güne dek sürdü. Ondan sonra Türk edebiyat sahnesi allak bullak oldu. Nâzım Hikmet, uzayın en parlak yıldızlarından gelmiş bir yolcu gibi yepyeniydi. Genç, yaşlı, burjuva, proleter, bürokrat hemen bütün şiiri sevenler onun hayranı kesildi, ben de bu arada Faruk Nafiz'in aşk şiirleri imparatorluğunu bir yana iterek, özgür koşukla şiirler yazmaya başladım. İlk şiirimi 1929 yılında karaladım. 1929 kışında yazdığım şiirlerden 5-10 tanesini Resimli Ay'da Nâzım'ın adresine gönderdim. Birkaç gün sonra, bana Nâzım Hikmet imzasıyla açık bir kart geldi. Onda şöyle yazıyordu: 'Üstadım, gönderdiğin şiirleri aldım. Hoşuma gitti. İlk fırsatta hepsini yayınlayacağım. Sen, yazdığın şiirleri hep bana gönder.' Böylece toplumcu şiire girdim. Hayalî sevgililer için şiir yazılan dönem bir düş gibi gerilerde kaldı. Devrimci şiirin son kertede ciddî bir şey olduğunu yaşayışım boyunca unutmadım."[352]

Burjuva sanatçı kimliğinden sıyrılıp sosyalist sanatçı kimliğini benimseyen H.İ. Dinamo, sanat anlayışını yeniden şekillendirir. Şiir artık bireysel duygu ve düşüncelerin anlatıldığı estetik bir araç olmaktan çıkar, sosyalist düşünceleri halka ulaştırmada kullanılan bir vasıta haline gelir.

> "8' yıl şairlik yaptığım yeter
>
> Proleter
>
> Olmıyanlara
>
> Göğsümün altındaki yara
>
> Bundan sonra, yalnız sizin için
>
> Sızlıyacak

[351] Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s.120.
[352] A.g.e., s.118-119.

Ey her gün ademe kucak kucak

Atılan sefalet çiçekleri!.."[353]

Şiir, H.İ. Dinamo için yaralarını tedavi edici bir özelliğe sahiptir. Tutunacak tek dalı, sırtını yaslayacağı tek dostu şiirdir. Şiir, dert ortağıdır. Acılarını, çektiği sıkıntıları ve kimseye söyleyemediği sırlarını şiirleriyle paylaşır.

"1946'dan 1949'a dek bizim için özellikle benim için dayanılmaz bir sürgünler, askerlik, hapishane dönemi' başladı. Bu dönemde şiir yazmak değil soluk almak bile suç durumundaydı. Ruhumun sağlığını koruyabilmek için şiirler yazmak zorunda kaldım. Bunlar da zaman zaman elimden alınıp yok edildi. Bu yüzden sert kavga yerine doğaya sığınarak, doğayla insanın, erdemce eşit bir barışa doğru giderek mutluluk duyabileceğini anlatmak istedim. Bu yüzden Sürgün Şiirleri'ni toplumun zulmünden kaçıp doğaya sığınışın simgesidir. Doğa gibi sağlıklı olarak dirimini kurtarabilmek biricik ereğim oldu. Sanki bir Alman ölüm kampında imişim gibi işlemlerle karşılaştım. Bu durumda kavga şiirinin nasıl yazılıp kime okunacağı sorulabilir. Dediğim gibi karşınızda bir seni yoketmeye çalışanlar, bir de içine sığınmak zorunda olduğun doğa vardı. Ormanları, dağları, dereleri, ırmaklarıyla."[354]

"Böyle romantik şiir saatlerim de olmasa

Hangi panzehirde eritirdim bahtsızlığımı?"[355]

Şiir, öyle bir silahtır ki, karşısında hiçbir şey duramaz. Gözyaşlarıyla beslenir. Acı, keder ve ızdırap büyük şiirin yapı taşlarıdır.

"Şiirin gözyaşı oyar demiri, kemirir taşları

Büyük şiir acı gibi gözyaşına da açtır."[356]

H.İ. Dinamo için şiir özgürlük demektir. Özgürlüğün kapısı şiirle açılır. Bu kapıdan hayalini kurduğu Altındağ ütopyasına kaçar. Bu belde sosyalist düzenin hakim

[353] Hasan İzzettin Dinamo, Vehbi Cem ve Mehmet Cevdet, *Atsız Kitap*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1931, s.28.
[354] Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s.120.
[355] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.133.
[356] Hasan İzzettin Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000, s.85.

olduğu, herkesin özgürce yaşadığı, hiçbir derdin, sıkıntının ve acının olmadığı bir yerdir.

"Ben, şair olmuşsam özgürlük,
Yalansız riyasız söylüyorum
senin aşkından olmuşum.
Ben, bacak kadar çocukluğumdan beri
Hep sensizliğin yarattığı
dayanılmaz serüvenlerin
O korkunç ağusuyla dolmuşum."[357]

H.İ. Dinamo'nun yazdığı şiirler anılarının şiirleştirilmiş halidir. Anılarını şiirleştirmesi Pülümür sürgününde başlar. Yaban romanındaki Ahmet Celâl gibi yaban olarak görülür, sürgüne gönderildiği yerlerde. Bu yüzden tek dostu şiirleri olmuştur. Onlarla dertleşir, onlara içini döker.

"Her şey şiir olmakta zamanla
Zaman da çalışmakta ozanla."[358]

H.İ. Dinamo'nun hayatının başköşesinde şiir yer alır. Annesini, abisini ve babasını küçük yaşta kaybeder. Yetimhanelerde büyür. Dost diye bildiği kişiler kendisine ihanet eder. Koca dünyada yapayalnız kalır. Tek sığınağı ve hayatla arasındaki biricik bağı şiir olur. Yazdığı şiirlerle sevilmek ister.

"Öksüz atıldım ben yaşamaya
Sahip çıkmak istedim evrene

[357] A.g.e., s.7.
[358] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, İstanbul 1975, s.

Dizelerimin kılıcıyle.

Örtmek istedim kumral saçlarımı

şairlik tacıyle."[359]

Fakat şiirleri toplatılır ve yakılır. Yazdığı şiirler sebebiyle sürgüne gönderilir. Çünkü yazdığı şiirler, dönemin yönetiminin tasvip etmediği fikirleri içermektedir.

"Beni yedi yemesine felek

Hiç olmazsa şiirimi yemeseydi

Yada doğa ana bana

Haydi, şiir söyle demeseydi!

Şimdi, şiirin er meydanında.

Yalancı pehlivanlar güreşmekte,

Şimdi zulüm boğasının boynuzları

Ünler çökertip karın deşmekte."[360]

H.İ. Dinamo yazdığı şiirlerde insanı, yaşamı, doğayı anlatmak ister. Şiire insanın türküsü gözüyle bakar. Yazdığı şiirlerin merkezine insanı yerleştirir. Şiirlerinde ele aldığı insanlar ise, halkın içinde yoksulluğun ve kimsesizliğin pençesinde can çekişenlerdir.

"Ak sümbül saçlı bulut

Mor sümbül saçlı bulut

Yeryüzünde yapacağımı sandığım

en güzel şey

[359] A.g.e., s. 81.
[360] A.g.e., s.70.

İnsanın türküsünü söylemek

şiirini yazmaktı."[361]

Sanayi devriminin getirdiği yoğun çalışma temposu, insanları doğadan uzaklaştırır. Tüketim çılgınlığı beraberinde ardı arkası kesilmeyen üretim ihtiyacını getirir. Doğadan uzaklaşan insan, geçmiş günlerini özler. Şiir de, bu insanın özlemini dile getiren bir araç olur.

"Ben, doğanın şarkısını söylüyorum

Doğayı özleyen insanın şarkısını.

Çiçekleri ancak düşünde gören

Bülbülleri kitapta okuyan

mapusane kokan

insanın şarkısını."[362]

H.İ. Dinamo'ya göre ölümsüz şiir yoktur. Şair de şiirle birlikte yaşlanır. Her devir kendi şiir anlayışını ve beğenisini beraberinde getirir.

"Bak, giyneğim eskidi artık, yok eski parlaklığım

Şiir eskir de ben eskimezdim hani o da yalanmış."[363]

Her ne kadar eziyet çekse de H.İ. Dinamo, iktidarın şairi olmaz. Kendi şiirini yazmaya devam eder. Çünkü gönlünün yegâne eğlencesi şiirleridir.

"Binlerce şiir söyledim:

Bunlarla gönül eğledim.

[361] A.g.e., s.70.
[362] Hasan İzzettin Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000, s.17.
[363] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.144.

Ölümsüzlüğü peyledim

Zalime baş eğmedim hiç."[364]

H.İ. Dinamo'nun şiirini döneminin toplumcu gerçekçi şiirlerinden ayıran en önemli özelliği, şiiri başkaldırı için kullanmamasıdır. Sürgünlerden ve yaban olarak görülmekten bıkan şair, doğaya sığınır. Kavganın şiirini değil, doğayla insanın mutlu şiirini yazmak ister.

> "1946'dan 1949'a dek bizim için özellikle benim için dayanılmaz bir sürgünler, askerlik, hapishane dönemi başladı. Bu dönemde şiir yazmak değil soluk almak bile suç durumundaydı. Ruhumun sağlığını koruyabilmek için şiirler yazmak zorunda kaldım. Bunlar da zaman zaman elimden alınıp yok edildi. Bu yüzden sert kavga yerine doğaya sığınarak, doğayla insanın, erdemce eşit bir barışa doğru giderek mutluluk duyabileceğini anlatmak istedim. Bu yüzden Sürgün Şiirleri'm toplumun zulmünden kaçıp doğaya sığınışın simgesidir. Doğa gibi sağlıklı olarak dirimini kurtarabilmek biricik ereğim oldu. Sanki bir Alman ölüm kampında imişim gibi işlemlerle karşılaştım. Bu durumda kavga şiirinin nasıl yazılıp kime okunacağı sorulabilir. Dediğim gibi karşınızda bir seni yoketmeye çalışanlar, bir de içine sığınmak zorunda olduğun doğa vardı. Ormanları, dağları, dereleri, ırmaklarıyla."[365]

H.İ. Dinamo, şiiri barış için kullanır. Çünkü kırk yıllık ömrü savaşlarla geçer. Birinci Dünya Savaşı'nı, ardından Kurtuluş Savaşı'nı ve daha sonra da İkinci Dünya Savaşı'nı görür. Savaş yıllarında tek varlığı şiir olur. Hayatı şiirin penceresinden izler. Kendisini terk etmeyen tek dostu şiiridir. Geçim sıkıntısından, ölüm korkusundan ve yalnızlıktan şiirle kurtarır ruh sağlığını.

"Gönlüm umutça bomboş, cebim paraca

Gene de şiir, şiir, şiir

Önümden gider, ardımdan gelir

Neme vurgun bu güzel bilmem ki!"[366]

---

[364] A.g.e., s.147.

[365] Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s.120.

[366] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.66.

Savaş yıllarında babasını ve abisini, ardından da annesini kaybeden H.İ. Dinamo, iki kız kardeşinin yetim yurduna yerleştirilmesiyle yapayalnız kalır. İmdadına şiir yetişir. Şiir, onun için bir Mesih olur artık.

"En dertli bir günümdü geldin Mesih şiir
Kanlı güller gibi pençe pençeydi ufukta gün.
Bildim, öğrendim çok önce Mesih nedir
Şiirin de sultanı olduğunu yerin göğün.

Yine de bilmezdim evrende şiirin Mesih olduğunu
Belâiar kapımda atıncaya dek çığlık üstüne çığlık.
Gördüm şiirin meclisten sopayla kovulduğunu
Zümrüt doğa sarayında gönül yalnızdı artık."[367]

[367] A.g.e., s.123.

3.3.2. Şairin Tanımı

H.İ. Dinamo'ya göre şair yalnız adamdır. Çünkü H.İ. Dinamo'nun çocukluğu, gençliği yalnızlıkla geçmiştir. Yazdığı şiirler sebebiyle sürgüne gönderilir. Sürgün gönderildiği yerlerde yaban gözüyle bakılır.

"Yalnızlık her zaman

gerçek şairin vatanı!"[368]

Şairin en önemli özelliği ulusunu ve vatanını sevmesidir. H.İ. Dinamo, bir sürgünden diğerine gönderilmesine rağmen vatanına düşman olmaz. Sürgün kaldığı yerlerde kendisine yaban gözüyle bakılmasına rağmen ulusunu sevmeye devam eder.

"Bırak son sözünü söylesin şair

Hiç bir şair ulusuna düşman olamaz.

Hiç bir şair yurdunun, düşmanı değildir

Nolur, bu kafanıza dank desin biraz!"[369]

"Bir şair çekmese şair mi olur?"[370] diyen H.İ. Dinamo'ya göre şairin diğer bir özelliği, her ne kadar eziyet çekse de davasından vazgeçmemesidir. Şairin inandığı değerler için savaşan insanlarla, şair arasında ruh ortaklığı vardır. Emperyalizme karşı özgürlüğü savunan şair, kimi zaman bir tankın altında ezilen sivil halktan bir insan, kimi zaman da kurşuna dizilen bir özgürlük savaşçısıdır.

"En son türkümde seni söyleyeceğim.

Bir emperyalist tankı altında

[368] A.g.e., s.100.
[369] A.g.e., s.102.
[370] A.g.e., s.107.

şair yüreğim ezilirken

Ya da dünyanın en güzel bir sabahında

Bir duvar dibinde kurşuna dizilirken.

Varsın ondan geri tonton şairler

Çember çeviredursun asfaltında şehrin

Varsın küçümencik aydınlar

'Cennet Bahçesi'nde dondurma yesin."[371]

"Felek, sanma ki şair kahrından ölür,

Gurbetle acıyla dolsa da Pülümür.

İsterse şair

Dağları, taşları gülbahçesi görür."[372]

H.İ. Dinamo'nun bütün canlılara ve cansızlara açık bir şair yüreği vardır. Şairliğinin bu yönü ona binlerce şiir yazma imkânı sağlamıştır. Her şair gibi o da, güzel şiir yazmayı amaçlar. Fakat dönemin yönetimi tarafından birçok şiiri sakıncalı bulunur ve velûd bir şair olan H.İ. Dinamo'nun dört bine yakın şiiri yakılır. Yakılmaktan kurtulan şiirleri de 1960 sonrası yayımlanır. "Beş altı kez tutuklanışım, mapusanelere, sürgünlere yollanışım sırasında yitip gitmiş dört bine yakın şiirim, on-on beş romanım, oyunum için yazılmıştır."[373] dediği "Yitik Şiirlerime Ağıt" adlı şiiri, yitip giden eserleri ardından yakılan bir ağıttır.

"Gelecek, yüzyıllarda

—olacak şey değil ya—

Anan biri çıkar da

Size beni sorarsa ılgınlar

ona şu yanıtı verin:

[371] Hasan İzzettin Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000, s.7.
[372] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.32.
[373] Hasan İzzettin Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000, s.84.

O şair her şeyi severdi

canlıyı, cansızı

dinliyi, dinsizi

kuranlıyı, kuransızı

İlle de güzel şiir söylemek

En güzel düşüydü o berduşun!

En büyük dostuydu o

İnsanın, bitkinin, kurdun, kuşun!"[374]

Âşıklık geleneğinde âşık olmanın bir şartı da, âşığın rüyasında pîrin elinden bir şarap kadehi içmesidir. H.İ. Dinamo'da bu gelenek değişime uğrar ve pîrin verdiği şarap, doğanın şiir pınarından doldurup verdiği altın kâseye dönüşür.

"Yalnız içimde şiirin sıcacık pınarı .

Unutma, unutma, unutma, derdi

Doğa sana benim iksirimden içesin diye

altın bir tas verdi."[375]

H.İ. Dinamo'ya göre şair, insani değerlerin yıkıma uğradığı XXI. yüzyılda aşk, sevgi gibi kişisel duyguları bırakıp insanlığı içinde bulunduğu kötü durumdan kurtaracak şiirler söylemelidir. Yazdığı şiirlerle geleceğe ışık tutmalıdır. Çünkü şair "insan ruhunun mimarıdır."

"Demir yürekli bir çağın ortasında

boşuna bu şakıman, bülbül!

Düşme yine ozansılığa şair

Bülbülün söylediği aşk türküsü

[374] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.66.
[375] A.g.e., s.94.

Bülbülün dinletme kaygusu yok,

Senin gibi senden hoşlanmayan kulaklara.

Bülbül boş vermiş ilkten

sencileyin avanaklara."[376]

[376] A.g.e., s.89.

3.3.3. Şiirin İçeriği

H.İ. Dinamo'nun şiiri yaşadığı dönemin şartlarına göre değişir. 1940 ile 1941 arasında dergilerde çıkan şiirlerinde mitolojik ögeler yer alır. İnsanlardan kaçan H.İ. Dinamo, mitolojiye ve doğaya sığınır. "Kalyopun Uykusu", "Narsis Hikayesi" şiirleri buna örnek verilebilir.

"Narsis güzel çocuktur kız gibi
Narsis cıgara içmez !
El âlemin çitinden geçmez.
Narsis keçilerin çıngıraklarını dinler
Seher kuşunun mısralar hatırlattığı
Ay ışığı mevsiminde!"[377]

"Guguklar kesmiş kalın borusunu
Yaz otları üstünde
Uyuyor Kalyop
Şairlerden fersah fersah uzakta
Şimdi mışıl mışıl
Öğle uykusunu!"[378]

1960 sonrası "Özgürlük Türküsü"[379] adlı şiir kitabında yayımladığı 1940 sonrasında yazdığı şiirlerde ise, sosyalist içerik ön plana çıkar. Bu şiirlerde barış, özgürlük, vatan, yoksulluk, zulüm, işçi, doğa gibi temalar işlenir. Yazdığı şiirlerle faşizmin kötülüğünü gösterip demokrasiyi ve sosyalizmi yüceltmeyi amaçlar.

[377] Hasan İzzettin Dinamo, "Narsis Hikayesi", *İnsan*, S.18-19 (1 Teşrin 1941), s.8.
[378] Hasan İzzettin Dinamo, "Kalyopun Uykusu", *İnsan*, S.9-10 (1 Nisan 1941), s.9.
[379] Hasan İzzettin Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000.

"Benim sürgüne gönderilişimin nedeni 1939-42 arası çok sert şiirler yazdığımdan dolayıdır. Toplumcu şiiri, bu yıllarda, bütün yeryüzünü kasıp kavuran faşizmi aşağılamak üzere kullanıyorduk."[380]

"Vatan, fiyatları düşürmemek için

İstanbul'da denize dökülen

Elli bin çift torik.

Vatan, binlerce derdin

İnsana her gün edip durduğu

kahpelik

kahpelik

kahpelik."[381]

"Vatan, dertlerle vıcık-vıcık kaynayan

bir memleket!

Vatan çocukları ve torunları için istediği haklar

Ulusal kurtuluş savaşında giden yüz binlerce ölünün,

"Vatan, en sonra mutluluklarla örtülü

bir Türkiye

biricik dileği

Bu vurulmuş, ezilmiş şair gönlünün.

Türkçesi: vatan Başka bir şey değil

Yediden yetmişe tok,

Zincirsiz, kelepçesiz ve özgür yaşamakta!"[382]

[380] Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s.119.
[381] Hasan İzzettin Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000, s.22.
[382] A.g.e., s.23.

"Hep insü cini düşündüm

Yoksullar için dövündüm.

Yoksulluğumla övündüm

Ağzıma bal koymadım hiç."[383]

"Öyle silkin ki aziz işçim,

Benim tornacım, tütüncüm, mensucatçım ve işçim,

Bütün Türkiye'deki ağaçların

En üst dallarından en alt dallarına kadar

Senin nasırlı ellerinle asılanlar

Harikulade bir meyve zenginliği manzarası versin.

Bu işe meşhur Sultanahmet Meydanı vakası

Vaka-i Vakvakiye bile imrensin.

Çekip alalım ayaklarından

Donlarına varıncaya kadar onların,

Gömülelim koltuklarına o ılık salonların…

Dışarıda yağarken buram buram kar,

Aç ve soğuk günlerden kalma hatıralar,

Karışıp halka halka Bafra tütünü dumanına

Bize göz kırpacak uzak yıldızlar.

Hülasa, Türkiye Sovyet Cumhuriyeti,

Çalışmak, yaşamak, gezmek hürriyeti

İçin kurulacaktır.

Ve bunlara karşı çıkan babamız bile olsa

İnsafsızca ve merhametsizce

Tutulup çarmıha vurulacaktır."[384]

[383] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.147.

[384]Hasan İzzettin Dinamo, Hasan Basri Alp ile 1944 yılında yeni bir edebiyat ve düşünce dergisi çıkarmaya karar verir. "Türk Sovyet Cumhuriyeti" adlı şiiri derginin ilk sayısında yayımlamak için yazar. Şiir, dergide

H.İ. Dinamo'nun şiirinde barışın ayrı bir yeri vardır. 1938 yılında hapisten çıktıktan sonra H.İ. Dinamo'nun yazdığı şiirlerin birçoğunda barış temasının işlendiğini görürüz. Hem savaş yılları olması, hem de dört yıllık hapis hayatının zor şartları sebebiyle şiirinin yönünü kavgadan barışa çevirmiştir.

"Toplar, gürleyin gürleyebildiğinizce
Ben, yine büyük barış şarkısını söyleyeceğim
Büyük, mutlu demokrasinin şarkısını ben."[385]

1942 yılında yazdığı "Vatan Şarkısı" sebebiyle bir yıl hapis cezası alır ve sürgüne gönderilir. Sürgündeyken karısı kendisinden boşanır. Sürgün kaldığı Pülümür'deki insanlar H.İ. Dinamo'dan uzak durur. On iki yaşında, Fatma adındaki bir kıza sevdalanır.

"Kaçırmayalım bu günü Fatmacık,
Keçilerini erkence getir.
Henüz güneş aşmadan Pülümür dağını
Seyredeyim gene imrenerek.
Bir çift çiğdem yaprağı gibi
taze dudağını."[386]

Sevdalandığı kızı da başkasına kaptırır. H.İ. Dinamo için ömrünün sonuna kadar devam edecek bir yalnızlık başlar. Pülümür'de sürgün kaldığı yılları anlattığı "Sürgün Şiirleri" adlı kitabında yer alan birçok şiirinde yalnızlık temasını işler.

---

yayımlanmadan önce polisin eline geçer. TBMM'nin kapalı oturumunda yapılan tartışmalardan sonra Dinamo, bu şiir yüzünden sıkıyönetim mahkemesince 1 yıl hapse mahkum edilir. Hiçbir kitabında olmayan bu şiiri, Dinamo'un damadı Cemil Acar TBMM arşivinden bulup çıkardığı bu şiiri "Ateş Ormanları Arasından" adıyla hazırlayıp yayına sunduğu, Hasan İzzettin Dinamo'nun şiirlerinden oluşan bu kitapta yayımlar. Ayrıntılı bilgi için bkz: http://haber.sol.org.tr/yazarlar/omer-turan/hayati-calinmis-bir-yazar-hasan-izzettin-dinamo-72444 26.07.2014

[385] Hasan İzzettin Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000, s.10.

[386] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.54.

"Ben bu ıssız gecede yapayalnızım

Tanrı gibi, şair gibi, ölüme gidenler gibi yalnız."[387]

Küçük yaşta öksüz ve yetim kalan H.İ. Dinamo, sevmeye ve sevilmeye hasret büyür. İlk şiirlerinde aşk temasını işleyen şair, Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışını benimsedikten sonra, şiirlerinde sosyalist temaları işlemeye başlar. Fakat sürgün yıllarındaki yalnızlık ve dostları tarafından terk ediliş içindeki sevgi ihtiyacını gün yüzüne çıkarır. Pülümür çayı etrafında yaptığı bir gezinti sırasında, "Yaban" romanındaki Ahmet Celal gibi, doğanın güzelliği içindeki sevgi hissini uyandırır.

"Dinamo'nun şiiri için, 1941'de şöyle bir yargı egemendir: 'Umumiyetle Dinamo'nun şiirlerinden doğan intiba, daha iyi günler bekleyen bir kimsenin temenni, arzu ve hasretidir, kötü günlerin sıkıntısını anlatırken bedbinliğe temas etmiyor, aksine mısralarında herkese ümit veren bir eda var."[388]

"Pülümür çayı kıyısında

Geziyordum yapayalnız bugün.

Kuyudan görünür gibi uzaktı

maviliği göğün.

…

İçimde bir tat vardı âşık olmak tadı

Doğanın yazından önce

Sevmek istiyordum sevmek, okşamak

Şiirden, felsefeden uzak

Sevmek, salt sevmek, sonsuza dek

sevmek.

…

Demek, bitmişti karnaval

Bitmişti maskeli balo.

[387] A.g.e., s.167.
[388] Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s.116.

Artık dostlara yüz takmak için

Ne çiriş kalmış, ne tutkal.

Böyle de çabuk biter miydi masal?

Bakıyorum yöreme aval aval."[389]

Ömrünü yalnız kalarak geçiren H.İ. Dinamo, yalnızlığından kurtulmak için doğaya sığınır. İnsanlarda bulamadığı şefkati doğada arar.

"Sana acımazsa bir tike çocuk

Korkma acır dağ taş.

Dağ taş acımazsa

Acır gözündeki bir damla yaş."[390]

"Gerçek yeryüzü şairlerinin belki de en yalnızı"[391] olan H.İ. Dinamo, yalnızlık karşısında teselliyi bazen tarihte arar. Geçmiş ile yaşanılan an arasında bağ kurar.

"Moğol ordularından yılgın

Dacik Baba (yiğit Celâlettin Harzemşah) bile

Dövmüştü bu yerleri benim gibi üzgün

atının eskimiş nallarıyle.

Ben de tıpkı öyle postallarım sürükleyerek

En üzgün düşüncelerin halıları üzerinde

gezip tozmaktayım dağ taş."[392]

[389] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.99.
[390] A.g.e., s.42.
[391] Hasan İzzettin Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000, s.71.
[392] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.71.

1935 yılının Mayıs ayında işçi haklarıyla ilgili bir bildiriyi dağıtacağı sırada arkadaşının ihbarı üzerine tutuklanıp dört yıl hapis yatan H.İ. Dinamo, dostundan gördüğü bu ihaneti unutamaz.

"Dostlar için içimde kurduğum sırça saray
Dost gördü konuk gördü alay alay
Hepsi de yıktı bu sarayın bir yanını
Camını çerçevesini indirdi hoyratça.
Adap bilmez erkân bilmez, bir yığın kişi.
Sevilip alkışlanmak bütün işi."[393]

Öldürülmekten korkan H.İ. Dinamo, askerden kaçar. Günlerce Karacaahmet mezarlığında kalır. Burada yaşadığı günleri 1960 yılından sonra yayımla fırsatı bulduğu "Karacaahmet Senfonisi"nde anlatır.

"Ne şairliğim kalmış artık benim
ne evim barkım.
İlk kesileceklerden biri de ben olacağım
Hitler girdiği gün Türkiye'ye
Bunu her gün yüzüme söyleyip durmakta
felek birdiziye.
Boğulmuş kalmış göğsümde
Can adlı en son şarkım."[394]

"Pülümür mapusanesi kaçkını
Hasan İzzettin Dinamo,
Karacaahmet servilerinin arasında aramakta sığınak.

[393] A.g.e., s.80.
[394] A.g.e., s.35.

Kaçmakta yaşayan hortlaklardan:

Ölüm işkencesi korkusu"[395]

Parasızlık, sürgün hayatı, savaşın getirdiği kıtlık, öldürülme korkusu, sevgi ve şefkatten uzak kalma H.İ. Dinamo'yu derinden etkiler. Artık siyasî kavga yerini derin bir ızdıraba bırakır. İnsanlardan ve toplumdan kaçar. Çünkü doğada kendisine ihanet edecek, ona hor gözle bakacak bir varlık yoktur. Doğaya kaçışı aslında doğduğu beldeye bir nevi geri dönüştür.

> "Dinamo şiirinin en temel özelliği olarak Karadeniz'in mükemmel doğal güzelliklerinde gözlerini açıp açlığın, babasızlığın, annesizliğin ve biçareliğin içinde dövünüp duran bir ömrün öyküsünü sayabiliriz. Bir yanda Karadeniz, diğer yanda cennet bahçelerini andıran yemyeşil dağların örttüğü bu coğrafya, denilebilir ki şiirin ve daha ziyade toplumcu şiirin doğasında yer alan 'kaçış' olgusunun mükemmel bir mekânıdır. Onun içindir ki şair, ömrünü iyi niyetle, insanlardan korkarak, daha iyi bir şiir için çalışarak geçirdiği halde şikâyetten olabildiğince uzaktır."[396]

Doğanın kendini çağırışını anlattığı "Arı Kuşları" adlı şiirine İngiliz şair Shelley'in The Invitation (Davet) adlı şiirinden alınan "Away! away! from men and toun [town]" ve "Kaç! Uzaklaş! İnsan ve şehirden" anlamına gelen mısra ile başlar

"ARI KUŞLARI

Away! away! from men and toun [town]

- Shelley-

Biliyorum ki yine

Beni o yerlere çağırıyorsunuz:

Radyo gürültüleri, vapur düdükleri

ve kömür dumanından Uzağa!

[395] Hasan İzzettin Dinamo, *Karacaahmet Senfonisi*, May Yayınları, İstanbul 1976, s.12.

[396] Hatem Türk, "Ahanda'dan Karacaahmet'e 80 Yıllık Bir Şiirin Öyküsü: Hasan İzzettin Dinamo'nun Şiirleri", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, S.9 (Sonbahar 2013), s.100.

Ve zeytin dalları gibi

Gümüş bir inziva

İçinde yaşamağa:

Lâtif sabah çiçeklerinin

Elmas küpeler gibi

Otlarda sallandığı

Ve rustaî tefekkürün tıpkı bir çoban gibi

Bir meşe altına uzandığı

O yerlere çağırıyorsunuz .

Biliyorum, beni!

Pastoral güneşin

Pastoral düşünceye vurduğu

Ve İçinde kinden, garezden ve nefretten uzak

Sıcak kayaların ve aydınlık yeşil ağaçların

Anlaşmış dostlar gibi yanyana durduğu

Yerlere!

..."[397]

Fakat insanlardan, hayattan uzak kalan H.İ. Dinamo, artık doğadan da sıkılır ve eski hayatına dönerek içinde bulunduğu sürgünlükten ve yabanlıktan kurtulmaya çalışır.

"Ne eylemiştim de böyle oynamıştı yer yerinden?

Ne işim vardı benim şu enkizisyon okyanusunda?

Çıkmıştım çağımın küçümencik ölçülerinden

Kalmıştım tek başıma doğa kaosunda."[398]

[397] Hasan İzzettin Dinamo, Hasan İzzettin Dinamo, "Arı Kuşları", *Yeni İnsanlık*, S.2 (15 Mart 1940), s.8.
[398] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.137.

Hasan İzzettin Dinamo'nun 1945 yılında yazdığı şiirde komünizm ideolojisi yoğun bir biçimde şiirin içeriğinde kullanılır. Şiir daha yayımlanmadan polisin eline geçer ve Hasan İzzettin Dinamo'nun yayın hayatından uzun bir süre uzak kalmasına sebep olur.

"TÜRK SOVYET CUMHURİYETİ

Aziz Türk işçisi!
Tütüncüm, tornacım, mensucatçım, ateşçim ve sair
Dünyanın kurtuluş saati çalıyor.
Biliyorum ki en kabadayınız
Soğuk tütün depolarında
Koca bir hafta harcadıktan sonra
Ancak bir kefen parası alıyor,
Karısını veya çocuğunu gömmek için.

Aziz Türk işçisi!
Senin bahtın,
Yaralı parmaklarınla ayıkladığın
Malum tütünün zifiri kadar karadır.
Haydi, sen de aslanlar gibi göster boyunu,
Böyle süklüm püklüm durduğunu
Gören kahpe vurguncular ve onların hükümeti,
Bırakıp senin nasırlı ellerine
Bu güzel memleketi,
Savuşsunlar birer köşeye, çil yavrusu gibi.

Öyle silkin ki aziz işçim,
Benim tornacım, tütüncüm, mensucatçım ve işçim,
Bütün Türkiye'deki ağaçların

En üst dallarından en alt dallarına kadar

Senin nasırlı ellerinle asılanlar

Harikulade bir meyve zenginliği manzarası versin.

Bu işe meşhur Sultanahmet Meydanı vakası

Vaka-i Vakvakiye bile imrensin.

Çekip alalım ayaklarından

Donlarına varıncaya kadar onların,

Gömülelim koltuklarına o ılık salonların…

Dışarıda yağarken buram buram kar,

Aç ve soğuk günlerden kalma hatıralar,

Karışıp halka halka Bafra tütünü dumanına

Bize göz kırpacak uzak yıldızlar.

Hülasa, Türkiye Sovyet Cumhuriyeti,

Çalışmak, yaşamak, gezmek hürriyeti

İçin kurulacaktır.

Ve bunlara karşı çıkan babamız bile olsa

İnsafsızca ve merhametsizce

Tutulup çarmıha vurulacaktır."[399]

[399] http://haber.sol.org.tr/yazarlar/omer-turan/hayati-calinmis-bir-yazar-hasan-izzettin-dinamo-72444 26.07.2014

3.3.4. Şiirin Dili

H.İ. Dinamo'nun şiirlerinde halk söylemine ait kelime ve kelime grupları yer alır. Şiirlerinde sade, anlaşılır ve açık bir anlatım kullanır. Drinot, mavzer gibi savaş terimleri ile proleter gibi komünist terminolojiye ait kelimelerin dışında H.İ. Dinamo'nun şiirinde günlük dile ait olmayan sözcüklere rastlanmaz.

"Haydi var git, dedi.
Var git gözüm görmesin
seni yolumda."[400]

"Aklınla bin yaşayasın e mi dedi, sen.
Kurtulacağını mı sandın elimden?"[401]

"Sahipleri çiçek olmuş, ışık olmuş, kuş olmuş
Seslerin serseri yağmurlar gibi
Hâlâ dolaşıp durduğu maviliğe
Cephede uzandığımız zaman
Yan yana iki ölü
Mavzerimle ben
Türkiye'nin mutlu geleceği için
Cebimde türküler bulacaklar
Bir emperyalist kurşununun fışkırttığı
kanımla yazılmış."[402]

[400] A.g.e., s.50.
[401] A.g.e., s.51.
[402] Hasan İzzettin Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000, s. 33/3.

3.3.5. Şiirde Gelenek

H.İ. Dinamo, yazdığı şiirlerde Divan şiiri geleneğinden içerik ve Halk şiiri geleneğinden hem şekil hem de içerik bakımından yaralanır. Divan şiirindeki mazmunları kendi şiirine uyarlayarak yeniden kullanır.

"Nerde üzerinde yakut şarap damlaları titreşen
o gül yaprağından pembe
yar dudağı?"[403]

Gözü hep yaşlı Divan şairi gibi, felekten şikayet eder. Çektiği sıkıntıların, yaşadığı ızdırabın ve akan gözyaşlarının tek sorumlusu olarak feleği görür.

"Namert felek anlamadı, anlamıyor halimden
Nice denizleri ben göz yaşımla ıslatmışım.

Rüzgârın yaz ağaçlarında çaldığı parça
Pastoral senfoniye benziyor biraz.
..."[404]

"Felek, diye yalvardım,
Bildiğin insan değilim ben
Ben sana kafa tutmak uğruna
Okumadım felsefeyi
Şiiri kafa tutmak üzre yazmadım sana."[405]

[403] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.44.
[404] A.g.e., s.38.

Divan şairine sevgiliden haber getiren seher yeli (bâd-ı sabâ), H.İ. Dinamo için dertleşecek bir dost olur. Derdini köylüye de, kentliye de anlatamayan şair, seher yeline dert yanar.

"Çobanlar gibi yalnızım topluluklara heves edeli
Gel, başbaşa dertleşelim seninle seher yeli
Ben, ne Arkadya çobanıyım
Ne Virjil'in çobanlarından biri:
Ben, modern insanım, en yeni insan
Benim derdimden ne kentli anlıyor
ne de çoban!"[406]

H.İ. Dinamo, Divan şairinin bülbüle bakışını eleştirir. Bülbülün güzelliği, gülün peşinde koşan yosma halinde değil, küçük meşelerin üzerinde şakıyan doğal halindedir.

"Bir yeşillik, bir yeşilli
gökbitimine dek.
Küçük meşe ormanında bülbüller şakıyor
Şaşırtıyor insanı bu güzel gerçek.
Şairlerin yalanlarına aldanmışız
Görmeğe alışmışız yosma bülbülü
Her zaman güllerin yanı başında.
İşte meşesinde Pülümür'ün
İşte, Pülümür'ün de dağında, taşında
bülbül şakıyor
o İstanbul'a özgü

[405] A.g.e., s.50.
[406] A.g.e., s.171.

o Emirgân korusuna özgü

eski sesiyle."[407]

H.İ. Dinamo, şiir yazarken beş yüz yıllık şiir geleneğiyle bağ kurar. Kimi zaman halk şiirinden, kimi zaman da Divan şiirinden yararlanır.

"Artık, şiirin sularındayım

Artık şiirin su altı kuytularındayım.

Kayıp gitmiş

ayağımın altından

Pülümür toprağı.

Almış beni koynuna

beş dakikada

Beş yüz yıllık yemiş veren

şiirin altın çağı."[408]

Halk şiirine ait koşma nazım biçimini kendi şiirinde kullanır. Halk şiirindeki koşmadan farkı ise, şiiri serbest ölçüyle yazmasıdır.

"Geçit vermez beller aştım

Kelepçeli kelepçeli.

Bulanık sellere düştüm

Akar gider deli deli.

..."[409]

[407] A.g.e., s.63.
[408] A.g.e., s.73.
[409] A.g.e., s.146.

H.İ. Dinamo şiirlerinde Halk şiirinin sade dilinden ve çapraz kafiye şemasından yararlanır.

> "Avrupa'da kocaman imparatorluklar parçalanıp da ümmet çağının teokrasi egemenliği ortadan kalkarken saz şairlerinin getirdiği dede armağanı destanlar ve şiir yığınları ulusların yeni harcında en önemli yeri aldı... Yeni ulusların tutarlı halk yığınlarına sahip olabilmesinde folklor dallarının en önemlisi olan Halk Edebiyatları başlıca destek ve yardımcı oldu."[410]

[410] Hasan İzzettin Dinamo, "Halk Edebiyatı Denince Ne Anlıyorsunuz?", *Yeni Edebiyat*, S.5 (Mart 1970), s.26.

3.3.6. Şiirin Şekil Özellikleri

3.3.6.1.Nazım Biçimi

H.İ. Dinamo da şiirlerinde Nâzım Hikmet'ın getirdiği basamaklı dizilişi kullanır.

"Götürün

yanına

en güzelin

en şairin

en âşıkın

özgürün"[411]

Ölçülü şiiri bırakıp şiirinde özgür koşuğu kullanan H.İ. Dinamo, Batı edebiyatından aldığı farklı nazım biçimlerini de şiirinde kullanılır. Bunlardan biri de sonedir.

"SONNET

Güzel şeyler söylediğini işittim, derede suyun

Oturdum söğüt altında ben de düşündüm güzel şeyler.

Dedi güzel su, sürgün çullarından soyun

Gir kutsal suya su ne eylerse güzel eyler.

Yıkar düşüncelerini kurak sürgün çölünün

Geçer yanan duygularının çiçeksiz yatağından.

[411] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.43.

Açarsın temizliğinde bir yaban gülünün.

Dost çıngırak sesleri gelir Pülümür dağından.

Düşmanlarının gözlerinden yüzünde kalan izler

Yıkanır gider burda birer birer.

Çağıltısıyle başka bir hava çalar sana güzel su.

Su ninni söyledikçe gelir insanın uykusu,

Zulüm kalır, ötede demir türküsüyle .

Özgürlük geçer uzaktan gökgürültüsüyle."[412]

H.İ. Dinamo, Halk şiirindeki türkü nazım biçiminden yazdığı şiirlerde yararlanır. Halk şiirindeki türküye acıklı bir ton katarak kendi şiirine uyarlar. Şiirlerinde kullandığı nakaratlar ile şiirin içeriğindeki sevdiğine kavuşamama teması Halk şiirindeki türkü ile H.İ. Dinamo şiirinin belirgin ortak özelliklerindendir.

"VAH BANA VAH

Bir tike çocuğa gönül verilir mi?

Ararken en sonra belâmı buldum

Vah bana vah

Bir tike çocuğa nasıl tutuldum?

Keçi güdebilir ama

Bakalım aşkımı güdebilir mi?

Vah bana vah

Bir tike çocuğa nasıl tutuldum?"[413]

[412] A.g.e., s.127.
[413] A.g.e., s.42.

"KAÇAĞIN TÜRKÜSÜ

Çiçek açmış bir menekşe tarlasından
geçti önce düşüncelerim:
Pülümür yollarında menekşe yoktur.
Şu var ki o yollarda
İnsana gülmeyen bir köşe yoktur.
Bu düşler yeren köşede
Gülden güzel kokmayan
bir tek meşe yoktur.
…"[414]

"UMUDUN TÜRKÜSÜ

Peri çağı değilse de dün gece bir peri gördüm
Kanatlı güzel bir periydi zararsız perilerden.
Ona peri demeyecek kerte gönülce özgürdüm
Işıktan gövdesini bir fosfor oyunu sandım birden.
…"[415]

H.İ. Dinamo, Halk şiirindeki bir başka nazım biçimi olan koşmayı da şiir yazarken kullanır. Koşmanın abab, cccb, dddb kafiye şemasını kullanır ama koşmadaki 11'li hece ölçüsünü kullanmaz.

"KOŞMA

Geçit vermez beller aştım
Kelepçeli kelepçeli.

[414] Hasan İzzettin Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000, s.121.
[415] A.g.e., s.144.

Bulanık sellere düştüm

Akar gider deli deli.

Aşk bilmedim uzun yıllar

Şiirimi okurdu yeller.

Tanrıca hükmetti kullar.

Buyrukları tek heceli.

Yattım soğuk taş üstünde

Atlastan bir düş üstünde.

Gezindim ateş üstünde

Nice bin gündüz geceli."[416]

H.İ. Dinamo, Halk şiirindeki varsağı nazım biçimini de şiirlerinde kullanır. Bu nazım biçiminin içeriğini değiştirir. Şiire mitolojiyi katarak ele aldığı konuyu işler. Yaşanılan anla, mitolojiyi birleştirir.

"Hey Parnas dağının yolcusu

Parnas dağının yolcusu hey!

Düşmüşsün Pülümür dağlarına

Parnas dağının yolcusu hey!

Parnas dağına varayım derken

Kim görmüş yarı tanrıları burda

altın kupalarla nektar içerken?"[417]

Batı edebiyatında birkaç çobanın kır hayatı, aşk gibi konular üzerinde karşılıklı konuşmaları tarzında yazılan pastoral şiir şekli olan "eglog" ile Batı edebiyatında

[416] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.146.
[417] A.g.e., s.44.

doğrudan doğruya kır hayatının güzelliğini işleyen kısa pastoral şiirler şekli olan "idil"i Hasan İzzettin Dinamo, şiirinde yeni bir şekil olarak kullanır. Türk edebiyatında hiç kullanılmamış olan idil ve eglog nazım biçimleriyle iki şiir yazar. Bu şiirlerde, şairin doğa karşısındaki duyguları anlatılır.

"İDİLLER VE EGLOKLAR

ELEJİ

Altın merdivenlerinden
Muhteşem adımlarla yükselirken zamanın,
Oynak tepeleri
Yaz gününün ışıklı havasında
Maviliklere
Uçup gitmek ister gibi çırpınan
Kayınlar altında;

Kurşuni merdivenlerinden zamanın
Bir vakit inişinin mukadder olduğunu
Düşünce kavalıma üflerdim neş'eler!
Yemişi olduran

Sihirli bir ışık gibi geçerdi
İçerimden keder,

İğrelti otlarının
Yeşil testeresinde
Doğranırken rüzgâr;

Zamanın sulardaki

Beyaz aksi gibi

Geçerdi üzerimden

Yaz güneşlerile yüklü bulutlar!

…„[418]

"İDİLLER VE EGLOKLAR

SULH

Birinci çoban

Kim dedi ki sana

Hey uzun demir kavalında

Bu azaplı başına dünyanın

Kayıtsız güzellikler için

Kasideler

Okuyan

Çoban,

Akdağın altın çiçeklerinden

Konuşalım diye;

Hafif altın köpüğü ardından

Rüstaî kasidelerin

Kokular ve ışıklarla yanyana

Havaî tepelerinde kayınların

Koşalım diye?

[418] Hasan İzzettin Dinamo, "İdiller ve Egloklar Eleji", *Hamle*, S. 3 (Birinci Tşerin [Teşrin] 1940), s. 17.

İkinci çoban

Ümitsizlik

Neş'eyle kayıtsızlığı

Üstün tutturan bana

Muhteşem elejiye!

Yaşayamam bir kır kasidesinin söylediği

Sade ve aydın güzelliklerle dolu

Kayıtsız bir âlem gibi duymasam

Etrafımdaki korkunç yalnızlığı!

Bahtiyar çoban!

Hususî bir zevk duyduğun belli

İnsanla güzellikten başka

Bir arzusu olmıyan

Sade bir insanı okumaktan!

..."[419]

Belirli bir biçimi ifade etmesine rağmen, genellikle orkestralar için bestelenmek için yazılan uzun müzik yapıtı olan senfoniyi Hasan İzzettin Dinamo, yeni bir nazım biçimi haline getirerek şiirinde kullanır. "Sürgün Şiirleri" kitabında "Pastoral Senfoni"[420] ve "Yürüyüş Senfonisi"[421] adlı şiirleri buna örnek gösterilebilir.

[419] Hasan İzzettin Dinamo, "İdiller ve Egloklar Sulh", *Hamle*, S. 1 (Ağustos 1940), s. 19.
[420] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.38.
[421] A.g.e., s. 158-165.

3.3.6.2.Nazım Birimi

Hasan İzzettin Dinamo, Nâzım Hikmet'in "835 Satır"ını okuduktan sonra, şiirinde düzenli nazım birimini bırakır ve serbest nazım birimini kullanmaya başlar. Dörtlük gibi düzenli nazım birimini çok az kullanır. Sadece, halk şiirinden aldığı bazı nazım biçimleriyle şiir yazarken düzenli nazım birimini kullanır. "Sürgün Şiirleri" eserindeki "Koşma I"[422] ile "Koşma II"[423] bunun birer örneğidir.

"TOPRAK KOKUSUNA SERENAD

Kabahat sende mi şâirler
Keşfetmemişse seni
Ey güzel kokuların en azizi!
Bu senfoninde güzellik pek müthiş
Ve bu derinlerden sarmışın bizi!
Beni çocukken de düşündürürdün
Düşüncemin yanı sıra yürürdün:
Elimde bir dilim mısır ekmeği
Karga soğanı toplarken ben
Nasıl mis gibi kokardın burnuma;
Çıplak ayaklarımın birinde bir diken!
…"[424]

[422] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s. 146
[423] A.g.e., s. 147.
[424] Hasan İzzettin Dinamo, "Toprak Kokusuna Serenad", *Hamle*, S. 4 (İkincitşrin [teşrin] 1940), s. 23.

3.3.6.3.Kafiye ve Vezin

H.İ. Dinamo, şiirde kafiyeyi çok sık kullanır. Özellikle çapraz kafiye birçok şiirinde göze çarpar. Şiirde ahengi kafiye ile sağlamaya çalışır.

"Naneler açar, su başlarında
Naneler orda beni bekler durur.
Dağların gümüş göz yaşlarında
Rüzgârla sallanan çiçekler durur."[425]

"Türlü kuş cıvıltısı, güneş, yağmur, çiçek
Toplanmış cümbüş yapıyor hepsi bir arada.
Ben, evrende bir numara bile olmayan böcek
Uyaklı sözler aramaktayım şimdi burada,

Nedir bu iş ilkyazın cilvesinden başka?
Körpe bir şair gibi dem vurmak ilkyazdan.
Şiir bomboş geliyor insana, güzel şeyler şaka
Bu kanlı çağ ortasında şöyle zaman zaman.

Yine de bence bu boş şeylerin en dolusu
Birkaç uyaklı güzel söz, gönülden bir türküdür.
Bence, şiirsiz yaşayış, yaşayışların en korkulusu
Dirim boş bir davul sesi, bir kuru gürültüdür."[426]

H.İ. Dinamo, ilk şiirinde hece ölçüsünü kullanır. Nâzım Hikmet'in etkisiyle şiir anlayışını özgür koşuk olarak değiştirince hece ölçüsünü kullanmayı bırakır.

[425] Hasan İzzettin Dinamo, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, 1. Basım, İstanbul 1975, s.120.
[426] A.g.e., s.125.

"1928 de Serveti Fünun dergisinde birkaç şiiri yayımlanır. Bunlar, 7+7=14 hece ölçüsüyle yazılmış örneklerdir. Çoğunlukla Faruk Nafiz'in etkilerini taşırlar. Dinamo 1929 da bir ara aruz ölçüsünü denerse de ardından yine heceye döner."

"Bıraktım artık hece veznini,

Seni izliyorum, seni.

Aşk şiirlerine daha dün taptığımız Faruk Nafiz bile

Çalsa yeridir Sekiz yüz otuz beş satırın kazanam

Dost oluverse proletaryanın en gürbüz şiirleriyle!

Sivas yaylasında ne güzel esiyorsun, Nazım,"[427]

Serbest ölçüyle yazmaya başladığında düzensiz uzunlukta mısralardan oluşan şiirler yazar. Fakat Nâzım Hikmet'in etkisinden kurtulup kendi şiir anlayışını kurmaya başladığında şiirindeki mısra uzunlukları da düzene girmeye başlar.

"TÜRK SOVYET CUMHURİYETİ

Aziz Türk işçisi!

Tütüncüm, tornacım, mensucatçım, ateşçim ve sair

Dünyanın kurtuluş saati çalıyor.

Biliyorum ki en kabadayınız

Soğuk tütün depolarında

Koca bir hafta harcadıktan sonra

Ancak bir kefen parası alıyor,

Karısını veya çocuğunu gömmek için.

…"[428]

[427] Hasan İzzettin Dinamo, *Nazım'dan Meltemler*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul Mart 1989, s.31.
[428] http://haber.sol.org.tr/yazarlar/omer-turan/hayati-calinmis-bir-yazar-hasan-izzettin-dinamo-72444 26.07.2014

4. GARİP VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİĞİN DIŞINDA YENİLİĞİ SÜRDÜRENLERİN POETİKALARI

"Yüzyılın başında doğanlar kuşağı, yaşları kırkı-kırk beşi aşmış olgunlukların tembel rahatlığında artık yeni bir şeyler getirmemektedir."[429] Şiir alanındaki bu rehavet, şairleri kısır bir döngüye sokar. Yeni nesil, Millî edebiyat anlayışını geride bırakarak şiirde reform ihtiyacı hisseder. Bunu reform ihtiyacı Yedi Maşaleciler'in şiirlerinin toplandığı kitabın önsözünde dile getirilir.

> "Yazılarımızda ne dünün mızmız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız. ... Ve sonra mevzularımızı da kabil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. 'Hep aynı ve faşız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?' diyenlere onu bize değil, bizden evvelki nesillere sormaları daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz, Kâriler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz. Canlılık, samimiyet ve daima yenilik: Bizi müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz."[430]

1940 yılından sonra Garip Hareketi ve Toplumcu Gerçekçi'lerin Türk şiirine getirdikleri şiir anlayışı hızla ülkede yayılmaya başlar. Bu dönemde şiire başlayanlar Garip Hareketi'nden veya Toplumcu şiirinden etkilenirler. Bu şiir hareketlerinin birer taklitçisi olmak istemeyen şairler ise, kendi şiir anlayışlarını kurmayı amaçlarlar. Cahit Külebi, Behçet Necati, Salah Birsel, Sabahattin Kudret Aksal, Asaf Hâlet Çelebi ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1940 ile 1950 yılları arasında herhangi bir gruba dâhil olmadan kendi şiir anlayışlarını kurmaya çalışan şairlerdir. Varlık, Hamle, İnsanlık, Ses gibi dergilerde şiirlerini yayımlarlar. Dönem içerisinde yaşanan tutuklamalar ve sürgünler düz yazıların içeriğini kısıtlar. Birçok şair, şiir üzerine yazdıkları poetik eserlerini 1950 yılından sonra, özellikle 1960 ile 1980 yılları arasında yayımlayabilir.

Bağımsız şairlerin şiirlerinde, diğer şiir gruplarında olduğu gibi, insana ve hayata doğru bir yöneliş vardır. Daha çok bireysel duyarlılıkların işlendiği şiirler yazılır.

---

[429] Rauf Mutlutay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973, s. 198.
[430] İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s. 72.

4.1.SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN POETİKASI

Sabahattin Kudret Aksal'ın babasının adı Saadettin, annesinin adı Asiye'dir. Saadettin Bey'in ilk eşi veremden ölür. Saadettin Bey daha sonra Asiye Hanım'la evlenir. Bu evlilikten olan Sabahattin Kudret, İstanbul'un Beşiktaş semtinde 25 Mart 1920 tarihinde dünyaya gelir. Üç ay sonra 1920 yılında Saadettin Bey de veremden ölür.

Asiye Hanım, oğluyla birlikte kız kardeşinin yanına yerleşir. Sabahattin Kudret'in teyzesinin ve enişteşinin çocukları olmaz. Sabahattin Kudret'i çok severler ve onu kendi çocukları gibi görürler. Ona kendi soyadlarını verirler ve Sabahattin Kudret, Aksal soyadını alır.

Sabahattin Kudret Aksal, 1926 yılında Şark idadisine başlar. Birkaç gün sonra okula gitmeyi bırakır. 1933-1937 yılları arasında Işık Lisesinde hem ortaokulunu ve hem de liseyi okur. 1937 yılında Işık Lisesi'nden mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne başlar. Fakültenin taksitlerini ödeyememesi ve okul devamsızlığının fazla olması sebebiyle hukuk bölümünü bırakır ve aynı üniversitenin Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne kaydını yaptırır. 1938 yılında Varlık dergisinde ilk şiirini yayımlar. İlk öyküsü ise, 1940 yılında Küllük dergisinde yayımlanır. Münire Bütün ile 1943 yılında nişanlanır, 16 Aralık 1943'te de onunla evlenir. Aynı yıl Felsefe Bölümü'nden mezun olur. 1943-1948 arasında İstanbul'da çeşitli liselerde felsefe dersleri verir. 19 Eylül 1949 tarihinde Çalışma Bakanlığı, İstanbul Bölge Çalışma Müdürlüğü'nde memur olarak başlar. 6 Ekim 1950'de iş müfettişi olur. Bu görevde 24 Eylül 1951 yılına kadar çalışır. 1951 yılında İstanbul Belediyesi Müfettiş Muavinliği'ne terfi eder. 1962 de İstanbul Belediyesi Teftiş Heyeti Müdürlüğü Müfettişliği'ne atanır. 1965'te görevinden ayrılır ve İstanbul Belediye Konservatuarı Tiyatro Bölümü'nde psikoloji-estetik öğretmenliğine başlar. Burada üç ay çalıştıktan sonra 6 Ekim'de eski işine, İstanbul Belediyesi Müfettiş Muavinliği'ne, geri döner. 1966'da İstanbul Belediyesi Teftiş Heyeti Müdürlüğü Müfettişliği'ne ikinci kez terfi eder. 1966 yılında tekrar İstanbul Belediyesi Konservatuarı Tiyatro Bölümü Psikoloji-Estetik

öğretmenliğine başlar. 6 Mayıs 1977'de emekliye ayrılana kadar bu görevde kalır. 19 Nisan 1993'te İstanbul'da vefat eder ve Üsküdar'da Karacaahmet mezarlığına defnedilir.

Eserleri:

Şiir Kitapları:

1. Şarkılı Kahve (1944)
2. Gün Işığı (1953)
3. Duru Gök (1958)
4. Elinle (1962)
5. Eşik (1970)
6. Çizgi (1976)
7. Bir Maviyi Bulmak (1979)
8. Sürek (1979)
9. Şiirler (1979; 1980 Yeditepe Şiir Armağanı)
10. Zamanlar (1982)
11. Bir Zaman Düşü (1984)
12. Buluşma (1990)
13. Batık Kent (1993)
14. Şiirler (1995)

Öykü Kitapları:

1. Gazoz Ağacı (1954; 1955 Sait Faik Abasıyanık Hikâye Armağanı)
2. Yaralı Hayvan (1956; Türk Dil Kurumu 1957 Sanat Armağanı)

Tiyatro Kitapları:

1. Evin Üstündeki Bulut (1948)
2. Şakacı (1952)

3. Bir Odada Üç Ayna (1956)
4. Tersine Dönen Şemsiye (1958)
5. Kahvede Şenlik Var (1966)
6. Kral Üşümesi (1970)
7. Bay Hiç-Sonsuzluk Kitabevi (1981)
8. Önemli Adam (1983)
9. Konakta Oyun (Eserini tamamlayamadan vefat ettiği için basılamamıştır.)

Denemelerini Topladığı Kitabı:

1. Geçmişle Gelecek (1978)

Çeviri Eserleri:

1. Ağızda Bir Sevi (1964 P. Eluard'dan seçme şiirlerinin çevrisi)

4.1.1. Şiirin Tanımı

Sabahattin Kudret Aksal'ın şiir anlayışının merkezinde "hayranlık" kavramı yer alır. Ona göre hayranlık "her şeyi unutturan ve hayatın büyük mâna ve gayesi gibi görünen ve insanın her düşünce ve fiiline sinen bir" sarhoşluk halidir. Şair çevresinde hayran olduğu her güzel varlığı veya olayı şiirinde işlemelidir. Bu yönüyle şiir, hayranlığın bir neticesi ve güzeli aramanın ifadesidir.

> "Hayranlık duymıyan insan san'atın bir çile, bir zaruret olduğuna inanmıyacaktır. Çünkü her şeyi unutturan ve hayatın büyük mâna ve gayesi gibi görünen ve insanın her düşünce ve fiiline sinen bir sarhoşluğu asla duymamıştır."[431]

Büyük sanatkârların büyük eserlerinin ardında yatan sır, bu eserlerin sanatçının yaşadığı dönemdeki meyillerini yansıtmasıdır. Şairin dönemine ve hayatına dair izler, şiirine güzellik ve büyüklük katar.

> "San'atte meyiller daima olabilir. Bilfarz Picassonun mücerred bir kompozisyonu bir meyildir. O tamamile bir estetik endişe olduğu halde, resmin unsurlarının bir orijinal terkibi olduğu halde, Picassonun ve devrinin muhtevasıdır, arzuları ve dramıdır."[432]

Sabahattin Kudret Aksal'a göre "Herkes (herkes değil şüphesiz bir çokları.) şiiri manası için sevdiğini zanneder. Fakat bir şiiri severken mananın hakikaten bir rol oynadığı pek vaki değildir. Mana ikinci derecededir."[433] birinci derecede olan form yani şekildir. Ona göre, bir şiirin güzelliği içeriğinden değil, şekil güzelliğinden kaynaklanır. İçerik zamanla değişebilir veya herkese hitap etmeyebilir ama şekildeki estetiklik evrensel olduğu için kalıcıdır. Şiir, "bize yeni insanlar, yeni mes'eleler ve şeniyetler" getirerek hayatımıza "yeni ritmler ve mes'eleler" katmayı amaçlar. Bunu yapabilmesi için de, insanı aşan bir özelliğe yani teknik ve şekle sahip olmalıdır.

---

[431] Sabahattin Kudret Aksal, "Hayranlık", *İnsan*, S. 1-13 (1 Nisan 1941), s.23.
[432] A.g.d., s.24.
[433] Sabahattin Kudret Aksal, "Kaideler ve itiyatların aleyhinde", *Yeni İnsanlık*, S. 1 (15 Şubat 1940), s.31.

"Halbuki san'atte, hakikî san'atte kendimizden fazla bir şey vardır. Belki de o humaine bir taraf, bir formdur. Yani bizden bahsettiği, bize ruhî ve sosyal yakınlıklar gösterdiği için değil, bir şekil olarak bizzat güzel olduğu için, bizi aştığı ve bu form, ölçü sayesinde birçok insanlara hitab edeceği; zaman mefhumuna vaziyet aldığı bir estetik, bir nizam olduğu için güzeldir. San'at bize, bizden bahsettiği zaman bir haleti ruhiye karabeti dolayısiyle bizi avlıyabilir. Fakat asıl hedefi bize yeni insanlar, yeni mes'eleler ve şeniyetler tanıştırmak ve böylece hayatımızı genişletmek değil midir? Yani bize yeni ritmler ve mes'eleler getirmek. Buysa bir teknik, bir şekil işidir."[434]

Sabahattin Kudret Aksal'ın güzellik ve form kavramını ön plana çıkaran şiirdeki tutumu, dönemin diğer bir şairi olan Suat Taşer tarafından eleştirilir. Suat Taşer, şiirde içeriğin değil, şeklin ön plana çıkarılmasının halka inen sanatın tekrar fildişi kulelere çıkmasına sebep olacağını düşünür.

"Estetik bakımından, bir san'at eserinin, hususile şiirin mutlak güzelliği bahsinde azamî titizliği gösteren genç neslin muvaffak şairi S. Kudret, bir sanatkârın sadece güzellik, arayıcısı olduğunu iddia etmekle ifrata vardığını unutuyor. Kendine göre bir şiir anlayışına sahip bulunan şair, hayatın şiirle olan bağlılığı veya hayatla şiir arasındaki rabıtasızlığı, (sanatat [sanatta] aslolan formdur) mütearifesine tevfikan izaha çalışmaktadır. Vehleten haklı görünebilir. Fakat bu noktada gösterilecek olan ısrarın tabiî ve zarurî neticesi, sanatkârı ve sanatını hayattan tecrit ederek, mutlak güzelin peşinde koşturmak, açıkçası mahut (Fildişi kule) ye hapsetmektir ki bunun da ne demek olduğu vazıh. Bununla beraber ümit ediyoruz ki, genç şair yakın bir zamanda çığırını tespit etmiş bulunacak ve neslimizin iftihar vesilelerinden biri olacaktır."[435]

Sabahattin Kudret Aksal'ın sanat anlayışı 1946 yılında değişmeye başlar. Sanattaki soyutluk yerini somuta bırakır. Artık yeni sanat, eskiye göre "daha somut daha gerçek"tir. Sanat, "hayatı daha çok kaynağında" arar.

"Yeni san'atı geçmiş çağların san'atından ayıracak bir çok özellikler söylenebilir belki. Ben bunlardan bugün için en belirli gibi görünen bir tanesi üzerinde durmak istiyorum. O da zamanımızın san'atinin eskiye göre daha somut daha gerçek olması, hayatı daha çok kaynağında aramıya çıkmasıdır."[436]

[434] Sabahattin Kudret Aksal, "Hayranlık", *İnsan*, S. 1-13 (1 Nisan 1941), s.23.
[435] Suat Taşer, "Sabahattin Kudret Hakkında Düşünceler", *Küllük*, S. 1 (Eylül), s.11.
[436] Sabahattin Kudret Aksal, "Yeni Sanat Hakkında Ne Düşünüyorlar?", *Varlık*, S. 317 (Aralık 1946), s.9.

4.1.2. Şairin Tanımı

Sabahattin Kudret Aksal'a göre şairin en önemli vasfı, şiirin şairin hayatının her alanına sinmesidir. Şairin şiirden başka bir uğraşı olmamalıdır. Şiir, yaşamın gayesi olmalıdır. Şiirsiz bir hayat düşünmemelidir.

> "Hiç şüphesiz san'at kendini ona verenlerin, san'atsiz hayatın imkân sahasında olmadığını idraklerinin yüzünde gezdirenlerindir ve başka kimsenin değildir."[437]

Sanata hayranlık kavramına önem veren Sabahattin Kudret Aksal, bir sanatçının başka bir sanatçıya hayran olmayı bilmesi gerektiğini düşünür. Çünkü sanatkârın hayranlığı, sanatçının üzerindeki "bedbinliği ve ataleti alıp"[438] götürür. Sanatçıyı sanatında sürekli bir arayışa sürükler. Ama sanatçı sanatına hayran olduğu diğer sanatçının taklitçisi olmamalıdır. Onun sanatını güzelleştiren özellikleri bulup bunu kendi süzgecinden geçirerek yeniden yorumlamayı ve eserinde kullanmayı bilmelidir.

> "Büyük bir hayranlık duymıyan bir insanın büyük bir san'ate, hakikî bir san'ate doğru gidebileceğini düşünemiyorum.

> "Bir arkadaşım şöyle bir cümle kullanmıştı: 'Gide'e hayran olmayı biliyorum.' Bu cümleyi başka türlü kullansaydı, 'hayran kalıyorum' deseydi kendisinde Gide'in kurduğu ruhî yapıyı, düşüncesinin en mühim rolünü oynıyan bu teferruatını bu kadar güzel anlatamazdı. İşte bütün iş bu 'bilmek'tir. Gerisi nasıl olsa gelir!"[439]

Sanatçının sanata başlamasında ona yol gösteren bir başka sanatkâr vardır. Bu yönüyle de sanatçı, diğer sanatçılar için yol gösterici bir görev üstlenmiş olur. Aynı zamanda her sanatkâr eserinde, döneminin hâkim sanat anlayışından veya felsefesinden izler taşır. Bu "sıtmadan" kendini kurtaramaz.

---

[437] Sabahattin Kudret Aksal, "Kaideler ve itiyatların aleyhinde", *Yeni İnsanlık*, S. 1 (15 Şubat 1940), s.31.
[438] Sabahattin Kudret Aksal, "Hayranlık", *İnsan*, S. 1-13 (1 Nisan 1941), s.24.
[439] A.g.d., s.23.

"San'atkârın, hayranlığını her şeyden önce san'atinin imkânlarına çevirmesini söylemek istiyorum.

"Bir çok san'at mensublarının bir yardımcısı, san'atini ona sevdiren biri vardır. - Her san'atte bir diğer san'atkârın veya devrin sıtması bulunur.

"Biz Gogol'un mantosu altından çıktık' diyen Rus romancısı bu hakikati ifade eder.

"Fikirde Descartes çı bir devir için Descartes bu adamdır."[440]

Her sanatkâr, eserleriyle yaşadığı çağa damga vurup tarih sahnesinde kendinden bir iz bırakmak ister.

"Şüphesiz her sanâtkâr ve cemiyet kendinden bir iz bırakmak istemiştir, kendisini daima yaşıyacak, bir klişe olarak değil, bütün havası ve nabzının daimi vuruşu ile yaşıyacak bir tarih olarak bırakmıya uğraşmıştır. Bu kendisi şuurunu edinmese bile, hakikati bu olan bir hâdisedir. Ancak benim belirtmek istediğim şudur: Kendini bir cild, bir tablo olarak bırakmak istiyen ferd veya cemiyet ve bilhassa buna muvaffak olan, hertürlü müdaheleden uzak güzel şekiller peşinde gitmekte olan ferd veya cemiyettir."[441]

Sanatta "süsten ve göz kamaştıran pırıltıdan" kurtulup gerçeği arama derdine düşen şair, şiirde "sahih, sıkıştırılmış mısraa, manzumeye" ulaşır. Bu gerçeği arayış "yeni ruhsal kaynaklar, temalar peşinde" koşmak değildir. Sanatın bir gerçeği olan "sağlam mısrayı" bulmak için çıkılan bu gerçek arayışı, şairi insana ve hayata götürmelidir. Şairin şiirleri insan ve hayat kaynağından beslendiği oranda, şiirindeki mısraların sağlamlığı artacaktır.

"Gerçeği aramak, süsten, göz kamaştıran parıltılardan kurtularak gerçeği aramak romancıyı insana ve hayata götürdüğü gibi şairi de bu gerçek duygusu sahih, sıkıştırılmış mısraa, manzumeye götürdü. Gerçeği aramak sadece yeni ruhsal kaynaklar, temalar peşinde büyük bir tutkuyla koşmak değil sağlam mısraı aramaktır da. Çünkü hayatın gerçeği değilse de san'atın gerçeği odur."[442]

[440] A.g.d., s.24.
[441] A.g.d., s.24.
[442] Sabahattin Kudret Aksal, "Yeni Sanat Hakkında Ne Düşünüyorlar?", *Varlık*, S. 317 (Aralık 1946), s.9.

İyi bir sanatçının ayırt edici bir özelliği de, devrine göre yeni olmasıdır. Sanatçı, devrindeki diğer sanatçılardan farklı, kendi imzasını taşıyan, onu başarıya ulaştıracak, eserinde güzeli ortaya çıkaracak bir sanat anlayışı oluşturmak zorundadır. Bu bir sanatçının en temel vasfıdır.

> "Kendisinden önce gelenlere benzemek istiyen, onlara uymaktan başka bir ülküsü olmıyan, kendi gerçeklerini, kendi duygu ve düşünce yapısının gerektirdiği yolu, kendi sesini aramıyan san'atçıya iyi bir san'atçı değil, sadece bir san'atçı da denemez. Bir yazar için yeni olmak o kadar vazgeçilmiyecek bir haldir. Hattâ denilebilir ki, iyi bir san'atçının yeni olammak [olmamaya], gayret etse de pek elinden gelmez. Çünkü her gerçek san'atçı, san'at dünyasını, düşünü gerçekleştirmeyi, yürüyüşüne bir yol açmayı denemiştir. San'atinde başarı elde etmiş, güzeli meydana getirebilmiş, kişiliği olan san'atçı hangi devirde yaşarsa yaşasın, örneği kendisinde olan bir yenidir."[443]

[443] Sabahattin Kudret Aksal, "Yenilik Kaygısı", *Varlık*, S. 345 (1 Nisan 1949), s.4.

4.1.3. Şiirin İçeriği

Sabahattin Kudret Aksal'ın şiirinde günlük hayat küçük ayrıntılarla anlatılır. Şehirdeki insanların gündelik yaşamdaki ilişkileri, çatışmaları, yaşama sevinçleri ve bireysel mutlulukları Garip şiirinden farklı bir tarzda işlenir.

"BUNDAN SONRA..

Evler ve kalabalık sokak.
Denizler ve kalabalık sokak.
Hiçbiri girmiyecek artık rüyama.
Vapurda karşıma oturan her insan.
Bana birini sevdiğimi hatırlatacak.
Her sabah erkence kalkacağım.
Telâşla çıkacağım sokağa.
Ayni ağaçları, ayni sinemaları,
Ayni limanı, ayni tramvayları.
Yeni baştan görmüş gibi olacağım."[444]

Sabahattin Kudret Aksal, yazdığı şiirlerde insan ile hayat arasında sıkı bir bağ kurar. Hayatın güzel yönlerini şiirleriyle okuyucuya göstermek ister. İnsanları ve yaşamı doğal akışı içinde izler. Yaşam içinde yakaladığı güzellikleri şiirine alır. Bu yüzden onun şiirlerinde Garip'teki ironi yoktur.

"BİR ŞİİRE BAŞLAMAK ÜZRE

Bir şiire başlamak üzereyim; elimde kalem
İstemem, olmasın can sıkıntısıyla dolu

[444] Sabahattin Kudret Aksal, "Bundan Sonra…", *İnsan*, S. 14 (1 Mayıs 1941), s.32.

Bıktım denemekten o yolu

Öyle ne mısralar kurdum,

Hasret şiiri hiç olmasın

Evlere dönme zamanı akşamın

Havasındayım günlük yaşamamın

Yeryüzünü saadet bildim

Ölümden başka neden korkum

Yol boyunca yürüyüp gideceğim

Bu halimi anlatmak istiyorum"[445]

"HEP BÖYLE SAKIN ŞİİRLER

Hep böyle sakin şiirler yazmalıyım

Huzur dolu geceden bahsetsin

Her gün sabah sevinçle uyanmaktan

Tren, vapur telâşından

Sonu gelmez çalışmadan

Bıkılmaz sevdadan bahsetsin."[446]

[445] Sabahattin Kudret Aksal, "Bir Şiire Başlamak Üzere", *Varlık*, S. 330 (1 Ocak 1948), s. 5.
[446] Sabahattin Kudret Aksal, "Hep Böyle Sakın Şiirler", *İnsan*, S. 23 (Mayıs 1943), s. 15.

4.1.4. Şiirin Dili

Sabahattin Kudret Aksal, şiirde dönemindeki birçok şairde olduğu gibi sade, açık ve yalın bir ifade kullanır. Şiirler basit cümlelerle kurulur. Şiirin mısralarında, şehirde yaşayan insanın günlük hayatında kullandığı kelime ve kelime guruplarına yer verilir.

"BALKONLU EVLER

Bütün balkonlu evler!
Sokaklarda dolaşmam sizin içindir.
Sizin için şiir yazarım."[447]

"İŞ ARKADAŞLARI

Olmaz bu iş olmaz Eşref beysiz
Yâran meclisinde mızrab öyle vurulmaz
Oturmam Mehmet Ali'siz kumara
Ne 66'da gözüm var, ne tavlada.

Ben dostlarına düşkün adamım
Rakı masası dedin mi gelsin ahbaba arkadaş
Derdini söyle bildiğin gibi
Konuş bu gece bütün sarhoşlar adına

Selâm as uçurduğun, kuşların kanadına
Her birine ayrı ayrı gecenin içinden
Edalısın Üsküdarlım bu akşam edalısın
O harab sesinle bir şarkı okumaz mısın.

[447] Sabahattin Kudret Aksal, "Balkonlu Evler", *İnsan*, S. 14 (1 Mayıs 1941), s.32.

İş arkadaşıyız başında hep bu masanın

Kimimiz geçim, kimimiz sevda üzre

Şiir yazarız, hasret çeker kimimiz

Gecemiz gönlümüzden aydınlık olsun."[448]

[448] Sabahattin Kudret Aksal, "İş Arkadaşları", *Varlık*, S. 326 (1 Ekim 1947), s. 9.

4.1.5. Şiirde Gelenek

Sabahattin Kudret Aksal, şiir geleneğini şekil yönünden değil, içerik yönünden eleştirir. Eski edebiyatın şairleri, insanı bir bütün olarak ele almazlar, insanın günlük yaşamdaki hallerine ve yaşayış biçimine şiirde yer vermezlerdi. Onlar için "önemli olan tipti: fikir, semboldü." Yani şiirde soyut gerçeklik ön plandaydı. Ama yeni sanat, insanı her haliyle ele aldığı için şiirde somutu ön plana çıkarmaktadır.

> "Eski edebiyatın insanları bir hayli düşünsel yaratıklardı. Adeta yemezler, içmezler uyumazlardı. Bu işleri yapsalar bile san'atçı pek değer vermezdi bu işlere, önemli olan tipti: fikir, semboldü. İnsan, bütün çevresinin, yaşayışının içinde değil! İnsana her haliyle değer verme onun düşünme sistemiyle bilfarz kahve içerken gösterdiği davranışları farksız sayma zamanımıza has bir görüştür. Her halde somut'un peşindeyiz!"[449]

[449] Sabahattin Kudret Aksal, "Yeni Sanat Hakkında Ne Düşünüyorlar?", *Varlık*, S. 317 (Aralık 1946), s.9.

4.1.6. Şiirin Şekil Özellikleri

4.1.6.1.Nazım Biçimi

Sabahattin Kudret Aksal, şiirde serbest nazım biçimini kullanır. Şiirlerinin geneli, sarmal kafiyeden oluşan dörtlük nazım birimiyle yazılmıştır. Bazı şiirleri Garip şiirindeki gibi, tek dörtlükten oluşurken, bazıları da uzun bentlerden oluşur.

"BİRİNCİ GECE

Bir kadın hatırlıyorum güzel mi güzel
Bir deniz hatırlıyorum mayi mi mavi
Anlamam bir türlü nasıl bırakmışım evi
Orda yaşadığım günler nelere bedel

Hayatımı düşünüyorum dünyadaki
Haz duyduğumu haz ateşten, rüzgârdan
Bir şarkı öyle kolay söylenmez her zaman
Nasıl tüketmişim ya nasıl gençliğimi

Diz dövmek, ah etmek hep insanlara mahsus
İş işten geçiyor her şey bittikten sonra
Yağmur boşalmasın bir kere saçaklara
Biz insanlar bir garip gemide yolcuyuz.

Zaman zaman ölümü hatırladığımız
Bir başka düşünceye daldığımız yalan
Sanki vaktimiz mi oluyor yaşamaktan
Erişilmez şeylerin peşinde çoğumuz."[450]

[450] Sabahattin Kudret Aksal, "Birinci Gece", *Varlık*, S. 318 (1 Ocak 1947), s. 7.

"İNSAN SESİ

Yaz sabahları gün doğarken

Penceremi açtığım zaman

Odamı dolduran serinlikte

Kımıldamaksızın duran ağaçta

İnsan sesidir duyulan"[451]

"KAYSI AĞACI

Kapım aralık eşyaya

Pencereden gel istersem bu gece

Sen kayısı ağacı, ışık içinde

Bütün geceyi dışarda mı geçireceksin?

Seni misafir ederim odamda

Yorgunluğunu dinlendirirsin yatağımda

Sonra bir kitab alırsın eline

Hülyana çekilirsin yazıların ötesinde

Âşıksan aşk sözü ederiz.

Yoksulsan yoksulluk.

Öyle değil mi, kim ne karışır gecemize"[452]

[451] Sabahattin Kudret Aksal, "İnsan Sesi", *Varlık*, S. 363 (1 Ekim 1950), s. 54.
[452] Sabahattin Kudret Aksal, "Kayısı Ağacı", *Varlık*, S. 348 (1 Temmuz 1949), s. 7.

4.1.6.2.Nazım Birimi

Sabahattin Kudret Aksal, şiirde dörtlük nazım birimi ile serbest nazım birimi kullanır. Bazı şiirlerinde ise tek mısra, beyit, üçlük, dörtlük ve bent karışık olarak kullanmıştır.

"S E R E N A D

1

Bazı geceler uykunundur
Bazı geceler yıldızların

Bazı geceler sokaklarda dolaştığım olur,
Rahatlık! Beni yatağımda bekle.

Bazı geceler yolculuk düşünülür,
İnsanan yabancı bir şehrin.

2

Herkes başka türlü
Serenad söyler
Bir arkadaşımın,
Söylediği serenad.
Uzun bir yolculuğa,
Çıkmak oldu.

3

Gemilerin taşıdığı serenat mıdır?

Ya kuşların uçurduğu

Yolda rastladığım bir kadın,

Gemileri bol bu liman.

4

Serenad daima yolculukla düşünülür,

Bu gece gene,

Bulutlar alçaktan uçarken,

Sokaklarda dolaşacağım.

Sen elleri cebinde gezen!

Islıkla çaldığın şarkıların,

Bu akşam en güzelini söyle.

Artık bana kimseyi hatırlatma gece!"[453]

"HEPSİNİ UNUTUYORUM

Erken dönüşümden belli

Artık eski hevesim kalmadı

Dışarda.

Akşam karanlığı çöktü mü

Kabil değil, evdeyim.

Ne geçmişse o gün başımdan

Hepsini unutuyorum."[454]

[453] Sabahattin Kudret Aksal, "Serenad", *İnsan*, S. 1-13 (1 Nisan 1941), s. 7.

4.1.6.3.Vezin ve Kafiye

Sabahattin Kudret Aksal, şiirlerini serbest ölçüyle yazar. Birçok şiirini bazen çapraz, bazen sarmal kafiye kullanarak oluşturur. Fakat "Rüzgâr gibi pencereden dol / Sen bu şehre şarkı ol" gibi bazı mısralar sırf kafiye uysun diye kullanılan sözcüklerle doldurulmuştur.

"OBAT

I

Akşamlan mahallemize yağmur gelir!
Mes'ut yaşanmalı gündüz yolculuğu
Al götür içimden bu yorgunluğu
Bana sıcağı sevdir!

Uzan penceresinden küçük evinin!
Aydınlık dölü gök yüzüne bak.
Güzel bulut!
Adanda yaşamak isteği kalbimin.

Her sabah odamızı ferahlat
Rüzgâr gibi pencereden dol
Sen bu şehre şarkı ol
Havamda yaşadığım sıkıntıyı azalt"[455]

[454] Sabahattin Kudret Aksal, "Hepsini Unutuyorum", *İnsan*, S. 23 (Mayıs 1943), s. 15.
[455] Sabahattin Kudret Aksal, "Obat I", *Varlık*, S. 208 (1 Mart 1942), s. 374.

“YOLCULUK

Havuzda şişti yelken

Dalgalandı bayraklar

Vakit daha çok erken

Yolculuk yolculuk var

Suda kuşların izi

Dudakta çığlık korku

Yıldız dolu gökyüzü

Güney şehrinde uyku”[456]

[456] Sabahattin Kudret Aksal, *Şiirler*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1979, s. 6.

4.2.ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN POETİKASI

29 Kanunuevvel 1907 yılında İstanbul'un Cihangir semtinde doğan Asaf Hâlet Çelebi'nin asıl adı, Mehmet Ali Asaf'tır. Babası Mehmet Said Halet Bey, annesi Atîke Beyzâ Hanımdır. İlk eğitimini babasından alır. 1915 yılında Galatasaray Sultanisi'ne kaydolur. 1923 yılında eğitimini tamamlayamadan okuldan ayrılır. İki yıl aradan sonra 1925 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydolur ve eğitimine devam eder. Buradaki eğitimini tamamladıktan sonra Adliye Meslek Mektebi'ne kayıt yaptırır. 1932 yılında Yahudi asıllı Rozi (Sidi) ile evlenir. Rozi'den 1943 yılında boşanır. 27 Eylül 1945 yılında Nermin Hanımla ikinci evliliğini yapar.

İcra Katip Namzedi, Üsküdar Ceza Mahkemesi Katipliği, Devlet Denizyolları Liman İstanbul Umum Müdürlüğü Malzeme Dairesi Memurluğu, Denizbank İstinye Fabrikası Muhasipliği, Devlet Denizyolları Matbaa Muhasipliği, Devlet Denizyolları Yükleme Fiş Memurluğu, Deniz Hatları İstanbul Acenteliği Memuriyeti, Beylerbeyi Tahakkuk Şubesi Memurluğu ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Seminer Kütüphaneciliği görevlerinde bulunur.

Ağaç, Yeni Adam, Hamle, Yeni İnsanlık, Yeni Yol, Sokak, Türk Sanatı, Servet-i Fünûn, Küllük, Gün, İnsan, Yeni Cağ, Başdan, Şadırvan, Yasayan Sanat, Yeditepe, Büyük Doğu, Türk Sanatı, İstanbul, Türk Yurdu, Yeditepe dergilerinde şiir ve yazılarını yayımlar. 15 Ekim 1958 yılında Gurabâ Hastanesi'nde vefat eder. 16 Ekim 1958 Küplüce mezarlığına defnedilir.

Eserleri:

Şiir Kitapları:

1. He (1942)
2. Laleler (1943)
3. Lâmelif (1945)
4. Om Mani Padme Hum (1953)

Araştırma Eserleri:

1. Mevlâna (1940)
2. BeNJamiN (1940)
3. Molla Câmi (1940)
4. Eşrefoğlu Divanı (1945)
5. Naima (monografi, 1953)
6. Ömer Hayyam (1954)
7. Divan Şiirinde İstanbul (antoloji, 1953)

4.2.1. Şiirin Tanımı

Hiçbir akıma bağlı kalmadan, kendine özgü eserler veren Asaf Hâlet Çelebi, şiiri soyut bir varlık olarak görür. Bu varlığın hitap ettiği tek organ kalptir. Şiir, insanların kalplerini pişirir. Bu yönüyle, mistik bir özelliğe sahiptir.

> "Şiir salhaneye merbut bir müessesedir ve içinde sakatattan yalnız kalp parçaları satılmaktadır. Bunu satana şair derler ki elinde vezin denilen gayet hassas bir teraze bulunur: bu terazenin miskal terazesinden daha hassas olduğunu söylüyorlar. Birçok asırlar boyunca ve değişik camialar içinde şiir hep kalp satmıştır. Alanların pişirip pişiremediklerini bilemiyorum. Yalnız onu satan hep çiğ satmıştır."[457]

Şiir, "mücerret'e yaklaşan", belirli bir şekli olmayan ve ruha hitap eden bir varlıktır. Şiir, güzel bir şekil oluşturmak veya bir varlığı tasvir etmek için yazılırsa, okuyucuya bir cansızlık aşılar.

> "Kendi şiirimin konstrüksiyonuna gelince, ben, evvelâ 'şekil' diye bir şey tanımıyorum. Bu 'şekil'i yalnız haricî şekil addetmemeli. Şiiri mümkün olduğu kadar bağlardan ayrılmış olan ve mücerret'e yaklaşan bir şey telâkki ediyorum. Bundan başka, en güzeli bile olsa şiir hiçbir zaman bir resim, bir tablo olmamak lâzım gelir. Sırf tasvirî olan şiirler bizi bir madde ağırlığına, bir cansızlık ve ruhsuzluk içine gömer. Ruhun nasıl rengi ve şekli yoksa şiirin de yoktur, çünkü şiir maddenin değil, ruhun ifadesidir."[458]

Asaf Hâlet Çelebi'ye göre şiir, rasgele düşüncelerle veya sahte mistisizmalarla yapılacak bir sanat değildir. Çünkü "şiirin Öznesi sokakta değildir, tam tersine içerdedir:"[459] Şiir, şairin iç ve dış dünyasına ait tecrübelerin zekâ süzgecinden geçirilip damıtılmasıyla meydana gelir. Yani şiir, zekânın salgısıdır.

> "… şiir meçhullerin ve sahte mistisizmaların kazanında kaynıyan alelacayip bir 'poetika' yemeği de değildir; Arif Dino şiiri zekânın ifrazı olarak telâkki ettiğini söylemişti. Buradaki gaye aşikârdır. Tahteşşuurda hazırlanan iç ve dış âleminin birikintileri vardır; bunlar şairin şuurlu

[457] Asaf Hâlet Çelebi, "Şiirde Şairin Tesiri", *Yeni Adam*, S. 312 (19 Birincikanun 1940), s. 4.
[458] Asaf Hâlet Çelebi, "Şiir Hakkında Düşünceler", *Yeni Adam*, S. 319 (6 Şubat 1941), s. 6.
[459] Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 566.

müdahalesiyle ve zekânın iradesiyle şekil alırlar ve şahsiyetin kalite ve kıymetine göre sanat kıymetleri taşırlar."[460]

Hakiki şiiri, "kelimelerinin lügat mânalarından ziyade onların tılsım formülleriyle açılır sihirkâr bir bahçe"[461] olarak tanımlayan Asaf Hâlet Çelebi'ye göre şiirin kriteri, "ruh ânları"dır. Şiir, bu ruh anlarının tespitidir. Şiirin güzelliği de, şiirde anlatılan ruh anlarının bu anlara aşina olan okuyucudaki etkisiyle ölçülür. Yani şiir, tasavvufi bir özellik taşır. "Asaf Halet Çelebi, hem tasavvuf hem de Batı kültürünü yakından tamına fırsatına sahip olduğu için kişiliği ve düşünceleri bu doğrultuda şekillenir."[462] Şiir, şairin günlük dille ifade edemeyeceği halet-i ruhuyesinin bir bütün halinde ifadesidir. Bu yüzden şiir, mısra mısra değerlendirilemez.

"Şiirin kriteryumu zannımca 'hassasiyet' değil, fakat bazı ruh ânlarımızdır ve şiir bu ânların tesbiti demektir. Bunların en sahih bir surette tesbit edileni o hâleti ruhiyeye âşinâ olan kari tarafından kendi ruhunun kriteryumu ile ölçülür. Şiirin mânası lügat mânalarıyla aranılmaz. Kelimelerin bir araya gelmesinden hasıl olan büyük bir kelime demektir. Bu kelimenin parçalanma kabiliyeti yoktur. Bir tek kelime hecalara ayrıldığı zaman nasıl o hecalar başlı başına bir mâna ifade etmezse şiirde de teker teker kelimelerin mânasiyle uğraşmak öyle beyhude bir şeydir."[463]

Şiirin sosyal bir amacı olmamalıdır. Çünkü şiir, şairin en gizli ve tenha yönlerinin ifadesidir. Eğer şiir sosyal bir amaç için kullanılırsa, enfüsî olmaktan çıkar, siyasi fikirleri ifade etmede kullanılan bir nutka dönüşür.

"Sosyal gaye.. San'atın değil siyasetin mevzuududur. San'at ve siyaset tamamen ayrı şeylerdir ve ayrı ayrı düşünülmelidir. Her insanın teniha [tenha] ve gizli tarafları vardır. San'at bizim bu en yanlız [yalnız] tarafımızın ifadesidir ve olmalıdır. Politikanın ve sosyal dava dediğimiz şeyin ifadesi nutuktur. San' at değil."[464]

[460] Asaf Hâlet Çelebi, "Şiir Hakkında Düşünceler", *Yeni Adam*, S. 319 (6 Şubat 1941), s. 6.
[461] Asaf Hâlet Çelebi, "Şiirde Şairin Tesiri", *Yeni Adam*, S. 312 (19 Birincikanun 1940), s. 4.
[462] Mustafa Aydemir, "Asaf Halet Çelebi'nin Şiirinde Geleneğin İzleri", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 3/1 (2014), s. 231.
[463] Asaf Hâlet Çelebi, "Şiir Hakkında Düşünceler", *Yeni Adam*, S. 319 (6 Şubat 1941), s. 6.
[464] F.T., "Asaf Halaet Çelebi İle Konuşma", *Yeni İnsanlık*, S. 1 (15 Şubat 1940), s. 30.

4.2.2. Şairin Tanımı

Bir sanatkârın büyük topluluklar tarafından beğenilmesi ve takdir edilmesi, sanatkârın ve eserinin değerini yansıtmaz. Önemli olan sanatçının ve eserinin içeriği ve yapısıdır.

> "San'atkârın kütleyi celbi bir şey ifade etmez. Hiç bir zaman san'atkârın ve san'at eserinin kıymeti için miyar kütle tarafından takdir edilmek ayni zamanda ona hitap etmek değildir."[465]

Şiirde şaire ait olmayan bir yan olmadığı için, şair şiirini kendi "içinde teşekkül" eden ve "temamile enfüsî" olan hissiyatıyla oluşturmalıdır. Şiir enfüsî olduğu için, umumun beğenisi onun değerini belirlemede ölçüt olamaz. Onun değeri ancak, aynı hissiyata sahip bir başka şahsın ruh ölçeğinde tartılabilir.

> "Şiirde (hariç) yoktur. Zahirî olarak bir realite görülebilir. Fakat bu da şairin içinde teşekkül etmiştir. Temamile enfüsîdir. bu manada dıştan bahseden bir edebiyat olamaz ve şiirinde amme tarafından kabul edilmesi veya edilmemesi ehemmiyeti haiz bir mes'ele değildir."[466]

Şair eserlerini, benimsediği sosyal hedefler için yazamaz. Çünkü onun sosyal bir hedefi yoktur ve olmamalıdır. Şair, "kendini dinlemeli, kendini bulmalı ve kendine benzeyen insanlar için" şiirini yazmalıdır. Şairle okuyucusu arasında ruhî bir birlik ve beraberlik olmalıdır. Çünkü şiir, ferdi bir uğraşın ifadesidir. İçerisinde beynelmileli barındırmaz.

> "Şairin sosyal hedefi yoktur. Şair kendini dinlemeli, kendini bulmalı ve kendine benziyen insanlar için söylemelidir. Bunun bir misalini vereyim: Ben şiirlerimi meydana getirirken Arif'i Bedri'yi, Abidin'i düşünürüm. Fakat Arif Dinonun beğendiği bir şiiri Bedri beğenmeyebilir.

[465] A.g.d., s. 30.
[466] A.g.d., s. 30..

"Bu vaziyet şiirin ne kadar kökten ferdiyeti alâkadar ettiğini meydana koyar zannediyorum."[467]

"Bizim memlekette devler ekseriya mukavvadan yapılmışlardır ve üstadların çoğu da hamdolsun birer devdirler."[468] diye, dönemindeki öncü şair anlayışına karşı çıkan Asaf Hâlet Çelebi, şairin karakter sahibi bir insan olması gerektiğini düşünür. Şairin söylemiyle hissiyatı birbirine zıt olmamalıdır. Millî değerleri ve sembolleri kendi çıkarı için kullanmamalıdır.

> "Şairane ve hassas olan bu zât gûya hepimizden başka, imtiyazlı, tepemizden bakar ve bizim hissetmediğimiz 'incelikler' sezer palavran bir 'fevkalbeşer'dir. Bazen vazifesini, yumruklarını sıkarak cemiyetin kudretini haykıran bir kahraman müsveddesi rolünü oynamaktan ibaret sanır. Bayrak ve sair millî sembollerle teneke gürültüsü yapan ve askerlik oyunları oynıyan mahalle çocuklarının taklidini çıkarır.[469]

[467] A.g.d., s. 30.
[468] Asaf Hâlet Çelebi, "Dev", *Hamle*, S. 2 (Eylül 1940), s. 2.
[469] Asaf Hâlet Çelebi, "Şiirde Şairin Tesiri", *Yeni Adam*, S. 312 (19 Birincikanun 1940), s. 4.

4.2.3. Şiirin İçeriği

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirinde yoğun bir kültürel içerik vardır. İslâm dininden, Budizm'e kadar uzanan kültürel birikimini şiirine yansıtır. Soyut içerikle yazdığı şiirlerin anlaşılabilmesi için, okuyucunun belirli bir kültürel birikime sahip olması gerekir. Aksi takdirde, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirinde yer alan bazı söylemler, manasız şekiller olarak gözükür.

> "(Bilcümle müdevvenâtı şarkiye ve garbiye)yi okuduk, fethettik. (Elsinei selâse)de (yedi tûlâ) sahibi olduk, (devâvînı farisiye ve terkibiye)yi hatmeyledik. (Andan Frenk muhalledatım) okuduk, ezber kıldık. Tanzimattan sonraki nâkil nesli biliriz; evvelki harpte de, hani şu asıl münevverleri (meydanı- vegâ)da şehit olup da (meydanı- edebî)yi kendilerine bıraktıkları zayıf nesli edebîyi de güle güle okuduk."[470]

Asaf Hâlet Çelebi'nin tasavvufî bir özellik taşıyan şiirleri, şairle hissi bir bağ kurmayı gerekli kılar. Türk, Hint ve Mısır mitolojisi şiirlerin içeriğinde sıkça kullanılır.

> "Şiir anlayışını "bir nevi refoulement gibi ilcaî bir tesirle söylenen bir söz telakki eden" Asaf Halet, "şiir her şeyden evvel ferdîdir. Sonra İçtimaî bir bünyeye de sahip olabilir" der. Bu da aynı duyguları yaşayanların o şiirleri benimsemeleriyle kabildir. Şiir böylece yayılır veya "mahdut bir sahada" kalır. Şairdeki "şuuraltı birikintileri", şuurun müdahalesiyle ortaya çıktığında şiir olur."[471]

[470] Asaf Hâlet Çelebi, "Şımartmaktan Vazgeçelim", *Gün*, S. 4 (14 Haziran 1941), s. 3.
[471] İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s. 88.

4.2.4. Şiirin Dili

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiir dili, döneminin diğer şairlerine göre daha ağırdır. Yabancı kelime ve kelime grupları orijinal halleri ve alfabeleri ile şiirde kullanılır. Şiire alınan bu söylemleri, garip görünen cümleleri, şiirde bahsettiği mevzuyla alakaları olduğu için şiirin içinde otantik bir hava estirmesi amacıyla kullanır.

"MISRI KADİM

Acaba ot gibi yerden mi bittim
Acaba denizlerde mi şaşırdım
Ve zamanı nasıl unutmaktayım?
Zaman unutulunca mısrı kadim yaşanabiliyor
Ve kendimi unutunca seni yaşıyorum
yaşamak

Bu ânı yaşamaktır.

Ammon ra'hotep
veya tafnit
Senin kim olduğunu bilmek istemiyorum
Yalnız etrafında nefes almalıyım
Dut bu
a'rru

Ünnek pahper

Kamapet

Kame tâ

Mısır metinlerinde okuduğum

cümleler Seninle okuduklarımsa büsbütün başka şeylerdi.

Seninle bir bahçedeyiz gibi geliyor bana

Orada hem var hem yok gibiyim

Daha doğrusu

Bahçe oluyorum

İnsanlığımdan çıkarak

Kama pet

Kama tâ"[472]

"سماموﻻذ ا

tennûre giymiş ağaçlar

aşk-miyâz eder

mevlânâ

içimdeki nigâr

başka bir nigârdır

içimdeki a مو ﻻ ذ ا

nece yıldızlar akar

ben dönersem

gökler döner

benzimde güller açar

güneşli bagçelerde ağaçlar

خ لق الـ سموات والـ ر ضا

Halâkassemavati velârd

yılanlar ney havalarını dinler

tennure giymiş ağaçlarda

[472] Asaf Hâlet Çelebi, "Mısri Kadim", *Hamle*, S. 1 (Ağustos 1940), s. 5.

çemen çocukları mahmur

cân

seni çağırıyorlar

yolunu gaybeden güneşlere

bakıp gülümserim

ben uçarım

gökler uçar”[473]

[473] Asaf Hâlet Çelebi, “سمامولاذ ١”, *Hamle*, S. 5 (Birincikanun 1940), s. 8.

4.2.5. Şiirde Gelenek

Asaf Hâlet Çelebi, "Ben Türk edebiyatında Galib dededen Yahya Kemale kadar olan devre hakkında hüküm vermek istemiyorum ve zannediyorum ki o devre şairsizdir."[474] diyerek Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî sanatçılarını şair olarak görmez. Aynı zamanda bu dönemdeki şiir anlayışını da redder. Bu dönemin teşbih sanatına olan yoğun ilgisini ve aşırı santimantalliğini eleştirir.

> "Teşbih salçalarıyla bol bol salçalanmıyan bir şiir rengîn olamaz. Faraza sevgililer ceylana benzetilir de eşeğe benzetilemez. Güle benzetilirse ballı babaya benzetilemez. Aşklar alelekser ay ışığında veya hazin guruplara karşı ağlamış suratlarla ilân edilir. Bütün hüzne, gama, yeise, kedere ilh... ait kelimeler iflâs ettirici bir bollukla şairin kaleminden fışkırır. İsviçre manzaraları, kahvelerde teşhir edilir. Litokromlardaki gurup ve tulûlu tasvirler hep şairin müracaat ettiği müstahzarattandır."[475]

[474] F.T., "Asaf Halaet Çelebi İle Konuşma", *Yeni İnsanlık*, S. 1 (15 Şubat 1940), s. 30-31.
[475] Asaf Hâlet Çelebi, "Şiirde Şairin Tesiri", *Yeni Adam*, S. 312 (19 Birincikanun 1940), s. 4.

4.2.6. Şiirin Şekil Özellikleri

4.2.6.1.Nazım Biçimi

Asaf Hâlet Çelebi şiirde, halk edebiyatına ait nazım biçimlerini yeniden uyarlanarak kullanılır. Genellikle sözlü geleneğe ait olan bu biçimler, şair tarafından, şairin bilinçaltında bilinçli bir şekilde şekillenen içerikleri anlatmak için kullanılır. Farklı milletlere ait masallar birleştirilerek, serbest nazım birimiyle şairin bilinçaltındaki gerçekler anlatılır.

" FRANSA İÇİN ŞİİR 1940

çocukluk arkadaşım
pelit poucet
yamyam devin kilerindedir
küçük kız kardeşi ormanda ağlıyor
tın tın eder kabacık
beni bırakıp giden babacık

ormanlardan
güneşli tarlalara koşan çizmeli kedi
ne olur kurtar benim Marqui de Carabasse'imi
yanan Parisin çocuklarını
öperek ağlamak istiyorum
belki masallarımla uyurlar"[476]

[476] Asaf Hâlet Çelebi, "Fransa İçin Şiir 1940", *Hamle*, S. 1 (Ağustos 1940), s. 15.

“BEDDUA

kendi göklerimden indim

kendi duvarlarıma

konduğum duvarlar yıkılsın

bahtiyar

havuzlarımda

bir kaç damla su içip

ağaçlarımın çiçekli dallarına uçdum

konduğum dallar kurusun

bahtiyar

Seni duvarlarımda sakladım,

seni bahçelerimde uyuttum

havuzlarıma güneşler vurduğu zaman

gözlerini açıp bana gülerdin

bahtiyar

yazık sana verdiğim emeklere”[477]

[477] Asaf Hâlet Çelebi, “Beddua”, *Hamle*, S. 2 (Eylül 1940), s. 2.

4.2.6.2.Nazım Birimi

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirinde serbest nazım birimi kullanılır. "He"[478] adlı şiir kitabında yer alan şiirleri ile Hamle dergisinde yayımladığı şiirler, serbest nazım birimiyle yazılmıştır. Şiirlerinde dize kırılmalarını ve basamaklı dizilişi de kullanır.

"ADIMLAR

bir adımı attığım yerde
ne var ki
gitmemle kayboldu

her adımımda
sonsuz benler koyuyorum boşluğa
ve yine ben dolmiyorum

geçip döndüğüm, yollardan
iç içe
ve öne ve arkaya bakan
bir sürü benler koymuşumdur

eskileri çocuk
şimdikiler ihtiyar"[479]

[478] Asaf Hâlet Çelebi, *He*, Ahmet Said Matbaası, İstanbul 1942.
[479] Asaf Hâlet Çelebi, "Adımlar", *Hamle*, S. 2 (Eylül 1940), s. 30.

“HE

vurma kazmayı

ferhâaad

he’nin iki gözü iki çeşme

âaahhh

dağın içinde ne var ki

güm güm öter

ya senin içinde ne var

ferhâd

ejderha bakışlı he’nin

iki gözü iki çeşme

ve ayaklar altında yam yassı

kasrında şirin de böyle ağliyor

ferhâaad”[480]

“ÇEMENLERDE

şerâbî feracem yerde

çemenlerde

şerâb ve piyâle söyle o şarkıyı

söyle bana sorma

heyyy

dökk

dök

...”[481]

[480] Asaf Hâlet Çelebi, *He*, Ahmet Said Matbaası, İstanbul 1942, s. 6.

4.2.6.3.Vezin ve Kafiye

Asaf Hâlet Çelebi, şiirde vezne ve kafiyeye karşı çıkar. 1937'den sonra serbest ölçüyle şiir yazmaya yönelen şair, kafiye ve vezin ilkel insanların farkında olmadan ürettiği ve hoşlarına gittiği için sonradan benimseyip şiirde kullandıkları, "şiire bir sahtelik, bir snobisme, bir gülünçlük" katan şekiller olarak görür.

> "Ormanların açıklık bir yerinde toplanmış, kuyruksuz ve tüyleri yolunmuş gibi çıplak, görünüşleri acıma ve nefret hissi veren maymuna benzer bir cins[1], ellerine bazı dallar almış, aralarından birisi, içi oyuk bir ağaca güm güm vuruyor, sebebi bugünkü zekâ'yı doğuran bir nevi delililiktir. Kollektif bir vecit, birlikte söylenilen şarkı taslağı, boğazdan gelen bu çığlıklar şiirin ilk nescini teşkil etmektedir. Vecde kapılan bu vahşî divane ilk sihirbaz-medyum ve ilk şairdir. Şu halde şiire lisandan önce doğmuş denilebilir. Zamanla yavaş yavaş lisan hasıl olunca şairin musikişinaslık ve sihirbazlık gibi vasıfları henüz ayrılmamış olmakla beraber şiir kelimelenmiştir. O zamanki cemiyet, ağaç başında sopasını vuran zatin kelimelerini tefsire mail olduğu için 'gayri tabiî' ve 'deli'yi henüz ayırt etmeyi biliyordu. Herhalde bu zatlerden birisi hezeyanı içinde barsak, mide, karaciğer yerine 'kalp' ten bahsetmiş olacak ki bu söz çok eski zamandan beri devam etmiş ve şiirin şemasını teşkil etmiştir."[482]

> "Şiir hâlâ sahte bir marazîlik telâkki edildikçe ve kafa şişiren vezinlerin gülünç tamtamlarının hasıl ettiği rakslara büründükçe şairin vaziyeti, delilik taklidi yapan bir soytarıdan başka bir şey değildir. Cemiyet şiire bir sahtelik, bir snobisme, bir gülünçlük vermiştir. Gûya bütün maddî menfaatlerin üstünde bir nevî eflâtuni ve melekhâne, masûm arzular tahayyül edilmektedir."[483]

"HIRSIZ

pencereden girdi mehtab

bu evde hırsız var

mehtabda

pencerede oturmuş beni görüyorum

bu evin kapışım çalsam

içerden ben çıkacağım

içerden çıkacak beni

ne kadar görmek istiyorum

---

[481] A.g.d., s. 26.
[482] Asaf Hâlet Çelebi, "Şiirde Şairin Tesiri", *Yeni Adam*, S. 312 (19 Birincikanun 1940), s. 4.
[483] A.g.d., s. 4.

penceredeki beni uyandırmalıyım

içerde hırsız var

içerdeki hırsızın

ben olacağımdan korkuyorum"[484]

[484] Asaf Hâlet Çelebi, "Hırsız", *Hamle*, S. 4 (İkincitşrin 1940), s. 23.

SONUÇ

Şiir sanatı insanlık tarihi ile eş tutulan ve hiçbir devirde tam bir tanımı yapılamayan bir sanat dalı olmuştur. Şiirin tanımının yapılamaması da, her devirde dönemin kültüründen, siyasetinden ve toplumun inancından izler taşıyan farklı şiir poetikalarını ortaya çıkarmıştır. Türk edebiyatında Divanların dibacelerinde, edebiyat dergilerinde ve şiir kitaplarının mukaddimelerinde yer alan poetik metinler, şairlerin şiirleri hakkında okuruna bilgi vermek ve şiirlerinin yanlış yorumlanmasının önüne geçmek amacıyla kaleme alınmıştır.

Türk edebiyatı, etkileşime girdiği kültürlerden yeni şekiller ve temalar alarak her dönemde kendini yenilemiştir. Bu yenilenme bazen şiirin içeriğinde, bazen şiirin şekil özelliklerinde, bazen de hem şiirin içeriğinde hem de şekil özelliklerinde meydana gelmiştir. Şiirin içeriğindeki ve şekil özelliklerindeki değişimler, genellikle toplumunun yapısında meydana gelen köklü değişimlerle yaşanmıştır. Orta Asya'daki şiir geleneğimiz İslâmiyet'i tanıyıp kabul etmemizle içerik ve şekil yönünden değişir. Arap ve Fars edebiyatından etkilenen Türk şairler, bu edebiyatlara ait şiir içeriğini ve nazım biçimlerini kendi şiirlerinde kullanmaya başlar. İslâmiyet'in kültür dairesi içinde şekillenerek oluşmaya başlayan ve Divan şiiri adını alacak olan bu şiir anlayışı, Türk edebiyatında yaklaşık altı yüz yıl boyunca devam eder. XIX. yüzyılda Osmanlı devletinin Batı'yla diplomatik ve kültürel yakın ilişkilere girmesiyle Türk şiiri, bu kez farklı yönde değişmeye başlar. Tanzimat'la birlikte Türk şiirinin yüzü, doğudan batıya doğru döner. Şiirin içeriği değişir, fakat nazım biçimleri değişmez. Tanzimat şairleri, yeni temaları ve konuları Divan şiiri nazım biçimlerini kullanarak şiirde işlerler. Hürriyet, adalet, hak gibi temaların şiirde kullanılmasıyla birlikte şiir, sosyal hayatla paralel bir yön izlemeye başlar. Batı edebiyatına ait, sone, terza rima, triyole gibi yeni nazım biçimleri ile Divan şiirine ait müstezadın biçim özellikleri değiştirilir ve serbest müstezat olarak Türk şiirinde, Servet-i Fünûn şairleri tarafından kullanılmaya başlar. Millî edebiyatçılarla birlikte, halk şiirine doğru bir yönelme başlar. Halk şiirine ait nazım biçimleri değiştirilerek şiirde kullanılır.

Cumhuriyet Türkiye'sinde muasır medeniyetler seviyesine ulaşabilmek için yapılan inkılaplar, yeni aydın tipini yetiştirir. İki büyük savaşın arasında, köklü sosyal ve siyasal değişimlerin yaşandığı bir dönemde yetişen bu aydın şairler, 1935-1940 yılları arasında şiir sahasına çıkar. Karşılarında biçimci denebilecek hece vezniyle yazılmış kafiyeli şiirler bulurlar. Şiir geleneğinde köklü bir değişim olmadığı için, edebi tartışmalar genellikle şiirin içeriği üzerine yoğunlaşmıştır. 1930'lu yıllarda şiirdeki monotonluğa ilk toplu tepki Yedi Meş'aleciler'den gelir. Renksiz, dar, hep aynı vefasız sevgiliden başka bir şeyden bahsetmeyen şiirden bunalan genç şairler, geleneğin dışında farklı bir şiir anlayışı kurmaya çalışırlar. Yine bu dönemde Nâzım Hikmet, hece vezninin kalıplarını kırarak serbest vezinle şiirler yazmaya başlar. Cumhuriyet Türkiye'sinin eğitim sistemiyle yetişen yeni aydın şairleri, Atatürk'ün sosyal ve siyasal hayatta yaptığı değişimi şiirde yapmak isterler. Gavsi Ozansoy, 1940 yılında yayımladığı 'Tasfiye Lâzım' başlıklı yazısında, mevcut şiir geleneğine karşı tepkisini dile getirir.

1940'lı yıllarda aynı zamanda dünya siyasetinin ikinci büyük savaşı, 1939-1944 yılları arasında, yaşanır. Türkiye her ne kadar savaşa girmese de, savaşın sıkıntılarını yaşar. Dünya ekonomisindeki bozulma, daha yeni belini doğrultmaya başlayan Türk ekonomisinin yükünü artırır. Her an savaşa girme tehlikesine karşı, ülke genelinde birtakım tedbirler alınır. Yiyecekler depolanır. Ülkede kıtlık ve karaborsa başlar. Savaş ihtimaline karşı askerlik çağına gelenler askere alınır ve sınıra gönderilir. Yazın alanında fetret dönemi yaşanır. Dergiler hem maddi sebeplerden hem de genç neslin askere alınmasından dolayı uzun aralıklarla çıkar. Savaş, 1944 yılında monarşinin tahtan indirilip yerine demokrasinin çıkarılmasıyla sona erer. Demokrasinin zaferi, beraberinde özgürlüğü de getirir. Tek bir kişinin istek ve arzularıyla şekillenen yönetim sistemleri yeniden düzenlenir. Türkiye'de tek partili hayattan çok partili hayata geçiş yapılır. Erken seçime gidilir. Açık oy gizli sayımla CHP seçimden zaferle çıkar. Fakat mecliste artık tek başına değildir. Muhalefet partisi meclisteki yerini alır. Türkiye aynı zamanda Birleşmiş Milletlere üye olarak hem komünist Rusya'ya, hem de monarşiye karşı safını belli eder. İkinci Dünya Savaşı'nın dolaylı etkileri, Türkiye'de şiirin içeriğini etkiler. Şiirde insan, umut, ölüm, yaşama sevinci, hayat, aşk gibi temalar ön plana çıkar. Maddeci ve varoluşçu dünya görüşünün hızla yayılışı Türk şiirine de yansır.

Geleneksel anlayış, 1940 sonrasında hâkimiyetini kaybeder. 1940'lı yıllar Türk şiirinin en keskin dönemeçlerinden biri olarak tarihe geçer. Şiirin yerleşik kuralları tamamen yıkılarak, şiir yeniden kurulmak istenir.

1940'larda Türk şiirinde içerik ve şekil bakımından köklü bir değişim yaşanır. Bu değişim grup poetikası ve bireysel poetikalar olarak ortaya çıkar. Grup poetikalarından biri, Garip Hareketidir. Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın 1941 yılında kendi şiir seçkilerinden ve Orhan Veli'nin yazdığı ama imzasını koymadığı önsözden oluşan "Garip" adlı şiir kitabının yayımlanmasıyla Garip Hareketi resmen başlar. Türk şiirinde köklü bir değişim yapmayı isteyen Garip Hareketi'nin kurucu şairleri, değişimin içeriğini ve şeklini, kitabın ilk bölümünde yer alan Garip başlıklı önsözde anlatırlar. Mevcut şiir geleneğini tamamen reddederler. Şiiri, "söz söyleme sanatı" olarak tanımlarlar. Bu tanımlamayla şiirden söz dışındaki, bütün kuralları atmış olurlar. Yüzyıllardır aruz veya hece vezniyle yazıla gelen şiirden, vezni de atarak şiiri serbest ölçüyle yazarlar. Nâzım Hikmet'in hecenin kalıplarını kırarak başlattığı serbest şiir anlayışı, Garip Hareketi'nin şiirden kafiye ve redifi atmasıyla daha ileri bir seviyeye taşınır. Abdülhak Hamit'in "Validem" şiirinde denediği kafiyesiz şiir anlayışı, Garip Hareketi'yle 1940'lı yıllarda popüler bir hale gelir. Garip Hareketi, ulvi bir sanat olarak görülen şiire sıradan insanı ve sıradan insanın dertlerini sokarak şiirin mazmunlarını değiştirir. Şiir, her parçası bir diğerinden güzel yazılan bir yapı olmaktan çıkar, sadece bir tek güzellik için yazılabilen bir yapı haline gelir. Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat, konuşma dilini, halk deyişlerini şiire dâhil ederek şiirin dilini sadeleştirirler ve şiirdeki anlam bulanıklığını ortadan kaldırmaya çalışırlar. Fakat şiir anlayışları arasında bazı ayrılıklar da yaşanır. Melih Cevdet Anday, şiirde düşünceyi ön plana çıkarırken, Orhan Veli ile Oktay Rifat duyguyu ön plana çıkarır. Melih Cevdet, şiirde kafiye konusunda arkadaşları kadar tutucu davranmaz. Şairlerin şiir anlayışlarında yaşanan bu farlılıklar, yıllar geçtikçe daha da belirginleşir. 1945 yılından sonra, Garip şiiri ile toplumcu şiir arasındaki benzerlikler, Garip şiirini toplumcu şiire yaklaştırır. Şairanelikten, vezin ve kafiyeden kurtulma isteği, serbest nazım biçimiyle ve sade dille yazılan şiirler, Garip ve Toplumcu şiirin ortak yönleridir. Bu iki topluluğun arasındaki fark, şiirin içeriğinde ve yazılış amacındadır. 1945 sonrası Oktay Rifat'ın şiirinin içeriği toplum sorunlarına yönelir. Melih Cevdet'te bir süre sonra Oktay Rifat'a katılır. Orhan

Veli'nin de bu gruba katılması Yaprak evresinde gerçekleşir. Orhan Veli'nin önderliğinde, 1 Ocak 1949 tarihinden itibaren Ankara'da yayımlanmaya başlayan Yaprak dergisi, Garip'in kurucu şairlerini tekrardan bir araya getirir. Garip Hareketi'nin toplumcu şiir anlayışıyla yazdığı şiirler, bu dergide yayımlanmaya başlar.

Sovyet Rusya'da 1934 yılında toplanan Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresinde toplumcu gerçekçi sanat anlayışı devletin resmi sanat görüşü olarak kabul edilir. Bu sanat anlayışı, Marksist - Leninist fikirler ışığında işçi ve köylü sınıfının mücadelesini, ideolojik bir bakış açısıyla edebî eserlerde işlemeyi amaçlar. 1921'de gittiği Moskova'da devrimin ilk yıllarına tanık olan ve komünizm ile tanışan Nâzım Hikmet, toplumcu gerçekçi sanat anlayışını Türkiye'de başlatır. Aydınlık ve Resimli Ay dergilerinde yazdığı toplumcu şiirlerle dönemin genç şairlerinin dikkatini çeker. "835 Satır" Türk şiirinde serbest ölçüyle şiir yazma geleneğini başlatır. "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı" da şiirimize destan nazım biçimini geri getirir. Fakat Nâzım Hikmet'in toplumcu sanat anlayışı dönemin yönetimi tarafından hoş karşılanmaz. Harp okulu olayından dolayı Nâzım Hikmet, 15 yıl hapis cezası alır. Toplumcu şiir alanında Nâzım Hikmet'in bıraktığı boşluğu doldurmak için, 1940 Toplumcu Kuşağı oluşur. Dönemin iktidarına ters düşen siyasi anlayışları sebebiyle sürgün ve hapis hayatı yaşayan bu kuşağın eserlerinde sınıf edebiyatı hâkimdir. Özellikle II. Dünya Savaşı sebebiyle yaşanan ekonomik buhran, dünya üzerinde büyük bir kıtlık başlatır. Temel gıda maddeleri karaborsaya düşer. Yetersiz beslenme çeşitli hastalıklara davetiye çıkarır. Yaşanan ekonomik sıkıntı sebebiyle de, ilaç almak güçleşir. Bu durumun yol açtığı sefalet, 1940 Toplumcu Kuşağı'nın şiirleri için temel malzeme olur. Dönemin iktidarı siyasi dergi çıkarma izni vermediği için, 1940 Toplumcu Kuşağı şairleri kendi ideolojilerini, edebi dergilerde yayımladıkları şiirlerle anlatmaya çalışırlar. Bu kuşak, şiirde şekil güzelliğini arka plana itip ideolojiyi ön plana çıkarır. Şiir, ideolojik fikirlerin yayılmasında araç olma görevini üstlenir. Şiirin estetik yönü göz ardı edilir. Ö.F. Toprak, şiiri sözcüklerle yeni bir dünya ve yeni bir yaşam kurmak amacıyla yazar. Çünkü sosyalist ideoloji, sanatçıyı toplumun ruh mühendisi olarak görür. Şiirde biçim denemeleri yapılır. Toplumcu şiire özgürlük, barış, faşizme karşı dikiliş amacıyla giren Hasan İzzettin Dinamo, idil ve eglog gibi daha önce kullanılmamış nazım biçimleriyle şiirler yazar. Genellikle orkestralar için bestelenmiş

uzun müzik yapıtı olan senfoniyi şiirde kullanarak, yeni bir biçim denemesi yapar. Nâzım Hikmet'in Mayakovski'den aldığı basamaklı dizilişi, 1940 Toplumcu Kuşağı şairleri şiirlerinde çok kullanmazlar. Nâzım Hikmet'in getirdiği serbest ölçüye ve destan nazım biçimine başvururlar. Genel itibariyle halk şiirinden yararlanırlar. Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirindeki duruluğun kaynağı, şairin halk şiirine karşı ilgisidir. 1940'lı yıllarda toplumcu şairlere verilen hapis ve sürgün cezaları, bu şairlerin şiirinin içeriğini etkiler. Toplumsal konuların işlendiği şiir, bazen yerini bireysel konuların işlendiği şiire bırakır. Hasan İzzettin Dinamo'nun Pülümür sürgünü yıllarını anlatan eseri "Sürgün Şiirleri", şairin bireysel yalnızlığını ve tabiata sığınışını anlatan şiirlerden oluşur.

Garip ve Toplumcu Gerçekçi kuşağın dışında kalan diğer şairler de, kendilerine has bir şiir anlayışı oluşturmaya çalışırlar. Kendine has bir söyleyiş tarzı oluşturmayı başaran Asaf Hâlet Çelebi, şiirimize soyut bireyselliği getirir. Soyut şiirin tanımını ilk defa o yapar. Asaf Hâlet Çelebi'ye göre şiir kalbe hitap eder. Şairin en gizli hallerinin ifadesi şiirdir. Garip şiiri, sıradan insanın düşüncelerini, hayallerini ve dertlerini anlatırken; Asaf Hâlet Çelebi'nin şiiri, aydının iç âlemini soyut bir şekilde edebi sanatlarla anlatır. Onun şiiri yoğun bir kültür birikimiyle oluşturulduğu için, donanımlı okura hitap eder. Okuyucudan hazırlık ister. Bu yönüyle Asaf Hâlet Çelebi'nin şiiri, dönemindeki bütün şairlerin şiirlerinden ayrılır. Şiirinde dinî veya mitolojik metinler orijinal halleriyle yer alır.

1940'lı yıllarda bir gruba bağlanmadan kendi şiir anlayışını kurmaya çalışan diğer bir şair de, Sabahattin Kudret Aksal'dır. Ona göre şiir bir formdur. Şiirde önemli olan şairin etkilendiği güzellikleri taklit etmeden, kendine özgü bir biçimle şiirinde anlatmasıdır. Onun şiirinin kaynağı yaşamdır. Şehirli insanın yaşamı, onun şiirinin merkezinde yer alır. Yazdığı şiirler, hayatının birer tanığı niteliğindedir. Şairin penceresinden görünen her güzel manzara, onun şiirlerinde anlatılır. Hayata dair görüntüler, şiirin mısralarına yansıtılır. Hayatın içinde yakalanan küçük sevinçler ve anlık mutluluklar birkaç mısra ile anlatılır.

1940-1950 yılları arasında Türk şiirinin geleneksel formu değişir. Şiir geleneğimizin oluşmasında etkili olan ve şiirimizin içeriğini şekillendiren geleneksel yöntemler ve içerikler bu dönem şiirinde kullanılmaz. Aruz ve hece vezni kullanılmadan vezinsiz şiirler yazılır. Şiirden nazım biçimi atılır ve şiirde serbest ölçü kullanılır. Şiirde beyit ve dörtlük gibi düzenli nazım birimlerinin kullanılması bırakılır. Bu nazım birimlerinin yerine, uzunlukları değişen serbest nazım birimleri kullanılır. Halk şiirine ait destan, tekerleme, mani, koşma ve türkü gibi bazı nazım biçimleri yeniden yorumlanarak şiirde kullanılır. Batı edebiyatından alınan idil ve eglog gibi daha önce Türk şiirinde kullanılmamış yeni nazım biçimleriyle şiirler yazılır. Şiirin içeriği genişler. Yaşama ve insana dair her konu şiire girer. Şiirde ideal insanın yerini modern hayattaki insan alır. Bu dönemde insan her yönüyle keşfedilmeye çalışılır. Şiirlerde insanın özel hayatına dair konular işlenir. Şiirin dili ve anlamı sadeleştirilerek halkın kolayca anlayabileceği şiirler kaleme alınır. Türk şiirinin geleneksel formunda yapılan bu değişiklikler, şiiri geniş kitlelerle buluşturur. Basitleşen, yazılması ve anlaşılması kolaylaşan şiir, sıradan insanlar tarafından beğenilir. Sanata dair kuralların atılmasıyla şiir basitleştirilir. Bu da şiir adını taşıyan birçok manzum eserin yazılmasını tetikler.

BİBLİYOGRAFYA

A) KİTAPLAR:

Aksal, Sabahattin Kudret, *Şiirler*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1979.

Altınkaynak, Hikmet, *Edebiyatımızda 40 Kuşağı*, Cemay Yayınları, İstanbul 1977.

Anday, Melih Cevdet, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941.

Anday, Melih Cevdet, *Sözcükler "Toplu Şiirleri"*, Everest Yayınları, İstanbul 2008.

Asiltürk, Bâki, *Hilesiz Terazi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.

Bezirci, Asım, *On Şair On Şiir*, May Yayınları, İst. 1971.

Cahit Külebi, *Şiir Her Zaman*, Başak Yayınları, Ankara 1985.

Dinamo, Hasan İzzettin, Cem, Vehbi ve Cevdet, Mehmet, *Atsız Kitap*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1931.

Dinamo, Hasan İzzettin, *Karacaahmet Senfonisi*, May Yayınları, İstanbul 1976.

Dinamo, Hasan İzzettin, *Nazım'dan Meltemler*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul 1989.

Dinamo, Hasan İzzettin, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2000.

Dinamo, Hasan İzzettin, *Sürgün Şiirleri*, May Yayınları, İstanbul 1975.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

Horozcu, Oktay Rifat, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941.

Horozcu, Oktay Rifat, *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İst. 1992, s. 9.

Horozcu, Oktay Rifat, *Yaşayıp Ölmek Aşk Ve Avarelik Üstüne Şiirler*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1962.

İlhan, Attilâ, *Elde Var Hüzün*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2001.

İlhan, Attilâ, *Hangi Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 2009.

Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, C. 4, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2006.

Kanık, Orhan Veli, *Bütün Yazıları I Sanat ve Edebiyat Dünyamız*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 1982.

Kanık, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.

Kanık, Orhan Veli, *Destan Gibi*, Ölmez Eserler Yayınevi, İstanbul 1946.

Kanık, Orhan Veli, *Garip*, 2.baskı, Ölmez Eserler Yayınevi, İstanbul 1945.

Kanık, Orhan Veli, *Karşı*, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., Ankara, 1949.

Kanık, Orhan Veli, *Şairin İşi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

Kanık, Orhan Veli, *Vazgeçemediğim*, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945.

Kanık, Orhan Veli, *Yenisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1947.

Kansu, Ceyhun Atuf, *Bir Çocuk Bahçesinde,* Recep Ulusoğlu Basımevi, Ankara 1941.

Kansu, Ceyhun Atuf, *Tüm Şiirleri I*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1978.

Koçak, Cemil, "Siyasal Tarih 1923-1950", *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cem Yayınevi, Ankara 1989.

Kolcu, Prof. Dr. Ali İhsan, *Orhan Veli'nin Poetikası (Garip Poetikası)*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2009.

Mutlutay, Rauf, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.

Okay, M. Orhan, *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.

Oktay, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

Oktay, Ahmet, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Bilim Felsefe Sanat Yayınları, İstanbul 1986.

Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

Toprak, Ömer Faruk-Taşer, Suat, *Hürriyet*, Ant Yayınları, İstanbul 1945.

Toprak, Ömer Faruk, *Ömer Faruk Toprak'ın Düz Yazıları*, Hzl. Füruzan Toprak, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994.

B) DERGİ VE MAKALELER

Aksal, Sabahattin Kudret, "Balkonlu Evler", *İnsan*, S. 14 (1 Mayıs 1941).

Aksal, Sabahattin Kudret, "Bundan Sonra…", *İnsan*, S. 14 (1 Mayıs 1941).

Aksal, Sabahattin Kudret, "Hayranlık", *İnsan*, S. 1-13 (1 Nisan 1941).

Aksal, Sabahattin Kudret, "Hep Böyle Sakın Şiirler", *İnsan*, S. 23 (Mayıs 1943).

Aksal, Sabahattin Kudret, "Hepsini Unutuyorum", *İnsan*, S. 23 (Mayıs 1943).

Aksal, Sabahattin Kudret, "Serenad", *İnsan*, S. 1-13 (1 Nisan 1941).

Aksal, Sabahattin Kudret, "Bir Şiire Başlamak Üzere", *Varlık*, S. 330 (1 Ocak 1948).

Aksal, Sabahattin Kudret, "Birinci Gece", *Varlık*, S. 318 (1 Ocak 1947).

Aksal, Sabahattin Kudret, "İnsan Sesi", *Varlık*, S. 363 (1 Ekim 1950).

Aksal, Sabahattin Kudret, "İş Arkadaşları", *Varlık*, S. 326 (1 Ekim 1947).

Aksal, Sabahattin Kudret, "Kayısı Ağacı", *Varlık*, S. 348 (1 Temmuz 1949).

Aksal, Sabahattin Kudret, "Obat I", *Varlık*, S. 208 (1 Mart 1942).

Aksal, Sabahattin Kudret, "Yeni Sanat Hakkında Ne Düşünüyorlar?", *Varlık*, S. 317 (Aralık 1946).

Aksal, Sabahattin Kudret, "Yenilik Kaygısı", *Varlık*, S. 345 (1 Nisan 1949).

Aksal, Sabahattin Kudret, "Kaideler ve itiyatların aleyhinde", *Yeni İnsanlık*, S. 1 (15 Şubat 1940).

Aksu, Halit, "Başbaşa Ömer Faruk Toprak İle…", *Güney Dergisi*, S. 64 (Ocak 1973).

Altınkaynak, Hikmet, "A.Kadir'le Konuşma", *Edebiyatımızda 40 Kuşağı*, Cemay Yayınları, İstanbul 1977.

Altunya, Niyazi, "Eğitsel Boyutlu Atılımlar", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu 20-21-22 Kasım 1998*, Hzl: Hüseyin Atabaş, Aydın Şimşek, Devrim Dirlikyapan, Edebiyatçılar Derneği, Ankara 1998.

Anday, Melih Cevdet, "Alaturka", *İnsan*, S. 22 (22 Nisan 1943).

Anday, Melih Cevdet, "Melih Cevdetle Bir Konuşma", *Varlık*, S. 355 (1 Nisan 1950).

Anday, Melih Cevdet, "Mezarlık", *Varlık*, S. 270 - 271 (1 – 15 I Teşrin 1944).

Anday, Melih Cevdet, "Şiirde Şekil ve Mana", *Varlık*, S. 333 (1 Nisan 1948).

Anday, Melih Cevdet, "Yeni Baştan", *Varlık*, S. 183 (15 Mart 1941).

Anday, Melih Cevdet, "Yörük Mezarlığı", *Varlık*, S. 312 (Temmuz 1946).

Anday, Melih Cevdet, "Güzel Bir Yalan", *Yaprak*, S. 17 (1 Ocak 1950).

Anday, Melih Cevdet, "Sanatta Gafil Avlanmak", *Yaprak*, S. 5 (1 Mart 1947).

Anday, Melih Cevdet, "Buğday Başakları", *Yurt ve Dünya*, S. 36 (İlkkanun 1943).

Anday, Melih Cevdet, "Yine Millî Edebiyat Meselesi", *Yurt ve Dünya*, S. 19 (1 İlkteşrin 1942).

Aydemir, Mustafa, "Asaf Halet Çelebi'nin Şiirinde Geleneğin İzleri", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 3/1 (2014).

Boykoy, Seher, *II. Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye'nin Sosyo-Kültürel Yapısı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri Ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Doktora Tezi, İzmir 2008.

Cemal Süreya, "Babam Ceyhun Boy Boyluyor", *Papirüs*, S.14 (Temmuz 1967).

Çelebi, Asaf Hâlet, "Şımartmaktan Vazgeçelim", *Gün*, S. 4 (14 Haziran 1941).

Çelebi, Asaf Hâlet, "Adımlar", *Hamle*, S. 2 (Eylül 1940).

Çelebi, Asaf Hâlet, "Beddua", *Hamle*, S. 2 (Eylül 1940).

Çelebi, Asaf Hâlet, "Dev", *Hamle*, S. 2 (Eylül 1940).

Çelebi, Asaf Hâlet, "Fransa İçin Şiir 1940", *Hamle*, S. 1 (Ağustos 1940).

Çelebi, Asaf Hâlet, "Hırsız", *Hamle*, S. 4 (İkincitşrin 1940).

Çelebi, Asaf Hâlet, "Mısri Kadim", *Hamle*, S. 1 (Ağustos 1940).

Çelebi, Asaf Hâlet, "سمامولاذ ا", *Hamle*, S. 5 (Birincikanun 1940).

Çelebi, Asaf Hâlet, "Şiir Hakkında Düşünceler", *Yeni Adam*, S. 319 (6 Şubat 1941).

Çelebi, Asaf Hâlet, "Şiirde Şairin Tesiri", *Yeni Adam*, S. 312 (19 Birincikanun 1940).

Dinamo, Hasan İzzettin, "İdiller ve Egloklar Eleji", *Hamle*, S. 3 (Birinci Tşerin [Teşrin] 1940).

Dinamo, Hasan İzzettin, "İdiller ve Egloklar Sulh", *Hamle*, S. 1 (Ağustos 1940).

Dinamo, Hasan İzzettin, "Toprak Kokusuna Serenad", *Hamle*, S. 4 (İkincitşrin [teşrin] 1940).

Dinamo, Hasan İzzettin, "Kalyopun Uykusu", *İnsan*, S.9-10 (1 Nisan 1941).

Dinamo, Hasan İzzettin, "Narsis Hikayesi", *İnsan*, S.18-19 (1 Teşrin 1941).

Dinamo, Hasan İzzettin, "Halk Edebiyatı Denince Ne Anlıyorsunuz?", *Yeni Edebiyat*, S.5 (Mart 1970).

Dinamo, Hasan İzzettin, "Arı Kuşları", *Yeni İnsanlık*, S.2 (15 Mart 1940).

Eroğlu, Zehra D., "Gavsi Halid Ozansoy ve Edebiyatta Kaldırılan Kazan: '1940 Tasfiye Hareketi", *Turkish Studies*, S. Volume 7 Issue 4-I (2012).

Horozcu, Oktay Rifat, "Julien Benda ve Çakırın Destanı", *Cumhuriyet*, S. 7731 (25 Şubat 1946).

Horozcu, Oktay Rifat, "Yeni Şiiri Müdafaa I", *Cumhuriyet*, S. 7451 (17 Mayıs 1945).

Horozcu, Oktay Rifat, "Yeni Tenkid: Nurullah Ataç", *Cumhuriyet*, S.7494 (27 Haziran 1945).

Horozcu, Oktay Rifat, "Şair de Hürriyet İçin Mücadele Eder; Etmelidir. Victor Hugo'nun Hürriyet Mücadelesi", *Hür*, (15 Şubat 1947).

Horozcu, Oktay Rifat, "Yeni Şiir ve Sosyal Meseleler", *Hür*, (8 Mart 1947).

Horozcu, Oktay Rifat, "Ekmek ve Yıldızlar", *Ses,* S.8 (1 Nisan 1940).

Horozcu, Oktay Rifat, "Eşraf Tekerlemesi", *Varlık,* S.324 (1 Temmuz 1947).

Horozcu, Oktay Rifat, "Fayda", *Varlık*, S.314 (1 Eylül 1946).

Horozcu, Oktay Rifat, "İstanbul Türküsü", *Varlık*, S.326 (1 Eylül 1947).

Horozcu, Oktay Rifat, "Mehmet Selim'i Taktim Ederim" , *Varlık,* S.325 (1 Ağustos 1947).

Horozcu, Oktay Rifat, "Oktay Rifat'la Bir Konuşma", *Varlık*, S. 352 (1 Kasım 1949).

Horozcu, Oktay Rifat, "Ortaklık", *Varlık*, S.158 (1 Şubat 1940).

Horozcu, Oktay Rifat, "Rüya", *Varlık,* S.274 (1 – 15 I. Kanun 1944).

Horozcu, Oktay Rifat, "Şiirde Mana", *Varlık*, S. 318 (1 Ocak 1947).

Horozcu, Oktay Rifat, "Vazife", *Varlık*, S.216 (1 Temmuz 1942).

Horozcu, Oktay Rifat, "Ekmek Kavgası", *Yaprak*, S.8 (15 Mart 1950).

Horozcu, Oktay Rifat, "Gerçek Saygısı", *Yaprak*, S.10 (15 Mart 1949).

Horozcu, Oktay Rifat, "Güzel", *Yaprak*, S.5 (15 Mart 1949).

Horozcu, Oktay Rifat, "O Gün Bu Gün", *Yaprak*, S.19 (1 Şubat 1950).

Horozcu, Oktay Rifat, "Ölümsüz Sanatçı", *Yaprak*, S.7 (1 Nisan 1949).

Horozcu, Oktay Rifat, "Şairin Kahramanlığı", *Yaprak,* S.5 (1 Mart 1949).

Horozcu, Oktay Rifat, "Şairin Kişiliği", *Yaprak*, S.3. (1 Şubat 1949).

Horozcu, Oktay Rifat, "Oktay Rifat'la", *Yusufçuk*, (Ekim 1980).

Kanık, Orhan Veli, "Söz", *İnsan*, S. 14 (1 Mayıs 1941).

Kanık, Orhan Veli, "Şiire Dair 4: Şairane", *Varlık*, S. 158 (1 Şubat 1940).

Kanık, Orhan Veli, "Tahattur", *Küllük*, S. 1 (Eylül 1940).

Kanık, Orhan Veli, "Vatan İçin", *Varlık*, S. 313 (Ağustos 1946).

Kanık, Orhan Veli, "Sere Serpe", *Varlık*, S. 314 (Eylül 1946).

Kanık, Orhan Veli, "Kumrulu Şiir", *Varlık*, S. 318 (1 Ocak 1947).

Kanık, Orhan Veli, "Kapalı Çarşı", *Varlık*, S. 320 (1 Mart 1947).

Kanık, Orhan Veli, "Pireli Şiir", *Varlık*, S. 312 (Temmuz 1947).

Kanık, Orhan Veli, "Genç Şairden Beklene", *Yaprak*, (1. 3. 1949).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Konuşma", *İnkılapçı Gençlik*, (15 Ağustos 1940).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Ruh Şarkısı", *İnkılapçı Gençlik*, (1 Ağustos 1940).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Ben", *Papirüs*, S.14 (Temmuz 1967).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Köroğlu'na Sesleniş", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, S. 98 (Nisan 1941).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Köroğlu", *Ülkü Halkevleri Dergisi*, S.98 (Nisan 1941).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Bahar İner Akşamlara", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S. 16 (16 Mayıs 1942).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Bayrak", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S. 9 (1 Şubat 1942).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Bir Düğün Şenliğinde", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.25 (1 I. Teşrin 1942).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Buğday Tarlasına Şiir", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S. 26 (I. Kanun 1942).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Erik Ağacı", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S. 28 (16 II. Teşrin 1942).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Gönlüm Hürriyetindir", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S. 3 (1 II. Teşrin 1941.

Kansu, Ceyhun Atuf, "Hayat Kahkahası", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.31 (1 I. Kanun 1942).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Kırşehir Türküsü", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.1 (1 I. Teşrin 1941).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Şiirimizin Çocukluğu", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S.7 (1 II. Kanun 1942).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Yağmur", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, S. 5 (1 I. Kanun 1941).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Dönen Tekerlek", *Varlık*, S. 318 (1 Ocak 1947).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Mahpus Yelkenli", *Varlık*, S.326 (1 Eylül 1947).

Kansu, Ceyhun Atuf, "Raman Dağı", *Varlık*, S. 325 (1 Ağustos 1947).

Ozansoy, Gavsi, "Tasfiye Lazım", *Servet-i Fünûn-Uyanış*, C. 87 / 23 (18 Ocak 1940).

Sazyek, Yrd. Doç. Dr. Hakan, "1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. 8, AKMB Yayınları, Ankara 2008.

T., F., "Asaf Halet Çelebi İle Konuşma", *Yeni İnsanlık*, S. 1 (15 Şubat 1940).

Taşer, Suat, "Sabahattin Kudret Hakkında Düşünceler", *Küllük*, S. 1 (Eylül.

Timuroğlu, Vecihi, "1923-1940 Yılları Arasında Ekinimiz ve Yazınımızın Kaynakları", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu 20-21-22 Kasım 1998*, Hzl: Hüseyin Atabaş, Aydın Şimşek, Devrim Dirlikyapan, Edebiyatçılar Derneği, Ankara 1998.

Toprak, Ömer Faruk, "Kendime Sorduğum Sorular", *Barış*, (19 Temmuz 1973).

Toprak, Ömer Faruk, "Ulusal Şiir Konusu", *Devrim*, (31 Mart 1970).

Toprak, Ömer Faruk, "Açık Hava", *Kaynak*, S. 72 (1953).

Toprak, Ömer Faruk, "Haber Aldığım Akşam", *Ses*, S. 11 (14 Ocak 1948).

Toprak, Ömer Faruk, "Fahir Onger Deyince…", *Soyut*, S. 59 (Haziran 1973).

Toprak, Ömer Faruk, "Aktif Sanat", *Türk Dili*, (Şubat 1944).

Toprak, Ömer Faruk, "1940-1945 Arasında Edebiyata Çıkan Ozanlar", *Türkiye Yazıları*, S. 9 (1977).

Toprak, Ömer Faruk, "Yazınımızda Toplumcu 40 Kuşağı Olgusu", *Türkiye Yazıları*, S. 9 (1977).

Toprak, Ömer Faruk, "Biraz Düşünelim", *Varan*, (1 Mart 1955).

Toprak, Ömer Faruk, "Avdet", *Varlık*, C. 11, S. 181 (15 Ocak 1941).

Toprak, Ömer Faruk, "Seninle Bir Yolculuk Yapacaktık", *Varlık*, C. 11, S. 183 (15 Şubat 1941).

Toprak, Ömer Faruk, "Şiirimizi Düşünmek", *Yeditepe*, S. 194 (1972).

Toprak, Ömer Faruk, "Toplumcu Sanatın En Büyük Sorunu Nedir? Ne Olmalıdır? Üzerine Bir Röportaj", *Yelken*, (Aralık 1962).

Toprak, Ömer Faruk, "1940 Kuşağı", *Yeni Ufuklar*, (Ekim 1975).

Toprak, Ömer Faruk, "Şiir Yaşamalı", *Yosun*, S. 1 (1955).

Toprak, Ömer Faruk, "Bahar Çıkmış Yola", *Yürüyüş*, S. 15 (29 Nisan 1943).

Toprak, Ömer Faruk, "Dünyaya, Bütün insanlara, Ve nimetlere dair", *Yürüyüş*, S. 16 (29 Mayıs 1943).

Toprak, Ömer Faruk, "Harp ve Şiir", *Yürüyüş*, S. 9 (1942).

Toprak, Ömer Faruk, "Hürriyet'e Şarkı", *Yürüyüş*, S. 14 (23 Mart 1943).

Toprak, Ömer Faruk, "İnsanlar", *Yürüyüş*, S. 10 (5 Sonteşrin 1942).

Toprak, Ömer Faruk, "Şimalin Fırtınası Gorki", *Yürüyüş*, S. 7-8 (9 Eylül 1942).

Türk, Hatem, "Ahanda'dan Karacaahmet'e 80 Yıllık Bir Şiirin Öyküsü: Hasan İzzettin Dinamo'nun Şiirleri", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, S.9 (Sonbahar 2013).

"Ceyhun Atuf Kansu İle Bir Konuşma", *Varlık*, S.358 (1 Mayıs 1950).

"Oktay Rifat'la", *Yeditepe* (15 Ocak 1955).

"Ömer Faruk Toprak'la Bir Söyleşi", *Güney Dergisi*, S. 7 (Temmuz 1978).

C) İNTERNET SİTELERİ

Refik Durbaş, "Roman kahramanı Dinamo" http://arsiv.sabah.com.tr/2004/06/26/cp/yaz1031-70-104-20040411-102.html (04.08.2014 13:12)

Ömer Turan, "Hayatı çalınmış bir yazar: Hasan İzzettin Dinamo" http://haber.sol.org.tr/yazarlar/omer-turan/hayati-calinmis-bir-yazar-hasan-izzettin-dinamo-72444 (26.07.2014)