



**T.C.
RECEP TAYYIP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**1940-1970 YILLARI ARASINDA TÜRK ŞİİRİNDE İŞÇİ SINIFI
VE SINIF ÇATIŞMASI**

(Yüksek Lisans Tezi)

Emine KANER

**Danışman
Doç. Dr. Ekrem GÜZEL**

**RİZE
2024**

KABUL VE ONAY

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, Doç. Dr. Ekrem GÜZEL danışmanlığında, Emine KANER tarafından hazırlanan *1940-1970 Yılları Arasında Türk Şiirinde İşçi Sınıfı ve Sınıf Çatışması* adlı bu tez çalışması 29/ 11/ 2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/~~oy çokluğuyla~~ başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri	Unvanı, Adı Soyadı	İmza
Başkan :	Doç. Dr. Osman ORUÇ	
Üye :	Doç. Dr. Ekrem GÜZEL	
Üye :	Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN	

ETİK BEYAN

Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programından mezun olmak üzere teslim ettiğim “1940-1970 Yılları Arasında Türk Şiirinde İşçi Sınıfı ve Sınıf Çatışması” adlı tezim, bilim ve araştırma prensiplerine riayet edilerek yazılmıştır.

Tez çalışmamda, başka kaynaklardan aktarılan bütün bilgi ve alıntılar, Enstitünüz Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak açıkça gösterilmiştir. Kaynağı gösterilenler dışında kalan bütün bilgiler uygun araştırma yöntemi kullanılarak tarafımdan edinilmiş ve esere bu şekilde yansıtılmıştır. Şahsıma ait olmayan hiçbir bilgi, kasıt veya kusurlar, şahsıma aitmiş gibi gösterilmemiştir. İnternet kaynakları dâhil, sahibine/kaynağına atıf yapılmaksızın hiçbir bilgi kullanılmamıştır. Aksinin ortaya çıkması halinde doğacak bütün hukuki, idari, akademik ve etik sorumluluk tarafıma ait olacaktır. Eserin tesliminden sonra herhangi bir zamanda, bilim etiğine aykırılık tespit edilmesi ve / veya eserimle ilgili intihal veya intihal şeklinde anlaşılabilecek bir durumun ortaya çıkması halinde; Üniversiteniz ve eğitim kadronuzun hiçbir şekilde sorumlu tutulmayacağını hür irademle kabul, beyan ve taahhüt ederim.

29/11/ 2024

Emine KANER

ÖN SÖZ

Marksizm ve sınıfsal çatışma, 20. yüzyılın önemli düşünce akımlarından biri olarak edebiyat ve sanatta derin izler bırakmıştır. Ekonomik eşitsizliklere ve toplumsal adaletsizliklere karşı bir tepkiden doğan bu felsefe, işçi ve emekçi haklarını savunmayı amaçlamıştır. Marksizm'in etkisiyle gelişen toplumcu gerçekçilik, sanatta toplumsal dönüşümü hedefleyen bir anlayışı temsil etmiştir. Bu anlayış, 1930'lu yıllardan itibaren Türk edebiyatında da etkisini göstermiş; başta Nazım Hikmet olmak üzere çok sayıda şair ve yazar, eserlerinde toplumun ezilen kesimlerine odaklanmış ve toplumsal adalet çağrısı yapmıştır.

Tezin birinci bölümünde Marksizm'in ortaya çıkışı ve ekonomi ile sanat arasındaki ilişkisi incelenmiştir. Marx ve Engels'in çizdiği teorik temel üzerinden hareketle, Marksizm'in sanat ve edebiyat üzerindeki etkileri ele alınmış; bu bağlamda Rus edebiyatındaki gelişimleri de kapsayan bir inceleme yapılmıştır. 1934 yılında Stalin döneminde Jdanov tarafından belirlenen toplumcu gerçekçilik anlayışının, sanatçılara yüklenen sorumluluklarla nasıl bir ideolojik çerçeve sunduğu detaylandırılmıştır. Türk edebiyatında ise Marksizm'in etkileri ve bu anlayışı benimseyen sanatçıların çalışmalarının arka planı değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde ise Türk şiirinde 1940-1970 dönemini kapsayan şiirlerde işçi sınıfı ve sınıf çatışmaları ele alınmıştır. Şairlerin, toplumsal sınıflar arasındaki çelişkileri ele alış biçimleri ve mesajları incelenmiş, bu eserlerin öne çıkardığı sınıfsal farklılıklar analiz edilmiştir. Marksist düşüncenin izlek olarak kullanıldığı bu şiirlerde, sanatçının hedef kitlesi ve amacı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda 1940-1970 yılları arasındaki Türk Şiirinde işçi sınıfı, çalışan-patron/işveren çatışması, ağa-köylü çatışması, aydın-halk çatışması, köylü-kentli çatışması, kadın-erkek çatışması, halk-yönetici çatışması, zengin- fakir çatışması, savaşların yarattığı çatışmalar ele alınmıştır. Böylece şiirde ön plana çıkan sınıfsal çatışmalar gözler ortaya konulmuştur.

Araştırma süreci boyunca bilgisi, tecrübesi ve sabrıyla bana her daim yardım eden danışman hocam Doç. Dr. Ekrem Güzel'e çok teşekkür ederim.

Emine KANER

RİZE/2024

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	I
ETİK BEYAN.....	II
ÖN SÖZ	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖZET	V
ABSTRACT.....	VI
KISALTMALAR.....	VII
GİRİŞ	1
1. MARKSİZM'İN DOĞUŞU.....	6
1.1.Marksizm	6
1.2.Türkiye’de Marksizm	9
1.3.Marksizm ve Edebiyat	15
1.4.Toplumcu Gerçekçilik	19
1.5.Türk Şiirinde 1940-1970 Yılları Arasında Toplumcu Gerçekçilik.....	22
2. 1940-1970 YILLARI ARASINDA TÜRK ŞİİRİNDE İŞÇİ SINIFI VE SINIF ÇATIŞMASI.....	28
2.1.İşçi Sınıfı.....	28
2.2.Sınıfsal Çatışma	42
2.2.1. İşçi/Çalışan-Patron/İşveren Çatışması.....	47
2.2.2. Ağa-Köylü Çatışması	72
2.2.3. Aydın-Halk Çatışması	83
2.2.4. Köylü-Kentli Çatışması.....	89
2.2.5. Kadın-Erkek Çatışması.....	96
2.2.6. Halk-Yönetici Çatışması	101
2.2.7. Zengin- Fakir Çatışması	104
2.2.8. Savaşların Yarattığı Çatışmalar	111
3. SONUÇ.....	123
KAYNAKÇA.....	130

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Türü : Yüksek Lisans Tezi

Danışman : Doç. Dr. Ekrem GÜZEL

Hazırlayan : Emine KANER

Yıl : 2024

Sayfa Sayısı :132

ÖZET

1940-1970 YILLARI ARASINDA TÜRK ŞİİRİNDE İŞÇİ SINIFI VE SINIF ÇATIŞMASI

Edebiyat doğuşuyla birlikte daima toplumdan etkilenmiş, içinde kendine bir malzeme bulmuş, toplumsal olay ve olgulardan nasibini almıştır. Edebiyat bireyler aracılığıyla ortaya sunulan ürünlerdir, birey ise toplumun bir parçasıdır. Bu yüzden yaşananlar bireyi, dolayısıyla edebiyatı etkilemiştir. Edebiyatın duygu yoğunluğunun fazla olduğu türlerden biri de ‘şiiir’dir. Bu tür ile şairler toplumsal olgu, olay ve akımlardan etkilenerek ürünler vermiştir. Bu akımlardan biri de 1848’de Karl Marks tarafından ortaya atılan “Marksizm”dir. Temelde siyasal ve sosyal bir akım olmasına rağmen sanatta da büyük bir yankı uyandırmış ve birçok sanatçının yapıtlarına tesir etmiştir. Bu çalışmada da temelde siyasal ve toplumsal bir hareket olan Marksizm’in, 1940 ile 1970 yılları arasında Türk edebiyatında, şiiir türüne nasıl yansıdığı ele alınmıştır. Türk edebiyatında Marksist şairlerin 1940-1970 yıllarında yazılan şiiirleri, İşçi Sınıfı ve Sınıfsal Çatışma başlığı altında ele alınarak incelenmiştir. Çalışmanın asıl amacı, şairlerin toplumsal bir hareket olan Marksizm’i nasıl yorumladıkları ve şiiirlerinde ne şekilde ele aldıklarını tahlil etmeye yöneliktir. Çalışma sırasında ele alınan şiiirler tematik olarak incelenmiştir. Şiiirlerde vurgulanan sınıfsal çatışma olgusunun toplumdaki hangi sınıfları işaret ettiği ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk şiiiri, toplumcu gerçekçi şiiir, işçi sınıfı, sınıf çatışması

Recep Tayyip Erdoğan University Institute of Graduate Studies

Department : Turkish Language and Literature

Thesis Type : Master Thesis

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Ekrem GÜZEL

Author : Emine KANER

Year : 2024

Pages : 132

ABSTRACT

WORKING CLASS AND CLASS CONFLICT IN TURKISH POETRY BETWEEN 1940-1970

Since the birth of literature, it has always been influenced by society, found a material for itself in it, and received its share of social events and phenomena. Literature is a product presented through individuals, and the individual is a part of society. For this reason, what happened affected the individual, and therefore literature. One of the genres in which literature has an excessive intensity of emotion is 'poetry'. With this genre, poets have given products influenced by social phenomena, events and trends. One of these trends is "Marxism", which was put forward by Karl Marx in 1848. Although it is basically a political and social trend, it has also had a great impact on art and has influenced the works of many artists. In this study, we also discussed how Marxism, which is basically a political and social movement, was reflected in the genre of poetry in Turkish literature between Dec. 1940 and 1970. The poems of Marxist poets in Turkish literature written in the years 1940-1970 have been examined by considering them under the heading of Working Class and Class Conflict. The main purpose of the study is to analyze how poets interpret Marxism, a social movement, and how they treat it in their poems. The poems covered during the study were examined thematically. It has been revealed which classes in society the phenomenon of class conflict highlighted in the poems points to.

Keywords: Turkish poetry, socialist realistic poetry, working class, class conflict

KISALTMALAR

bkz.	:	Bakınız
çev.	:	Çeviren
Dr.	:	Doktor
Doç.	:	Doçent
vb.	:	ve benzerleri
vs.	:	vesaire
s.	:	Sayfa



GİRİŞ

İnsan, sosyal bir varlıktır. Bu nedenle hayatta kalmak için diğer bireylerle bir araya gelerek toplumları oluşturmaktadır. Toplumlar ise içinde ayrı sınıfları barındırmaktadır. Rudyard Kipling, *Biz ve Onlar* (1926) adlı şiirinde sınıflara ayrılmış toplumları şöyle betimlemiştir: “Biz, bize benzeyen tüm insanlarız ve bizden başka herkes de onlardır”. Rudyard Kipling, bu dizelerle bir toplumu ‘biz ve onlar’ olmak üzere iki sınıfa ayırmıştır. Bu sınıflandırmada Kipling, aynı maddi-manevi değerleri paylaşan ve ortak paydada buluşanları ‘biz’, grubun dışında kalan herkesi ise ‘onlar’ olarak betimlemiştir. Böylece toplumlarda sınıfsallaşmanın temelinde, bizden olanlar ve olmayanlar anlayışıyla gruplaşmaların yattığını dile getirmiştir. Çeşitli sebeplerden dolayı sınıflara ayrılan bu toplumlar, içinde karışık ilişkileri barındırır. Sınıfsallaşan toplumlarda çıkarları birbiriyle uyuşmayan gruplar arasında çatışmalar meydana gelmektedir. Aynı zamanda sınıflar arasında yaşanan bu çatışmalar beraberinde yeni bir düzen yaratır. Bir kaos ortamını oluşturmalarının yanında sınıflardan birinin galibiyeti sonucunda yeni bir düzenin kurulmasına sebep olmaktadır. Bu konuda Lukacs şunları söyler: “Her büyük tarihsel dönem bir geçiş dönemidir, bunalımların, yeniden yıkımların ve yeniden doğuşun çelişik birliğidir; çelişik olmasına karşın yine de birleşik bir süreç boyunca daima yeni bir toplumsal düzen ve yeni tip insan doğar” (Lukacs, 1977, s. 19).

Kurulan her yeni düzen ile birlikte hem bir önceki düzenin hem de yeni düzenin getirmiş olduğu birtakım değişimler; toplumda var olan sosyal, siyasal, ekonomik ve sanatsal alanları etkileyerek izler bırakmaktadır. Toplumsal olaylardan etkilenen her bir alan, bu değişim ve dönüşümlerden payını alarak yeni düzenin kurulmasına yardımcı olup, toplumların şekillenmesine sebep olmaktadır. Bu konuda N. A. Berdyaev: “Marksçılık kuramsal olarak halk kavramını sınıflara bölmüştür ve halkçılığa darbe indirmiştir; ancak sonradan bu ilkenin dirilişine boyun eğmiştir” (Berdyaev, 1984, s. 130) diyerek bu hareketin toplum içinde dönüşümlere sebep olduğunu ve yeni bir ideolojinin oluşmasına zemin hazırladığını belirtmiştir.

Toplumda yaşanan değişim ve dönüşümlerden etkilenen alanlardan biri de edebiyattır. Edebiyat, parçası olduğu toplumdan beslenmekte, toplumsal olay ve olgulardan nasibini alarak ilerlemektedir. Edebiyatın ifade gücünden yararlanmak

isteyen sanatçılar, toplumda şahit oldukları çıkmazlara çözüm üretebilmek veya bunları görünür kılabilmek için ürünler vermişlerdir. Toplumun aksayan yönlerini objektif bir gözle yorumlayarak, sistem içinde buldukları açıkları eserleriyle dile getirmeye çalışırlar. Ancak toplumcu gerçekçi anlayışla birlikte eserlerde ideolojik bir tavır görülmüştür.

Komünizm ile siyasi bir anlam kazanan toplumcu gerçekçilik, sanatçının kontrollü ve angaje bir tutumla eserler vermesine sebep olmuştur. Ahmet Oktay toplumcu gerçekçi anlayışın sanatçıya yüklediği sorumluluğu şöyle betimlemiştir: “Bir kuram ve bir yöntem olarak, yalnızca yazınsal yapının nasıl okunması gerektiğine ilişkin ilkeleri dizgeleştirmekle kalmaz Toplumcu Gerçekçilik; doğrudan siyasal işlevle görevlendirilmiş yazarın yapıtını oluştururken uyması gereken ilkeleri de belirler” (Oktay, 2008, s. 21).

Bu tutum neticesinde sanatçıların eserlerinde, toplumun aksayan yönlerini eleştirmek yerine idealize edilen toplumlar yarattıkları görülmüştür. Marksist akımla beraber edebiyat dünyasına girmiş olan toplumcu gerçekçi anlayışın, Stalin’in Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi’nde yayınladığı ilkeler doğrultusunda edebi eserlere yansıdığı görülmektedir. Stalin’in yayınladığı bu kurallar çerçevesinde halkın, özellikle çiftçinin, eğitilmesi amaçlanmıştır. Böylece siyasal-sosyal hareket olan Marksizm’in, geçiş dönemlerinde farklı alanlarda araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Sovyet yazınında, sanatçıların görevleri sıralanarak, didaktik eserlerin ön plana çıkarılması ve sanatın toplumun geliştirilmesi için kullanılması söz konusudur. Bu nedenle sanatın objektif yanının sınırlandırılması ve kurallarının belirlenmesi sanatı ve sanatçıyı kısıtlamıştır. Marksizm’in işçi sınıfının haklarını savunmasının yanında toplumcu gerçekçi anlayışın, toplumun gelişmesi ve idealize edilen emekçi sınıfının oluşturulması için ortaya çıktığı görülmektedir. Rus edebiyatında bu ideolojik anlayışla oluşturulmuş eserler, bu durumu yansıtmaktadır. Ahmet Oktay Rus edebiyatında toplumcu gerçekçi anlayışın hedeflediği yazın ortamını şöyle açıklar: “İç içe geçmiş iki sorun, yazın’ın yararı ile yazarın sorumluluğu (görevi), Rus yazınının başlıca belirleyicileri olmuştur denilebilir. Toplumcu gerçekçiliğin, aslında yazınsal değil aktörel olan bu iki sorunu, bir parti öğretisi biçiminde formüle ettiği öne sürülebilir” (Oktay, 2008, s. 49).

Rus edebiyatının sistemleştirdiği ilkeler, sanatın amacının dışında “aktörel” bir yanının olduğunu, bu nedenle sanatın, partinin hedeflerine malzeme olduğunu belirtmektedir. Toplumcu gerçekçi anlayış ile ideolojinin sanata ve topluma dayatılması söz konusudur. Parti ideolojisinin amacı tek “tıp” insan ve toplum yapısı oluşturmaktır.

Türk şiirinde ise Marksist düşüncenin ilk yıllarda tam anlamıyla kavranamaması akımın toplum içinde yer edinmesine engel olmuştur. Osmanlı aydınının, Marksizm’i bir siyasal hareket olarak algılayıp, Avrupa’da yaşanan bu değişime mesafeli yaklaşması, toplumcu gerçekçi şiirin Türk edebiyatında yer edinmesini geciktirmiştir. Osmanlı aydınının felsefi akım ve anlayışlara karşı ilgisizliği toplumsal anlayışları anlamlandırmasını güçleştirmiştir. Ahmet Oktay Osmanlı aydınının Marksizm’i anlamlandıramadığını şu cümleleriyle açıklamıştır:

Osmanlı aydını, somut koşulları dolayısıyla Marksçılığa ilgi duymamış, daha sonraları da sürmüştür bu ilgisizlik. İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin üyesi ve Şura-yı Ümmet’in yazarı Samipaşazade Sezai, Paris’teki zorunlu göçmenlik yıllarında “bazı ecnebi erbab-ı ihtilali” gördüğünü yazmakta, bunların arasında Lenin’in de bulunduğunu bildirmektedir (Oktay, 2008, s. 209).

Osmanlı aydınının felsefi alt yapısının olmaması şahit oldukları Marksizm felsefesini bir siyasal hareket olarak algılamalarına ve konuya mesafeli yaklaşımlarına sebep olmuştur. Ancak Osmanlı’nın içinde bulunduğu Dağılma Dönemi, Avrupa’ya uyumu zorunlu hale getirmiştir. Bu dönemden itibaren denenmesine rağmen oluşturulamayan demokrasi ortamının sağlanması amacıyla, Avrupa’ya ve felsefi akımlara olan ilgi de artmıştır.

Tanzimat ve Islahat Fermanları ile birlikte demokratikleşme hareketleri görülmeye başlamıştır. Böylece Avrupa ile münasebetler artmış, aydınlar yurtdışı eğitimine gönderilerek aradaki açık kapatılmaya çalışılmıştır. Buna rağmen Osmanlı toplumunda tam olarak anlaşılamayan Marksizm, ifade gücü bulamamıştır. Osmanlı Devleti döneminde ilk defa 1910 yılında Hüseyin Hilmi (İştirakçi Hilmi) tarafından Osmanlı Sosyalist Fırkası Meşrutiyet döneminde kurulur ve üç yılın ardından 1913 yılında kapatılır. Edebi alanda ise Şinasi ve Namık Kemal ile hak, hürriyet, eşitlik gibi kavramlar yazın hayatına dâhil olsa da tam bir Marksist anlayıştan söz edebilmek mümkün değildir. Ancak Osmanlı’nın dağılmasıyla beraber, toplumda ve edebiyatta görülen *bağımsızlık* hareketleriyle bu anlayışın kendine yer bulduğu söylenebilir. Türk toplumunda bağımsızlık ve ulusal egemenlik için görülen

eylemlerle toplumcu gerçekçi anlayışın izleri görülmeye başlamıştır. Temelde *halkçılık* ilkesine dayanan bu anlayış, yeni devlet kurulduktan sonra bile tam olarak yaşama alanı bulamamıştır. Toplumcu gerçekçi anlayışın en belirgin örnekleri, 1930 yılından itibaren Nazım Hikmet ile edebiyat alanına dâhil olur. Nazım Hikmet’in önderliğini yaptığı bu anlayış, Türk edebiyatında ivme kazanarak ilerleme kaydetmiştir. İşçi sınıfının emeğinin sömürüsü üzerine ortaya çıkan bu akım, birçok roman ve şiirde işlenmeye başlamıştır (Korkmaz, 2015, s. 267). İlk olarak işçi sınıfının haklarını savunmak adına başlayan bu anlayış, daha sonra genişleyerek ezilen her sınıfın hakkını savunmayı amaçlamıştır. Böylece bir sosyal-siyasal hareket olan Marksist düşüncenin, yayılarak birçok alanın (sosyal, siyasal, sanatsal vb.) konusu olduğunu söylemek mümkündür.

Toplumlar, geçiş dönemlerinde yaşadıkları değişim ve gelişimlerde kendi içinde bazı çelişkiler barındırabilmektedir. Bir akım veya anlayış bir toplum içinde var olsa da aynı toplumda uygulanamayabilir. Bu durum toplumlardaki sosyal yapılanmalarda da görülebilmektedir. Toplumlarda Ahmet Oktay Türkiye’deki benzer bir durumu Marksist görüş çerçevesinde şöyle açıklamıştır: “Türkiye, 1950 yılından bu yana bir geçiş dönemi toplumuna özgü karakteristikler göstermektedir. Bu 35 yıllık süre içinde, ekonomik düzey, tüm görece değişmeye karşın sürekli biçimde emekçi sınıf ve kesimlerin aleyhine işlemiş, çelişkiler giderek derinleşmişlerdir” (Oktay, 2008, s. 22).

Türk toplumunda bir geçiş dönemi yaşanmasına rağmen geçişin teoride kalarak uygulama alanı bulamadığını dile getirmiştir. 1950 yılından sonra üretim araçlarının ülkeye girmesinin hızlanmasına rağmen işçi sınıfının emeklerinin karşılığını alamadığını söyleyerek toplumda oluşan açığı gözler önüne sermektedir. Toplumların yaşadığı değişimler birçok anlayışın da değişip dönüşmesine sebep olabilir. Berna Moran, Marksist anlayışın toplum içindeki değişimini betimlerken bu duruma da işaret etmektedir:

Marksist estetiği, incelerken iki döneme ayırmak gerekiyor: 1934’e kadar olan birinci dönem ve toplumcu gerçekçilik kuramının kabul edildiği 1934’ten sonraki ikinci dönem. Marx, Engels ve Plehanov gibi düşünürlerin, sanat eseri ile ekonomik yapı arasındaki ilişkiyi araştırdıkları birinci dönemde, henüz parti tarafından saptanmış kesin bir görüş yoktu. Sovyetler ’de çeşitli akımlar bu arada Rus biçimcileri ile hoşgörü ile karşılanıyordu. İkinci dönem ise, sanat anlayışının Sovyetler ’de resmi bir nitelik kazanarak “toplumcu gerçekçilik” adını aldığı dönemdir (Moran, 2002, s. 41-42).

Görüldüğü gibi Marksizm, farklı dönemlerde farklı anlamlar kazanmıştır. 1934 yılına kadarki süreçte K. Marks, F. Engels ve Plehanov tarafından Marksizm ve Marksist Estetiğin temelleri atılarak tanımı yapılmıştır. 1934'ten sonraki dönemlerde ise Marksizm anlayışından hareketle Rus edebiyatında toplumcu gerçekçi anlayış ortaya çıkmıştır. Bu anlayışla beraber Marksizm yeni bir boyutta yeniden yorumlanır. Toplumcu gerçekçi anlayış ile sanatın ve sanatçının görevleri belirlenir. Bu görevler belirlenirken işçinin, emekçinin dolayısıyla toplumun eğitilmesi öncelikli hedeflerdir. Bu nedenle sanatçılar, toplumsal dönüşümün sağlanması adına eserler ortaya koymuşlardır. Bunun yanında toplumcu gerçekçi anlayışı savunan düşünür ve sanatçılar, toplumda ekonomik eşitsizlik nedeniyle ortaya çıkmış her sınıfın ortadan kaldırılması için çabalamışlardır. Burada belirlenen hedef ise Marks'ın Marksist düşüncesinden yola çıkarak komünist toplumlar oluşturmaktır.

1. MARKSİZM'İN DOĞUŞU

1.1. Marksizm

Marksizm 1848'de, Alman düşünür Karl Marks ve Friedrich Engels tarafından ortaya atılmış, “ekonomik teori üzerine oturtulmuş bir tarih felsefesidir ve iddia eder ki tarihin gelişmesi birtakım kanunlara göre cereyan eder” (Moran, 2002, s. 43). Karl Marks, toplumun düzenini tarihi maddecilikle çözümlerken, toplumun alt-yapısı olan ekonominin üst-yapı olan ahlak, hukuk, din ve sanat alanlarını etkilediğini ortaya koyar. V. İ. Lenin Marks'ın materyalist tarih anlayışını şu şekilde açıklamıştır:

Marksizm, birbiriyle çelişen eğilimleri bütünsel olarak ele alıp onları bilimsel ölçütlerle tam belirlenebilir bir şekilde, tarihsel sürecin belli bir konumunda bulunan farklı sınıfların yaşam koşullarına ve üretimine indirgeyerek sınıflı toplumda toplumsal ekonomik yapının doğum, gelişme ve düşüş süreçlerini kapsamlı, çok yanlı incelemenin yolunu gösterdi, bu sırada baskın olmaya başlayan değişik düşünce ve yorumların seçiminde öznel ve keyfi olmadı, maddi üretici güçlerin yapısına giren istisnasız bütün düşüncelerin ve farklı bütün eğilimlerin kökenine indi (Lenin, 2013, s. 33-35).

Marks'a göre toplumun üst yapısında oluşan değişimleri görebilmek ve anlayabilmek için üretim ve ekonomik gücü elinde bulunduran gruba bakmak gerekmektedir. Bu yüzden bu yaklaşım ekonomik alt-yapıya bağlı olarak toplumun bazı aşamalardan geçtiğini, bu nedenle bir önceki ve içinde bulunulan döneme bakılarak, bir sonraki dönemin tahmin edilebileceğini söylemektedir. Bu aşamalar “ilkel toplumlar, kölelik üzerine kurulu toplumlar, feodalizm, kapitalizm, sosyalizm ve nihayet komünizm”dir (Moran, 2002, s. 43). Marks'a göre toplumların şekillenmesi, bir sırayı izlemekte ve bunun temelini üretici toplumlar, yani ekonomi belirlemektedir. Louise Hitchcock, Marks'ın tarihsel maddecilik anlayışını şöyle yorumlamıştır: “Marx'ın kapitalist toplumda sınıf mücadelesi tartışması, ekonomik büyümenin ilkelden feodale ve kapitaliste doğru gelişme gösterdiğini ve sınıf mücadelesinin her toplumun baskın üretim şekline karşılık geldiğini varsaymaktadır” (Hitchcock, 2015, s. 43).

Marks'ın ortaya koyduğu alt-yapı üst-yapı kavramları tarihsel maddeciliğin açıklayıcısı niteliğindedir. Ekonomik nedenlere bağlı olarak toplumların geliştiğini ve ekonominin üst-yapı olan sosyal ve siyasal birçok alanı etkileyerek toplumları dönüştürdüğünü savunmuştur. Bu nedenle ilkel toplumlardan itibaren toplumların

gelişimi ve dönüşümü ekonomik koşullara bağlıdır. Marks'ın hayal ettiği toplum düzeninde ise sınıfsallaşma yoktur. Ekonomik güç topluma eşit koşullarda dağıtılmıştır. Marks'a göre aşamalar halinde gelişen toplum, sonunda hayal edilen *komünizme* yani ideal düzene kavuşacak ve ekonomik gücün oluşturduğu sınıflar ortadan kalkacaktır. Komünist toplumlarda sınıf farklarının ortadan kalkmasıyla üst yapının hizmet edeceği bir sınıf bulunmayacak ve üretim gücü, çalışanların/işçilerin elinde olacaktır. Ayrıca sınıfsal ayrımın ortadan kalktığı bu toplumlarda, belli bir sınıfın çıkarlarına hizmet edecek bir üst yapı da kalmayacaktır.

Marksizm, İngiltere'de başlayıp Avrupa'yı, ardından tüm dünyayı etkileyen Sanayi Devrimi sonrasında, maddi güce sahip olan burjuvanın, emekçinin haklarını istismar etmesiyle başlayan işçi sınıfının hareketleri içinde doğmuştur. Maddi güç ve *toplumun üretim araçlarını* elinde bulunduran burjuva sınıfı, bu araçları işçi sınıfının emeklerinin karşılığında kullanmasına izin vermektedir. Ancak çıkarları gözetildiğinde, araçları ve maddi gücü elinde bulunduran burjuva sınıfının, üretici olan işçi sınıfının emeğini sömürdüğü görülmektedir. Louise Hitchcock Marksist felsefeden hareketle işçi sınıfının emeğinin sömürülmesinin ve kendi "toplumsal varlığı" olan maddeden ayrılınca yaşayacağı yabancılaşmayı şu şekilde açıklamıştır:

Kapitalizmi baskıcı, sömürücü, emek ve üretimin düzenlenmesinde adaletsiz bir sistem olarak değerlendiren Marksist düşünce, toplumsal ilişkilerin ve metaların üretiminde kullanılan araçların incelenmesine odaklanır. Dolayısıyla bir işçinin kendi emeğinin ürünlerinden uzmanlık ve işbölümü yoluyla ayrılması insanlığın kendinden - kendi toplumsal varlığından- mahrum bırakılmasının ve bunun **yabancılaşma** ile sonuçlanmasının nedenidir" (Hitchcock, 2015, s. 42).

Emekçi sınıfın uzmanı olduğu araç üzerinde mülk hakkının olmaması işçinin kendine ve emeğine yabancılaşmasına sebep olmaktadır. Bunun sonucunda başlayan işçi hareketlerinin yoğunlaştığı dönemde, Karl Marks ve Friedrich Engels tarafından işçi haklarını koruyan ve toplumsal yapıyı açıklamaya çalışan Marksizm akımı ortaya atılmıştır.

Marks'ın yapmış olduğu tanımdan hareketle, sınıflar arasında çıkar ilişkisinin bulunduğu ve daima bir sınıfın diğer sınıfa oranla kazançlı olduğu söylenebilir. Bu nedenle toplumlarda var olan sınıflar daima çatışma halindedir. Bu felsefeye göre toplumun şekillenmesinin en temel etkeni güvende olma hissidir. İnsan, kendini maddi-manevi güvende hissettiği sürece bir sonraki hedefine odaklanmaktadır. Bu nedenle toplumsal değişimlerde görülen mücadelelerin temelinde yiyecek ve barınma

ihtiyacı yatmaktadır. Louise Hitchcock bu durumu Marksist felsefe ile şöyle açıklamıştır: “Marksist bakış açısına göre tarih, fikirler, değerler kapsayıcı bir ruhla şekillenmez. Tarih daha ziyade maddi varoluşun temelinde yatan yiyecek, barınma, emeğin ürünleri ve üretim araçları üzerinde egemenlik mücadelesinin belgelenmesidir” (Hitchcock, 2015, s. 41). Bu nedenle Marks’a göre toplumsal sınıfsallaşma, insanın üretim araçlarına sahip olması yiyecek ve barınma gibi “İhtiyaçlar Hiyerarşisi”ne göre şekillenmektedir. Burjuva sınıfı ile işçi sınıfının karşı karşıya gelmesi işçi sınıfının güvende hissetmemesinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle işçi hareketleri yayılmaya başlar. Yayılmaya başlayan işçi hareketleriyle Marks ve Engels toplumun içinde bulunduğu yapıyı gözlemleyerek, işçi sınıfının haklarının korunmasını ve sınıfsal çatışmaların ortadan kalkması gerektiğini savunurlar. Bu görüşlerini yazdıkları yapıtlarda ve söyleşilerinde dile getirerek hayal ettikleri toplumun özelliklerini belirtmişlerdir.

Marks ve Engels’in hayal ettikleri toplumun varlığını sağlamak ise ezilmiş ve sömürülmüş bir toplumun yaşam standartlarının iyileştirilmesi sonucu mümkün olacaktır:

Marx, 19. Yüzyıl sanayi kapitalizminin neden olduğu adaletsizlikle baskıyı ve bundan kaynaklanan ekonomik ilişkileri görünce toplumsal değişimin gerekliliğine bizzat inanmıştı. Sanayi kapitalizminin işleyişi ve nasıl bir baskı unsuru haline geldiğine dair saptamaları bu sistemi değiştirmeye ve böylece insanlarda neden olduğu ıstıraba son vermeye yönelikti (Hitchcock, 2015, s. 41).

Hem toplumsal hem maddi hem de siyasal alanlarda gelişmiş olan toplumlarda, işçi sınıfının hak edilen koşullarda yaşamsal faaliyetlerini sürdürmeleri ideasıyla hareketin içinde yerlerini almışlardır. Bunun beraberinde Marks, toplumda bulunan hiçbir sınıf ayrımını kabul etmemekte ve hayal ettiği komünizm ile sınıfsız bir toplum olması gerektiği görüşündedir. Bu nedenle Marksizm, işçi ve beraberinde ezilmiş olan her sınıfın haklarını savunan bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Temelde işçi hareketi olsa da Marksizm’in asıl amacı, toplumda var olan tüm sınıf ayrılıklarını ortadan kaldırarak eşit ve ideal bir toplum yaratmaktır. Çünkü insan doğası gereği böyle bir yaşamı hak etmektedir. Yaradılışı itibarıyla doğaya hüküm süren insanın sınıflara ayrılmasını, kendi doğasına ihanet olarak değerlendirmektedir.

Marksizm ile ortaya çıkan Marksist eleştirinin amacı ise toplumda var olan sınıf çatışmalarının nedenlerini ekonomik yapıyla açıklamaktır. Yansıtma kuramının

da izlerinin görüldüğü bu yöntem, sınıfsal çatışmanın görüldüğü burjuva ve işçi sınıfının karşı karşıyalığını göstermektedir. Sanatçılar eserlerinde bu karşıtlığı, işçi sınıfının yanında yer alarak, burjuva sınıfının sömürücü yanına dikkat çekerek yansıtmaktadır:

Marx, böyle bir sistemin kaçınılmaz olarak proletaryanın – yaşamlarını sürdürebilmek için ücret karşılığı emeklerini satan işçilerin- üretim araçlarına (yani doğal kaynaklara, fabrikalara, makinelere ve diğer malzemelere) sahip olan ve bunları kontrol eden kapitalistlerin işçiler üzerinden kâr etmesine olanak sağlayan bir sınıf eşitsizliğine yol açacağını savunur (Hitchcock, 2015, s. 43).

İşçi sınıfının haklarını savunmaya dönük eser veren sanatçılar, işçi sınıfının haklarını kazanmayı ve burjuva sınıfını ortadan kaldırarak sınıfsız bir toplum yaratmayı hedeflemektedir. Marks ve Engels ile bir akım halinde yayılan Marksizm'in, farklı dönemlerde ve yıllarda güncellenip tartışılarak günümüze kadar gelmiştir.

Marksizm'in toplumsal felsefesinin yanında bir de sanat felsefesine yansımından bahsetmek gerekmektedir. Toplumun ve ekonomik ilişkilerin çözülmesi için ortaya atılan bu akım, aynı zamanda diğer alanları da etkilemektedir. Marksizm'in, Marks ve Engels tarafından doğrudan olmasa da dolaylı yoldan sanat ve edebiyat alanına dâhil edildiğini görmekteyiz. Böylece toplumsal konulardan etkilenen edebiyatın Marksizm'den de etkilenmesinin olağan olduğunu söylemek mümkündür.

1.2. Türkiye'de Marksizm

Türk edebiyatında Marksizm ile tanışma çok eski tarihlere dayansa da bu hareketi siyasal bir süreç olarak değerlendiren yazar ve şairler, akıma mesafeli yaklaşmışlardır. Osmanlı aydınının Marksizm'e mesafesinin nedeni, yıkılmak üzere olan Osmanlı Devleti'ne herhangi bir faydasının olamayacağını düşünmeleridir. Çünkü Osmanlı aydınına göre Marksizm, Osmanlı Devleti'nde var olan ve kurtarılmaya çalışılan monarşi yönetimine ters düşmektedir. “Marks doğru veya yanlış, Osmanlı milletinin kurucularına değil, bundan bağımsızlaşmaya çalışan uluslara düşünsel silah sağlıyor” (Küçük, 1984, s. 489). Bu nedenle Osmanlı yönetim anlayışını, çeşitli düşünce akımlarıyla (İslamcılık, Batıcılık, Türkçülük vs.) devam ettirmeye ve kurtarmaya çalışan Osmanlı aydınının, Marksizm'i benimsemesi zorlaşmaktadır (Oktay, 2008). Marksizm, temelde bağımsızlığı ve eşitliliği savunan

bir harekettir. Osmanlı toplum yapısıyla uyuşmamaktadır. Mutlak monarşinin hâkim olduğu ve düşüncelerin dahi özgürce ifade edilemediği bir toplumda, aydınlar tarafından mesafeli bir duruş sergilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Sıralı aşamalardan geçip sonunda komünist ve sosyalist toplumlarda vücut bulabilen Marksçı anlayış, burjuva ve işçi karşıtlığına dayanan bir görüş olması nedeniyle Osmanlı Devleti'nin toplumsal yapısına ters düşmektedir. Çünkü bir gelişmişlik ibaresi olan sanayileşmenin ardından ortaya çıkan işçi-işveren kavramları, çağdaşlarına nazaran geri olan Osmanlı toplumunda görülmemektedir. İltizam sisteminin yaygınlaşmasının ardından oluşmaya başlayan toprak ağalığı, Osmanlı toplumunda yönetim sisteminden ayrı olarak sonraları oluşan bir sistemdir. Marksizm, halkın yöneticiye gösterdiği tam bağlılık nedeniyle, Osmanlı Devletinde hem karşılığı olmayan hem de benimsenemeyen bir hareket olmuştur. Marksizm'in hem felsefi hem de ekonomik amaçlarını anlayamayan Osmanlı toplumu, ülkelerin siyasal hareketi olarak algıladığı bu akımı tanımlayamamış ve uygulayamamıştır (Oktay, 2008). Ayrıca özgürleşme ve demokrasinin ülkeye girmeye başladığı dönemlerde, şair ve yazarların hareketin izlerini taşıdığı düşüncelerini yayma istekleri karşında baskı ve sansürle bu hedefler engellenmiştir. Bu nedenle sanatçıların ortaya koyduğu ürünler bireysellikten öteye gidememiştir.

Marksizm'in Osmanlı toplumundaki ilk izleri Tanzimat dönemiyle kendini göstermeye başlamıştır. Tanzimat Fermanı ile birlikte monarşi anlayışı yanında yer alan anayasal düzenlemelerle beraber rehavet ortamının nispeten sağlanmasıyla yazar ve şairler tarafından kullanılmaya başlanan yeni terimler, Marksizm'in habercisi olur. Şinasi'nin *Münacaat* adlı eserinde vurguladığı pozitivist düşünceler ile Ziya Paşa ve Namık Kemal'in eserlerinde vurguladıkları *hürriyet*, *vatan*, *millet* gibi kavramlar halkçılığın ilk kıvılcımları olarak gösterilebilir. Ancak Namık Kemal'in sahnelenen ilk oyunu *Vatan Yahut Silistre*'nin ardından halkın coşkuyla karşıladığı bu kavramlar sarayı rahatsız etmiş ve İbret gazetesinin kapanmasına sebep olmuştur. Böylece çok kısa da olsa bu dönemde saraya ve ayanlara karşı bir halk hareketi görüldüğü söylenebilir. Jön Türklerin çıkardıkları ayaklanma neticesinde II. Abdülhamid meşrutiyeti ilan etmiştir. Meşrutiyet ile kısa süreli sağlanan, nispeten demokratik ortam işçi grevlerinin görülmesine zemin hazırlamıştır. Ancak hem meşrutiyetin

kaldırılması hem de kapıya dayanan savaş ortamı bu hareketlerin kesintiye uğramasına sebep olmuştur:

1872-1923 yılları arasında grev hareketleri de incelenmeye değerdir. Bu dönemi 1872-1908, 1908-1914 ve 1919-1923 dönemleri şeklinde ayırmak mümkündür. 1908 yılının sonlarında Tatil-i Eşgal Kanunu ile grev hareketlerine dur denilmeye çalışılmıştır. 1908 yılının Ağustos-Eylül ayları arasında, 30 gün içinde 30 grev patlak vermiştir. 1908 Jön Türk Devrimi'nin yarattığı ortamın işçi hareketlerinin gelişiminde önemli bir rolü olduğu kesindir. 1914 yılına kadar süren grev dalgası 1918 yılına kadar yerini sessizliğe bırakmıştır (Adalı, 2011, s. 23).

Tanzimat ile gelen bu geçici özgür ortamın ardından daha baskıcı ve sansürlerle devam eden bir edebiyat ve yayın dönemi başlamıştır. Servet-i Fünun döneminde istibdat kuralları nedeniyle fikirlerini gizlemek zorunda kalan yazar ve şairler, ferdi konulara yönelmek zorunda kalmışlardır. Bu dönemde Tevfik Fikret, N. Kemal'den etkilenecek *özgürlük* ve *adalet* gibi terimlerle fikirlerini dile getirmekten çekinmemiştir. T. Fikret'in şiirlerinde her ne kadar bireyselliğin ön plana çıktığı görülse de *Hasta Çocuk* adlı şiirinde toplumsal bir konuya değinerek aslında kendi acısını, bir annenin hasta çocuğunda duyduğu acıyla dile getirmektedir. Yine "Balıkçılar" adlı şiirinde ise açlık ve yoksulluk konularına değinerek bir toplumcu gerçekçi tavır sergilendiği söylenebilir. Fikret'in istibdat dönemine bir tepki olarak kaleme aldığı bu şiirleri Marksizm'in istemsiz bir yansıması olarak görmek mümkündür (Oktay, 2008, s. 212-213).

Osmanlı'da Marksizm'in anlamının ve temelinin bilinmemesinden kaynaklı akıma, bir siyasi hareket olarak bakılması (Oktay, 2008, s. 209) ile halk ve yöneten sınıf arasındaki bağıllık, hareketin uygulanmasına engel olmuştur. Bu nedenle bu dönemde yapılmış bireysel hareketler; örneğin Celali İsyanları veya Eyalet İsyanları genellikle yine siyasi alanda kalmış, sınırlı ve bilinçsiz ayaklanmalardır. Ülkeye girmeye başlayan pozitif bilimlerin beraberinde tercümeleri de getirmiştir. Böylece geçte olsa modernleşme çabalarının izlerinin görülmeye başladığı söylenebilir. Ancak Osmanlı aydınının, Marksizm'i doğru tanımlayamaması bu hareketin yine bir siyasal hareket olarak algılanmasına sebep olmuştur. Çünkü Osmanlı Devleti düşman kuvvetlerine karşılık veremeyecek ve mandacılığı kabul edecek seviyeye gelmiştir. İşte bu noktada halkın ve yöneten sınıfın çıkarları çatışınca, bir halk hareketi olan Milli Mücadele döneminin başladığı görülmektedir. Bu dönemde siyasi bir hüviyet kazanan bağımsızlık hareketi, Marksizm'e de siyasal bir açıdan yaklaşıldığını göstermektedir. İşgallere karşı kendi kuvvetleriyle direnen halk, bu yolda bir var

olma çabası göstermiştir. Böylece Marksizm, Türkiye’de milli benlik ve bağımsızlığı korumak adına bir siyasal halk hareketi olarak gerçekleşmiştir.

Türkiye’de Milli Mücadele döneminde ortaya çıkan ‘*halkçılık*’ ilkesi ile Rusya’daki halk hareketleri, devrimci bir hareket olması bakımından benzerlik gösterdiği söylenebilir. Türkiye’de halk tarafından başlatılan bu devrimle beraber Marksizm, dolaylı olarak kendini gösterir. Ramazan Korkmaz, Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi anlayışın ilk olarak Mustafa Kemal’in ortaya attığı ilkelerden “halkçılık” ile yayılmaya başladığını, bu nedenle Kemalist ideoloji ile oluşturulduğunu belirtmiştir:

Toplumcu Gerçekçi Edebiyat” tabiri, çoğunlukla materyalist dünya görüşünün üzerinde temellendirilmiş ve daha sonra bu edebi hareketin ideolojik arka planı Marksist ideolojiyle şekillendirilmiştir. Ancak dönüşüm gerçekleşene kadar toplumcu gerçekçi birçok sanatkarın şiire Kemalist ideolojinin belirlediği “halkçılık” ve “köycülük” kavramları ve daha sonra buna eklenen “hümanist” düşünce çerçevesinde baktığını söyleyebiliriz (Korkmaz, 2015, s. 266).

Türk yazınında bu akımla ilgili yapılan tercümeler, devrim gerçekleştikten çok sonra görülmektedir. Bu nedenle Marksizm, Türkiye’de başlarda bilinçsiz bir şekilde uygulanarak, bağımsızlık savaşıyla bağdaşmaktadır. Bağımsızlık savaşında yayımlanan “Tekâlif-i Milliye Emirleri” doğrultusunda halktan toplanan araç gereçler sayesinde, çok zorlu şartlar altında kazanılan bu mücadele sonucunda, aydınlar ve yazarlar Anadolu’ya yani halka dönmeye başlamışlardır. Böylece Milli Edebiyat adını alan bu dönemde yazarlar ve şairlerin; halka ve sorunlarına yönelerek, eserlerinde bağımsızlık, köylüler, işçiler ve sorunlarına değindikleri görülmektedir. Mustafa Kemal Atatürk’ün, Milli Mücadele’nin merkezi olarak Ankara’yı tercih etmesi de hareketin Anadolu’ya, halka, ait olduğunu göstermek amacı taşıdığı söylenebilir. Böylece Anadolu’nun, artık yönetilen olmaktan çıkarak yöneten pozisyona geçtiği görülmektedir.

Milli Mücadele Dönemi’ni içine alan 1911-1922 yıllarında Milli Edebiyat şiir ve yazını; Yeni Lisan makalesiyle Ziya Gökalp, Ali Canip, Ömer Seyfettin bir araya gelerek, dilde sadeleşme hareketini savunmuşlar, halka yaklaşmayı ve halkın eğitimini hedefleyerek, halkı bilinçlendirmeyi amaçlamışlardır. Bir dil hareketi olarak görünse de asıl amacın halka dönerek, halk ile aydın arasındaki uçurumun ortadan kalkması gerektiği görüşüne dayanır. Bu bakımdan kurulan yeni devletin ilk ilkelerinden olan ‘*halkçılık*’ ilkesini destekler nitelikte olduğu görülmektedir.

Türkçülük akımıyla başlayan dilin Arapça-Farsça kelimelerden arınması ve halkın dilinin kullanılması gerektiği düşüncesi, hem dilin hem edebiyatın içerik ve şekil bakımından sadeleşmesi, halka ait kavram ve unsurların yer alması gerektiği savunulmaktadır. Böylece Marksizm'in halkçılık yanının Türk edebiyatında ilk izleri görülmeye başlamıştır. Milli Edebiyat dönemi şiirlerinde halkı cesaretlendirecek duygular yer alırken, romanında yine halk tarafından gösterilen kararlılık, cesaret ve azim yer almaktadır. Yakup Kadri, Halide Edip, Refik Halit, Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Falih Rıfkı gibi birçok yazar eserlerinde Anadolu'ya ve Anadolu halkına yer vermişlerdir. Görüldüğü gibi Marksist Düşünce'den önce de Toplumcu Gerçekçi ve bazen halka dayanan hareketler olmuştur. Ne var ki bunlar hiçbir zaman Marksist felsefe düşüncesini oluşturamamıştır.

1920 yılından sonra edebi alanda biraz daha belirgin izleri görülmeye başlanan Marksist düşünce edebiyat ve sanat alanında da ele alınmaya başlamıştır. Marksizm'in, özellikle *Aydınlık* dergisinde, ana hatlarına ulaşmak için çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Derginin başyazarı Dr. Şefik Hüsnü ve diğer üyeleri Nazım Hikmet, Şevket Süreyya, Vedat Kerim gibi yazarlar Marksist anlayış üzerine çalışmalar yapmaya başlamışlardır (Kacıroğlu, 2016, s. 39). Bu dergide Marksist anlayışın ilk defa sanatsal düşünce alanında ele alındığı görülmektedir: “Sanat ve edebiyat hakkında Marksist düşünce'den hareket eden Dr. Şefik Hüsnü'nün 1922'de kaleme aldığı ve *Aydınlık* dergisinde yayımladığı “Halk ve Sanat” başlıklı yazısı ilk defa sanatla ilgili sorunları Marksist bir yaklaşımla ele alan bir metin olarak dikkat çekicidir” (Kacıroğlu, 2016, s. 39).

Bu yazıda Dr. Şefik Hüsnü'nün, halkın sorunlarına eğilen ve ferdi konulardan çok toplumsal sorunları ele alan sanatçıları gerçek sanatçı olarak nitelediği görülmektedir (Hüsnü, 1922, s. 3). Toplumcu gerçekçi anlayışa yakın düşünceleri savunan Şefik Hüseyin, sanatçının alması gerektiği sorumluluğu tanımlar.

Aydınlık dergisinde yazılarıyla Marksist düşünceyi savunan ve sanatçının görevlerini belirten bir diğer yazar Nazım Hikmet'tir. Nazım Hikmet yayımladığı *Yeni Sanat*, *Ayağa Kalkın Efendiler*, *Aydınlıkçılar* adlı şiirleriyle işçi ve emekçilerin haklarını savunan bir şair olduğunu göstermiştir (Kurdakul, 1994, s. 51). Nazım Hikmet “Resimli Ay” dergisinde yayımladığı yazılarında tanımladığı sanatçı anlayışı ile tarihi maddecilik anlayışı uyumaktadır. Nazım Hikmet'e göre sanatçının,

“toplumun gelişimini tarihsel sürecin geneli içinde görme yeteneği” (Kacıroğlu, 2016, s. 40) olmalı ve bu süreci eserlerine dâhil ederek toplumun gelişimine katkı sağlamalıdır. Nazım Hikmet, “Her Ay” adlı dergide çıkan ve sanatçının görevlerine, toplumcu gerçekçi anlayışla eserler verilmesi gerektiğine değindiği bir diğer yazısında, sanat ve toplum arasındaki ilişkiye dair düşüncelerini şu sözlerle dile getirir:

Sorulacak sual şöyle olmalıdır. En geniş manasıyla hangi sosyal şartlar dâhilinde ve bu sosyal şartların hangi sınıfı, ferdî, ruhî, tezahürlerinde ‘sanat sanat içindir’ iddiası ortaya atılır ve sanatkâr bu iddianın peşinde koşar? Ve hangi sosyal sınıfı, ferdî, ruhî şartlar ve sebeplerle sanatkâr ‘sanat gaye içindir’ bayrağını çeker. Sosyal muhiti ile, sosyal sınıfı ile tezat içine düşen sanatkârda ‘sanat sanat içindir’ nokta-i nazarına rastlarız. Aksi takdirde sanat gaye içindir, cemiyet içindir görüşü ileri atılır. Ben kendi sosyal muhitimle tezat halinde değilim. Bundan dolayı da sanat sanat için değil diyorum. Bence sanat sanat için değildir. Demek sanatın kadrini azaltmak demek değildir. Bilakis sanatı cemiyet içinde aktif bir müessese olarak anlamak, sanatkârı ‘insan ruhunun mühendisi’ olarak görmek demektir (Anket, 1937, s. 105-106).

Buna göre N. Hikmet’in sanat için sanat düşüncesi yerine, toplum için edebiyat ve sanat düşüncesini benimsediği görülmektedir. Nazım Hikmet’in de sanatı toplumun gelişmesi için araç olarak kullanmıştır.

1930’lu yıllara kadar Marksist düşünce ve toplumcu gerçekçi anlayışı tam anlamıyla tanımlayan örneklerin görülmediği söylenebilir. Nazım Hikmet ve önceki dönem sanatçıları arasında yaşanan, sanatçı ve sanatın işlevi üzerine polemikler yaşandığı görülmektedir. İlk bilgiler, “Kadro” dergisinde çıkan yazılarla beraber Yakup Kadri ve Ahmet Oktay tarafından yapılan yorumlar ve tartışmalarla elde edilir. Murat Kacıroğlu, Yakup Kadri’nin Türk toplumunda toplumcu gerçekçi anlayışın henüz yerleşmediğine yönelik düşüncelerini şöyle aktarır:

Her iki ülkenin kuruluş aşamasında olduğu için yeni değer ölçütlerinin gündelik hayattan kültür hayatına henüz yansımadağı ve kültür faaliyetlerinin organik ve serbest gelişmesi döneminin başlamadığını söylerken yeni sanatın kaynağının gündelik hayat veya halkın yaşamı olacağını kasteder. Bu da Marksist anlamda alt yapı ve üst yapı ilişkisine yapılan bir işarettir (Kacıroğlu, 2016, s. 44).

Yine 1930 yılından itibaren “Yeni Ay” adlı dergi etrafında toplanan ve “Hem Materyalist Hem Şair Olmak Kabil Mi?” adlı yazısıyla Sadri Ertem gibi yazar ve düşünürler, toplumcu gerçekçi anlayış ile ilgili görüşlerini yayımlamaya başlamışlardır. Böylece Marksizm ve toplumcu gerçekçi anlayış, Türkiye Devleti’nin kurulduğu dönemden itibaren “halkçılık” kavramıyla daha sonraki dönemlerde, özellikle 1930 yılından sonra Nazım Hikmet ile beraber edebiyat alanına dâhil olur. Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi tartışmaların başladığı ve

hız kazandığı 1930'lu yıllardan sonra ise Nazım Hikmet yasaklamalarla kovuşturmaya uğramıştır. Kaleme aldığı eserler nedeniyle hem kendisine hem yapıtlarına sansür uygulanmış ve bazı yaptırımlara maruz bırakılmıştır.

1.3. Marksizm ve Edebiyat

Marks ve Engels, toplumun alt yapısının üst yapıyı etkilediğini belirtmektedir. Bir toplumun üst yapısını anlayabilmek için alt yapıda meydana gelen olay ve olguları takip etmek gerekmektedir. Yani toplumun üst yapısı olan ahlaki, dini, sanatsal tüm alanlardaki değişim ve gelişimlerin temelinde alt yapı olan ekonominin, değişim ve gelişimi yatmaktadır. Şöyle ki, toplumda ekonomik bakımdan gücü elinde barındıran alt yapının çıkarlarını ve ideolojilerini savunmak ve bu yapının ortaya koyduğu ürünleri meşrulaştırmak amacıyla değişimler görülmektedir. Mihail Lifşist sanattaki yozlaşmayı şu şekilde açıklamıştır:

Carlyle ilk kırk sayfa boyunca bencillik, serbest rekabet, insanla insan arasındaki feodal bağların kalkması, arz ve talep, laissez faire, pamuk bükümü, faiz ödeme vb. üzerine haklı öfkesini gümbür gümbür haykırdıktan sonra, bir de bakıyoruz ki tüm bu dalaverelerin baş şampiyonları, endüstri burjuvazisi, yalnızca ünlü kahramanlar ve dâhiler arasına katılmakla kalmıyor, ileride gelecek olan kahramanları da meydana getiriyorlar, burjuva ilişkileri ve fikirlerine karşı yaptığı saldırılarda sona sakladığı koz, burjuva kişiselliklerinin en yükseği oluyor (Lifşist, 2019, s. 50).

Sanat, din, hukuk vs. alanlarındaki gelişimin, değişimin ve yeni türlerin ortaya çıkışını egemen sınıfın kontrolüne bağlar. (Hitchcock, 2015, s. 43) Bir diğer deyişle üst-yapı, alt-yapının ideolojilerini yansıtarak alt-yapıya hizmet etmektedir. Örneğin işçi patron arasında yaşanan çatışmayı ürününe yansıtan sanatçı, bilerek veya bilmeyerek bu çatışmanın gerekliliğini göstermektedir. Bununla birlikte Marks ve Engels sanat ve sanatçının özgür olması gerektiğini savunurlar: “Yazar işini hiçbir zaman bir araç olarak görmez. Eserleri kendi içinde amaçlırlar” (Marks-Engels, 1980, s. 52) diyerek sanatçının yapıtının herhangi bir ideolojinin aracı olmaması gerektiğini görüşündedirler. Marks, sanatın bir araç olarak kullanılmasını eleştirmiştir. Sanatın güdülenmesi beraberinde sanatın yozlaşmasına sebep olabilmektedir. Buna karşı burjuvanın, sanatı kontrolü altına alarak, basın hayatına sansür uygulamıştır:

Basın özgürlüğünü ticaret özgürlüğüne tabii kılmakla yetinmeyen burjuvazi, yazarları da ‘yeterli’ ve ‘yetersiz’ olmak üzere ayırmak istiyordu. Özgürlük yalnız birinci grubun hakkıydı. Böylece burjuvazi, sınıf engellerini kaldırmadan, hatta bunları bütün

güvenilmez ve ‘yetersiz’ kimselere karşı daha güçlendirerek, daha büyük bir eylem özgürlüğü sağlam istiyordu (Lifşist, 2019, s. 57).

Böylece kendi çıkarlarına hizmet edecek bir sanatın oluşması için zemin hazırladıkları görülmektedir.

Temelde sosyal ve siyasal bir hareket olan bu akım, sanat alanını dolayısıyla edebiyatı da etkilemiştir. Bu nedenle Marks edebiyatın, alt yapıyı bu yapıda var olan sınıfları ve bu sınıflar arasında oluşan çatışmaları ele almalarının kaçınılmaz olduğunu belirtmektedir. Edebiyatın gerçeği yansıtıcı yönüne de işaret ederek, toplum içinde var olan sınıfsal çatışmaları olduğu gibi iyi veya kötü yönleriyle yansıtması gerektiği düşüncesindedir. Ancak edebiyatın istemsiz de olsa bir ideolojiyi benimsediğini ve bu ideolojinin görüşlerini savunduğunu dile getirmiştir. Siyasal ve toplumsal bir akımın mucitleri olan Marks ve Engels, Marksizm’in sanat yönüyle ilgili bir eser vermemişler ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi sanatı alt yapıya bağlayarak, Marksist estetiğin temellerini atmışlardır. Bu düşünürler sanat alanına daima ilgi duymuşlar ve Marksizm’in sanata yansımalarını beğenmişlerdir. Ancak her iki düşünürün görüşü, bu ilişkinin doğrudan değil dolaylı olduğu yönündedir. Çünkü Marks, gözlemlediği bazı toplumlarda ekonomik gücün yetersiz olmasına rağmen bu duruma karşıt olarak sanatın daha gelişmiş bir düzeyde olduğunu söyler. (Moran, 2002, s. 45) Bu nedenle bazı toplumlarda görülen gelişimlerin tümünün temelinde alt-yapının olmadığını, toplumun gelişiminin birçok nedene bağlı olabileceğini belirtmektedir. Bu iki düşünür ışığında Marksist düşünceyi Marksist estetiğe dönüştüren filozoflar ise G. V. Plehanov, Lunaçarski, Troçki’dir. Saydığımız düşünürler, Marksizm ışığında ortaya çıkmış sanat eserlerini değerlendirerek, sanat eserlerinde bulunan problemlere çözüm yolları bulmaya çalışmışlardır. M. Gorki’nin “Ana” adlı romanıyla izleri beliren toplumcu gerçekçi anlayış, asıl meyvesini 1934 sonrası Sovyet yazınında verecektir. Sovyet Rusya’da uygulamaya konulan ve devletin resmi sanat görüşü haline gelecek olan bu anlayış, beraberinde birçok ülkede sanat eserlerinde bir amaç olarak kullanılmaya başlamıştır. Gerçekçi yazını savunan yazarlar/şairlerce de uygulama alanı gelişmiştir.

Plehanov’a göre sanat, sosyal sınıfların esere yansıma şeklidir. Estetik zevk ve fayda konularına eğilerek, sanatın faydacılıktan doğduğunu söylemiştir. Estetik zevk için yapılanların temelini, ilkel toplumlarda faydacılığa sağladığı dayandığını, ekonomik alt yapının ilerlemesi ve gelişmesiyle işlevsel olarak faydacılık yönünü

kaybedip, estetik yönünün ağır bastığını savunmuştur. Yani toplumda yaşanan değişimlerin alt yapısında ihtiyaçların yattığını, zamanla imkân ve kolaylıkla beraber işlevlerinin değiştiğini belirtmiştir. Böylece sosyal sınıfların ekonomik yapılarının değişmesi sonucu, sanat alanlarında da görülen değişim ve gelişimlerden bahsederek alt yapı unsurunun üst yapı unsurunu etkilediğini söylemiş, bu durumu Marksizm’e bağlamıştır (Moran, 2002, s. 47). Sanata dair ürünlerin temelinde aslında toplumsal ihtiyaçların yattığını, bu ihtiyaçlar sonucunda ortaya sanat eserlerinin çıktığını savunmuştur. Ayrıca toplumların gelişmesiyle bu ilişkinin daha dolaylı bir şekilde oluştuğunu da belirterek, etkilenmenin artık birçok unsurdan kaynaklanabileceğini belirtmiştir. Bunun yanında Marks’ın eylem ve iş tanımında ise bireyin kendine yabancılaştığı üzerinde durduğu görülmektedir. İsmail Tunalı bu durumu şöyle açıklamıştır:

İnsan özünü, ancak iş ve eylemde dışlaştırır. Ama ne var ki; bu iş ve eylem insanın özüne o derece yabancılaşır Marx’a göre, insanın özüne yabancılaşan bu iş ve eylem, işi, eylemi yapan kişinin, emekçinin karşısında kapital biçimini alır. Bunun doğal sonucu da, işçi ne kadar çok üretirse, kendi özüne yabancı olan kapital o ölçüde büyür ve güç kazanır. Ama işi, eylemi, üretimi yapan da o ölçüde yoksullaşır, sonunda emekçinin kendini dışlaştırmasıyla meydana getirdiği üretim, ona yabancı ve düşman bir güç olmuş olur (Tunalı, 1976, s. 30-31).

Plehanov, toplumun sınıflara ayrılmasını ve oluşan çatışmaları yine Marksizm’in savunduğu alt-yapı üst-yapı kavramlarıyla değerlendirmiştir. Sınıflara ayrılmış bir toplumda ortaya çıkan ürünlerin egemen olan sınıfın çıkarlarını gözettiğini, sanatçıların mensubu olduğu sınıfın ideolojilerini yansıttığını belirtmiştir. Sanatçının, ortaya koyduğu eseri ile düşüncesi arasında bir bağ olduğundan bahsetmiştir. Plehanov’a göre sanatçı “Hangi sınıfın üyesi ise o sınıfın ideolojisini yansıtır” (Moran, 2002, s. 49). Böylece sanatın, benimsediği ideolojiyi yücelten yanlış bir tavır sergilediğini belirterek alt yapı-üst yapı ilişkisini daha mekanik bir şekilde ortaya koymuştur. Bunun temeli ise yüksek kulelerde oturan beylikler ve kilisenin gücünü kıran burjuvanın, çıktığı ilk anlarda toplumun yararına yapılan hareketleriyle yüceltilmesinden gelmektedir. Ancak sonraki dönemlerde çıkarları ters düşen burjuva ve işçi sınıfın kutuplaşmaları, sınıfsal farklılıkların oluşmasına sebep olmuştur. Çıkarlarını korumak için eylemsel hareketler ortaya çıkmaya başlar. Böylece sanat ve sanatçı yozlaşır ve gerçeği yansıtmak yerine savunduğu sınıfın çıkarlarıyla örtüşen ürünler meydana getirir. Plehanov, ürün ile iş arasındaki bağlantıyı Marksizm’in üst yapı unsuruyla açıklamasının yanında yazının

propaganda aracı olarak kullanılmasını eleştirmekte, “yazın ve propaganda arasına çizgi çekmek” (Oktay, 2008, s. 72) gerektiğini savunmaktadır. Sanatın bir araç olarak kullanıldığı bu yapıtlarda, sınıf çıkarlarına tek mil bir anlayışın hâkim olduğu görüşü üzerinde durarak, sanatın yozlaşmasından söz etmiştir.

Lunaçarski ise edebiyatın aydınlatma, açıklama, propaganda aracı olarak kullanılması gerektiği savunur. Ona göre “Proletaryanın gelişmesine yardımcı olan her şey iyidir, buna zarar veren her şey kötüdür.” (Belge, 1997, s. 33). Lunaçarski, Gorki’nin devrimci romantizmi ve 1934 sonrası Sovyet Yazarlar Birliğinde, Komünist partinin oluşturduğu önermelerle ürünler oluşturulması gerektiğini söyler. Ona göre edebiyat toplumun gelişimi için eğitici rolünü üstlenmelidir.

Toplumcu gerçekçi düşüncenin asıl kurucusu M. Gorki’dir. Ortaya koyduğu devrimci romantizm ve “olumlu tip” kavramlarıyla toplumcu gerçekçi yazar/şairlerin eserlerinde kahramanların özelliklerini belirleyen bir çerçeve çizer. Oluşturulan bu tiplerle toplumun gelişmesini hedeflemektedir. “Yazar, insanı genişletme, üretme hakkına sahiptir, dahası bu onun görevidir” (Gorki, 2007, s. 131). Oluşturulan bu çerçeve ilerde bir manifesto halinde yayımlanacak olan Komünist Partinin resmi sanat anlayışında yerini alacaktır.

Marks ve Engels öncülüğünde oluşturulan ve Plehanov tarafından estetiğe dönüşen Marksizm’i iki dönemde ele almak mümkündür. Birinci dönem, henüz Marksizm’in Sovyetler Birliğinde toplumcu gerçekçilik adını almadan önceki, dolaylı olarak sanat ile olan ilişkisinin olduğu etkilenme dönemi; ikinci dönem ise Sovyetler Birliği’nde 1934’te Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi’nde belirlenen kurallar çerçevesinde oluşan *toplumcu gerçekçi* sanat dönemidir. Birinci dönemde yukarıda belirtildiği gibi Marks, Engels ve Plehanov’ un alt yapı-üst yapı unsurları ile sanat ve ekonomik güç arasında bulunan ilişkiye dayamaktayken Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi’nde toplumcu gerçekçilik görüşü saptanmamıştı, ikinci dönem bu ilişkiyle beraber Kongre’de belirlenmiş kurallar çerçevesinde güdümlü bir sanat oluşturulmuştur. Stalin’in benimsediği anlayışa göre sanatçının ortaya koyacağı yapıt devletin/partinin görüşleriyle örtüşmeli, partinin anlayışıyla bir bütünlük arz etmelidir. Devletin çıkarlarını korumaya yönelik oluşturulmuş her ürün başarılı sayılarak sanatın istendik yönde şekillenmesi söz konusu olmuştur. Bu anlayışa ters

düşen yapıtların birtakım baskılarla bertaraf edilmesi anlayışın hem gönülsüz hem de baskı yöntemiyle uygulandığı göstermektedir.

1.4. Toplumcu Gerçekçilik

Sovyet Rusya’da Stalin’in, Komünist Parti’nin başına geçmesiyle sosyal ve siyasi alanlarda uygulanan totaliter yapı, kendini edebiyatta da göstermiştir. Stalin döneminde, Lenin dönemine nazaran daha baskıcı ve yönlendirilmiş bir sanat ortamının varlığından söz etmek mümkündür. 1934’te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi’nde, temelleri 1930’lu yıllarda atılmaya başlamış bir sanat anlayışı oluşturulmuştur. Stalin’in ortaya atılmış olan bu sanat anlayışını, devletin resmi sanat anlayışı olarak benimsediği görülmektedir. Jdanov ile birlikte birtakım kurallar getirerek sanatı kendi kontrolü altına almak gereği duymuştur. M. Lifşist ,Marks’ın sansürlenmiş ve yönlendirilmiş bir edebiyata karşı dururken Lenin’in sanatı partinin ideolojisi haline getirmesini ve iki düşünürün Marksist estetiği yorumlayışı arasındaki farkı şu şekilde dile getirmiştir:

Ticari burjuva basınına ve burjuva yazarının para keselerine, rüşvete, patronluğa karşı aldanmış (ya da iki yüzlüce aldatan) bağımlılığına karşıtlık olmak üzere Lenin, parti edebiyatı ilkesini koyuyor. Öte yandan Marx’ın Rheinische Zeitung’daki yazıları karşılaştırma kabul etmez derecede aşağı bir politik anlayış düzeyinde olsa da, Marx’ın 1842’deki eleştirisinin yalnız polis sansürüne değil, aynı zamanda burjuva anlamında bir basın özgürlüğüne karşı oluşundan şüphe yoktur (Lifşist, 2019, s. 59).

Açılış konuşmasını yapan Jdanov, kuralları belirtilen bu sanat anlayışına toplumcu gerçekçilik adını vererek, amacın devrimci gerçeklikle toplumun eğitilmesini sağlamak olduğunu belirtmiştir. Jdanov ve beraberinde M. Gorki, N. I. Buharin, Karl Radek gibi birçok düşünür kongrede yaptıkları konuşmalarla *toplumcu gerçekçiliği* açıklamışlardır: “Toplumcu gerçekçi anlayışa göre sanat, ideolojik temelde halkı eğitmeyi, bilinçlendirmeyi ve siyasi mücadele ekseninde mücadeleye katabilmeyi amaçlar. ”İnsan ruhlarının mühendisi” olarak anılan sanatçıların da bu gayeyi destekleyecek eserler vermesini bekler” (Arslan M. , 2014, s. 4).

Gorki ve Lunaçarski ile başlayan ve Jdanov tarafından kuralları belirlenen toplumcu gerçekçilik sanatçıdan, toplumu komünist toplum seviyesine getiren ideal insanı yaratmalarını istemektedir. Gorki’nin yarattığı *olumlu kahraman* kavramıyla amaç okurda olumlu yönde değişim sağlayacağı, okurun örnek almak isteyeceği, saygı duyacağı ‘tip’ler yaratmaktır. Radek’e göre ise gerçekçi sanatçılar, toplumun

geçmiş ve şu an bulunduğu durumları gözlemleyerek eserlerine yansıtmalı, toplumu analiz ederek tarihi maddecilik süzgecinden geçirmeli ve oluşacak olan toplum tipini tahmin etmelidir. Ayrıca asıl önemli olanın ideal toplum yapısının oluşması için yapılması gerekenlerin belirlenerek, bunu eserine yansıtmalı ve toplumu bilinçlendirmeli, eğitmelidir.

Toplumcu gerçekçi anlayışın ilk temelleri yansıtıcı sanatı savunan Platon ve Aristo'ya dayanır. Yansıtıcı sanat, Rönesans ve realizm akımıyla daha da belirginleşmiştir. Dönemin sanatçılarından Stendhal, sanatı/edebiyatı “yol boyunca gezdirilen bir ayna” olarak tasvir etmiştir. Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens, Gogol, Tolstoy gibi yazarlar romanlarında bu yansıtma yönteminden yararlanarak toplumda görülen her aksaklığın iyi veya kötü yönleriyle ele alınması gerektiğini savunmuştur. Realizm akımıyla ortaya çıkmış olan bu kavramla beraber, toplumun sorunlarına değinmek ve sorunlara çözüm yolları üretmek sanatçının görevleri arasında yerini almıştır. Berna Moran toplumcu gerçekçi anlayışın benimsediği anlayışı şöyle açıklamıştır: “Toplumcu gerçekçiliğe göre sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir, ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlukla işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır” (Moran, 2002, s. 53). Bu dönem sanatçısında beliren iki soru dikkat çeker; sanatçının görevi ve oluşturduğu ürünün topluma sağladığı fayda nedir? Toplumcu gerçekçi yazardan beklenen kendine yetemeyen, alt sınıfta bulunan toplumun eğitimine katkı sağlamaktır. Aynı zamanda aydın sınıfını oluşturan bireylere karşı oluşan güvensizlik neticesinde, bu sorumluluğu üstlenerek yapıtlar ortaya koymaktır. Bu bağlamda yazar, ele alacağı ürünlerde *kurtarıcı* görevini üstlenerek Sovyet toplumunu özelde de yoksul insanı geliştirmeyi amaçlamaktadır: “Bu yüzden, Rus romanındaki aydın hep çile çeken, umutsuz bir insandır. Tek sorunu vardır onun: Rusya ve Rusya'nın yoksulluğu. Toplumun parçalandığını, sınıf çelişkilerinin keskinleştiğini, değer yargılarının geçersizleştiğini ve büyük yıkımın çok yakın olduğunu görmüştür” (Oktay, 2008, s. 54).

Gorki, Tolstoy ve Dostoyevski, Sovyet toplumunun yoksul kesimiyle ilgilenerek toplumu bu yoksulluktan eğitimle kurtarmayı amaçlamışlardır. Bilinçli bireyler bilinçli toplumları oluşturur inancıyla hareket ederek, eserlerinde bu inanca dair olay ve olguları ele almışlardır. Tolstoy'un düşüncelerine dayanan *toplum için*

yararlı sanat görüşü, sanatın en temel işlevinin zevk verme değil yarar sağlamak olduğunu savunmaktadır. Bielinski de sanatın ve bilimin aydınlatıcı yönüne dikkat çekerek, bilim kadar sanatında toplum refahı için kullanılabilecek bir araç olabileceğini belirtmiştir. G. Lukacs da sanatı bir yansıtma yöntemiyle ele almıştır. Lukacs benimsediği sanat anlayışında gerçekçilikle beraber doğalcılık kavramına da değinmiştir. Lukacs, gerçeklik ve doğalcılığın aynı amaca hizmet etmediğini belirtmektedir. Gerçeklik toplumun dinamiğini tahlil ederek, olan ile olması gerekeni somutlaştırmak istemektedir. Oluşturulan tiplerle kişinin en derin ve olumlu yanının sosyal gerçeklikle yansıtılabilmesi gerektiğini savunmuştur. Doğalcılığı gerçeklikten ayıran başlıca özelliği ise her ayrıntıya yer vermesinden gelir. Doğalcılık önemli/önemsiz her ayrıntıyı vererek gerçekçilik kavramına hizmet ettiğini düşünür. "Doğalcı sanır ki gerçekliği yansıtmak ayrıntıları sayıca çoğaltmakla mümkündür" (Moran, 2002, s. 59-60). Ancak gerçekçi öz ve verilmek isteneni yansıtmalıdır.

1960'larda edebiyatı üretim aracı olarak ele alan görüşlerin ortaya çıktığı görülmektedir. L. Althusser'e göre gerçekçilik yalnızca bir maddedir. Edebiyata hammadde olan gerçekçiliğin *dönüştürülen* bir üretim eseri olduğunu savunmuştur. Ona göre Marksizm ve gerçekçilik vb. kuram ve kavramlar üretim aracı olarak kullanılan bir hammaddedir. Yine Althusser'in görüşleriyle paralel görüşler savunan P. Macharey de sanatçının eserinde yansıttığı düşüncenin yazarın ideolojisini ortaya koyduğunu söylemiştir. Macharey'e göre savunduğu ideolojinin insanını eserinde yansıtan sanatçı, aslında diğer yandan da toplumda var olan açıkları da yansıtmış olur. Böylece eserde önemli olanın iyi veya kötünün işleniş yönünden ziyade, ideolojisini yansıtırken bulunan açıkları görünür kılmaktır. Çernişevski ise toplumu bilinçlendirme görevini şiire vererek, şiirin gücünün diğer türlere oranla daha kuvvetli olduğunu dile getirmektedir. Çernişevski, şiirin toplumu bilinçlendirmedeki önemine dikkat çekmiştir: "Sanat daha doğrusu şiir (yalnız şiir, çünkü diğer sanatların bu manada yaptıkları iş pek azdır), okuyucu kitlesi arasında muazzam miktarda bilgi yayar ve bilhassa, onu ilmin hazırlamış olduğu mefhumlara alıştıırır; bu yüzden, şiirin hayat için ehemmiyeti çok büyüktür" (Plehanov, 1962, s. 16).

Yine Nekrasov;

Ve sen şair, ilahların seçkin kulu,

Ezeli hakikatlerden söz aç!

...

Bir vatandaş ol! Sanatın hizmetkârı,

Yakının iyiliği için yaşa,

Ver dehanı hizmetine

Âlemi kucaklayan sevginin (Plehanov, 1962, s. 17) dizeleriyle şaire, şiirini yazarken yoksul insanları konu edinmesi gerektiğinden söz etmiştir. *Vatandaşlık* imgesini kullanarak bilinçli olan ve aydınlatan kurtarıcıyı “şair” olarak betimlemiştir. Marksist estetiğin, sanatı kullanarak toplumu bilinçlendirmeyi ve dönüştürmeyi hedeflediği ve edebiyatı bir araç olarak kullandığı söylenebilir. İsmail Tunalı sanatın toplumu dönüştürmesindeki önemini şu sözleriyle dile getirmiştir: ”Marksist estetik için, sanat da bir araçtır. Ama bu araç insanı toplumsallaştırma ve toplumsal gerçeği değiştirmek için bir araçtır. Toplamların sürekli gelişimi içinde sanatın bu etkinliği de sürüp gider” (Tunalı, 1976, s. 75).

Marksist estetik ve toplumcu gerçekçi anlayışa sahip düşünür ve sanatçılar, toplumsal gelişim ve dönüşüm için sanatın eğitici olması gerektiğini savunmuştur. “Toplum için sanat” görüşünden yola çıkarak, sanatın ve sanatçının toplum yararına eserler vermesi, toplumu bilinçlendirmesi gerekmektedir. Marksizm’den etkilenerek emek ve emekçiyi korumayı ve geliştirmeyi hedefleyen toplumcu gerçekçi anlayış, zaman zaman sanatın yozlaşmasına da yol açmıştır. Burada hâkim olan anlayış, çerçevesi çizilmiş bu yöntemin uygulanması ve eserlerin ideolojiye hizmet etmesi söz konusudur. Sanatçının yalnızca toplumcu gerçekçi anlayışla eserler vermesi yönünde ‘zorlanması’ ise sanatın angaje hale gelmesine sebep olmuştur.

1.5. Türk Şiirinde 1940-1970 Yılları Arasında Toplumcu Gerçekçilik

Türk edebiyatında Nazım Hikmet ile başlayan toplumcu gerçekçi anlayış, devamında birçok takipçi bulmuştur. Ramazan Korkmaz’a göre Nazım’ın 835 *Satır* isimli eserinde bu anlayış ilk kez ortaya çıkar: ”Türk şiirinde o zamana kadar denenmeyen görsel, sessel ve karmaşık biçimli teknikleri kullanarak somut ve nesnel bir anlayışla karşımıza çıkar. Aynı zamanda şiirini o güne kadar görülmemiş bir düzeyde Marksist ideolojinin emrine verir” (Korkmaz, 2015, s. 267).

1940 yılından sonra Marksizm, “Yeni Edebiyat” dergisi etrafında toplanan yazarlar tarafından hem daha kapsamlı hem de daha sistematik bir şekilde ele alır. Dergi etrafında toplanan düşünürlerden Abidin Dino’nun, yayımladığı “Realizme Dair” adlı yazısıyla sanat ve realizm arasındaki ilişkiyi tartışmaya açılır. 1940’tan önce Nazım Hikmet gibi toplumcu gerçekçi anlayışı kavramış ve uygulamış sanatçının olmadığını söyleyen Ahmet Oktay, Nazım Hikmet’in Türk edebiyatını siyasi ve sanatsal olarak iki konuda etkilediğini söylemiştir. “Bir kısım şair ve yazarlar bu şiirin siyasal yanından beslenmiş, bir başka grup ise ki bunların çoğunluğu oluşturduğu söylenebilir, sanatsal yanından etkilenmiştir” (Oktay, 2008, s. 319). Böylece Nazım Hikmet’ten etkilenen birçok yazar ve şairin toplumcu gerçekçi anlayışa uygun şiirler yazdıklarını söylemek mümkündür.

Marksist düşüncenin Türk edebiyatındaki en etkili temsilcisinin ve uygulayıcısının, tutuklu geçirdiği günler de dâhil olmak üzere üretken olmaya ve etkilemeye devam eden Nazım Hikmet olduğu söylenebilir. Kemal Tahir ile mektuplaşmalarından hareketle, Nazım Hikmet’in yeni şairleri yetiştirmek amacıyla şiirler ve yazılar yazmaya devam ettiği görülmektedir:

Benim içinde bulunduğum hapisane şartları ve neşriyat imkânları dâhilinde yazacağım hitabetli şiirler bugün ancak iki aç kişinin okumasına arz edebiliyor. Binaenaleyh bu sahada sarf edeceğim emek yerine yarın gündelik meseleler başka şartlara girdikleri zaman da okunacak, hem bugünü anlatacak hem de güzel günler için faydalı olacak yazılar yazarsam emek daha yerinde olur kanaatindeyim (Hikmet, 2016, s. 100).

Bu etkilenmenin devam ettiği 1940’lı yıllardan sonra toplumcu gerçekçi anlayışın, hem kavram olarak hem de işlevsel olarak olgunlaşmaya başladığı görülmektedir. Bu dönemin başlarında *Kadro* dergisinde yazan Yakup Kadri’ye ait yazılar, yine derginin etrafında toplanan Şevket Süreyya, Vedat Nedim gibi isimlerin Marksizm ile ilgili çeviriler ve okumalar yapmalarının konunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olduğu söylenebilir. Hikmet Kıvılcım’ın “Edebiyatı Cedide’nin Otopsisi”, Sadri Ertem’in “Fikir ve Sanat” adlı yazıları Marksist kültürün anlaşılmasına yardımcı olmuş diğer yayınlardır. 1940’tan itibaren toplumcu gerçekçi anlayışı benimseyen ve Nazım Hikmet’in, hem sanat hem de siyasal alanlarda savunduğu anlayıştan etkilenen birçok yazar ve şairin, Marksizm ve toplumcu gerçekçi edebiyat üzerine eserler kaleme aldığı görülmektedir. Bu anlamda denilebilir ki, “Haziran 1963’te Moskova’da ölen Nazım Hikmet’in günümüze kadar

yetişen Marksist şairlerin tümünde az veya çok etkisi vardır. Bir bakıma ülkemizdeki Marksist şiirin öncülüğünü yapmıştır” (Korkmaz, 2015, s. 270).

Nazım Hikmet’in ilk takipçilerinden İlhami Bekiz Tez 1926 yılında kaleme aldığı *24 Saat* adlı şiirinde bir işçinin bir gününü anlatmıştır. Bu şiiriyle işçi sınıfını ilk defa işlemiş ve toplumcu gerçekçi anlayışla şiir yazan ilk şairler arasına girmiştir. 1940 öncesi dönemde yer alan bir diğer Nazım Hikmet’in takipçilerinden Hasan İzzettin Dinamo’nun ilk şiirlerini heceyle yazdığı, sonraki şiirlerinde ise serbest nazım şeklini kullanarak toplumsal konuları işlediği *Özgürlük Türküsü* (1941) adlı şiir kitabında görülmektedir. Rıfat Ilgaz *Sınıf* (1943) adlı şiir kitabıyla, özellikle çocuk işçileri ve yoksul insanı anlatarak toplumsal konuları ele alan şairlerden biri olmuştur. “1940 yılı, onun şiirinde en belirgin kırılmayı yaşadığı dönemdir. Nazım Hikmet’in de etkisiyle onu toplumu önceleyen bir sanat anlayışına yaklaştırır. Şairanelikten uzaklaşarak bir ayağı toplumda olan ve biteyi ait olduğu sınıf özellikleriyle ele alan bir şiir anlayışına yönelir” (Korkmaz, 2015, s. 274). 1940 kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerde yoksulluk, özgürlük, sosyalizm gibi daha çok idealist fikirlerin hâkim olduğu şiirleri kaleme aldıkları görülür.

Enver Gökçe’nin Nazım Hikmet ile tanıştıktan sonra ideolojinin ve kavganın hâkim olduğu şiirlerinde toplumsal konuları ele aldığı görülmektedir. *Dost Dost İlle Kavga* (1946) adlı şiirinde bu kavgacı tavrını görebilmekteyiz. Enver Gökçe, toplumcu gerçekçi düşüncelerini yansıttığı *Panzerler Üstümüze Kalkar* adlı kitabında sanatçının sorumluluğundan söz eder. Gökçe sanatçının toplumsal gelişmeye katkı sunmak gibi bir ödevi olduğunu dile getirir. “Bu fikir ve eylem yüzyılında, sosyal ilerlemenin, insanın mutluluğu yollarında; insanın birey olarak ödevi ne ise, sosyal toplulukların, örgütlerin, politikacıların ödevleri ne ise, sanatçının ödevi odur: Sosyal gelişmeyi hızlandırmak, köhnemiş gerçekleri değiştirmek, insanın insanca yaşamasını sağlayarak, şartları hazırlamak ve sosyal görevde bilfiil vazife almak, hayata bilfiil katılmak” (Gökçe, 2021).

İkinci Dünya Savaşı’nın insan üzerindeki yıkıcı etkilerinin ardından birçok sanatçının toplumsal konulara yöneldiği görülmektedir. Cahit Irgat’ın ilk şiirlerinde bireysel konular işlerken sonraki dönemlerde kaleme aldığı *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) ve *Ortalık* (1952) adlı şiirleriyle toplumsal konuları ele aldığı görülmektedir. Tiyatrocu kimliğiyle bilinen Suat Taşer, nutuk niteliği taşıyan *Bir* (1941), *Hürriyet*

(1945) adlı şiirleriyle toplumcu gerçekçi şairlerden sayılmaktadır. Mehmet Kemal, eleştirel bir üslupla kaleme aldığı *Birinci Kilometre* (1945) adlı şiiriyle savaşı ve yarattığı yıkımı anlatmıştır. A. Kadir savaşı, yoksul insanları anlattığı *Tebliğ* (1943) adlı kitabıyla toplumcu gerçekçi şairler arasında yer almaktadır. Nazım Hikmet etkisiyle toplumcu gerçekçi anlayışa sahip şairlerden biri de Şükran Kurdakul'dur. Şair, Nazım Hikmet'in üslubuna yakın bir üslupla isyancı ve başkaldırı şiirleriyle toplumsal sorunları *Tomurcuk* (1943) ve *Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri* (1944) adlı kitaplarında dile getirmiştir. Mehmet Başar ise yine 1940 kuşağı toplumcu gerçekçi şairler arasında yer almaktadır. *Ahlat Ağacı* (1953) ve *Nisan Haritası* (1960) adlı kitaplarında köyde yaşayan yoksul insanları anlatmıştır. Yine Salah Birsal, İkinci Yeni anlayışıyla ironik ve kapalı bir dil kullanmasına rağmen, kaleme aldığı *Haydar Haydar* adlı eserinde toplumcu gerçekçi anlayışın hâkim olduğu, “siyasal söylemlerin ağır bastığı” (Korkmaz, 2015, s. 271) bir üslup kullanmıştır. Nazım Hikmet'in şiirleri ve üslubundan etkilenen bir diğer şair Attila İlhan'ın, geleneksel edebiyat ile toplumcu gerçekçiliği birleştirerek şiirler (*Emekçiye Gazel*) kaleme aldığı görülür. *Duvar* (1948) adlı kitabıyla İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı psikolojik ortamı ve uğrattığı zararı iki duvarın bakış açısıyla dile getirdiği görülmektedir.

1940-1970 yılları arasında Nazım Hikmet başta olmak üzere birçok şairin kaleme aldıkları şiirlerde, Marksizm'in etkileri ve Rus edebiyatında ortaya çıkan Toplumcu Gerçekçi anlayış hâkim olmuştur. Bu dönem içinde “Garip” topluluğun dahi toplumcu gerçekçi anlayıştan etkilendiği gözlenmiştir. Mehmet Arslan, toplumcu gerçekçi anlayışın hızla yayıldığı ve toplumsal sorunların tartışıldığı bir ortamda Garipçilerin de etkilendiğini belirtmiştir. “Garip şiirinin yaşama sevinci temasına dayalı olarak “küçük insan”ı konu alan şiirleri, dönemdeki toplumcu gerçekçi şairler tarafından küçümsenir ve Garip şiirindeki anti-militarist tavrı algılayamazlar” (Arslan M. , 2014, s. 29).

Buna karşılık Hüseyin Tuncer, Garipçilerin toplumun sorunlarına duyarsız kalmadıklarını şu sözleriyle dile getirir: “Garip hareketiyle başlayan Türkçe şiir yazma çabası, halkın diline yaklaşmayı amaçlar. Garipçiler, toplumsal konulara yönelirler, ülkenin içinde bulunduğu bunalımları dile getirirler; yaşam sevincini,

umudu yansıtırlar. Halkçı bir sanatı, hayata geçirmek için çalışırlar” (Tuncer, 1996, s. 6).

Marksizm akımının tam ve olgun örneklerinin bulunduğu 1960’lı yıllar, ideolojik söylemlerin ağır bastığı ve 1930’lu yıllara nazaran daha rahat bir ortamın sağlandığı söylenebilir. Bu yıllar, “1960 anayasasının getirdiği görece özgürlük ortamı, siyasal sürecin çeşitlenmesi ve şiddetlenmesini sağlar” serbestlik ile karşıt söylemlerin artması, beraberinde yasaklamalar ve tutuklamaları da getirir. Şairler, bu dönemlerde eserlerine yapılan sansürlere ve tutuklamalara rağmen yazmaya, toplumda eşitlik ve özgürlük sağlamak amacıyla çabalamaya devam etmişlerdir. Bu dönemde şairlerin yaşadığı hapis hayatı, mücadelesini kutsallaştırarak, onları yüceltmıştır. Ramazan Korkmaz’ın ifadesiyle: “Artık devrimci şiir yazmak da yeterli değildir. Ozan, yazacak ve yazdıklarıyla mahkûm olacaktır. Hapiste yatmayan şair itibarlı değildir” (Korkmaz, 2015, s. 302).

1960 sonrası şairlere baktığımızda toplumsal sorunları dile getirdikleri ve savundukları ideolojiyi yansıtan şiirler yazdıkları görülmektedir. Şairlerin şiirlerini, ezilen sınıfın haklarını korumak ve eşitliği sağlamak amacıyla hitabet üslubuyla kaleme alırlar. Necati Cumali, *Kısmeti Kapalı Gençlik* şiirinde ideolojik söylemlerle toplumda ezilen sınıfı harekete geçirecek isyancı bir üslup kullanmıştır. Ahmet Arif’in tüm şiirlerini topladığı *Hasretinden Prangalar Eskittim* kitabında coşkun bir üslup kullandığı görülmektedir. Şiirlerinde Anadolu’nun ve Anadolu’da haksızlığa uğramış her sınıfın izleri görülmektedir. Bir diğer 60 kuşağı Marksist şairi Hasan Hüseyin Korkmazgil’dir. *Kavel* (1964), *Temmuz Bildirisi* (1965), *Kızılırmak* (1966) şiirleriyle Nazım Hikmet ve Attila İlhan etkisinde coşkun ve imge ağırlıklı Marksist anlayışla şiirler yazdığı görülmektedir.

1960 Kuşağının bulunduğu ortam, yaşanan darbe sonrasında çok partili hayatın getirdiği *hukuki çoğulluk*, toplum içinde de çok sesliliği getirir. Oluşturulan bu ortam ile beraber hem sanatçılarda hem de oluşturdukları ürünlerde farklı görüşler yayılmaya başlar. Böyle bir ortamda Marksist düşüncenin ivme kazanarak yayıldığını ve olgun örneklerin verildiğini söylemek mümkündür. Bunun neticesinde 1960 sonrası dönemlerde birçok sanatçı Marksizm’den etkilenmiştir. Ahmet Oktay, Rıfat Ilgaz, Attila İlhan, Ahmet Arif, Enver Gökçe, Hasan Hüseyin Korkmazgil gibi isimler, toplumcu gerçekçi anlayışla şiirlerinde ezilen sınıfların mücadelesine destek

olmuş ve emekçi sınıfın sesi olmuşlardır. 1940-1970 yılları arasında Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi anlayış, sadece bir edebi akım olarak kalmamış; toplumsal bir dönüşüm aracı olarak önem kazanırken, dönemin sosyoekonomik şartlarını ve siyasal atmosferini anlamada bir rehber işlevi görmüştür

60 Kuşağı sonrasında ise tam ve olgun örnekler verilir. Yoğun bir şekilde işlenen Marksist anlayış yerini, 1980 darbesinin de getirmiş olduğu baskıyla beraber toplumcu gerçekçilikten bireyselliğe bırakır.



2. 1940-1970 YILLARI ARASINDA TÜRK ŞİİRİNDE İŞÇİ SINIFI VE SINIF ÇATIŞMASI

2.1. İşçi Sınıfı

Toplumlar, kendi içinde birçok sınıf barındırmaktadır. Bir toplumda sınıfların oluşmasının bazı sebepleri vardır. Bu sebepler arasında en belirleyici olan etken maddi güç ve kültürel farklılıklardır. Toplumlar, oluşum itibariyle karşıtlıklardan beslenir. Lenin bu karşıtlıkları, Marks'ın "sınıf savaşı" adını verdiği kurama göre şöyle açıklamıştır:

İşte Marksizm, bir labirenti andıran bu karmaşa içinde, bu karmaşaya egemen olan yasayı bulup çıkaracak, sınıf savaşı kuramı adı verilen sağlam bir yol gösterdi. Bir toplumun ya da bir grup toplumun tüm üyelerinin heves ve arzularının kaynağını, her toplumda, o toplumun bölünmesiyle ortaya çıkan sınıfların durumları ve yaşam koşulları oluşturur. "Bugüne kadarki toplumların tarihi" diye yazıyor Marx, Komünist Manifesto 'da (Engels da buna daha sonra "İlkel toplumların tarihi hariç" eklemesini yapıyor), "sınıf mücadeleleri" tarihidir. Özgür yurttaş ile köle, patrisien ile pleb, baron ile serf, lonca ustası ile kalfa sözün kısası ezen ile ezilen sürekli karşı karşıya gelmişler, her seferinde ya toplumun tümüyle devrimci bir dönüşüme uğramasını ya da çatışan sınıfların ortak yıkımıyla sonuçlanan, kimi zaman gizliden gizliye kimi zaman açıktan açığa, ama dur durak bilmeyen bir mücadele içinde olmuşlardır (Lenin, 2013, s. 35).

Marks, toplumda yaşanan değişimleri tarihi maddecilikle açıklarken sınıfsal mücadelenin altında yatan birçok nedeni de belirtmiştir. Herhangi bir konuda çıkarları uyuşmayan sınıflar arasında mücadelenin kaçınılmaz olduğunu dile getirmiştir. Mücadelenin ilkel toplumlarda dahi varlığından söz ederek asırlardır devam eden karışıklığı tarihi maddecilik ilkesiyle açıklamış ve toplumların bu karışıklıklardan sonra yeni bir düzen oluşturduğunu söylemiştir. Bu sınıflar arasında işçi sınıfı ve burjuva sınıfının varlığı da söz konusudur. Marks böylece "sınıf savaşı" olarak adlandırdığı yasa ile bu sınıflar arasındaki rekabetin nedenini açıklayan bir sistem oluşturmuştur.

Sınıf savaşına göre sınıflar arasında oluşan bu karışıklık, üstün tarafın galibiyeti ile sonuçlanarak bölünmeler belirginleşir. Burada mağlup tarafın yıkımıyla ezilen bir sınıf oluşur. Yeni toplum düzeninde oluşan sınıflardan biri de burjuva sınıfı ve emekçi sınıftır. Burjuvazi, maddi gücünü kullanarak emeğinden faydalandığı işçi sınıfı ile karşı karşıyadır. İşçi sınıfı, hayatta kalma mücadelesi veren ve bu nedenle emeğinin sömürülmesine boyun eğmek zorunda kalan sınıfı oluşturur. Burjuva sınıfı, asırlar boyunca işçi sınıfının haklarını görmezden gelmiştir. Maddeyi elinde

bulundurması ve bu maddenin sağladığı güven, burjuva sınıfının galip konumda olmasını sağlamaktadır. Bu nedenle işçi sınıfının haklarını elde etmek için birçok kayıp vermesine rağmen şu an dahi hak ettiği hayat standartlarına ulaşamamış, aksine yaptığı eylemler ve başkaldırıları haksız bulunarak çeşitli yaptırımlara maruz bırakılmıştır.

Sanayi Devrimi ile beraber gelen yeni düzenle yaygınlık kazanan fabrikalar, işçi sınıfını doğurmuştur. Fabrikalarda çalışmak zorunda olan, bağımlı bulundukları kuruluşlarda çok zorlu ve kötü çalışma koşullarına maruz kalan işçiler, haklarını aramak için eylemler yapmaya başlamışlardır. İlk işçi eylemi ise 19. yüzyılda İngiltere’de görülmüştür. Alaattin Bilgi, Marks’ın sınıf savaşı olarak adlandırdığı sistemi şu sözleriyle örneklendirmiştir:

İngiltere’de makineli motor sanayiinin başlangıç yılları olan 19. yüzyıl ortalarına doğru, kapitalizmin emek sömürsünü iyice yoğunlaştırdığı yıllar olmuştur. Buna karşılık aynı yıllar, emekçi sınıfın da sendikalarda örgütlenmeye başladığı ve bu emek sömürsüne karşı mücadeleye giriştiği yıllar olmuştur. İşte bu sıralarda, İngiliz işçi hareketinin sloganı “Adil bir iş günü için adil bir ücret” idi (Bilgi, 1992, s. 16).

Mücadelenin ana eksenini işçi sınıfının sömürülmesi ve burjuva sınıfı ile çıkarlarının çatışmasıdır. İşçi hareketleri çeşitli slogan ve eylemlerle devam etse de burjuvazi bu eylemleri bastırma peşinde olmuştur. Çünkü burjuva sınıfı, emekçi sınıfın çaresizliğini görmüştür. Bu çaresizliği kullanarak işçinin eylemlerini, işini kaybedeceği korkusuyla bertaraf edebilmektedir. İşçi sınıfının çaresizliği, rekabetin baştan kaybedilmesine sebep olmaktadır. Çünkü işçi sınıfı, üretim araçlarını elinde bulunduran burjuva sınıfına bağımlı durumdadır. Alaattin Bilgi’nin, “Adil bir iş için adil bir ücret” sloganını yorumlarken ki sözleri, işçi sınıfı ile burjuva sınıfı arasındaki rekabetin haksızlığını da tanımlar niteliktedir:

Her şeyden önce bu, şu iki noktadan hiç de adil bir durum değildir: Önce, ücretin ve emeğin durumunu rekabet belirler. Rekabetin adil olabilmesi için, işçi ile patronun iş sözleşmesi yaptıklarında eşit koşullarda olması gerekir. Oysa durum böyle değildir. Eğer kapitalist, işçi ile anlaşamazsa, bekleyebilir ve sermayesinden yiyerek yaşayabilir. İşçi ise bunu yapamaz. O, ancak ücretiyle yaşayabilir ve bu yüzdendir ki, en kötü koşullarda işi kabul etmek zorundadır (Bilgi, 1992, s. 17).

Bu nedenle her ne kadar eylem yapıp hakkını aramak için uğraşsa da neticede muhtaç olduğu işe gitmek zorundadır. İşçinin bu zaruretinin farkında olan burjuvazi, eylemcileri bastırarak veya görmezden gelerek yoluna devam etmektedir. Ayrıca çıkarları uyuşan feodal yapı ile ortak paydada birleşerek eylemleri siyasal bir boyut haline getirebilmektedir. Böylece proleter sınıfa karşı iki güç bir araya gelir:

1920’de burjuvazi, daha önceki burjuva devrimlerinden elde ettikleri uluslararası deneyle işçi hareketlerinin kendi sistemlerini tehdit etmesine izin vermeden, feodal beylerle daha başından uzlaşarak iktidarı aldı. Burjuvazi siyasal iktidarı ele geçirirken, en başta işçi ve halk hareketini ezmeye yöneldi. Bu yöneliş, ezilen bu hareketin iktidarı alabilme şansının olup olmamasından bağımsız, siyasal bir yöneliştir. Burjuva devrimlerin 1848 deneyiminden sonra eğilimi budur (Adalı, 2011, s. 11).

Deniz Adalı’ya göre, iktidar ile çatışma yaşayan burjuva, yönetimi ele alır. Bazı toplumlarda işçi-emekçi-halk eylemlerinin başlaması doğurdu sonuçlar itibariyle kendi aleyhlerine olabilmektedir. Ona göre Osmanlı toplumunda da böyle bir durum yaşanmıştır. Osmanlı Devleti dağılma sürecine girdiği dönemde işgal eden güce teslim olmak durumuna gelmiştir. Yönetici ile halk arasında anlaşmazlık yaşanmış halk, burjuva kesim ile anlaşarak “halk hareketini” başlatmıştır. Ancak bu hareketin siyasal bir sürece dönüştüğünü ve yönetimin burjuva sınıfının eline geçtiğini belirtmiştir. (Adalı, 2011, s. 11-21). Lenin ise burjuva sınıfı ve halkın bir araya gelerek karşılık verdikleri feodal yapının ortadan kaldırılmasıyla yeni bir sorun olan burjuva-halk çatışmasının doğduğunu söylemiştir: “Feodal toplumun yıkıntıları arasından filizlenip yükselen modern burjuva toplumu sınıf karşıtlıklarını ortadan kaldırmamıştır. Modern burjuva toplumu eski sınıfların yerine yeni sınıflar, eski baskı koşullarının yerine yeni baskı koşulları, eski mücadele biçimlerinin yerine yeni mücadele biçimlerini getirmekten öteye gidememiştir” (Lenin, 2013, s. 35-36).

Böylece sınıf mücadelesinde ezen ile ezilen tarafın varlığı süreklilik göstermiştir. Bu süreklilik içinde ise işçi-emekçi-halk daima ezilen tarafta olmuştur. Burjuva ve feodal yapının çıkarları halkın çıkarlarını ezerek üstünlük sağlamış ve onu sömürmeye devam eden bir sistem doğmuştur. Marksizm, bir felsefi akım olarak tam da bu olayların üzerine ortaya çıkmıştır. Karl Marks, işçi ve işçi haklarını savunduğu *Komünist Manifesto* adlı yazısında işçi sınıfının asıl devrimciler olduğunu belirtmiştir:

Günümüzde burjuvaziye karşı direnmekte olan tüm toplumsal sınıflar içinde yalnızca proletarya, gerçekten devrimci bir sınıf olarak karşımıza çıkıyor. Öbür bütün sınıflar, ağır sanayinin gelişmesiyle birlikte, yok oluşla sonuçlanacak bir düşüş içine gireceklerdir. Proletarya ise, ağır sanayinin kendisinin ürünüdür. Orta tabakala: küçük sanayici, küçük tüccar, zanaatkar ve köylü, bunların tümü, orta tabaka öğeleri olarak yok olup gitmekten kurtulmak için savaşımlar verirler burjuvaziye karşı. Dolayısıyla bunlar devrimci değil tutucudurlar. Hatta daha fazlası, gericidirler: tarihin tekerleğini tersine döndürmeye çalışırlar (Engels K. M., 2013, s. 40-41).

Marks’a göre burjuva ile asıl mücadele veren sınıf, işçi sınıfıdır. Diğer sınıfların, şu an ki çıkarlarını düşündükleri için devrimci olmadıklarını, ancak işçi sınıfı gibi hedeflerinden vazgeçmedikleri sürece ve gelecekteki çıkarlarını hesap

ettiklerinde devrimci olabileceklerini söylemiştir. Marks'ın desteklediği asıl devrimciler, bugünü düşünmeden geleceği şekillendirmek isteyen işçi sınıfıdır.

Marks, kapitalist sistem içinde işçi sınıfının öfkesinin nedenini *Kapital I* 'de ele almıştır. Kapitalist düzende, merkezileşmiş araçların kullanımı ve tekniği hakkında her türlü eğitimi alan ve kullanan işçi sınıfının, bu emek karşısında sürekli sefalet içine düşmesinin yanında, ürünün mülkiyetine sahip olan burjuvanın daha fazla gelir elde ederek zenginleşmesini işçi sınıfının öfkelenmesinin ana sebeplerden olduğunu belirtmiştir. Marks bu haksızlık sonucunda burjuvanın kendisine bir rakip doğurduğunu, “Mülksüzleştirilenler mülksüzleştirilir” sözleriyle dile getirirken işçi sınıfının mücadelesinin altında yatan sebebi vermek istemiştir (Marks, 2011, s. 728-29). Mülkün tek sahibi olmaya çalışan ve işçinin mülk sahibi olmasına imkân tanımadan yalnızca kendi çıkarlarını düşünen burjuvanın, emekçiler tarafından mülksüzleştirilmesini ve çıkacak olan isyanının haklılığını dile getirmiştir.

İşçi sınıfının problemleri daima gündemde kalmış, birçok grevler ve eylemlerle haklarını fiilen elde edebilmek amacıyla mücadele etmişlerdir. Marksizm ile birlikte işçi haklarının korunması ve işçi sınıfını yalnızlıktan kurtarmak adına birçok düşünür, yazar, şair ve siyasetçi bu amaca hizmet etmiştir. Haklarını almak için kararlı davranan işçi sınıfı ile bu hakları görmezden gelen burjuva sınıfı arasında yaşanan çatışmalar, toplumları birçok açıdan etkilemiştir. İşçinin emeğiyle yükselerek zenginliğini garantileyen burjuva sınıfı, işçinin bu duruma karşı olan mecburiyetlerinden yararlanarak zor koşullar altında çalışmalarına göz yummuştur. Çalışma koşullarının düzenlenmesi konusunda herhangi bir adım atma taraftarı olmayan burjuva sınıfı, işçi sınıfının isteklerini görmezden gelmiştir. Bunun üzerine hakları kendisine verilmeyen işçiler, bu hakları “almak” için eylemlere başlamışlardır. Marks'ın da dediği gibi mülkün sahibi mülksüzleştirdiği için mülksüzleşmeye tabiidir. Bu nedenle işçi sınıfının başlattığı eylemler, eşitliğin sağlanması için yapılan eylemlerdir. İşçi eylemlerinin sosyal boyutuna bakıldığında; toplumlarda yaşanan karışıklıklar, huzursuzluklara sebep olmaktadır. Toplumsal sorunlardan etkilenen sanatçılar da bu hareketin içinde yer almışlardır.

Türkiye’de ise 1930 yılında işçi hareketleri, Nazım Hikmet’in 1922-1925 yılları arasında bulunduğu Rusya’dan dönmesiyle alevlenmeye başlamıştır. Rusya’da Toplumcu Gerçekçi akımdan etkilenen Nazım Hikmet, Türkiye’ye yepyeni bir

anlayış ve üslupla gelmiştir. Mayakovski etkisiyle toplumcu gerçekçi anlayış doruğa çıkmıştır. Aynı zamanda Nazım Hikmet, Türkiye Komünist Partisine üye olduğu için birçok yaptırıma maruz kalmıştır. İşçi haklarını savunduğu yazıları ve demeçleri nedeniyle ya tutuklanmış ya da sürgün edilmiştir. Ancak buna rağmen yolundan dönmeyen Nazım Hikmet, 1962’ de *Türkiye İşçi Sınıfına Selam* şiirini yazmıştır. Bu şiirde emekçi sınıfa hitap etmiştir, onlara selamlarını göndermiştir:

Türkiye işçi sınıfına selam
Selam yaratana!
Tohumların tohumuna, serpilip gelişene selam!
Bütün yemişler dallarınızdadır.
Beklenen günler, güzel günlerimiz ellerinizdedir,
haklı günler, büyük günler,
gündüzlerinde sömürülmeyen, gecelerinde aç
yatılmayan,
ekmek, gül ve hürriyet günleri (Hikmet, 2008, s. 1828)

Coşkun bir giriş ile başladığı bu şiirinde şairin, “yaratana” olarak seslendiği işçi sınıfına bir tür kutsallık atfettiği görülmektedir. Sürekli çalışan ve üreten bu insanlara Tanrı’nın özelliği olan “yaratma” vasfını vererek işçinin gücünü kutsal bir güce dayandırmaktadır. Sürekliliği sağlayan ve tohumlar gibi yeşeren işçi sınıfına, yaklaşmakta olan güzel günlerin haberini vermektedir. Şaire göre hedeflere ulaşmanın asıl unsuru, işçi sınıfının ekmiş olduğu tohumlardır. Emekler, yeşeren yemişler gibi meyvesini verecek ve zafere ulaşılacaktır. Burada yeşeren yemişler işçilerin hak ettikleri davaya ulaşacaklarının alameti ve müjdecisidir. Şair, şiirinde işçi sınıfının baş koydukları dava için yaşadıkları zorlu günleri de dile getirmiştir. Bu zorlu günler, davanın önemine ve haklılığına kanıt niteliğindedir. Yaşanılan bu zorluklar boşuna değildir. Sömürülen ve aç yatan bu insanların refaha ulaşacağı gül, ekmek ve hürriyet günlerinin yakın olduğunu söylemiş işçi sınıfının yaşadığı zorluklardan elbet bir gün kurtulacağını müjdelemiştir. Şairin bu dizelerde büründüğü umutlu tavır, işçi sınıfının mücadelesinde gösterdiği kararlılığını güçlendirmiştir.

Türkiye işçi sınıfına selam!
Meydanlarda hasretimizi haykıranlara,

toprağa, kitaba, işe hasretimizi,
hasretimizi, ay yıldızı esir bayrağımıza.
Düşmanı yenecek işçi sınıfına selam!
Paranın padişahlığını,
karanlığın, yobazın
ve yabancınn roketini yenecek işçi sınıfına
selam!
Türkiye işçi sınıfın selam!
Selam yaratana! (Hikmet, 2008, s. 1828)

Şair, bu şiir ile işçi sınıfının yaşadıkları zorluklara karşı başlattığı direnişe ve mücadeleye yüksek-gururlu bir “selam” gönderir. Bu selam ile hem hareketin tarafı olduğunu belirtmekte hem de mücadelenin onuruna bir gönderme yapmaktadır. Şair, bu mücadeleyle ülkenin karanlıktan çıkıp kurtulacağı görüşüne sahiptir. Bu direnişin kolektif bilinci yansıttığına değinir. Nazım Hikmet, işçilerin emekleriyle toplumsal bir dönüşüm olacağını düşünür. Bu nedenle toprağın asıl sahiplerinin elinde özgür olacağını ifade ederek yasakların kaldırılıp, sansürler olmadan kitapların okunabileceğı, hatta kitapların dahi özgürlüğe kavuşacağı günlerin geleceğini dile getirir. Ayrıca şair, “yabancınn roketini yenecek” derken yerli malının önemine de işaret etmektedir. Bu mücadelenin kazanılmasıyla ülkenin her türlü bağımlılıktan kurtulacağına inanır. Nazım Hikmet, bu şiiriyle sınıfsal farklılıkları dile getirerek toplumda var olan adaletsizlikleri gözler önüne serer.

Attila İlhan sosyal realist bir şair olarak toplumda gördüğü haksızlıkları dile getirmiştir. A. İlhan, şiirlerini kaleme alırken kendi penceresinden gördüğü aksaklıkları ele almıştır. Tutuklunun Günlüğü adlı kitabında yer alan *Emekçiye Gazel* şiirinde emekçinin fabrikalarda, tarlalarda, maden ocaklarında çektiğı zorluğu gözler önüne sermiştir. Ayrıca işçinin elinin dokunduğı her şeyin güzelleştiğinden söz ederek emeğinin ne kadar değerli olduğunu dile getirmiştir:

bir şehir çıktı açınca yumruğunu
motorlar sevmiş öykünür nabzının uğultusundan

asmışlar ampul diye gözlerini yoksulluklara
çarşı çarşı satarlar bin yıllık uykusuzluğu (İlhan, 2013, s. 52)

Attila İlhan şiirine, işçinin avuçlarını açmasıyla bile bir şehir çıkarabileceğini söyleyerek başlamıştır. Bir şehir yaratacak kadar becerikli ve çalışkan olduklarını vurgulamak istemiştir. İşçinin çalıştığı sırada yorgunlukla atan nabzının uğultusunu, motor ile karşılaştırarak bir makinenin dahi bu sese özeneceğinden söz etmiştir. Attila İlhan, bu şiirde kapitalizmin getirdiği adaletsizliği eleştirmiş işçi sınıfının düştüğü zor durumları göstermek istemiştir. İşçinin çalışkanlığı ve becerikliliğinin yanında kendisine yapılan haksızlıklara da değinmiştir. Şair, bu şiirinde insanları kandıran geçici bir ışık kaynağından söz etmektedir. Bu ışık ile geçici ve yüzeysel bir aydınlanmanın eleştirisini yapar. Asırlardır süren uykusuzluğa gönderme yaparak toplumsal eşitsizlik ve adaletsizliğin devam etmesini eleştirir. Şaire göre insanlar bu normlara o kadar alışmışlardır ki bu “uykusuzluğun” pazarlarda dahi satıldığını söyleyerek normalleştiğini vurgulamak ister. Asırlarca devam eden toplumsal acılara rağmen insanların uykusuzluk çektiğini ve bir türlü uyanamadığını dile getirerek duyarsızlaşmayı eleştirir.

tutsan pancarı şeker süzülür parmak uçlarından
görürsün söktüğün kömürün gökte duman savrulduğunu

demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir

taşırın sırtında bıçak gibi ölüm korkusunu (İlhan, 2013, s. 52)

Şair bu dizelerde de işçi sınıfının emeğine işaret ederek, pancarı sıkça şeker çıkaracak o hünerli parmaklardan söz etmiştir. Şaire göre işçi çok beceriklidir. Eline geçireceği her şeyi dönüştürecek yeteneğe sahiptir. İşçi sınıfının yıllarca emek harcadığı ve ustalaştığı için her işi en iyi şekilde yapacağını vurgulamak istemiştir. Ancak buna rağmen kullandığı araçların mülkiyetine sahip olamayan işçi sınıfı, ustası olsa da yalnızca karnını doyuracak kadar bir karşılık almaktadır. Ölümün sırtında bir bıçak gibi kendini hatırlattığını ifade eden şairin, işçinin çalışma koşullarına gönderme yaptığı görülür. Ayrıca işçinin giydiği kıyafetin demir, içtiğinin petrol, yediğinin zehir olduğunu söyleyerek, fabrika işçisinin bulunduğu ortamı betimlemiş çalışma koşullarının zorluğuna işaret etmiştir.

mibzerler yıldız karanlığında sesinle öksürür
yüzlerce lokomotif üretir çığlıklarıyla soluğunu

hohladıkça yalazını göğsündeki yüksek fırınların

çatlarsın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu (İlhan, 2013, s. 52)

Şair dizelerine yine işçiyi ve makineli araçları karşılaştırarak başlamıştır. Günün her saatinde çalışmak zorunda kalan işçiyi ele alarak, onun o güçlü sesini ancak yüzlerce lokomotifin bir araya gelerek çıkarabileceğinden söz etmiştir. Son bendinde ise bu kadar haksızlığa uğrayan ve ateşle dolan yüreklerin bir gün çatlayacağından ve o gün geldiğinde gök kubbenin dahi medet dileneceğinden söz etmiştir. Yıllarca haksızlığa uğrayan işçiler/emekçiler bir gün geldiğinde yüksek fırınlardaki ateş gibi yanan yüreklerin çatlayacağını söyleyerek yaklaşmakta olan direnişe işaret etmektedir. Burada ise Marks'ın "Mülksüzleştiren mülksüzleşir" sözünden hareketle ezilen halkın ezmek için başkaldıracağına işaret eder. Attila İlhan kaleme aldığı bu şiirinde farklı işçi sınıfında bulunan emekçileri ele alarak çektikleri zorlukları gözler önüne sermiştir. Böylece bu şiirinde genel olarak toplumsal adaletsizliklere gönderme yaparak bilinçsiz bireylerin kabullenişliğini eleştirmekte ve toplumların körleştiğinden söz etmektedir.

İlhami Bekiz Tez, ilk olarak uyakla yazdığı şiirlerinin ardından Nazım Hikmet etkisiyle sosyalist şiirler kaleme almaya başlamıştır. Yazdığı şiirlerde işçi sınıfının yaşadığı zorlu hayatı *24 Saat* adlı şiirinde ele almıştır. İşçi sınıfının bir gün içinde yaşadığı yoğun koşuşturmasını ve mücadelesini anlatmıştır:

Kesik başlı, dört köşeli bir karaltı
gibi kucaklıyorsa göğdeni yerin altı,
kayaçların omzuna kazma sallıyorsan
Oku!
Kızgın ateş karşısında
Taş kömürleriyle beraber
Yarılıyorsa siyah alnın ikiye eğer,
Oku! (Tez, 1929, s. 4)

Şair, bu dizelerinde bir madencinin çalışma koşullarını anlatarak bulunduğu zor durumu gözler önüne serer. Maden çıkarma işlemini madencinin dış görüşüyle ilişkilendiren şair, güçlü bir betimleme yaparak işin zorluğunu vurgulamak istemektedir. Yerin altının kendisini kucakladığından söz ederek madencinin yalnızlığına gönderme yapar. Bu nedenle ısrarla "Oku!" fiilini kullanan şair,

emekçinin bilgisizliğinden ve uğradığı haksızlıklardan kurtulması için okuması gerektiğini söyleyerek eğitimin önemini vurgular.

Nazım Hikmet'ten etkilenen bir diğer şair Enver Gökçe, şiirlerinde savaşçı ve mücadeleci bir ruhu işler. Şiirlerinde kavgacı bir tutumla, Anadolu halkının güzel günlere ulaşabilmesi için birlikte hareket etmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Üslubuna hâkim olan mücadeleci ruh, şiirlerinde bir kavganın içindeymiş izlenimine yol açar. Bu bağlamda *Dost Dost İlle Kavga* şiirinde de görülen bu üslupla işçi sınıfından şu şekilde bahseder:

(...)

Adananın pamuğu dokumada;

Diyarbakır, Afyon, Kütahya fabrikada

Ümit işkencede mahzun

Tenim, ayaklarım üryan

Ekmek işkencede mahzun

Ve Divrik'in demiri arabada

İşçi-köylü ve işçi birarada

Söyle Türküler yadigarı kardeş

Söyle ağırlar yadigarı kardeş

Neden alınterleri

Nimetler, haklar haram oldu sana

Gel günlerin gel de dol

Gel Aydınım, İzmirlim

Gel aslanım Mamak'tan

Erzincan'dan, Kemah'tan!

Düşmanlar selam ister

Gözden, gezden, arpacıktan! (Gökçe, 1997, s. 48-49)

Şair yukarıdaki dizelerde Anadolu'nun sahip olduğu güzelliklerin, ona emek harcayan, emeğini esirgemeyen işçi sınıfının hakkı olduğunu ve bu güzellikleri koruyabilmek adına birlik ve beraberliği sağlayarak gerekirse kavgayla, savaşla elde etmenin önemine değinmektedir. “İşçi-köylü ve işçi birarada” dizesinde geçen ‘birarada’ sözcüğünü ayırmadan kullanan şairin bu sözcük ile vermek istediği

“birlikten kuvvet doğar” mesajı görebilir. Şair, işçi sınıfının haklarını savunurken Anadolu’nun her bölgesinden örnekler vererek Maks’ın “dünyanın bütün işçileri birleşin” sözünün bir nevi şiirini yazmıştır. Ekmeğe ve özgürlüğe muhtaç olan bu insanların yurdun her yerinde olduğunu belirtir. Böylece düşüncesini bireysellikten çıkararak halka mal etmek istemiştir. Anadolu’nun dört bir yanında bulunan bu insanların, özgürlük için haklarını savunmaları gerektiğini belirtmektedir. Bunun için, eğer, düşman olarak gördüğü, burjuva sınıfı savaş isterse “*gözden gezden arpacıktan*” bakarak savaşılmaması gerektiğini savunmaktadır. Silah metaforuna gönderme yaparak işçinin ve emekçinin haklarının savaşa mücadeleyle alınması gerektiğini söylemektedir. İşçi sınıfının emeklerinin karşılığını almaları için mücadele etmek gerektiğini savunmuştur. Anadolu’nun her yerinde çalışıp mahsulü hasat eden işçinin, sonunda bu mahsulü fabrikalara vererek geçimini sağladığını dile getirmiştir. Ancak fabrikada çalışan işçilerin mülksüz konumda olması ve üretim araçlarına sahip olamadığı için emeğinin karşılığını alamaması işçi sınıfını çıkmaza düşürmüştür. Bu nedenle “*Ümit işkencede mahzun/Tenim, ayaklarım üryan*” diyerek işçi sınıfının bu çıkmazdan dolayı yoksulluk içinde yaşadığını ve ümitlerinin tükendiğini dile getirmiştir. Ne var ki şair, bu duruma karşı gelmekte ve Anadolu insanının güzel günleri hak ettiğini söyleyerek onları mücadeleye davet etmektedir. “*Söyle Türküler yadigârı kardeş/Söyle ağrılar yadigârı kardeş/Neden alınterleri/Nimetler, haklar haram oldu sana*” dizleriyle bu duruma isyan etmektedir. Enver Gökçe’nin üslubunda görülen kavgacı tavrı bu şiirine de yansıttığı görülmektedir. Hakların elde edilmesi, birliğin olması gerektiğini savunmuştur.

Nazım Hikmet’ten etkilenen bir diğer şairimiz Ahmet Arif’tir. Kaleme aldığı *Yalnız Değiliz* adlı şiiri ile Tevfik Fikret’in *Balıkçılar* şiirinde olduğu gibi bir balıkçının hikâyesini, emekçilerin ‘ekmek parası’ kazanabilmek için çektiği zorlukları anlatmıştır:

(...)

Şafakları ben balığa çıkarım

Akan akmayan sularda

Benim, bütün tezgahlarda paydosa giden

Bir bahar akşamı dünyada.

Ben dört duvar arasında değilim

Pirinçte, pamukta, tütündeyim,

Karacadağ, Çukurova ve Cibali'de. (Arif, 2017, s. 21)

Ahmet Arif, bu şiirinde güneşin doğuşuyla birlikte çalışmak zorunda kalan bir balıkçıdan bahsetmiştir. Şafağın sökmesiyle beraber ekmeğini sudan çıkaran balıkçının işinin başında olması gerektiğini “*Ben dört duvar arasında değilim*” dizesiyle dile getirmiştir. Bir balıkçının nezdinde işçi sınıfının emeğinin bir kalıba sığdırmanın mümkün olmadığını vurgulamak istemiştir. A. Arif, bir işçinin sadece tek bir yerde değil her şeyde, her yerde olduğunu dile getirmiştir. İşçi, hayatın her yerindedir, toprak ve topraktan gelen her şeydir. Bu yüzden onun emeği, bizatihi hayatın kendisidir. Bir işçinin emeği basite indirgenmeyecek kadar değerlidir ve bu yüzden çalışanlar emeğinin karşılığını hakkıyla alabilmelidir.

Zehirli kör yılanları

Ve sıtmasıyla

Gün yirmi dört saat insan avında

Karacadağ'da çeltikler.

Bir kız çocuğunun gözyaşı gibi

-Ayak bileklerinde bir dizi boncuk,

Sol omuzunda nazarlık,

Dağ başında unutulmuş üşümüş,

Minicik bir aşiret kızının-

Damla-damla, berrak olur pirinci.

Kamyonlarla, katır kervanlarıyla

Beyler sofrasına gider... (Arif, 2017, s. 22)

Bu dizelerde de sınıfsal çatışmayı ve emekçinin durumunu görmek mümkündür. İşçi sınıfının çalıştığı ve onların emeklerinin ise burjuva sınıfı tarafından sömürüldüğü anlatılmıştır. Çalışan işçiler zor koşullar ile elde etmiş oldukları ürünleri zengin sofralarına gönderirler. Böylece ürün üzerinde asıl emeği olan işçinin, bu hasatların mülküne sahip olmadığını, bu nedenle üzerinde tasarruf hakkının üretim araçlarına sahip olan burjuvaya ait olduğunu belirtmiştir. Şaire göre emeği sömürülen yoksul halkın bu kadar ezilmesi, haksız kazanç sağlayan zenginlerin, işçilerin emeklerini sömürmesi kabul edilecek bir şey değildir. “*Gün yirmi dört saat insan avında*” dizesinde yoksul insanın günün yirmi dört saatini

çalışarak geçirdiği, kendilerine ait bir hayatın olmadığı anlatılır. Burjuva sınıfı ise “Zehirli kör yılanlar” olarak tanımlanmış ve onların insan avına çıktıkları söylenmiştir. Bu “yılanlar” masum halkı sömürüp zehirlerken “sıtma”ya sebep olurlar. Şair, insan avındaki yılan olarak betimlediği burjuva sınıfının sofrasında, bir kız çocuğunun gözyaşı kadar değerli ve güzel olan pirinçlerin görünmesine isyan etmektedir.

Çukurovam,
Kundağımız, kefen bezimiz
Kanı esmer, yüzü ak.
Sıcağında sabır taşları çatlar,
Çatlamaz ırgatın yüreği.
Dilerse buluttan ak,
Köpükten yumuşak verir pamuğu.
Külhan, kavgacıdır delikanlısı,
Ünlü mahpushanelerinde Anadolunun
En çok Çukurovalılar mahpustur,
Dostuna yarasını gösterir gibi,
Bir salkım söğüde su verir gibi,
Öyle içten
Öyle derin,
Türkü söylemek, küfretmek,
Çukurova yiğidine mahsustur... (Arif, 2017, s. 23)

Şair, bu satırlarda genel olarak Anadolu’yu ve Çukurova insanını betimlemiştir. Çukurova’da yaşayan ve çalışan işçiler zor şartlar altında, güneşin kavuran sıcağında çalışmış ve bu durumdan hiçbir zaman şikâyetçi olmamışlardır. Şaire göre Çukurova’ya bakınca her bir zerresinde yoksul halkın emeklerini görmek mümkündür. En duygu yüklü türküler, ağıtlar bu yörede yazılmıştır. Çukurova insanını “Çukurova yiğidi” olarak tanımlayan şair, orada yaşayan insanların sabırlı ve korkusuz birer kahraman olduklarını dile getirmiştir. Bu nedenle hem türkü söylemeyi hem de küfretme hakkını Çukurova insanına vererek, bu ritüellerle bir duygu boşalımı yaşamaları gerektiğine işaret etmiştir. “Sıcağında sabır taşları çatlar/Çatlamaz ırgatın yüreği” dizelerinde de belirttiği gibi ırgatlık yapan

Çukurovalının, kavurucu sığağı rağımen gösterdiği sabırlı tavrı, kararlılığına ve mücadelecı ruhuna işaret etmektedir. Kundak ve kefen terimleriyle betimlediğı Çukurova, bu insanların hem yuvası hem de son sığınağıdır. Bu topraklar işçinin sahip oldukları her şeydir. Ayrıca şairin kullandığı kundak ve kefen metaforu aynı zamanda işçi sınıfının mücadelesinin sonucunu da betimler gibidir. Şaire göre bu insanlar beşikten mezara Çukurova için mücadele etmektedir. Bu nedenle her şeyin en iyisi onlara mahsustur.

(...)

Sokaklardan,

Kıyılardan,

Gök mavisinden,

Ekmeğinden,

Canevinden ayrı düşmeye

Yani bütün hasretlerin kahrına

Ve zehrine çaresiz kalmaların,

İlk nefesi Hızır gibi yetişir

Cibalide sarılan cıgaranın...

Tütün işçileri yoksul,

Tütün işçileri yorgun,

Ama yiğit

Pırıl - pırıl namuslu.

Namı gitmiş deryaların ardına

Vatanının bir umudu... (Arif, 2017, s. 25)

Ahmet Arif, bu satırlarda Anadolu'daki yoksul halkın ve emekçinin dertlerinin büyük olduğunu anlatmıştır. Anadolu'nun yoksul halkı, burjuva sınıfının çıkarları için daima zorlu koşullarda çalışmak zorunda bırakılmıştır. Diğer dizelerde de olduğu gibi bu dizelerinde de işçi sınıfının emekleri ve zayı olan hayatını anlatmıştır. Şair, Anadolu'nun her bir bölgesinde işçi sınıfının emeklerinin kullanıldığını herkesin görmesini istemiş ve işçi sınıfının hak ettikleri değeri görmeleri için çaba göstermiştir. “Tütün işçileri yoksul/Tütün işçileri yorgun” dizelerinde tütün işçilerinin de yorgun olduklarını ve bu işçilerin de elverişsiz

koşullarda çalışmak zorunda kaldıklarını dile getirmiştir. İstanbul'da Cibali semtindeki tütün fabrikasında çalışan kadın işçilere gönderme yapan şair, onca yorgunluğa ve zorluğa rağmen namusuyla ve yiğitçe davranarak Anadolu'nun umudu haline gelen emekçileri anlatmıştır. Burada şairin asıl vermek istediği mesaj ise emekçilerin, emeklerinin karşılığını alabilmek için kararlı tavırlarından vazgeçmemesi gerektiğidir. A. Arif, şiirinde vatanın asıl sahiplerinin burjuva sınıfı değil, yoksul halkın olduğunu savunmaktadır. Şairin anlatımına göre vatanın gerçek sahipleri evine bir parça ekmek götürmek için çalışan ve memleketini güzelleştiren işçilerdir.

Cahit Irgat ise *Ortaklık* adlı kitabında kaleme aldığı aynı adlı şiirinde işçinin ve memurun yanında yer aldığını onların hak ettikleri hayatı yaşamalarının tam sırası olduğunu dile getirmiştir:

XVI

Acı çeken sancı çeken
İnsanları seviyorum.

Aynı toprak üzerinde yaşayan

Memur, çiftçi

Merhaba!

Bizim için yaşamak

Kaşın gözün arası

Bizim için yaşamamanın

Tam sırası

Tam sırası (Irgat, 1999, s. 37)

Şair acı çeken insanları sevdiğini söyleyerek onların yanında olduğunu belirtmiştir. Yaşamamanın emekçiler için “*Kaşın gözün arası*” kadar kısa ve dar olduğunu söyleyerek onların yaşadıkları zor koşulları betimlemiştir. Ancak artık yaşama sırasının kendilerine geldiğini söyleyerek de işçi sınıfına müjde vermektedir. Cahit Irgat, soyadından dahi Anadolu halkının yanında olduğunu, “kişi yalan söylememeli, soyadıyla bile” (Eloğlu, 2010, s. 160) ifadeleriyle dile getirmiştir.

XVII

Ben ezilmiş insanların

Acı çeken, sancı çeken çocuğu
Irgatların ırgatı
Benim de bir gölgem var
Bu erguvan akşamda
Gönlü gözü ateş ateş
Yürür, ağlar, düşünür

Bir şehir ölüsünde
Gözlerim yıldız yıldız
Benim zindan sokaklarda
Aydınlığı kapı kapı dağıtan
Aynı toprak üzerinde yaşayan
Muhabbeti gel benden al
Bedava (Irgat, 1999, s. 38)

Cahit Irgat, kendisinin de bir “ırgat” olduğunu söyleyerek ezilen sınıftan olduğunu ve uğradıkları haksızlıklar yüzünden yüreğinin ateşle kaplı olduğunu söylemiştir. Ancak Erguvan ağacı üzerinden gönderme yaparak, bu yanmış yüreklerin de bir gün çiçekleneceğini dile getirmiştir. Bu nedenle aynı toprak üzerinde yaşayan ve aynı acıları paylaşan herkesi muhabbete ve dayanışmaya çağırmıştır.

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi anlayışla eser veren şairlerden Nazım Hikmet, Enver Gökçe, Attila İlhan, Ahmet Arif, Cahit Irgat gibi şairler işçi sınıfının haklarının görmezden gelinmesini ve burjuva sınıfı tarafından sömürülmesini şiirlerinde işlemişlerdir. İşçi sınıfının hak ettikleri koşullar sağlanana dek bu mücadelenin devam etmesi gerektiğini düşünmüşler ve bu tutumlarını yazdıkları şiirler ile yaymaya çalışmışlardır. Toplumcu gerçekçi anlayışın Rus edebiyatındaki çerçevesinden hareketle işçi sınıfının eğitimini amaçladıkları ve onları bilinçlendirmeye ve cesaretlendirmeye çalıştıkları görülmektedir.

2.2. Sınıfsal Çatışma

Dil, din, ırk, tarih gibi ortak temel unsurları paylaşan insanların oluşturduğu yapıya toplum denir. Toplum, insanı yalnızlıktan kurtarır, aitlik hissi verir. Ancak

insanların bir arada yaşaması, ortak bir değerler ve kurallar manzumesine sahip olmaları beraberinde birtakım ayrışmalar, farklılıklar ve dolayısıyla sorunlar getirebilmektedir. Maddi ve manevi değerlere dayanan ayrışmaların yanında en temelde üretim gücünün belirleyici unsur olduğu sınıfsal farklar da oluşmaktadır. Sınıf kavramı, ortak ekonomik ve kültürel özelliklere sahip olan insan topluluğunu nitelemektedir. Lenin, bu anlamda sınıf kavramını şöyle tanımlar:

Tarihsel olarak belirlenmiş bir üretim sistemi içindeki yerlerine ve üretim araçları ile olan ilişkilerine, toplum içindeki iş örgütlenmesinde oynadıkları rollere ve dolayısıyla toplumsal zenginlikten paylarını almakta başvurdukları yollara ve elde ettikleri payın büyüklüğüne göre, birbirinden ayrılan geniş insan grupları (Akdere, 2010, s. 30).

Marks'a göre de sınıflar arasındaki ayrışmanın temel nedeni ekonomik güçtür. Sınıfsız toplumun oluşması, sosyalist, ardından komünist bir toplum oluşturmakla mümkündür. Sınıfların ortadan kalktığı eşitlikçi bir toplumun oluşmasıyla insanın kalıtımına uygun özgür bir yaşamın sağlanması amaçlanmıştır. Marks'ın ortaya attığı bu görüşlerle Marksizm ve toplumcu gerçekçilik anlayışları ortaya çıkmış böylece hedeflenen topluma ulaşabilmek adına hem fiili hem de düşünsel hareketler başlamıştır. Haklarını aramak için sokağa çıkan işçi ve halkın bu eylemlerini, sanatçılar eserleriyle desteklemişlerdir. Sınıflara ayrılmış bir toplumda bir kesimin çok iyi yaşam şartlarına sahip olurken diğer kesimin hak ettiği değer ve hayatı elde edememesini eleştirmişlerdir. Öncelikle işçi sınıfının daha sonra tüm yoksul ve ezilmiş sınıfların haklarını savunmuşlardır.

Marksizm'e göre sınıflar, üretim araçlarını elinde barındıran burjuva sınıfına karşı, bu araçlar üzerinde hakkı olmayan işçi sınıfının çatışmasıyla oluşmaktadır. Üretim araçlarını elinde bulunduran burjuva sınıfı, emeği kullanılan proleter sınıf üzerinde hâkim güç konumuna gelir. Emeği kullanılan fakat karşılığında cüzi bir miktar kazanabilen proleter sınıf, sistemin altında ezilmekte ve bilgisizliği sebebiyle bu duruma karşı gelmekten korkmaktadır. Ancak bu gidişatın değişmesi gerektiğine inananlar başkaldırı mahiyetinde bir hamle yaparak bu *düzeni* değiştirmek istemişlerdir. Bunun sonucunda da Marksist düşünce ortaya çıkmıştır. Mihail Lifşist, Marksist düşüncenin tarihin temeline toplumsal sınıfların mücadelelerini koymasını şöyle dile getirmiştir: "Goethe'nin insanlık tarihini bir fügle, birbirini izleyen çeşitli ulusların sesleriyle karşılaştırması gibi, Marx da üretimin belirli tarihi tarzlarını temsil eden çeşitli toplumsal sınıfların 'sesler'ini anlatabilirdi: "Şimdiye kadar

varolagelmiş bütün toplumların tarihi sınıf çatışmalarının tarihidir.” (Lifşist, 2019, s. 108).

Tarihi bir sınıf çatışması olarak gören Marks, toplumların şekillenmesi için çatışmaların kaçınılmaz olduğunu belirtir. Her bir çatışma beraberinde yeni bir düzeni getirmektedir. Bu nedenle Marksistlere göre işçi sınıfının burjuva sınıfı ile çatışma içinde olması haklı ve kaçınılmaz bir sonuçtur. Böylece Marksizm ile tanışan ve onun proleter sınıfın yararına olacağını düşünen birçok yazar ve şair, sözü edilen eşitsizliğe karşı başkaldırının hem yayılmasını sağlamakta hem de sanatın öğretici yönünü kullanarak proleter sınıfın eğitilmesini hedeflemektedir. Almanya’da nüveleri oluşan, İngiltere’de yayılım gösteren ve Rusya’da pratiğe dökülmeye çalışılan Marksizm zamanla genişlemiş sosyal, siyasal ve sanat alanında kendini güçlü bir biçimde göstermiştir. Bu yayılımın fikir babası olan Marks’a göre işçi hareketleri ve sınıfsal çatışmalar sonucunda emekçi sınıfının galibiyetiyle toplumda yeni bir düzen kurulacak ve böylece komünist düzenin hâkim olduğu toplumlar oluşacaktır. Yine Engels bu bağlamda, toplumda yaşanan çatışmaların gerekliliğini şöyle açıklamıştır:

Tarımla endüstri arasındaki işbölümünü ve bununla birlikte, eski dünyanın çiçeği olan Helenizm’i büyük ölçüde ilk gerçekleştiren, kölelik olmuştur. Kölelik olmasa, Yunan devleti, sanat ve bilimi de olmazdı. Ama Helenizm ve Roma İmparatorluğu temel olmadıkça, modern Avrupa da doğmazdı. Bütün iktisadi, politik ve entelektüel gelişmemizin köleliğin gerekli ve evrensel olduğu bir durumdan doğduğunu hiçbir zaman unutmamalıyız. Bu anlamda şöyle diyebiliriz ki: eski çağda kölelik olmasaydı, modern sosyalizm de olmazdı (Engels F. , 1934, s. 206).

Toplumlarda yaşanan her çatışmanın hazırlayıcı sebepleri olduğu gibi nihayetinde kaçınılmaz olan yıkıcı sonuçları da vardır. Bu çatışmalar neticesinde galip taraf yeni bir düzenin oluşmasına sebep olurken mağlup taraf kazananların kendilerine biçtiği rolü oynamak zorunda kalır.

Tarih boyunca emeği sömürülen işçi/çalışan sınıf, hak ettiği yaşam standartlarına ulaşamamış, üretim araçlarına sahip olan burjuva ve kapitalist sınıfın kölesi olmuştur. Marksist anlayışa sahip düşünürler ise köleleştirilmiş bu sınıfın sahip olduğu hakları kendisine vermeyi ve idealize ettiği sosyal toplum yapısına ulaşmayı hedeflemişlerdir. Çünkü Marksist düşünceye göre bu sınıf ayrımını belirleyen asıl etmen ekonomik alt-yapıdır. Ekonomik gücü elinde bulunduran birey veya kurumlar, hayatta kalma mücadelesi veren emekçi sınıfın zorunluluklarından faydalanarak emeğini sömürmüş ve zenginleşmiştir. Proletarya, oluşan bu yapıda hak

ettiği değer ve kazanca ulaşamadığı için mücadele etmek zorunda kalmıştır. Sınıfsallaşmalar içinde kendisi için hak talep etmeye başlamıştır. Marksist düşünürler göre sosyalist bir toplum er ya da geç gerçekleşecektir. Çünkü toplumlar belli aşamalardan geçerek ilerlemektedir. Bu nedenle sosyalist bir toplum yapısına ulaşma arzusu çıkarları uyuşmayan işçi ve işveren arasındaki çatışmayı kaçınılmaz kılmaktadır (Yılmaz, 2015, s. 328). Çatışmanın sonucunda ise bu zenginliğin asıl sahipleri, yine emeği kullanılan işçi sınıfı olmalıdır. Böylece amacı iyileştirilmiş komünist bir toplum oluşturma hayali olan bu hareketin savunucuları, gerek yazılarıyla gerek eylemleriyle bu hedefe ulaşmaya çalışmışlardır.

Marksist yazar ve düşünürler yansıtıcı edebiyat anlayışından hareketle toplumda var olan olay ve olguların eserlerde yer edinmesi gerektiğini savunurlar. Bu şekilde işçi veya ezilmiş halkın eğiticisi ve sesi olmayı tercih etmişlerdir. Ortaya konulan sanatsal ve edebi ürünler bu amaçla oluşturulmalı ve yaşanan çatışmaları yansıtmalıdır. Böylece proletaryanın başlatmış olduğu çatışmalar ve mücadeleler hem toplum düzenini hem de sanat ve edebiyat dünyasını değiştirmiştir.

Türkiye’de uzun süren savaşlardan sonra ekonomik gücün zayıflaması, yoksul bir toplum olması, yeterli kalifiye elemanın bulunmaması sanayinin gelişmesine engel olmuştur. Böylece Marksizm’in temelini teşkil eden emekçi sınıfı oluşmamıştır, dolayısıyla işçi hakları kavramı da ilk aşamada söz konusu edilememiştir.

Cumhuriyet’in kurulmasının hemen ardından fabrikalar açılmaya başlamıştır. Ancak hem sermaye hem de kalifiye elaman yetersizliğinden özel teşebbüs başarıya ulaşamamış, bu yenilik yerini “devletçilik” ilkesine bırakmıştır. Cumhuriyet Halk Fırka’sına karşı 1927- 1930 yıllarında oluşmaya başlayan olumsuz tutumlar, alınan ağır vergiler, 1929 Dünya Ekonomik Buhran ile birlikte işçilerin çalışma koşullarının olumsuzluğu ve ödemelerinin azalmasıyla Türkiye’de de işçi grevleri başlamıştır. Bu dönemde Atatürk’ün de isteği ile kurulan Serbest Cumhuriyet Partisi, işçi/köylü sınıfının desteğini almıştır. Ekonomide iktidarın savunduğu devletçilik politikasının aksine liberalizm yani “bireysel teşebbüs ve eşitliği” savunması iktidar karşıtlarının bu partiyi desteklemelerine sebep olmuştur. Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın yaptığı mitinglerde yaşanan karışıklıklar neticesinde fırka kendini fes etme kararı alarak üç

ay içinde kapanmıştır. Böylece mecliste yalnızca Cumhuriyet Halk Fırkası'nın bulunduğu tek partili dönem devam etmiştir.

Rusya'da toplumcu gerçekçi anlayış devletin resmi ideolojisi olurken, devletin çıkarlarını koruduğu oranda desteklenmiştir. Bu durumun bir benzeri de Türkiye'de kendini göstermiştir. Türk edebiyatında 1940 sonrası dönemde çok daha net ve bilinçli bir şekilde işlenmeye başlanan toplumcu gerçekçilik, toplum içinde oluşmuş tüm sınıflara karşı gelmektedir. Temelde işçi/işveren çatışmasından doğan ve devamında tüm sınıf çatışmasına karşı mücadele eden yazar ve şairler, toplumcu gerçekçi anlayışın Türkiye'deki kullanıcıları olmuşlardır. Türkiye'de sanayinin gelişmesiyle paralel olarak bir işçi sınıfı oluşur. Ekonomik gücün sahibi patron ile işçi arasında bir çatışma meydana gelir. İşçi ve emekçi sınıflar bilgisizlikleri ve korkuları yüzünden, kendinden üstün gördüğü sınıfa karşı gelememiş, işini kaybetme veya aç kalma korkusuyla çoğu zulme sessiz kalmışlardır. Burada emeği sömürülen ve ezilen sınıfın sesi olan yazarlar ve şairler ortaya çıkar. Bu yazarlar ve şairler de hâkim sınıflar ve iktidar tarafından susturulmaya çalışılır.

Toplumcu gerçekçi yazar/şairlerin eserlerine yapılan baskı ve sansür çatışmaları doğurmuştur. Hem kurban hem savaştığı konumundaki bu idealist yazar ve şairler birçok bedel ödeyerek bu yolda yürümeye devam etmişlerdir. Kimi zaman eserleri sansürlenmiş kimi zaman da dergi ve gazeteleri kapatılmıştır. Nazım Hikmet öncülüğünde biçimlenen toplumcu gerçekçi anlayışı benimseyen isimler arasında Ercüment Behzat, İlhami Bekir, H. İzzetin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Enver Gökçe, Cahit Irgat, Suat Taşer, Mehmet Kemal, İ. A. Meriçboyu, Şükran Kurdakul, Mehmet Başaran, Attila İlhan, Ahmet Oktay, Ferit Edgü gibi isimleri saymak mümkündür.

1940-1970 yılları arasında Türkiye'de hareketli bir dönem yaşanmıştır. Buradan bakıldığında ekonomik bir çatışma temelinde oluşan bu ayrışmalar düşünsel çıkarların da uyuşmamasıyla bir başka çıkar çatışması olan sanatçı-iktidar çatışmasını da doğurur. Çünkü bu dönemde ideolojik düşünceyle ters düşen sanatçılar, baskı ve yasaklamalara rağmen savunduğu görüşleri dile getirmek için eserler kaleme almaktan geri durmamışlardır. Yaşanan sınıfsal çatışmaların hem yansıtıcısı hem de tarafı olarak eserler ortaya koymuşlardır.

2.2.1. İşçi/Çalışan-Patron/İşveren Çatışması

İlk toplumlarda görülen toplayıcılık ve avcılık, insanların hayatta kalma mücadelesi verirken uyguladığı faaliyetlerdir. Biyolojik olarak hayatta kalma duygusuyla doğan insan, barınma ve güvenlik ihtiyacını garantiye almak istemiş bilinçli veya bilinçsiz olarak biriktirmeye, artık değer üretmeye başlamıştır. Zamanla bu temel ihtiyaçları garantiye alan insan, aidiyet duygusunu kazanmak adına sosyalleşme ihtiyacı duymuştur. İnsan sosyalleşmeye başladıkça küçük gruplar oluşturmuş, giderek genişleyen bu gruplar bugünkü kitlesel toplumları meydana getirmiştir. Toplulukları meydana getiren insanlar arasında sınıflaşmanın ve bu sınıflaşmanın temelinde ise ekonomik gücün olduğu görülmektedir. İlkel toplumlarda kol ve çalışma gücüne dayanan toplumsal üstünlük, kölelik düzeninden itibaren ekonomik güce dayanan bir toplumsal üstünlüğe dönüşmüştür.

İlk çağlardan itibaren sosyal yapı içinde güçlü güçsüz çatışması daima görülmüştür. Marks, ilkel toplumlarda, köleliğe dayanan toplumlarda, feodalizm, kapitalizmin olduğu toplumlarda, sömüren ve sömürülen çatışmasının daima görüldüğünü belirtmiştir. Bununla birlikte Marksçı kuramın ortaya atılmasına kaynaklık eden asıl unsur ise sanayinin gelişmesiyle beraber artan işçi-patron çatışmasıdır. Marksizm'e göre hayatta kalabilmek ve güvenlik ihtiyacını garantiye alabilmek "için emek gücünü satmak zorunda olan sınıf " (Marshall, 2005, s. 360) işçi sınıfını oluşturmaktadır. Kapitalist toplumlarda emeği kullanılan işçi sınıfı, burjuva tarafından daima hakları gasp edilen sınıf olmuştur. Kölelik dönemiyle başlayan bu sömürü sanayinin gelişmesiyle sadece şekil değiştirmiş, emekçiye yapılan haksızlık devam etmiştir.

Nazım Hikmet, Türk edebiyatına 1929'da *835 Satır* adlı kitabıyla toplumcu gerçekçi şiir anlayışını getiren şairdir. Bu kitabın yayınlanmasıyla beraber 1930'lardan 1980'lere kadar devam edecek bir akımın Türk edebiyatındaki öncüsü olmuştur. Nazım Hikmet, Türk toplumunda izleri görülmeye başlanan sosyal sorunu hissetmiş ve Sovyet Rusya'da güçlenen toplumcu gerçekçilik anlayışından etkilenmiştir. Bunun üzerine bu akımın ülkemizdeki temsilci rolünü üstlenerek özgün eserler vermiştir. Türk edebiyatında tercümeleri yapılan Marksist yazarların eserleriyle beraber Nazım Hikmet de Moskova'da bulunduğu dönemlerde Mayakovsky'den etkilenerek toplumcu gerçekçi anlayışı Türk edebiyatına taşımıştır.

Başta şiir olmak üzere her türde kaleme aldığı eserleriyle bu anlayışın Türk edebiyatında gelişmesine öncülük etmiştir. Birçok şair ve yazarı etkileyerek toplumun, özelde de işçinin haklarına eğilmenin önemine vurgu yapmış, tutuklamalar ve yaşanan baskılara rağmen savunduğu düşüncelerden vazgeçmemiştir. Ortaya koyduğu bu kararlı tutumuyla şiirlerinde hem işçinin sorunlarına değinmiş hem de toplumda var olan her sınıfın haklarını korumayı amaçlamıştır. 835 *Satır* adlı kitabında yer alan *Güneşi İçenlerin Türküsü* adlı şiirinde işçi sınıfının yanında olduğunu gösteren bir tutum sergilemiştir:

Bu bir türkü:

toprak çanaklarda

güneşi içenlerin türküsü!

Bu bir örgü:

alev bir saç örgüsü!

kıvranyor;

kanlı; kızıl bir meş'ale gibi yanıyor

esmer alınlarında

bakır ayakları çıplak kahramanların! (Hikmet, 2008, s. 25)

Güneşin ilk ışıklarıyla toprağı işlemeye başlayanların dillerinden düşürmeyeceği bir türküdür bu dizeler. Çünkü 'türkü' işçi veya köylünün tarlalarda çalışırken dilinden düşürmediği ve bu sınıf ile özdeşleşmiş bir türdür. “*Toprak çanaklarda güneşi içenlerin türküsü*” dizelerinde ise güneşin ilk ışıklarıyla beraber ekmeğini topraktan kazananların, hammaddesi toprak olan çanaklara suyu doldururken aslında güneşi doldurduklarına değinerek, güneşin toprak çanaklara yansıdığından söz etmiş, içilen suyun güneş olduğunu söylemiştir. Güneşten yanan, kızaran alınlarında ter damlalarının kızarıklıklarla kan gibi görünüşünü tasvir eden şair, işçinin ekmeğini kazanmak için “kan-ter” içinde olduğundan bahsederek çektikleri zorluklara işaret etmiştir. Bunula birlikte çalışan kadınların örgülü saçlarının bir meşale gibi görüldüğünü söyleyerek, onları ekmeğinin peşinde birer kahraman olarak betimlemiştir. Bunlar ayakları çalışmaktan nasırlaşmış bakır rengine dönen kahramanlardır. Ayrıca örgü tasviri bu insanların aralarında bulunan sıkıca oluşturulmuş bağ ve dayanışmaya da gönderme niteliğindedir. Saç örgüleriyle aynı

zamanda iç içe geçmiş zincirleri de tasvir eden şair devrim ve direnişe de gönderme yapmaktadır.

Bende gördüm o kahramanları,
ben de sardım o örgüyü,
ben de onlarla

güneşe giden
köprüden
geçtim!

Ben de içtim toprak çanaklarda güneşi.

Ben de söyledim o türküyü! (Hikmet, 2008, s. 25)

Nazım Hikmet, bir devrimcidir. Yoksulun, ezilenlerin, proletaryanın sesi olmayı ve bu uğurda eserler vermeyi kendine görev bilmiştir. Çünkü ona göre şiir, ezilen toplumun sesi olmalı ve toplumsal yarar sağlamalıdır. Onun yukarıdaki dizelerine ise tam da böyle bir görüşün yansıdığı görülmektedir: “*Ben de sardım o örgüyü*”, “*ben de onlarla güneşe giden köprüden geçtim!*”, “*ben de içtim toprak çanaklarda güneşi.*”, “*ben de söyledim o türküyü!*” derken kendisinin de işçi sınıfının yanında, onlarla kol kola olduğundan söz etmiştir. Proletaryanın haklarını savunan, dertleriyle dertlenen bir şair ve halk sever olmuştur. Bunca zorluğa başkaldıranlar, Nazım’ın gözünde meşaleyi taşıyan lider-kahraman konumundadır.

Yüreğimiz topraktan aldı hızını;
altın yeleli aslanların ağzını
yırarak
gerindik!

Sıçradık;
şimşekli rüzgâra bindik!..

Kayalardan
kayalarla kopan kartallar
çırpıyor ışıktaki yaldızlanan kanatlarını.
Alev bilekli süvariler kamçılıyor

şaha kalkan atlarını! (Hikmet, 2008, s. 25-26)

Altın yeleli aslan benzetmesini burjuva sınıfı için kullandığını düşünülürse, proletaryanın bu aslanlarla mücadele eden kartallar olduğunu söyleyebilir. Hızını

rüzgârdan alarak kanatlarını daha kuvvetle çırpın bir kartladır işçi. Yine “*altın yelesi aslanların ağzını yırtarak gerindik*” dizesi aklımıza “ekmek aslanın ağzında” deyimini getirmektedir. Bu dizeyle aslının ağzı olan burjuvanın gücünü kıran bir başkaldırıya işaret edilmiştir. Hızla uçan kartalların yıldızlanan kanatları ise bu başkaldırının başarısının simgesi gibidir. Başkaldıran işçiler bir süvari gibidir ve mücadele için şaha kalkmış atlarıyla coşku doludurlar.

Akın var

güneşe akın!

Güneşi zaptedeceğiz

güneşin zaptı yakın!

Düşmesin bizim yola:

evinde ağlayanların

göz yaşlarını

boynunda ağır bir

zincir

gibi taşıyanlar!

Bıraksın peşimizi

kendi yüreğinin kabuğunda yaşayanlar! (Hikmet, 2008, s. 26)

Güneşi zapt edecek askerler akın yaparak özgürlüğü zapt edeceklerdir. Bu dizelerde şairin, başkalarının dertleriyle dertlendiğinden, ezilenlerle kol kola olduğundan bahsedilmektedir. Bu şiirde devrimci ruhun, kabuğuna çekilmiş bir yürekle değil, kendisi kadar ezilenler için de atan bir kalple olacağını söylenmektedir. Bununla beraber ezilip ağlayanların ve gözyaşlarını boyunlarına zincir yapanların bu yolda savaşanlara bir katkısının olamayacağını, devrimin gözyaşıyla değil cesur ve güçlü bir yürekle mümkün olacağını dile getirmiştir. Yaşanılan haksızlıklara karşı cesurca durabilecek, bir başkasının hakkını kendi hakkını savunur gibi savunacak bir yüreğe ihtiyaç vardı.

İşte:

şu güneşten

düşen

ateşte

milyonlarla kırmızı yürek yanıyor!

Sen de çıkar
göğsünün kafesinden yüreğini;
şu güneşten
düşen

ateşe fırlat;
yüreğini yüreklerimizin yanına at! (Hikmet, 2008, s. 26)

Bir çağrı niteliği taşıyan bu dizelerde ise şair güneşten düşen her ateş parçasını, ezilenler, yoksullar ve haksızlığa uğrayan herkesten birer parça olarak tasavvur etmiştir. Onun için güneş özgürlük ve eşitliktir. Bu nedenle güneşten herkese eşit bir biçimde düşen her ateş özgürlük ve eşitliğin temsili olmuştur. Şiirin devamında ise şair, sen de göğsünün kafesinden yüreğini çıkar derken, kalbi devrim için çarpanları bu uğurda mücadeleye davet etmiştir. Burada birlik ve beraberlikten doğan kuvvetin önemine vurgu yapmıştır.

Akın var

güneşe akın!

Güneşi zaaptedeceğiz

güneşin zaptı yakın

Biz topraktan, ateşten, sudan, demirden doğduk!

Güneşi emziriyor çocuklarımıza karımız,

toprak kokuyor bakır sakallarımız!

Neş'emiz sıcak!

kan kadar sıcak,

delikanlıların rüyalarında yanan

o “an”

kadar sıcak,

merdivenlerimizin çengelini yıldızlara asarak,

ölülerimizin başlarına basarak

yükseliyoruz

güneşe doğru!

Ölenler

döğüşerek öldüler;

güneşe gömüldüler.

Vaktimiz yok onların matemini tutmaya! (Hikmet, 2008, s. 27)

Bu dizeler yüreklerde bir kıvılcım halinde bile olsa bulunan yangını coşturarak, işçilerin harekete geçmesi için onlara cesaret vermek ister bir mahiyettedir. Topraktan, ateşten, sudan, demirden doğduk diyen şair, insanoğlunun temel ihtiyaçlarına değinmektedir. İnsanı var eden bu bileşenler yine insanın hayatını devam ettirmesi için ona yiyeceği öğünü de sunmaktadır. Bu nedenle toprağın ve suyun kutsallığına işaret etmiştir. Ekmeğini topraktan çıkaranların yeni doğmuş bebeklerinin de güneşten beslendiğini söyleyerek güneş ve emzirme metaforunu bir aradan kullanmış, güneşin besleyiciliğine vurgu yapmıştır. Öyle ki yeni doğmuş bir bebek dahi bundan nasibini almaktadır. Ömrü tarlalarda, ekmeğinin peşinde geçen insanın güneşle husumeti bu denli fazladır. “Bakır sakallarımız” benzetmesine gelince de toprağı işleyen birinin elleri ve yüzünün toprağı bulanması ve bunun sunucunda bakır rengini almasına değinilir. İşçinin toprak ile olan mücadelesine bu şekilde vurgu yapılmaktadır. İnsanın hammaddesi topraktır, bu nedenle bakır sakalları da toprak kokmaktadır. Şair bir diğer dizesinde neşenin kan kadar sıcak olduğunu söylemiştir. Bu devrim için sabırsızlanan gençlerin rüyalarında zafere ulaştığını gördüğünde duyduğu neşedir. Baş koyulan bu yolda onca kayıp vermelerine rağmen, ölülerinin başlarını bir merdiven gibi kullanarak güneşe yani özgürlüğe ulaşacaklarını belirtmiştir. Bu uğurda verilen her kayıp, ruhlarının ateşini harlamış ve ölen her bir devrimci, zafere giden merdivenin bir basamağı olmuştur. Zafer için mücadele ederek, dövüşerek ölmüş ve güneşe gömülmüş kahramanların matemini, zafer kazanılmadan tutmayacaklarını dile getirmiştir.

(...)

Üzümleri kan damlalı kırmızı bağlar tütüyor!

Kalın tuğla bacalar

kıvrılarak

ötüyor!

Haykırdı en önde giden,

emreden!

Bu ses!

Bu sesin kuvveti,

bu kuvvet

yaralı aç kurtların gözlerine perde

vuran,

onları oldukları yerde

durduran

kuvvet!

Emret ki ölelim

emret!

Güneşi içiyoruz sesinde!

coşuyoruz,

coşuyor!..

Yangınlı ufukların dumanlı perdesinde

Mızrakları göğü yırtan atlılar koşuyor! (Hikmet, 2008, s. 28)

Bağdaki üzümün üzerindeki kan, bu uğurda bedel ödeyen emekçilerin verdiği mücadeleyi simgelemektedir. Kalın tuğla bacalar ifadesiyle de ekonomik duruma gönderme yapılmaktadır. Kalın, işlenmemiş tuğlalardan tüten bacalar sosyal sınıf ayrımını göz önüne sermektedir ve bu bacalardan tüten duman yapılacak hareketin habercisi olmaktadır. Bu hareketin öncüsü olan devrimciyi komutan olarak gören şair, bu komutanın sesini kurt olarak nitelendirir. Egemen sınıfın gözünü korkutan bu sesin verdiği emirlerle devrimcilerin coşup ölüme yürüdükleri söylenmiştir.

(...)

Toprak bakır

gök bakır.

Haykır güneşi içenlerin türküsünü,

Hay-kır

Haykırılım! (Hikmet, 2008, s. 28-29)

Bacadan tüten dumanın hareketin habercisidir. Bu dizelerde de bu hareketin artık görüldüğünü ve bir savaş ortamı gibi toprağın ve göğün dumanla bulanıp bakır rengini aldığı söylenmektedir.

Nazım Hikmet etkisiyle toplumcu gerçekçi bir yol izleyen Attila İlhan, şiirlerinde ele aldığı toplumsal sorunları estetik bir yaklaşımla kaleme almaktadır. Onun toplumcu gerçekçi şiirlerinde daha çok göze çarpan tema eşitlik, adalet,

özgürlük ve savaşın insan üzerinde bıraktığı tahribattır. Şiirlerini insan sevgisi üzerine yazan Attila İlhan, bu yolla sessini duyurmayı tercih etmiş sosyalist bir şairdir. Bu konuda *Ümmühan* şiirinde toplumsal bir yozlaşmayı ve adaletsizliği gözler önüne serdiği görülür:

kızılaç'tan öte geçtin mi can kardeşim
varıp ulu çınarın dibine
ayran suyu'nu içtin mi
soğuktur
dişlerine kemane çaldırır
hep böyle oluk oluktur
ünü seyhan'a varmış ceyhan'a varmış
arkasında yükselir bir pehlivan heybeti ilen
sabah olur sislenir akşam olur puslanır
omuzları bulutlara bulutlara yaslanır
şaştım bu pehlivana nasıl kıymışmışlar
kıymış bağrını oymuşlar
adını tünel koymuşlar
ayran tüneli (İlhan, 2011, s. 27)

Attila İlhan ilk bendinde Adana'da insan gücüyle açılmış olan Ayran tüneline bahsederek çalışanların emeğine ilk dizelerden itibaren dikkat çekmek istemiş ve şiirine bu bendiyle zemin oluşturmak istemiştir. Çınar ağacının dibinde bulunan pınara dikkat çekerek, hikâyelerde çokça geçen pınar başında su içme motifine değinerek, halk hikâyelerine bir gönderme yapmıştır. Ardından "*sabah olur sislenir akşam olur puslanır/ omuzları bulutlara bulutlara yaslanır*" derken bir dağı betimlemiş ve bu dağın bağrının oyularak tünel yapılmasına değinerek hikâyesini anlatacağı Veli'nin durumuna bir atmosfer hazırlamıştır. Buna göre Ayran tüneli insan emeğiyle açılmış uzun bir tüneldir. Bir rivayete göre burada tüneli kazmak için çalışan işçilere verilen maaşın çok olduğunu düşünen Alman mühendisler, işçilere verilen ücreti geri alabilmek için Almanya genelevlerinde çalışan kadınları getirerek işçinin kazandıkları ücreti geri almayı düşünmüşlerdir (2018).

İlhan, şiirde, daha sonra Ümmühan'ın trajik hikâyesi anlatılır:
şimdiye dek kimse anlatmamış hikayesini

âşık dilinden
nasıl su gibidir akşamları
namı büyük zümrüt ayran'ın
nasıl kardeşim nasıl garbi yelinden
ıġranır uğuldar çamları
pınar nasıl gümüş gümüşdür
nasıl mavi çakar şimşegi
insanları nasıl doğmuş nasıl büyümüşdür
nasıl kara topraktan yaratır ekmeğini (İlhan, 2011, s. 27)

Daha önce kimse anlatmamış hikâyesini derken şair, bu hikâyeyi bir âşık olarak kendisinin ağzından dinlememizi ister. Dağın heybetine ve pınarın coşkuluğuna değinerek okuyucuyu/dinleyiciyi anlatacağı hikâyeye hazırlar. Daha sonra da Ayran tünelinin hikâyesini anlatır. Dizelerinde “*insanları nasıl doğmuş nasıl büyümüşdür/ nasıl kara topraktan yaratmıştır ekmeğini*” diyerek, ekmeğini taştan çıkaran halkın toprakla olan mücadelesine değinir. “Yaratır” sözcüğüyle bu halkı ilahlaştırıp, kutsallığına vurgu yapar.

akşam gelip konar yemişinin dalına
tüyleri dağılmış telekleri siyahtan
duru gözlü bir şahan bir şahan gibi
işte o zaman bir sancı girer beline
ve yorgunluk vurur ceylan gözlerine
kara bir duman gibi
erkeği toprak derdine dövüşüp
cerh ile otuz sekiz aya mahkûm ola
dal boylu dalyan vücutlu çilekeş ümmühan'ın (İlhan, 2011, s. 28)

Bu bendin ilk altı dizesinde Ümmühan'ın dış görünüşünü tasvir eden şair, onu gün boyunca ekmeğini kazanmak için toprakla mücadele edip tüyleri dağılmış bir şahine benzetir. Onun yorgunluktan gözlerinin durulaşıp bir ceylan gibi süzgün bakışlarıyla akşam yuvasına dönmesini anlatır. “ceylan” kadar narin olan bu kadının halini betimlerken aynı zamanda emekçinin acınası halini gözler önüne sermek ister. “Yemiş” metaforunu ise Ümmühan'ın dişiliğini ve üretkenliğini vurgulamak için

kullanmaktadır. Böylece kadının biyolojik yönünün yanında topluma fayda sağlayan üretici yanına da gönderme yapar.

Daha sonra da şair, toprağı için savaşırmış ve yalancı şahitlikten dolayı otuz sekiz aylık hapis cezasına çarptırılmış olan Ümmihan'ın kocası Veli'yi anlatır. Tek derdi toprağını ekmek, ürettiğı mahsulle karnını doyurmak olan bu çiftçinin bir parça toprağına, ekmeğıne göz dikmiş olanlar, ona komplo kurarlar. Bunun sonucunda hapis cezasına çarptırılan Veli ve kocasız kalmış Ümmühan'ın hikâyesi oldukça acıklıdır:

otuz sekiz ay dile kolay kardeşim
kara toprakla güreşti pehlivan gibi
kömür saçları terden alnına yapışmış
iki başı birbirine bitişmiş
dudaklarında kıvrak bir dağ türküsü
-oy dağlar siz ne büyük ne şanlısınız-
gözlerinin aynasında veli'nin çöpür yüzü
namusuyla yaşamak beklemek diledi erkeğini
namerde muhtaç olmadan”

“kara toprakla güreşti pehlivan gibi (İlhan, 2011, s. 28)

Bu dizelerde hapishaneye düşmüş kocasının iş yükünün Ümmühan'da olduğu, bu nedenle onun bir pehlivan gibi işlerin üstesinden geldiğı anlatılmıştır. Burada pehlivan gibi derken aslında erkek gibi demeye getirerek, kadının toplumda genel olarak güçsüz görülmesine değinmiş ve bir sınıf ayırımına daha dikkat çekmiştir. İşinin ağırlığını hafifletmek amacıyla türkü söyleyen Ümmühan, dağların heybetine gönderme yapar. Burada da insanın kendisinden büyük gördüğü ve ulaşamadığı “şey”e olan bakış açısına değinmiştir. Bu nedenle bu dizelerde de kendilerinden üstün gördükleri toprak ağasına karşı çıktığı için toprağını ve özgürlüğünü kaybeden Veli ve ondan ayrı kalan karısı Ümmühan'nın kaybediş hikâyesi anlatılırken ağalık sisteminin yarattığı zorbalık ortaya konulmuştur. Ağa-köylü çatışması, iki kimsesiz ve gariban karı-koca nezdinde nazarı itibara sunulmuştur.

Attila İlhan'ın eşitlik, özgürlük, işçi hakları konularına değer verdiğini birçok şiirinde görmekteyiz. Sisler Bulvarı adlı kitabında yer alan *Barakmuslu Mezarlığı* şiirinde de yine onun bu konuları işlediği görülür:

Ben ne inim ne cinim, ben bir garip ademim

Barakmuslu köyünden selamsız oğlu bekir

Yıkılası hanede sekiz boğaz altıma bakar

Ben kendimi toprak bilirim, toprak beni baba bilir (İlhan, 2022, s. 116)

Bu dizelerde bir işçi olan anlatıcı, sıradan bir “ademim” diyerek toplumdaki sıradanlığını belirtmiştir. Bulunduğu toplum içinde bir yerinin olmadığını söyleyen anlatıcı bakmakla yükümlü sekiz nüfusun doyması için toprakla olan ilişkisinden söz eder. Bu birey hayattaki varlığının tek sebebinin bu boğazlara bakmak olduğunu ifade etmektedir. Toprağa olan bağlılığından ve toprakla olan mücadelesinden dolayı toprağın kendisini “baba” bildiğini söylemiştir. Şair, emeğinin karşısında yalnızca toprağın kendisine saygı duyduğunu düşündüğü “Bekir’i anlatmıştır. Bekir’in nezdinde tüm işçilerin çaresizliğine değinilmiştir.

Attila İlhan, toplumcu gerçekçi bir şairdir. Dolayısıyla toplumda var olan “çirkin” durumlara odaklanmış, ezilmiş ve yoksul halkın yanında olmayı seçmiştir. Bu nedenle şiirlerinde işçi, ezilen, yoksul halkın sorunlarına değinmiş, toplumsal sorunlara ayna olmayı tercih etmiş ve özellikle de şairliğinin ilk yıllarında bu temaları işleyen eserler kaleme almıştır.

Rıfat Ilgaz, toplumu gözlemleyip toplumda var olan her soruna değinmiş ve şiir yazmanın her şeyden önce özgün olmayı gerektirdiğini savunmuştur. Şiirlerinde bu özgünlüğe ve toplum sorunlarına kendi bakış açısıyla yaklaşmış toplumcu gerçekçi bir şairdir. Ilgaz şiirlerini kaleme alırken işçileri, hastaları, yoksul insanları anlatmış bunu yaparken de halk söyleyişlerinden yararlanmıştır. Sınıf adlı kitabında yer alan *Ne Diyebilirsin* şiirinde işçi sınıfının yaşadığı hayatı anlatmıştır:

Geç vakit işten çıkarsın,

İki satır konuşmak için

hasretsin bir ahbap yüzüne

bıçak açmaz dostların ağzını

değirmenci su derdinde... (Ilgaz, 2015, s. 52)

Mesaiye kalmış bu işçi, geç saatte işten çıktığı için dostlarına hasret kaldığını söylemiştir. Sosyalleşmek için gittikleri kahvehanelerde dahi yoksullukları yüzünden “ağızlarını bıçak açmaz”; çünkü içinde bulundukları koşullar onları düşündürmekte, hüznün ve sessizliğe boğmaktadır. Ayrıca bu deyimden, işçinin yoksulluğu nedeniyle bir şey yiyip içememesi sonucu da çıkarılabilir.

Yorgunluğunu çıkarmak istersin
bir koltuk meyhanesinde,
kesen elvermez,
ne yaparsın, gün o gün değil...
Bir kahveye sokarsın başını,
dolaşamazsın ya böyle soğukta...
Temiz bir kahve çeker canın,
mis gibi nohut gelir burnuna,
sen eski tiryaki, gel de iç bakalım!

Duramazsın okumadan yeni haberleri,
gazeteler emeklilerin elinde...
Vakti gelir radyo açılır
dinle dinleyebilirsen!
Erkek müşteriler uğrar meyhane dönüşü,
bir sözle kestirip ajansı
plakla Urfa havası çaldırır,
ne diyebilirsin,
paraya geçer hükmün!
Girecek değilsin ya belaya
Tutarsın erkenden evin yolunu;
hem altıda kalkacak adamın
işi ne kahve köşelerinde! (İlgaz, 2015, s. 52-53)

Şair yoksulluk içinde olan işçinin eskisine oranla daha kötüye gittiğini, tiryakisi olduğu kahveyi bile artık içemediğini söylemektedir. Alt ve orta sınıfın sosyalleşmesine yardımcı olan kahve dahi yoksulluk nedeniyle ulaşılmaz lüks bir hale gelmiştir. Yine işçinin haber okumaya merakı olmasına rağmen gazete

alamadığı, bu nedenle emeklilerin elindeki gazeteyi okumaya çalıştığı dile getirilmiştir. Radyoda haber dinlemelerine izin verilmemiştir. Son dizeler yine bir işçinin çaresizliğiyle sona ermiştir. Sabahtan akşama kadar çalışmasına rağmen bir kahve dahi içemeyecek durumda olması, işçi sınıfının yaşadığı haksızlığı gözler önüne sermektedir. Şair “*hem altıda kalkacak adamın/işi ne kahve köşelerinde!*” diyerek işçi sınıfının buna hakkının olmadığını ifade eden şairin yapmış olduğu bu ironi, emekçinin çaresizliğini eleştirmek amacıyla. Çünkü işçi sınıfı uğradığı haksızlıklara başkaldırmadan kaderine razı bir şekilde hayatını sürdürmektedir. Marks’ın da dediği gibi “zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyleri olmamalarına rağmen” harekete geçmemektedirler.

Rıfat Ilgaz’ın Yarenlik adlı kitabında yer alan *Edirnekapi Tramvayında* şiirinde ise birbirinden farklı sınıflara ait kişilerin tramvayda bir arada bulunması üzerinden sınıfsal farklar dile getirilmiştir. Her kesimden insanın yer aldığı bu tramvayda birbirlerinden habersiz kendi dertleriyle bunalan insanların ortak dertleri ise geçim sıkıntısıdır. Kimisi toprağından ayrı kimisi daha çocukluğunu yaşamamış, kimisi çalışmaktan uyuyamamış kimisi iş bulamadığından mustariptir. Bu dünyaya yalnızca karın tokluğına yaşamaya gelmiş, tek dertleri ise bir parça ekmeğe muhtaç olmadan bu dünyada yaşamaktır. Rahatça uyuyabilmek, kendi toprağına dönüp kendi işini yapmak evine aş götürebilmek bu insanların en büyük hayalleri olmuştur:

I

Süvariye Kırklareli’nde
Atikalı’de atlayan delikanlı;
Çatalhan’da terlikçiye önceden
darıltınca ustasını
ocakçılık etti,
Beşiktaş’ta, bir sabahçı kahvesinde.
-Çok çayını içtik Necmi’nin.-
Boşta gezse de şimdilik,
Beykoz fabrikasına girecekmiş
bir yolunu bulursa. (Ilgaz, 2015, s. 23)

Necmi adlı bir gencin başından geçenleri anlatan şair, bu gencin askere gitmeden önce bir terlikçi olduğunu söylemiş, sırf ustasının kalbini kırdığı için

işinden olduğunu anlatmıştır. Necmi'nin kaderinin, ustasının elinde olduğunu, burjuvanın egemenliğini göstermek istemiştir. Ustasının kalbinin kırılması dahi Necmi'nin işine son vermesi için bir sebeptir. Sonraki işi bir kahvehanede ocakçılık olan Necmi, askere gittiği için bu işinden de çıkarılmış ve işsiz kalmıştır. Bu bağlamda iş arayan ve Beykoz fabrikasına girebilmek için bir fırsat kollayan Necmi'nin trajik durumunu gözler önüne serilmiştir.

II

Günler kısa, hava yağmurlu,
yoksa bırakılmaz tütüncüye
bu saatte boya sandığı.

Eli çabuktur Kulaksız'ın
tanışılar bizim pabuçlarla Küllük'ten,
Elinde ablasının kuvvet şurubu
ve dört nüfusun haftalık nafakası
yarım kilo zeytin.

Koltuğunun altında bir türlü dolamayan
kömür torbası. (Ilgaz, 2015, s. 24)

Ilgaz bu dizelerinde, toplumda hiçbir kıymeti habiyesi olmayan Kulaksız'ın hikâyesini anlatmıştır. Kendisine verilen bir lakapla varlığını sürdüren Kulaksız, yağmurlu bir günde evde bekleyen dört nüfusun haftalık yemeği olan yarım kilo zeytin ve ablasının şurubu için çalışmaktadır. Kazancını boyacılıkla elde etmeye çalışan bir çocuktur. Yalnızca yarım kilo zeytin ve kuvvet şurubuna parası yeten Kulaksız'ın yağmurlu bir günde evini ısıtacak kömür almaya gücü yetmemiştir. Eli çabuk olmasına rağmen hem günlerin kısalığından hem de yağın yağmurdan dolayı yeterince para kazanamamış, kaderine razı olmuş bir vaziyette boya sandığını tütüncüye bırakıp evine dönmek zorunda kalmıştır.

Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde üzerinde çokça durduğu konulardan bir diğeri de “çocuk işçiler” olmuştur. Okulda arkadaşlarıyla oynaması gereken çocukların geçim derdine düşerek kendi bedenlerinden büyük iş aletleriyle çalışmak zorunda kalmalarına değinerek toplumun büyük sorunu çocuk işçileri ele almaktadır. Sınıf adlı şiir kitabında yer alan *Çocuklarım* (1943), *Remzi* (1943), *Sınıf* (1943), *Hürsün* (1943) yine çocuk işçi konusunu ele aldığı şiirleridir.

III

Yürümesini de bilir
biletçiyi atlatmasını da;
biraz öksürdüğü için
aldı herkes gibi biletini;
-soğuk algınlığıdır, geçer.-
Bu akşam da çıkmayacak gazeteye;
çıkrsa da ne kazanacak ki
ne Okmeydanı'nda cinayet,
ne soyulan var yangın yerinde,
ne de Sultanahmet'te asılan;
olsa da meraklısı kalmadı havadisın. (İlgaz, 2015, s. 25)

Bu dizelerde tramvay biletine ücret ödememek için biletçiyi atlatmaya çalışan hasta bir kişinin hikâyesi anlatılır. Ne var ki o da öksürük yüzünden biletçiye diğer yolcular gibi ücret ödemek zorunda kalır. “Soğuk algınlığıdır, geçer” diyerek ironi yapan şair, bu kişinin aslında zor bir hastalığının olduğunu ima eder. Onun kendisini kandırmak için kullandığı cümleleri kullanarak, bu trajediye vurgu yapmak ister. Hastalığı olsa da hastaneye gidebilecek imkânı olmayanların kendilerini avuttuğu birkaç cümleden sadece biridir bu cümle. Bir gazete satıcısı olduğunu öğrendiğimiz bu kişinin artık diğer akşamlarda olduğu gibi bu akşamda gazeteye çıkmayacağını, çıkrsa dahi bir şey kazanamayacağı anlatılır. Çünkü artık gazeteye yansıyan olayların insanların dikkatini çekmediğini, herkesin kendi derdiyle meşgul olduğunu söyleyerek, toplumun bulunduğu ekonomik sıkıntıya da işaret edilir. Yine yangınlarda soygunların olmamasının sebebinin ise zaten soyulacak kadar değerli malı olan insanlar olmadığına işaret etmektedir. Gazete satamayacağını düşünerek akşam gazete satmaya çıkmamış bu kişi, yine kaderine razı bir “tip” olarak karşımıza çıkmıştır.

V

Son durakta inecektir
tramvay biletçisi Rıza;
rahat bir uyku düşünmekte şimdiden;
Kolay değil, Surdışı'ndan;

altı otuz bire yetişmek

Aksaray Deposuna. (İlgaz, 2015, s. 27)

Bu dizlerde tramvay biletçisi Rıza'dan bahseder. Hem tramvay biletçisi hem de Aksaray deposunda çalışan Rıza'nın hayallerini süsleyen şey ise rahat bir uyku çekmektir. Geçim sıkıntısından dolayı iki işte çalışmak zorunda kalan Rıza'nın bir işinden diğerine yetişebilmek için ne denli uğraştığına değinilir. Edirne Kapı Tramvayında bulunan bu insanların alt sınıfın insanlarını temsil ettiği görülmektedir. Toplumun her kesiminin bu tramvayda buluşması bu tramvayın da bir hiyerarşiyi temsil ettiğini düşündürür. Çünkü bu tramvayda bulunan herkes alt sınıftan insanlardır, burjuva sınıfına mensup hiç kimse bulunmamaktadır. Rıfat İlgaz şiirlerinde toplumda bulunan her kesimin acı ve dertlerine değinerek içinde bulundukları çıkmaz ve çaresizliği gözler önüne sermiştir.

Gerek şiirleri gerek hikâye ve romanları toplumun içinde bulunduğu sosyal-ekonomik duruma odaklanmış, toplumcu gerçekçi bir yazar, şair olmuştur. Rıfat İlgaz, toplumun büyük sorunlarından biri olan “çocuk işçi” problemine değinmiştir. “Sınıf” adlı şiir kitabında yoğun bir şekilde üzerinde durduğu çocuk işçi problemini anlatmıştır. Bu çocukların fabrikada, sokakta, manavda çalışmalarının değil, okulda olmaları gerektiğini söylemiştir. Çocukluğunu yaşamayan bu küçük adamlar, geçim sıkıntısı ve ailenin yükünü sırtında taşımaları nedeniyle okullardan uzaklaşmışlardır. Bu durumu *Çocuklarım* şiirinde şöyle dile getirmektedir:

Yoklama defterinden öğrendim sizi,

benim haylaz çocuklarım!

Sınıfın en devamsızını

Bir sinema dönüşü tanıdım,

koltuğunda satılmamış gazeteler...

Dumanlı bir salonda

Kendime göre karşılarken akşamı

naneşekeri uzattı en tembeliniz

Götürmek istedi küfesinde

elimdeki ıspanak demetini

en dalgını sınıfın! (İlgaz, 2015, s. 35)

Rıfat Ilgaz bir ilkokul öğretmenidir. Bu şiirinde de yakından tanık olduğu durumlara yer verdiği görülmektedir. Sınıfında yoklama alan öğretmen, çocuklarını bir yoklama defteriyle tanıdığını söylemiştir. Naneşekeri yemeleri gerekirken gazete satmak ve “hamallık” yapmak zorunda olduklarını söyleyerek onları yalnızca sokakta görebildiğini belirtir. Okula gitmeyip çalışmak zorunda kaldıklarına üzülmüştür. Çalışmak zorunda oldukları, dersleri yerine sokakta çalıştıkları için sınıfın en başarısızları onlar olmuştur. Asıl düşünceleri gereken şeyler dersleriyken geçim sıkıntısını düşündükleri için en dalgını yine bu çocuklar olmuştur. Şair, bu çocukların küçük yaşta olmalarına rağmen sırtlarında taşıdıkları bu ağır yükü “küfe” sözcüğüyle somutlaştırmıştır.

İsterken adam olmanızı

Çoğunuz semtine uğramadı okulun

palto, ayakkabı yüzünden (Ilgaz, 2015, s. 36)

Okuyup adam olma sözüne gönderme yapan şair, küçük yaşta adam olmuş bu çocukların yaşadığı yoksulluk yüzünden palto ve ayakkabı alamadıklarını, bu yüzden de okula gidemediklerini anlatmıştır.

Kiminiz limon satar Balıkpazarı’nda

Kiminiz Tahtakale’de çaycılık eder;

Biz inceleyeduralım aç tavuk hesabı,

Tereyağındaki vitamini

ve kalorisini taze yumurtanın! (Ilgaz, 2015, s. 36)

Bir öğretmen öğrencilerini sınıfta sıralarda görmek ister. Ancak bu öğrenciler sıralarda değil pazarlarda, çaycılarda çalışmaktadırlar. Şairin taze yumurta ifadesinden sonra kullandığı “!” işareti, hem tepkisini göstermekte hem de yoksul olan bu çocukların taze yumurta bulamadıkları halde kalori hesaplanmasının istenmesinin ironiliğine bir gönderme yapmıştır.

Neler düşünmedik beraberce

burnumuzun dibindekini görmeden

bulutlara mı karışmadık!

“Hazan rüzgârı”nda dökülmüş

“hasta yapraklar”a mı üzülmedik!

Serçelere mi acımadık, kış günlerinde

Kendimizi unutarak! (Ilgaz, 2015, s. 36)

Bu dizelerde şair, öğretmenin öğrencileriyle olan anılarını hatırlayarak yaşadığı hüznü anlatmıştır. Kendi dertlerini bırakıp başkalarının dertleriyle üzülen çocuklarını yansıtmıştır. Kış günlerinde palto ve ayakkabı bulamayan çocukların, serçelerin soğukta kalmalarına üzülmeleri ise çocukların merhametine gönderme yapmaktadır. Şair burada yine bir ironi yaparak o kadar sorunları varken çocukların bu duruma üzülmelerinin garipliğine değinmiştir.

Nazım Hikmet ve Attila İlhan gibi toplumcu şairlerin izinden ilerleyen Enver Gökçe, şiirlerinde yoksul köy insanını ele alır. Şiirlerini sol düşüncenin bir kanalı olarak kullanan şair, daha ziyade Marksist estetiği tercih etmiştir. O şiirlerinde köy halkının yaşadığı zorluğu ve çaresizliği yerel bir söyleyişle anlatmıştır. Şairin *Memleketimin Şarkıları* şiirinde bu konu ve anlatımı görmek mümkündür:

(...)

Fakir, cefacı topraklarım içinde
Mendil tutanım, diz vuranım, baş çekenim
Zeybekte, halayda, tamzarada...
Ben küçük Yusuf'um Çit köyünde
Çapak çapak ela gözlerim;
Kıl keçim kısır, annemin memesi yara.
Benim saçlarım belik belik,
Bıyıklarım burma burma
Gözlerim kara kıyma renginde, ama
Erzincan oynamış ağlamışım
Irgatlık etmişim el kapısında.
Dolu vurmuş bahçelerimi,
Çekirge inmiş tarlalarım.
Ben bir yolcuyum hemşeri
Manisa bağlarından geçtim
Aydın incir tarlalarından.
Çılgınlık getirdim
Üzümleriyle beraber çürü gibi düşen
İnsanlarımdan.

Sıcak tuzsuz gevreklerinizi yemişim
Alaca karanlıkta... Buca'lı işçilerim
Unutur muyum seni
Derdini, ekmeğini bölüştüğüm
Türküleriyle bizi ağlatan memleketim.
Karadeniz'in Rumelikarı tütünü,
Bende türküler oldu ağlamaklı,
Bende türküler oldu dizim dizim.
Doldurdum sineme, ciğerlerime,
Doldurdum derdi mihneti
Pamuk tozunu, kömür tozunu;
Memleketimin şarkıları kadar acı çektim (Gökçe, 1997, s. 35-36)

Bu bentte şair, Marksist düşünceleri yansıtarak ilk dizede verimsiz ve evladını beslemek için büyük cefalar çeken toprağa vurgu yapar. Anadolu'nun her bir yöresindeki insanlara seslenerek, farklı bölgelerde atan kalplerin ekmek peşinde bir araya geldiğini dile getirir. Memleketlerini terk edip başka şehirlerde bir araya gelen işçilerin ortak sıkıntılarına değinir. Çit köyünde yaşayan küçük Yusuf'un hikâyesiyle, annesinin memesinde çıkan yaradan ve keçisinin kısır oluşundan bahseder; bu imgelerle, bereketin ve üretimin kıtlığı nedeniyle çekilen açlığı çarpıcı bir şekilde tasvir eder.

Şair, ekmek kavgası uğruna doğduğu toprakları terk eden insanların trajik öykülerine dikkat çeker. Erzincan'dan ayrılıp ırgatlık yapmak için başka yerlere giden, memleketi için hem oynayıp hem ağlayan, oyun havasında bile trajedisini dile getiren bir köylüyü resmeder. Anadolu'nun dört bir yanında toprağı sürüp hasatla geçimlerini sağlamaya çalışan küçük çiftçilerin tarlalarına dolu vurduğunda ya da çekirge istilasında aç kalmamak için topraklarını terk etmek zorunda kaldıklarını anlatır. Manisa'nın bağlarına, Aydın'ın incir bahçelerine ve diğer yörelere çalışmaya giden bu insanlar, orada yabancılarla dertlerini ve ekmeklerini paylaşır, türkülerle acılarını dile getirir.

Şair, pamuk ve kömür tozunun bu insanların ciğerlerine dolan acıya katkıda bulunduğunu, ancak asıl acının taşıdıkları ağır yüklerden ve kaderlerinden kaynaklandığını vurgular. Çalıştıkları tarlaların sıcağında alınlarından akan terler ve

yuttukları tozlar, sadece görünür birer sebepken, yüreklerinde taşıdıkları dertler esas yükleridir. Acılarını türkülerle dile getiren bu insanların söylediği sözler, içlerindeki derin kederi yansıttığı için, türkülerini de can yakan birer ağıt haline getirir. Şair, türkülerde bu insanların yalnızca eğlencelerini değil, aynı zamanda içsel bir rahatlama arayışını görür. Bu yüzden türküler, büyük acılara rağmen mütevazı yaşamlar süren bu insanlarla özdeşleşmiştir.

Ben Ahmet Çavuş'um

“Attığım kurşunlar gitmezdi boşuna”

“Şimdi kuzgunlar iner taze leşime”.

“İki kere kesemden everdiğim”

Dost dediğim kıydı bana.

Ben Kürtoğluyum derim ki “Yiğitlik kadim”

Ben Nazif'im “Urfa'ya karşı vurdular beni”

Ağlasın Urfa.

Ben şairim

Halkların emrinde, kolunda, safında.

Satırlarım vardır kahraman,

Satırlarım vardır cılız, cesur ve sıtmal.

Ahdim var:

Terli atlet fanılalı göğüslerden

Püfür püfür geçeceğim.

Bir de aşıkım, kanlıbıçaklı

Yar için serden geçeceğim.

İnan ki ciğerparemi inan ki sevgilim

Bu hususta:

“Üçten, beşten, senden geride kalan değilim (Gökçe, 1997, s. 36-37)

“Ben Ahmet Çavuş'um” dizesiyle üçüncü bendine başlayan şair, önceleri bir asker olan Ahmet adlı köylünün ağzından, savaşlarda attığı hiçbir kurşunun boşa gitmediğini ancak şimdilerde bir kuzgunun yemeği olacak kadar kötü bir halde olduğunu anlatmıştır. Uğruna canını feda ettiği vatanının şimdi ona kucak açmadığını ve onu bu “leş” duruma soktuğunu dile getirmiştir. Aslında burada verilen mesaja baktığımızda; başkalarının çıkarları için canını feda eden bu asker, bu fedasının

karşılığını alamamış ve bir kuzgunun yemeği olacak duruma düşmüştür. Diğer dizelerde adından söz edilen Nazif'in yine başkaları için bir hiç uğruna canını feda ettiğinden bahsederek bu kimselerin planlarıyla hazırlanmış bir bölünmüşlüğe kurban gittiğini anlatmaktadır. Şair sonraki dizelerde kendini belli ederek bir direnişi ve mücadeleyi haber vermektedir. Bağrı yanmış bu halkın yarasına derman olacak bir rüzgârla püfür püfür eseceğini söyleyerek bu halka ve Anadolu'ya hak ettikleri güzellikleri verebilmek için kimi zaman cılız ve sıtmal olana; ancak çoğu cesur ve kahraman olan satırlarıyla mücadele edeceğini bildirmektedir.

Ahmet Oktay, sanat hayatında Marksist düşünceden daima etkilenmiş, eserlerinde, özellikle şiirlerinde bu akımın etkileri görülmüştür. Şiirlerinde ele aldığı konulardan biri de işçi sınıfı ve sorunlarıdır. Marksizm'e dair dünya görüşleri onun toplumcu gerçekçi yönünü ortaya çıkarmış, ancak savunduğu bu görüşte bir ideolojiye hizmet etme amacı gütmemiştir. Çünkü o şiirin; "siyasetten ve sosyal sorunlardan asla kopamayacağını sanatının her evresinde savunmuş; ancak edebi üretimin bir propagandaya dönüşmemesi gerektiğini iddia etmiştir." (Yılmaz, 2015) Bu nedenle işçi sınıfının sorunlarını ele alırken propaganda yapmadan işçinin bir birey olarak sorunlarına eğilmeyi tercih etmiştir. Bu görüşünü yansıttığı şiirlerinden biri olan ve Her Yüz Bir Öykü Yazar adlı eserinde yer alan *Masa* şiirinde işçi sınıfının yaşadığı o bunalımlı hayatı anlatmaktadır. İşçilerin zorlu yaşam şartlarını ele alırken aynı zamanda bu yaşamın kötü koşullarından etkilenen her bireyi de ele almıştır:

İndi, telaşlı bir kuştur gece
ince, sıkıntılı yüzlerledir
kahvelerin aynasında görülen.
Bungun ellerle tutuşmuştur,
denizi bir hüznün gibi bırakıp geride
vitrinli sokaklara çıkmıştır. (Oktay, 1995, s. 69)

Kahvehanelerin işlevlerine baktığımızda işsiz kalmış insanların veya çok uzun bir günün ardından yorgunluğunu atmak için aynı sınıftan olan insanların bir araya gelerek vakit öldürdükleri mekânlardır. Şair, bu dizelerde bireylerle beraber gecenin de telaşlı, zayıf/ince benizli ve sıkıntılı bir yüzle kahvehanede olduğundan söz etmiştir. İnsanın içine sıkıntı olarak çöken, karanlık imgesi aynı zamanda

insanların elinden tutan ‘gece’dir. Böylece bireyin içinde bulunduğu çıkmazı anlatmıştır.

Muştı salmaz neonlar ve naylonlar
çocuklara ip cambazlarından.
Kadınlardır: düşsüz, hülyasız
rüzgârlarından serinlik bırakmayan,
kimseden alacak çiçekleri yoktur
vermezler saklılarından.

Erkeklerdir: tıkanmış, esrik
işyerleri, fabrikalar dolusu,
durmadan tükenen paralarla
gece ürpermeleriyle gelen
eşkıya olmayan yanlış eşkıya. (Oktay, 1995, s. 69)

Şair yazdığı bu dizelerde alt sınıfa mensup insanlardan oluşan ailedeki her bireyin, geçim sıkıntısı nedeniyle yaşadıkları zorlu hayatı dile getirmektedir. Bu sıkıntıdan çocukların dahi etkilendiğini belirterek güzel bir haber almalarını engelleyen durumlar olduğunu söylemiştir. Bu alınacak güzel haberler belki yeni bir ayakkabı ya da bir oyuncaktır. Ancak “neon” ve “naylon” terimleriyle modernizmin getirdiği yapaylığı eleştiren şair, bu yapaylığın içinde yaşayan burjuvanın sahte ve yapmacık olmasına işaret ederek alt sınıfın mutluluğunu engelleyen ana sebebi olarak görmektedir. Çünkü alt sınıfın düşündüğü tek şey ekmek parası bulabilmektir. Yine diğer aile bireylerinden olan kadınların hayal kuramadıklarını söylerken, bu kadınların yaşamın acı gerçekleriyle karşılaştıklarından, düşler kuracak kadar yaşama sevinçleri olmadığına değinmiştir. Öyle ki esen rüzgârın dahi kendilerine serinlik vermediğini söyleyerek yaşadıkları bunalım anlatılmaktadır. Hayata dair umutları kalmayan bu kadınların çiçek alacak kimseleri dahi yoktur diyerek aslında hayatın bu kadınlara çok fazla borcu olsa da bir çiçek bile veremediğinden söz etmektedir. Çünkü geçim sıkıntısıyla fabrikaları dolduran erkeklerin tek dertleri hemen tükenip giden parayı kazanmaktır. Burjuvanın maddi gücüyle kurduğu fabrikalarda işçi olarak çalışan ve emeği sömürülen erkeklerin, hem doyurması gereken boğazların sorumluluğu hem de hızla tükenen “para” kazanma çabası onları sıkıkmaktadır. Bunun üzerine birde eşkıya gibi boğazına çöken “geceyle” derdi ve sıkıntısı katlanmaktadır.

Ahmet Oktay, bu dizeleri kaleme alırken özellikle değindiği gece temi ile bireyde yarattığı buhranı somutlaştırarak, gündüz geçim derdiyle fabrikalarda çalıştırılan ve emeği burjuvanın zenginliği için kullanılan işçinin geceleri ise bu bunalımlarla baş etmek zorunda kaldığına işaret etmektedir.

Müthiş bir korkudur koşturan

hepsini evlerden sokaklara:

Gece geçiyor, gece geçiyor

kimler kimlerle beraber? (Oktay, 1995, s. 69)

“Ev” insanın aidiyet duygusunu tamamlayan ve insanı yalnızlığından kurtaran yapılardır. Ancak şaire göre “ev” geçim sıkıntısı çeken insanların bulunmaktan korktuğu bir yer olmuştur. Evin bulunduğu fiziksel ve psikolojik durum, işçi sınıfının durumunu yansıtmaktadır. Aslında güven ve mutluluk getiren bu yapılar korkulan mekânlara dönmüştür. Bu nedenle birey evde duramamaktadır. Yine gece olmasıyla beraber “karanlık” içinde kimsenin kimseyi tanımadığı mekânlar olan sokaklara kaçılmıştır. Bu sokaklarda geceyle beraber herkes birbirine yabancısıdır. Ancak şair bir sonraki dizelerde birbirlerini tanımayan bireylerin yine kaçış olarak gördükleri meyhanelerde bir araya geleceklerini anlatmıştır.

Buluşur kibrit alevi, seyrek doku

peçeteler, kadehler, solgun çiçeklerle

bir yolcu telaşındadır içkiler.

Anlamazlar birbirlerinin dilinden

sadece masa vardır ortalarında

sadece masalar yakındır yüreklerine,

otururlar ve beraber değiller

sadece konuşur masa: (Oktay, 1995, s. 69)

Ahmet Oktay, meyhanelerde buluşan ve birbirlerine yabancı olan bu insanları kibrit alevi, peçeteler, kadehler ve solgun çiçeklerden oluşan içki masasında bir araya getirmiştir. Birbirlerinin dilinden dahi anlamayan bu yabancılar, bu masada dertleriyle bir araya gelmektedirler. Burada masanın her birinin derdini dinleyen bir sırdaş olduğuna değinmiştir. Birbirlerine yabancı olsalar da dertlerinin bir olduğunu dile getirmek istemiştir.

(...)

İşte tartışma başlayacaktır

çünkü sözü edildi aşkın,

yani biri daha gidecektir

bitecektir bir yalnızlık.

Oysa hiç sevmez eksilmeyi masa,

tükenirse o umutsuz alan

bir gün tek başına kalacaktır (Oktay, 1995, s. 70)

Ahmet Oktay, işçinin emeğinin sömürülmesine daha fazla dayanamadığını yazdığı bu dizelerle anlatmıştır. Sonunda işçinin özgürlük ve kendi emeğinin karşılığını isteyecek cesareti bulduğunu söyleyerek dertleştikleri masayı artık terk edeceklerini ve bir başkaldırıyla umutlar ekeceklerinden söz etmiştir. Umut, cesaret ve özgürlük ile büyüyen bu aşkın, hareketin müjdesini “İşte tartışma başlayacaktır” dizesiyle vermiştir. Ahmet Oktay Her Yüz Bir Öykü Yazar adlı kitabında yer alan bir diğer şiiri *Gölgeler Sesi Örtemez* ile de işçinin bir başkaldırısını dile getirmiştir. Oktay bu şiirinde, “28 Ocak 1962 tarihinde başlayan ve 4 Mart 1963 tarihinde işçilerin kazanımıyla neticelenen, İstanbul İstinye Kavel kablo fabrikası işçilerinin 62 günlük grev eylemini konu almaktadır” (Yılmaz, 2015, s. 334).

(...)

Güz

seslerle gelen güz:

çiçekçideki ellerimizin yılgın yanı

yüreğimizdeki en dayanıklı yer,

bitirilmemiş aşk gecesinin hoyratı

denizi boydan boya devşiren balıkçıl,

dağlardan gün atımının çılgılığı

kalemler, defterler, resimler

yeni ve ürkünç bir sözcük

Güz:

bir yerlere doğru koşan sesler

o sesler

Kavelciler, Kavelciler, Kavelciler (Oktay, 1995, s. 72).

Ahmet Oktay bir propaganda şairi değildir. Bu nedenle bu olayın şiire yansımaları bir ideolojiyi benimsetmekten ziyade işçilerin ve aile bireylerinin bu grevlerden nasıl etkilendiğini dile getirmektedir.

Abdülkadir Meriçboyu, şiirlerinde savaş, acılar, yoksulluk gibi konuları işlemiştir. Ankara Harp Okulu'na gittiği yıllarda Nazım Hikmet'in şiirleriyle tanışmıştır: “O zamanlar Alman faşizmi ve emperyalizmi azgın bir hale gelmişti. Ortadoğu'da tam bir egemenlik kurmuştu. Nazım Hikmet'in faşizme karşı, halktan yana şiirleri bizi kamçıliyordu.” diyerek Nazım Hikmet'e olan hayranlığını dile getirmiştir. Nazım Hikmet'ten etkilenerak acı ve yoksullukla sınırların yanında yer almış, şiirlerinde toplumda yaşanan bu aksaklıkları ve sömürüleri işlemiştir. İşçi sınıfına yapılan haksızlıkları anlatmıştır. Bu durumu ise “Cibali” adlı şiirinde şu şekilde dile getirmiştir:

Cibali dendi mi,
Aklıma siz gelirsiniz, kadınlar
kiminizin beş çocuğu,
kiminizin nar gibi yanakları var.
kiminiz ihtiyar,
kiminiz daha körpe henüz.
Bana umulmadık,
eskimiş türküler düşündürür
siyah başörtüsü altında yüzünüz (Meriçboyu, 1976, s. 81)

Şair, bu şiirinde İstanbul'da “Cibali” semtinde bulunan tütün fabrikasında çalışan emekçi kadınları anlatır. Tütün fabrikalarında kadınların genç-yaşlı demeden çalışmaları şiirin öznesini duygulandırmaktadır. Tütün fabrikasında çalışan kadınların yaşadığı zorlu şartlar pek çok şiire/türküye konu olur.

Parmaklarda tütün kokusu.
Tütün kokusu pazen entarilerde.
Biriniz ekmek alır fırından,
biriniz durmuş öksürüyor ilerde,
geçiyor bizim mahalleden biriniz.

Cibali dendi mi

Aklıma siz gelirsiniz kadınlar
Çarpık ayakkaplarınız gelir
ve kahraman elleriniz. (Meriçboyu, 1976, s. 81)”

Kuruluşu Osmanlı dönemine dayanan Cibali tütün fabrikalarında, tütün sarılması için kadınlar tercih edilmiştir. İnce-zarif parmaklara sahip olmaları sarma işlevini daha hızlı ve kolay yerine getirmelerini sağlar. Bu şiirinde de şair buna gönderme yaparak burada çalışan kadınların parmaklarının tütün koktuğunu söyler. Bu fabrikada kadınlara çok iş yükü düşmesine rağmen maaş paylaşımında yaşadıkları eşitsizlik onları zor duruma düşürmektedir. Yaşanan eşitsizlikler, yoğun mesailer gibi birçok sebepten dolayı grevler başlar. Böylece art arda görülen grevler neticesinde birçok kadın işinden olur. Şair yaşanan çatışmalara rağmen asla vazgeçmeyen bu kadınları, son bendinde nakarat gibi tekrarladığı “*Cibali dendi mi/ Aklıma siz gelirsiniz kadınlar*” dizeleriyle hatırlatır. Sorumluluklarını yerine getirmekten, çalışmaktan vazgeçmeyen bu kadınlara seslenerek onları birer kahraman ilan etmektedir.

Toplumcu gerçekçi anlayışa sahip şairler, işçi/emekçi haklarını savunan şiirler kaleme alarak işçi sınıfın mücadele etmesini savunmuşlardır. Bu bağlamda şiirlerinde daha çok propagandist bir tutum sergiledikleri görülmektedir. Emekçilerin yaşadıkları zorlukları dile getirerek onlarda bu şiirlerden hareketle farkındalık yaratmak istemişlerdir.

2.2.2. Ağa-Köylü Çatışması

Kırsal yerleşim alanı olan köylerde yaşanan büyük bir sorun bulunmaktadır. Ağa ile köylü çatışması. Ekonomik güç ile şekillenen bu iki yapı arasında gücü elinde barındıran ağaların, bu gücü kullanarak zayıf durumdaki köylü insanını ezdiği, zulmettiği ve sömürdüğü görülmektedir. Köylerde yaşayan insanın geçimini sağlayabilmesi için alternatiflerinin olmaması ağalık sistemine boyun eğmesine sebep olmaktadır. Tarımsal faaliyetlerin hâkim olduğu bu bölgelerde toprağı bulunmayan köylü, ağanın emri altında çalışmak zorunda kalmaktadır. Köylü insanının bu zor durumundan faydalanan ağalar, köylüyü kendi topraklarında maraba/işçi/yanaşma olarak zor şartlar altında çalıştırmakta ve köylünün bilek gücünden faydalanarak zenginliğine zenginlik katmaktadır. Köylüye emeğinin

karşılığı olarak ödediği cüzi miktarlar hem köylüyü geçim sıkıntısı içinde bırakmakta hem de kendi “ağalığını” kurmasını engellemektedir. Ağanın köylüye yaptığı baskılar ile köylüyü kendi çarkına mecbur bırakması, onları kullanması ve kendilerine yaptığı kötü muameleler sonucunda bir çatışmanın yaşanması kaçınılmaz olmuştur. Köylünün bilgisizliği ve korkusu, düşünmesi gereken boğazların olması ağalık sistemine itaat etmesine sebep olmuştur. Köleliğin iyileştirilmiş hali olan bu ağalık sisteminde, Türk halkının Osmanlı’dan kalan yönetene itaat ve kulluk sistemi yatmaktadır. Türkiye Devleti’nde de hem yönetene hem ağalara itaat devam etmiştir. Kulluk sistemine alışık olan halk/köylü, kendini bu sınıfların yaptığı her uygulamaya boyun eğmek zorunda hissetmiştir. Ancak hem sanayileşmenin gelişmesi hem de dünyanın küreselleşmesiyle beraber diğer birçok toplumla tanışmaya başlayan köylü, artık kendinin de daha iyi yaşam şartlarına sahip olması gerektiğini düşünerek hakkını aramak için eylemlere başlamıştır. Bu eylemlerin, ilk olarak ağaya karşı çıkan bazı köylülerin, köyde barındırılmamaları sonucu dağlara çıkıp eşkıyalık sisteminin başlamasına neden olduğu görülmektedir. Ağa ile çatışma yaşayan ve halkın gözünde kahraman konumunda olan eşkıyalar, zenginden/ağadan alıp fakire/köylüye vermiştir. Ancak daha sonraki zamanlarda konulan hedeflerin eşkıyalık ile kazanılacak hedefler olmadığı anlaşılmıştır. Bu nedenle asıl amacın köylünün eğitilmesi ve hak ettiği standartlara ulaşabilmesi için eylemler başlamıştır. Eğitim görevini üstlenmek için gönüllü olan şair ve yazarlar uğradıkları baskı ve sansürlere rağmen bu amaçla ürünler vermişlerdir. Köylü insanının standartlarının iyileştirilmesi öncelikle onların bilinçlenmesi ve yüreklendirilmesiyle mümkündür. Bu nedenle yazdıkları eserlere ve oynadıkları piyeslere bu amacı gerçekleştirecek unsurlar yerleştirmişlerdir. Kimi yazar ve şairler örtük yolla kimileri ise alenen bu başkaldırıların gerçekleşmesi adına davetlerde bulunmuşlardır.

Nazım Hikmet’in, toplumsal konuları ele alırken üzerinde durduğu bir diğer konu “makineleşmektir”. Makina ve buharlı sanayinin hayatımıza girmesi insan gücüne duyulan ihtiyacın azalmasına sebep olmuştur. Birden fazla insanın yapacağı işi, bir makinanın yapması hem verimi yükseltmekte hem de insan hayatına konfor sağlamaktadır. Nazım Hikmet bu noktada köylü insanının da bu konforu yakalayabilmesi ve mutlu olması için teknolojik/teknik aletlerin kullanılması gerektiğini savunmaktadır. Temel amacı halkının hakkını korumak olan Nazım

Hikmet, bu uğurda kaleme aldığı şiirlerle mücadele etmiş, aynı zamanda mücadelecî tavrına yanlılar bulmak amacıyla propagandist eserler kaleme almıştır. Nazım Hikmet'in kaleminden çıkan sözler alıcıyı harekete geçirme amacı taşımasıyla bir davet niteliğindedir. 835 Satır adlı kitabında yer alan *Yalnayak* şiiri makineleşmeyle beraber köylü insanının da hak ettiği hayatı yaşaması gerektiğini savunan bir görüşü belirtmektedir. Kırsal kesimlerde modernleşmenin görülmemesi ile burada yaşayan insanın ilkel yöntemlerle tarım yaptığını ve bu nedenle çok zorluk çektiğine değinerek köylünün teknik aletlere olan ihtiyacından ve özleminden bahsetmektedir. Şair ilk dizelerden itibaren köylünün yaşadığı zorlu hayatı gözler önüne sererek insan gücünün hem üretime hem de üretimden aldığı verimin yetersizliğine dikkat çekmektedir. Şiirinde makineleşmenin önemine dikkat çekerek halkın bundan faydalanması gerektiğini savunur:

Kafamızda güneş
ateş
bir sarık.
Arık toprak
çıplak ayaklarımıza çarık.
İhtiyar katırından
daha ölü bir köylü
yanımızda,
yanımızda değil
yanan
kanımızda. (Hikmet, 2008, s. 118)

Yukardaki dizelerde Nazım Hikmet, köylü insanını fiziksel olarak betimlemiştir. Köylü insanını betimlerken “güneşi” sarık, “toprağı” çarık olarak göstermesi köylü insanının bu iki unsur ile bağımlı gözler önüne sermek istemesinden kaynaklanmaktadır. Tarım ile uğraşan köylü, başka alternatifi bulunmadığı için bu mesleğin iki ana unsuru ile bütünleşmiş durumdadır. Üstelik güneş ve toprağı bir giysi olarak kullanan şair, bu insanların yaşadıkları yokluğa da işaret ederek giyeceklerinin dahi olmadığını belirtmiştir. Ayrıca köylüyü sahip oldukları ihtiyar katırlarıyla ilişkilendirmesi hem köylünün gücünün tükendiğini hem de sahip olduğu tek mal varlığı “katırın”, da işlevsizliğine değinerek maddi güçlerinin zayıflığına

işaret etmektedir. Şairin kullanmış olduğu ‘ihtiyar katır’ metaforu ölüm ve son kelimeleriyle ilişkilendirilirse bu betimleme köylünün de yaklaşmış olduğu sonu anlatmaktadır. “*İhtiyar katırından daha ölü bir köylü*” dizesi bu ilişkilendirmeye bir kanıt olarak gösterilebilir. Şair, köylünün bu acı durumunu damarlarında akan kanda hissettiğini söyleyerek köylü insanına duyduğu acıma ve yakınlığı belirtmek istemiştir. Bu dizelerle köylünün acısını paylaştığını söylemiştir.

Omuz yamçısız

bilek kamçısız

atsız, arabasız

jandarmasız,

ayı ini köyler

balçık kasabalar

kel dağlar aştık.

İşte biz o diyarı böyle dolaştık!

Hasta öküzlerin

yaşlı gözlerinde

dinledik taşlı tarlaların sesini.

Gördük ki vermiyor

toprak artık altın başaklı nefesini

kara

sabanlara!

Rüyada gezer gibi gezmedik.

Hayır,

bir çöplükten bir çöplüğe ulaştık.

İşte biz o diyarı böyle dolaştık! (Hikmet, 2008, s. 118)

Yamçısız, kamçısız, atsız, arabasız; köylü insanının yoksul ve geri kalmışlığını anlatmak için kullandığı bu terimlerle şair, bu insanların içinde bulundukları zorlu yaşam şartlarına ve yaşadıkları zorluklara rağmen hayat ile olan mücadelelerini sürdürdüğünü anlatmaktadır. “*bir çöplükten çöplüğe ulaştık*” dizesi yine yoksulluk ve çaresizliklerini anlatmak için kullandığı başka bir metafordur. Omuzlarına giyecekleri giysilerinin olmaması ve ulaşımı hala at ile yapmalarına değinerek makineleşmemiş ve teknolojiden mahrum kalmış bu insanların “ayı ini”,

dar ve sıkışmış köylerde verdikleri mücadeleyi anlatmaktadır. Bunca zorluğa rağmen boyun eğmeyen bu insanların direnişlerini dile getirmiştir. Şairin köylü insanını mücadeleci ve savaşçı olarak göstermesinin sebebi başlatmak istediği haklı davaya insanları cesaretlendirecek bir gönderme yapmaktır. Yaşadıkları topraklar dahi onlara sırtını dönmüş, ürün vermemektedir. Çünkü bu verimsiz topraklar da köylünün durumunu simgelemektedir. Toprağın dahi köylüye ürün vermemesi köylünün bulunduğu çaresizliği gözler önüne sermekte ve verimsizliğin köylü üzerindeki yıkıcı etkilerini belirterek mücadeleye çağırmaktadır. Köylü insanının ve beslendiği toprağın hakkının verilmesi gerektiğini savunmaktadır.

Biz
biliriz
o memleket
neye hasret çeker.
Bu hasret
bir materyalist kafası kadar
çizgilemiştir,
bu hasrette
madde var
madde! (Hikmet, 2008, s. 119)

Nazım Hikmet köyde yaşayan insanların da makinalara ve teknolojiye ulaşmasını ve artık bilek gücü yerine teknik aletlerle o bölgedeki insanın rahatlaması ve bizzat o bölgenin de kalkınmasını savunmaktadır. Verimi sağlayabilmek için artık maddelerin devreye girmesi gerektiğini söyleyerek, toprağın ve insanın hasret kaldığı bir ihtiyaç unsur olarak göstermiştir. Hasta öküzlerle verimsizliği simgeleyen taşlı toprak, bu haklı savunmanın kanıtını oluşturmaktadır. Artık bu topraklarda ekstansif tarımın terkedilmesi gerektiğini anlatmıştır. Köylü halkın kendi mülküne sahip olmasını ve bilek gücü yerine makine gücünün kullanılması gerektiğini söylemiştir.

Basık
Suratı asık
Evler
köstebek yolu sokakların üstünde
vermiş kafa kafaya.

Cin gözlü
güvercin sözlü
abani sarıklılar
dükkanlara bağdaşmış.

Yarık
tabanı çarıklılar
önlerinde. (Hikmet, 2008, s. 119)

Bu dizelerde ise şair feodal sistemin köylü üzerinde uyguladığı ağır baskıyı vurgulamak istemiştir. “Cin gözlü” betimlemesini gözü açık ve fırsatçılığı kollayan burjuva için kullanan şair, bu beylerin dillerinde güvercin sözler olduğunu yani tatlı dilleriyle, barışı ve mutluluğu istediklerini söyleyerek köylü insanından faydalandıklarını söylemiştir. Dükkân sahiplerinin başlarında ipekten sarıklarla, ayaklarında tabanı yarılmış çarıklıların dertlerini dinler gibi gözükersen bu yoksul insanlara diz çöktürdüklerini anlatmıştır. Şairin burada özellikle maddi gücü yerinde olan ve yokluk nedir bilmeyen bu sınıfın, yoksul insanı anlıyormuş gibi görünmesine tepki göstermiştir. Köylülerin ağalar ve toprak sahipleri tarafından uğradıkları baskıya dikkat çekerek yaşanan adaletsizliği gözler önüne sermektedir. Nazım Hikmet, köylülerin feodal sistem içinde uğradıkları haksızlıkları betimlemiştir.

Yarma
bir jandarma
tarlada zina eden
sürür.

Kahvede
piri mugan dede
sulanırken çırağa
“Lahavle ve la” çekip derin derin
bu geçenlerin
suratına tükürür.

İşte şu
ekşimiş uyku kokan çömlek gibi şehrin
kara sevdası değil öyle romantik,
onun

ruhunun

iki kıvrak kelimelik

hasreti var:

BUHAR

ELEKTRİK! (Hikmet, 2008, s. 120)

Yukardaki dizelerle dile getirdiği bir başka sınıf ayrımı, yine nüfuzunu kullanarak köylüye baskı yapan bir jandarma ve köylünün aciz durumunu gizlemek yerine yüzlerine tükürüp onları rencide eden bir “pir” üzerindendir. Yine sınıf ayrımı ve köylüye uygulanan baskı üzerinde duran Nazım, burada hasreti çekilen tek şeyin makineleşmek olduğundan söz etmektedir. Nazım Hikmet burada ekşimiş ve kokmuş şehir betimlemesi yaparken şehrin geri kalmışlığını ve bu nedenle yaşadığı yozlaşmayı dile getirmiştir. Yenilik ve teknikle beraber bu çözülmenden kurtulabilmenin mümkün olduğunu belirtmek istemiştir.

Kör değilseniz eğer

görürsünüz ki

şu toprak yüzlü rençber

Kafkasta arta kalan

kalbur göğüslü oğlu

kel başlarında mültezimin

tırnakları oyulu,

kızıyla

karısıyla

kağnısıyla

son karış toprağına sarılmak,

ölse de burda onlarla ölmek

burda

onlarla

gömülmek

istiyor. (Hikmet, 2008, s. 121)

Nazım Hikmet bu bende; “Kör değilseniz eğer görürsünüz ki!” dizeleriyle başlamış, köylülerin haline kayıtsız kalınması için ancak kör olmak gerektiğini söyleyerek bir serzenişte bulunmuştur. Şair, zahmet çeken emekçiyi betimlerken

“toprak yüzlü” imgesini kullanmıştır. Toprağın verimi ve üretkenliği simgelemesinin yanında elden ayaktan düşen, hastalıkla mücadele edenler için sonun ve ölümün de simgesi haline gelmiştir. Şair bu imgeyi kullanarak emekçinin sonunun yaklaştığını belirtmek istemiştir. Bu emekçi, savaşta darbe alarak göğsü kalbura dönmüş oğluna mülk sahibi mültezimin uyguladığı baskıyı anlatmaktadır. Kel başındaki tırnak izlerine rağmen karısı ve kızıyla son kalan toprağına sarılarak doğup büyüdüğü bu yerlerde ölmek istediğinden söz etmiştir. Nazım Hikmet, bu dizelerle köylülerin toprağına ne kadar sadık olduğunu ve mücadele etmekten vazgeçmediklerini göstermek istemiştir. Verimsiz ve taş doğuran toprakları terk etmek yerine ona sıkıca sarılıp toprağından vazgeçmeyen sadakat timsali insanları anlatmıştır.

Dağların tarlaların özlediğı,
arzulu bir kadın gibi şehvetle gözlediğı
her tınağında 1.000 manda kuvveti
demirleşen
ve su çalkalar gibi toprağı eşen
ruhu buhar
makinalar! (Hikmet, 2008, s. 121)

Nazım Hikmet, bu dizelerle makinaların gücünü dile getirmektedir. Dağlar ve tarlalardaki verimsizliğin çözümü olarak gördüğü ve insan gücünün yanında bin manda gücüne sahip bu araçların artık köylere de gelmesi gerektiğini savunmuştur. Böylece hem köylülerin bilek gücü sömürülmeyecek hem de burjuva bu sistemi devam ettirerek köylüden daha güçlü olmayacaktır. Kendi toprağını bu araçlarla süren köylü, artık kendi otoritesini kurabilecek ve feodal yapı sarsılacaktır.

Ey cam karınları
sarı
nargileler gibi horuldayan,
ey üç atlı yaylısının içinden
sağır
burunsuz
kör
köylülere
Pierre Loti ahı çekip geçen

ağzı gemli

eli

kalemlı

efendiler!

Tatlı maval dinlemekten gayrı usandık

Artık

hepinizin kafasına

şu

daaaaaank

desin:

Köylünün toprağa hasreti var,

toprağın hasreti

makinalar! (Hikmet, 2008)

Nazım Hikmet son bendine yine bir serzenişle başlamış ve sınıfsal ayrımı göstermek için cam karınlı, üç atlı yaylıya sahip, elleri kalem tutan ama ağızlarına gem vurulmuş gibi susan efendilere seslenmiştir. Köylünün ve hatta toprağın dahi çaresiz kaldığını söyleyerek artık bir hareketlenmenin olması gerektiğini ve köylünün istediğini vermekle yükümlü olduklarını söylemiştir. Artık boşa sarf edilen sözler yerine harekete geçilmesi gerektiğini haykırmıştır. Nazım Hikmet, kaleme aldığı bu dizelerle köylünün içinde bulunduğu baskı ve çaresizliği dile getirerek köylünün yanında yer almış ve haklarını savunduğu bu sınıfın feodal sistem yüzünden ezilmesini eleştirmiştir. Ayrıca savunduğu makineleşmeyle köylülerin hak ettikleri yaşam standartlarına ulaşabilmesi için bilim ve teknolojinin bu köylere de gelmesi gerektiğini söylemiştir. Nazım Hikmet'in şiirlerinde kullandığı dilin ise bir isyan mahiyetinde olduğu ve ezilen insanların haklarını savunmak adına bir propaganda niteliği taşıdığı görülmektedir. Savunduğu görüşleri yaymak ve benimsetmek için sanatını kullanmıştır. Şiirlerinde gösterdiği savaşçı tavrıyla haksızlığa uğrayanları cesaretlendirmek istemiştir.

Rıfat Ilgaz, bireysel konularla şiir hayatına başlamış olsa da İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi ve yaşadığı zorluklarla beraber toplumsal konulara yönelmiştir. Bu dönemden itibaren işçilerin ve yoksul insanların sorunlarını anlatmaya başlamıştır. Ilgaz'ın edebiyatın toplumsal konulardan bağımsız olarak yaratılamayacağı

düşüncesi, onun eserlerine de yansımıştır. Rıfat Ilgaz, bu şiirleri kaleme alırken sanat kaygısından uzaklaşarak içeriğe daha çok önem vermiştir. Şiirlerinde işçi ve yoksul sınıfın sorunları üzerinde ısrarla durmaktadır. Yazdığı şiirleri sıkıyönetim nedeniyle toplatılıp hüküm yemesine sebep olsa dahi sosyalist kimliğini sergilemekten vazgeçmemiştir. Şiirlerinde özellikle durduğu yoksul insanı anlattığı *Sınıf* şiirinde bu kararlılığını gösterir:

Bizim kadar Feyzi Hoca da
yaka silkerdi Kadioğlu'ndan;
kime çekmiş, derdi, bu yezit!..
Öyle ya, iyi adamdı babası,
kapısı açtı otuz Ramazan
memleketin ileri gelenlerine... (Ilgaz, 2015, s. 40)

Kadioğlu bir ağanın oğludur. Babadan oğula geçen federal bir yapıdan söz eden şair; bu şiirinde bir ağa oğlunun, emrinde çalışan köylüye yaptığı baskıyı anlatmıştır. Köyün öğretmeninin bile bu çocuktan “yaka silkmesi” ağanın köyde nüfuzunun ne kadar yoğun olduğuna işaret etmektedir. Şairin şiirlerinde hâkim olan ironi yöntemi bu şiirde de görülmektedir. Köyün ağasının Ramazan aylarında kapısının açık olduğunu; ancak bu açık kapının yine kendi gibi maddi yönü ileri olanlara açık olması şairin ironiye aldığı nokta olmuştur. Kapısının kendi sınıfından olan herkese açık olduğunu söyleyerek, ağanın uyguladığı çifte standarttan söz etmiştir.

Alıkıran baş kesendi sınıfta,
lafı ağzımıza tıkar
zorla dinletirdi ineklerinin
kaç kova sür verdiğini,
ve motorlarının Gülcemal'i
nasıl geçtiğini Çatlıburnu'nda (Ilgaz, 2015, s. 40).

Babasının köyde, oğlunun ise sınıfta uyguladığı baskıya, ezilenlerin bulundukları sınıfsal durumlarından dolayı karşı koyamamalarını anlatan şair, bu çocuğun da babası gibi sözünü dinletmek adına kullandığı baskıyı gözler önüne sermiştir. Maddi gücünü göstermek için çabalayan bu çocuk, babasından öğrendiği tutumla çevresindekilere aynı zorbalığı yaşatarak mal varlığıyla övünmektedir.

Ayrıca motorlu taşıtlara ülkede yalnızca maddi gücü elinde bulunduranların sahip olduğuna değinerek tarla sürme işinde yetersiz kalan Gülcemal'in bu nedenle işlevsizliğine değinmiştir. Ağanın motorlu taşıtlara sahip olması köylünün işsiz kalmasına sebep olmuştur. İşini kaybetme korkusu olan köylü, ağanın uyguladığı baskıya bu nedenle boyun eğmek zorunda kalmıştır.

Ve sen, gözünü budaktan esirgemeyen Halil'im,

Kıyı kıyı kaçırdın Kadioğlu'ndan.

Yemek paydosundan bizden saklı

bir baş soğanı yoldaş ederdin

sacda pişmiş mısır ekmeğine.

...

Ertesi gün karşımızda kıvırırdın

yarım ekmekle çarşı helvasını.

Benim yumruğuna sıkı Halil'im

Çekerdin sineye Kadioğlu'nun

yakası açılmadık küfürlerini;

tuhaf gelirdi uysallığın,

nerden bilecektim onların çiftliğinde

babanın yanaşma olduğunu (Ilgaz, 2015, s. 41).

Bileği güçlü, yumruğu sıkı olan Halil'in bile Kadioğlu'nun ettiği küfürlere ve baskılara boyun eğdi görülmektedir. Halil'in babasının ağanın yanında bir “yanaşma” olması, Halil'in yapılan her zulme boyun eğmesini gerektirmektedir. Kuru soğan ve ekmek ile hayatlarını sürdüren bu köylüler, ağanın yanında karın tokluğuna çalışarak ağanın zenginliğine zenginlik katmaktadır. Bunun üzerine ağanın da oğlunun da zulümlerine karşı sessiz kalmak zorundadırlar. Rıfat Ilgaz, köylünün ağayla olan ilişkisini gözler önüne sererken yaptığı eleştirileri iğneleyici bir üslupla dile getirmiştir. Makineleşmeye de gönderme yaparak köylünün düştüğü zor duruma vurgu yapmıştır. Bir makinenin birden fazla işçinin işini tek seferde halledebilmesi, zaten zor durumda olan işçilerin işsiz kalmalarına sebep olmakta ve bundan korkan köylü ağaya daha da itaat etmek zorunda kalmaktadır. *Alişim* şiirinde iş kazası sırasında kolunu kaybeden Aliş'in hikâyesini ise şöyle anlatır:

Kasnağından fırlayan kayışa

kaptırdın mı kolunu Alişim!

Daha dün öğle paydosundan önce

Zilelinin gitti ayakları

Yazıldı onun da raporu:

“İhmalden!”

Gidenler gitti Alişim,

boş kaldı ceketin sağ kolu... (İlgaz, 2015, s. 20)

İşçinin iş kazasında bir uzvunu kaybetmesine rağmen raporuna ihmal yazılması, işçi sınıfının canın değerinin olmadığını ve işçinin durumunun görmezden gelindiğini göstermektedir. İşçi uzvunu kaybetmiştir ancak karşısında bunun sorumluluğunu üstlenen bir işveren yoktur. Bu kazanın sebebini yine işçinin kendi ihmaline verilerek hiçbir sorumluluğu kabul etmeyen işveren görülmektedir. Sonraki dizelerinde ağırlık sisteminde karın tokluğuna çalışan işçilerin yaşadıkları onca olumsuz koşullara rağmen yaptığı ironi ile “*Üzülme Alişim, sabana geçmezse hükmün / Ağanın davalarına geçer...*” diyerek işçinin trajik halini ortaya koymuştur. Çünkü ağanın emrinde çalışan bu bireylerin hükmü yalnızca araç olarak kullandıkları hayvanlarına geçmektedir. Ağanın bulunduğu yerde hiçbir statüsü bulunmayan bu bireyler bir hiç konumundadır.

Şairlerde ağa-köylü çatışması ele alınırken üzerinde durdukları en belirgin durum köylülerin yaşadığı çaresizliği gözler önüne sermektir. Köylünün üzerinde bulunan baskıya işaret ederek bu baskının ortadan kaldırılması için köylünün eğitilmesi gerektiğini savunurlar.

2.2.3. Aydın-Halk Çatışması

Toplumlarda burjuva sınıflarının oluşmasıyla beraber aydın sınıfı diye bir yapının meydana geldiği görülmektedir. Rea denilen halkı yöneten bu sınıf; yöneticiler, askerler ve maddi gücü elinde barındıran sivillerden oluşmaktadır. Halk ile aralarında uçurumu sağlayan maddi gücün yanında, benimsedikleri görüş ve edebi zevk de aydını halktan ayıran unsurlar içinde yer almıştır. Halkın sorunlarının görmezden gelindiği, eğlence ve zevkin hâkim olduğu bu sınıfta düşünülen tek şey, saray edebiyatından çıkan ürünlerle eğlence merkezlerinin organize edilmesi olmuştur. Yoksullukla mücadele eden halkın karşısında lüks ve bolluk içinde

yaşayan bu sınıflar, halk ile aralarına bir duvar örmüşlerdir. Halkın emeğinin sömürülmesine ve bunun yanında horlanmasına rağmen halkın problemlerini görmezden gelmeleri, halkın aydın sınıfa karşı bir duruş sergilemesine sebep olmuştur. Yönetimde söz hakkı olan aydınların halkın sorunlarına çare aramak yerine bu sorunları görmezden gelmesi halk ile çatışma yaşanmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Osmanlıda “sosyal devlet” anlayışının benimsenmesine rağmen son yıllardaki dağılmayla birlikte aç ı doyuma, çıplağı giydirme anlayışı da ortadan kalkmıştır. Halkın yaşadığı problemlere rağmen özellikle Tazimat Döneminde daha yoğun hissedilen aydın-halk çatışması halk ile aydın arasındaki büyük problemlerden biri olmuştur. Tanzimat ile beraber Batı’ya özenmenin oluşturduğu sorunların başında zengin sınıfın gösteriş merakı gelmiştir. Avrupalılaşıma adı altında temelde yapılması gereken değişim ve yenileşme yerine, yüzeysel ve dıştan denetimli bir değişim görülmüştür. Batı’dan bilim ve teknoloji yerine süsün, gösterişin ve eğlencelerin örnek alınması “dandy” akımının Osmanlı’da yayılmasına sebep olmuştur. Bu gülünç durumun dönemin şair ve yazarları tarafından da ele alındığı görülmektedir. Türkiye Devleti’nde ise 1950 yıllarından sonra burjuva sınıfının makineleşmeyle beraber zenginleşmesi sonucunda görülmüştür.

Halkçılık ilkesiyle kurulan devlette halkın çok yoksul, aydının ise çok zengin olduğunu kabullenemeyen toplumcu gerçekçi şairler bu durumu anlatmak ve gidişatı değiştirmek adına eserler vermeye başlamışlardır. Savaşın kazanılmasının halkın çabası, emeği ve cesaretine borçlu olduğunu vurgulayarak halkın yoksulluk içinde olmasını kabul edememişlerdir. Bu dönemde halka rehber rolünü üstlenerek hak ettikleri yaşam şartlarına ulaşmaları için hem kalemleriyle hem de eylemleriyle halka destek olmayı seçmişlerdir. Kendileri de halkın bir parçası olan bu şairler halk, ile aydın arasındaki bu uçurumun varlığından rahatsız olduklarını dile getirerek bir başkaldırı yapmışlar ve sanat eserlerini bu anlayışın hizmetine sunmuşlardır.

Nazım Hikmet, Anadolu’yu ve Anadolu insanını yakından gözlemleyerek bu halkın içinde bulunduğu zorlu şartları görmüş ve kendisini bu halkın hakkını aramak için bir direnişçi olarak betimlemiştir. Nazım’ın yazdığı şiirlerde uygulamış olduğu direnişçi tavrı, defalarca hüküm giymesine sebep olmuştur. Ancak buna rağmen mahkûm olduğu süre zarfında dahi halkın sesini duyurmak için eserler vermeye devam etmiştir. Kendisinin de yaşadığı zorlu şartlar göz önüne alındığında, yoklukla

m¼cadele eden ve haksızlığa uğrayan halkın sesini duyurmayı kendine bir görev bilmiştir. Nazım, şiirlerinde Anadolu insanının durumunu gözler önüne sererken aynı zamanda bu halkın aydın kesim ile aralarında bulunan ekonomik ve kültürel uçuruma da dikkat çekmiştir. 835 Satır adlı kitabında yer alan *Cevap* şiirinde bu uçurum görülür:

Behey!

Kara boynuz gibi kaşlı

mukaddes Apis başlı

adam;

Behey!

Kara maça bey!

Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun,

ben asaletten anlamam.

Şapka çıkarmam konuştuğın dile,

düşmanıyım asaletin

kelimelerimde bile. (Hikmet, 2008, s. 115)

Kendisine yapılan eleştirilere bir “cevap” niteliğİ taşıyan bu şiir, hem Nazım’ın bir savunması hem de halk ve aydın olarak gördüğü sınıf arasındaki uçurumu anlatmaktadır. Belirtmek istediğı konu ise halkın ve aydın sınıfın arasındaki dilin farklılığıdır. Aydın ile halk arasında dilden kaynaklanan bir uçurumun olduğunu ve aydının kullandığı dilin asil olduğunu söyleyerek asaleti aydınların diline yakıştırması ile bu iki sınıf arasındaki farkı göstermiştir. “Apis” kelimesinin anlamına bakıldığında Antik Mısır’da tapılan hayvan olan öküzün adıdır. Nazım Hikmet bu kelimeyi kullanarak hep aydın sınıfını bir tanrı olarak nitelemiş hem de “öküz” benzetmesi ile bu sınıfı aşağılamaya yönelik bir tavır sergilemiştir. Aydın sınıfın kullandığı dili asil göstererek ve kendisinin bu dile şapka çıkarmayacağını söyleyerek hem ironi yapıp dilin yüceliğine değinmiş hem de bu dili kullanmalarıyla halkla aralarında olan uçuruma değinmek istemiştir. Kendisinin ise bu dili şiirlerinde dahi kullanmadığını söyleyerek halkın yanında ve onların savunucusu olduğunu dile getirmek istemiştir.

Behey!

Kara maça bey!

Ben bilirim

Bu tehevvür bu şikayaat niçin?

Bilirim

Beni uykumda boğmak için

bekliyorsun geceyi...

Ben ki bileklerimden tel kelepçeyi

Bir altın bilezik gibi taşımışım,

ben ki ilmikleri sabunlu iplere bakıp

kıllı kalın enseme kaşımışım,

tehdidine pabuç

bırakır mıyım hiç! (Hikmet, 2008, s. 115)

Her bentte seslendiği “Kara maça bey” ler onun için bir yakıştırmadır. Kara maça kullanıldığı oyunda kötü anlamlara gelmekte ve Nazım bundan hareketler aydın sınıfa bu betimlemeyi yapmaktadır. Ayrıca “bey” kelimesini de kullanarak aradaki sınıf farkına işaret etmektedir. Nazım Hikmet, yapılan eleştirilere, kendisinin yaşadığı onca zorluğa karşı geldiğini ve bunun da üstesinden geleceğini söyleyerek karşılık vermiştir. Nazım’ı halkın kendisi olarak tanımlarsak onu eleştirenleri de aydın sınıfı olarak tanımlayabiliriz.

Behey!

Kara maça bey!

Halka ahmak diyen sensin.

Halkın soyulmuş derisinden

sırtına frak giyen sensin.

Yala bal tutan beş parmağını

beş çürük muz gibi,

homurdanarak dolaş besili bir domuz gibi.

Meydan senin....

mi dersin? (Hikmet, 2008, s. 116-117)

Nazım Hikmet bu dizelerde çok sert bir eleştiriyle karşılık vermiştir. Halkı sömürüp kullanan ve buna rağmen halkı ahmak olarak gören bu sınıfın besili bir domuz gibi halktan faydalandıklarını söylemiştir. Bunun üzerine bu kervanın böyle

gitmeyeceğini de söyleyerek meydanın boş olmadığını ve kendisinin bu meydanda savaşacağını belirtmiştir.

Hata edersin,
Bizde o göz var mı baksana!!,
Ben içirmek için sana
kendi kara kanını
bir ateş çemberle çevirdim dört yanını,
sağa git
yok geçit,
sola git yok,
ileri
geri
yok.

Kıvrır kuyruk kalemini kalbine sok
bir akrep gibi intihar et... (Hikmet, 2008, s. 117)

Son dizelerinde savaşçı tavrını bu meydanda kullanacağını ve kendisinin/halkın hakkını yedirmeyeceğini söylemiştir. Kanıyla mücadele edeceğini ve rakibinin ancak kendini intihar ederse kurtulacağını söyleyerek gözdağı vermiştir. Anlatıcı burada mücadelesinde ne kadar kararlı olduğunu belirtmiştir. Nazım Hikmet cesur ve kararlı tavrıyla hem davasının haklılığını sonuna kadar savunacağını hem de bu davayı sürmek adına oluşturacağı başkaldırıyı anlatmıştır.

Rıfat Ilgaz, Sınıf adlı kitabında yer alan *Çay* şiirinde değindiği bir diğer konu sınıfsal ayrımın görüldüğü aydın-halk çatışmasıdır. Aydın ile halkın hayatları arasında görülen uçurumu gözler önüne seren şair, bu durumu ironik bir şekilde dile getirmiştir:

Parlak geçti... kulübünde,
boğum günün için verdiği çay
bu şeker kıtlığında.
İçkilere yapılan zamlardan habersiz
zengin bir büfe çıkardın dostlarına.
Davetliler seçmeydi, caz mükemmel,
adalılar son vapuru kaçırdı,

sabahladı Boğaz'dakiler,
hatırın için;

içtiler, eğlendiler şerefine. (İlgaz, 2015, s. 68)

Bu dizelerde aydın sınıfın zevk ve eğlence adına düzenlediği “çay” partisi anlatılmıştır. Halkın yaşadığı yoksulluğa rağmen bu sınıfın şekere, içkiye yapılan zamlara aldırmadan düzenledikleri eğlenceleri eleştirmiştir. Böylece aydın ile halk arasındaki uçurumu gözler önüne sermiştir. “*Davetliler seçmeydi, caz mükemmel*” dizesiyle bu çay partisine gelen davetlilerin seçkin kimseler olması vurgulanarak sınıfsal farkın yarattığı durum ortaya konur. Bu davetler, yine kendi sınıfından bireylerin katılabileceği, eğlenebileceği davetlerdir.

(...)

Eh, iyi bir gece gece geçirdiniz,
ağır tuvaletler vardı,

çok beğenildi saçların.

Sanmam ki giydiğin boşa gitmiş olsun,

öğrendiler diktiğini Cemal'in;

bırak şunu, eski kredisi mi kaldı,

işitiyoruz neler diktiğini

taşralı zenginlere! (İlgaz, 2015, s. 70)

Halkın yaşamış olduğu yoksulluk ve geçim sıkıntıları ile aydın sınıfının yaşadıkları küçük burjuva sorunlarını karşılaştırarak yine ironi yapan şair var olan trajikomik durumu eleştirmiştir. Halkın uykularını kaçırın geçim sıkıntısı ve yapılan zamlar olurken, zengin/aydın sınıfın tek derdi ise saçının beğenilmesi, tuvaletinin yakışması, diktirdiği elbisenin gösterişi olmuştur. İlgaz, böylelikle halk ile aydın arasındaki ayrımı gözler önüne sererek toplum içinde oluşan kutuplaşmayı ve sınıfsal farkları dile getirmiştir. Rıfat İlgaz'ın bu uçurumun ortadan kalkması gerektiğini ve halkın hak ettiği değerlere ulaşmasını istediğini şiirlerinde anlatmaktadır.

Toplumcu gerçekçi anlayışla eser veren 1940-1970 dönemi şairlerinin şiirlerinde işledikleri bir çatışma olan aydın-halk çatışması Tanzimat döneminden sonra belirgin bir şekilde görülen ve sonrasında da izleri kalan bir çatışmadır. Halkın içinde bulunduğu zorlu yaşam şartlarının aksine aydın sınıfın yaşadığı lüks hayat şairlerin eleştirdikleri başka bir konu olmuştur.

2.2.4. Köylü-Kentli Çatışması

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kırsal kesimde bulunan nüfusun kentli nüfusa oranı daha fazla iken daha sonraki yıllarda kırsal kesimden kente yoğun bir göç hareketi başlamıştır. Bu hareketin arazilerin miras yoluyla bölünmesi, ağalık sistemi, aileler arası anlaşmazlık gibi birçok sebepleri olsa da asıl unsurun 1950 yıllarından itibaren makineleşmenin ve sanayileşmenin olduğu görülmektedir. Çünkü köylerde, tarımda makine kullanımının yaygınlaşmasıyla insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması işsizlik sorunlarını doğurmuştur. İşsiz kalan köylü ise çareyi kentlerde, oluşumu hızlanan sanayilerde aramıştır. Bu nedenlerden dolayı köylerden kentlere yoğun bir göç başlamıştır. Göç hareketleri sonucunda ise kentlerde; işsizlik, çarpık kentleşme, alt yapı sorunları gibi birçok problem yaşanmaya başlamıştır. Kapitalizmin köylü birey üzerindeki olumsuz etkilerinin yanında kentli bireye de uygulamış olduğu yaptırım ile bireylerin sömürülmesine neden olurken bununla beraber köylü ve kentli bireyler arasında rekabetin artmasına, aynı zamanda köylü bireyin direncinin kırılmasına, kentli bireyin ise bencilleşmesine neden olur. Marks *Kapital I*'de bu durumu şöyle açıklar:

Kır işçilerinin geniş alanlara dağılmış olmaları, aynı zamanda bunların direnme güçlerini kırar; buna karşılık, toplu halde bulunmaları, şehirli işçilerin direnme güçlerini artırır. Şehir sanayilerinde olduğu gibi modern tarımda da emeğin üretkenliğinin ve hareketliliğinin artması bizzat emek gücünün israfı ve kemirilip tüketilmesi pahasına olur (Marks, 2011, s. 482).

Bunun sonucunda birey emeğinin sömürülmesi pahasına Kapitalizmin oyununa teslim olur.

Köyden kente geçerek işsizlik ve geçim sıkıntısına çare bulmak isteyen köylü insanını, kent içinde birçok problem karşılamaktadır. Köylülerin kendi gelenek ve göreneklerinin tam tersi bir kültürel ortamla karşılaşması bu bireylerde sosyolojik ve psikolojik sorunlar yaratmıştır. Hem kendine hem de topluma yabancılaşan bireyler bu sorunlarla da mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Köyden kente umut yolculuğu yapan bu sınıf, kentte köy hayatından çok daha ağır şartlarda yaşamak zorunda kalmıştır. Köyde maruz kaldığı baskı ve yoksulluk nedeniyle kente “kaçan” köylü, burada ise baskı ve yoksulluğun yanında bir de yaşadığı kültürel şok etkisiyle bunalıma sürüklenmekte ve kendini bulunduğu yere ait hissetmemektedir. Yaşadığı bu bunalım sonucunda ait olduğu yere özlem de köylüyü yıpratın başka bir sorundur.

Bunun sonucunda ortaya çıkan gurbetçilik de bu insanların psikolojisini olumsuz etkilemiştir.

Köylünün kentte yaşadığı sorunların yanında bir de kentlinin yaşadığı sorunlar bulunmaktadır. Hızla değişen dünya düzenine ayak uydurmak zorunda kalan kent insanı bu hıza yetişebilmek için yalnızlaşmaya başlamıştır. Yaşadığı hayata ayak uydurmak için mekanikleşen kentli birey ise çevresine karşı yabancılaşarak yalnızlaşmaya ve bencilleşmeye başlamıştır. Yalnızca hayatta kalma mücadelesi ile mesai saatleri arasında kalan bu bireyler etrafında yaşanan olay ve durumlara duyarsızlaşma başlamıştır. Böylece kentlerde görülen çok yoğun kalabalıklar içinde yalnızlaşan bireylerin yaşadığı bunalımlar görülmüştür. Kentlere yapılan göçler sonucunda, göç edenlerle beraber yerli halk da birçok problemle karşı karşıya kalır. Köylünün kentliye kentlinin ise köylüye olan bakışı aralarında çatışma yaşanmasına sebep olmuştur. Kültürel açıdan birbirine yabancı olan bu sınıflar arasında yaşanan çatışmalar, toplumsal yozlaşmalara ve çözümlere sebep olmuştur. Köylünün garibanlığı kentlinin kurnazlığı köylü sınıfının kullanılmasına sebep olmuştur. Bu da yaşanan çatışmaların temelini oluşturan bir başka sorundur. Dönemin şair ve yazarları tarafından ele alınan konulardan biri olan köylü–kentli çatışması yaşanan sorunları gözler önüne sermiştir. Şair/yazarlar kentlerde görülen bu problemleri gözlemleyerek eserlerine yansıtmışlardır.

Rıfat Ilgaz, *Edirnekapı Tramvayı* şiirinde köyde yaşadığı sıkıntılar nedeniyle göç etmekte olan bireyi ve sorunlarını şöyle dile getirmiştir:

IV

Keyfi yerinde bu akşam...

Şehir uydurması bir türkü mırıldanıyor,

sahanlıkta kulağıma;

mektup almış olmalı köyünden.

Muhtarla iyi geçinseydi

Ağız kokusu mu dinlerdi el kapısında. (Ilgaz, 2015, s. 26)

Bu dizelerde anlatılan burjuva sınıfına mensup olan muhtarla iyi geçinemediği için köyünden, toprağından ve ailesinden vazgeçerek şehre gelip kapıcılık yapan birinin hikâyesidir. Köyünden gelen mektupla keyfinin yerine geldiğini belirten şair, burada bu insanın mutlu olmasının sebebini başka bir sebebe

bağlamaması da küçük insanların küçük sevinçlerine dikkat çekmek istemesinden dolayıdır. Bu sevinç gösterisi yalnızca şehir uydurması bir türkü mırıldanmasıdır. Buradaki şehir uydurması lafı ise türkünün köylü sınıfı ile bağdaşmasından kaynaklanır, çünkü türküler şehirlinin değil köylünün müziğidir. Muhtarın baskısına tahammül etmeyip orayı terk eden bu kişi aslında muhtarın himayesinden kaçıp şehre gelerek muhtara karşı bir başkaldırı yapmış görünebilir, ancak geldiği şehirde yine bir işçi olarak çalıştığı için aslında yağmurdan kaçarken doluya tutulmuştur. Bu nedenle toplumda yeri sürekli işçi konumunda olan bu kişi işçi olmaya devam edecektir.

Ahmet Oktay, köylünün sorunlarını ele aldığı ilk dönem şiirlerinden sonra 1960'lı yıllarda kendinin de içinde bulunduğu kentli yaşamını anlatmaya başlamıştır. Ona göre kent yaşamını anlatmak daha doğru olmuştur. Çünkü köylü veya kentli sorununu anlatabilmek için bu yapıların içinde bulunulması gerektiğini savunmuştur:

Marksist bir kökene sahip olmama rağmen folklorik öğelerin beni çok ilgilendirmemiş olmasıdır. Ben halk şiirine çok fazla yakınlık duymuş bir insan değilim. Ben kendimi doğrudan doğruya kentin koşulları içinde kavramış ve o koşullar içinde biçimlenmiş kişi ve şair olarak niteliyorum (Oktay, 2008, s. 190).

Ahmet Oktay göre Türkiye'de kentleşmenin hızlanmasıyla köyden kente göçlerin yaşanması, toplum içinde yabancılaşmayı da beraberinde getirmiştir. Kente yerleşen insanın yaşadığı sorunları ele alan ve toplumsal çözülmeyle insanların makineleşerek sistemin içinde yabancılaşmasından söz etmiştir. Şiirlerinde köylü insanın sorunlarını anlattığı kadar kentli insanın sorunlarını da ele alarak, mensubu olduğu bu sınıfı daha iyi analiz edebildiğini savunmuştur. Her Yüz Bir Öykü Yazar"adlı kitabında yer alan *Gölgeler Sesi Örtemez* adlı şiirinde işçi sorunlarını ve grevini anlatmış olmakla birlikte kent insanının yaşadığı sorunları da dile getirmiştir. Kentlerde yaşayan işçilerin yaşadığı asıl problemlerin başında kendine ve çevresine yabancılaşma olduğunu belirtmiştir:

Bir bardak su içilir. Saat kaç?

Bir otobüs kaçır. Saat kaç?

Rakı biter, tabaklar kırılır

saz teli, gelin çiçekleri, gözlükler

ey herşey kırılır. Saat kaç? (Oktay, 1995, s. 72-73)

Dizelerinde kentli bireyin mekanikleşerek her hareketini saate göre ayarlaması ve saatin ritmine uymak zorunda kalışını anlatır. İşçinin çalışma saatleri içinde yaptığı her eylemin dakik olması gerektiği ve kendi yaşantısını çalışma saatlerine göre ayarlaması gerektiğine değinilir. Kent yaşamının koşuşturmacasına ayak uydurmak zorunda kalan birey hayata yetişmeye çalışmaktadır.

Ahmet Oktay, bir diğer şiiri *Av Saatini Bulmak* ile de kentli insanın yabancılaşmışlığını daha net bir şekilde ortaya koymuştur. Yalnızlık teması etrafında kent insanın duyarsızlaşmaya ve bir “robota” dönüşmeye başladığını anlatmıştır.

(...)

Çocuklar bile anmıyor oysa

çizilmiş kuğunun çok erken ölümünü

düşen az önce baktıkları suya

yasaklayan "gitmek yok" sözünü

ki uzağa taşır koyboyları.

Çocuklar bile çocuklar

anmıyor çoğalan yenilgiyi,

durmadan sevilme ve öpülme ister. (Oktay, 1995, s. 82)

Kent yaşamıyla çocukların dahi merak ve merhamet duygularını yitirdiklerini, duyarsızlaştıklarını anlatmıştır. Masumiyetin sembolü olan çocuklar bile bir kuğunun ölümü için üzülmemişlerdir. Meraklı olan çocuklar artık bu duygudan da arınarak büyüklerinden “gitmek yok” sözünü duymamaktadır.

Yer sarsıldı kaç kez. Deprem belki,

belki bir vazo düştü. Ama kaç kez?

Olağan geliyor cinayet haberleri

rakılar, borçlar, terkedilmek,

çıkarak göğün apansız bir yerinden

ılıman leylek sürüsüne ateş etmek.

Ağlayan mı var? Aldırmıyoruz

o çok kullanılmış bir fotoğraf

bir baş soğan, bir tavla pulu,

o kadar alıştık, aldırmıyoruz

çıkıyor durmadan sakallarımız gibi (Oktay, 1995, s. 85-86)

Şükran Kurdakul, bireysel ve toplumsal dönüşümü yansıtan şiirler kaleme alır. Bireyin kendi içinde yaşadığı değişimler ile toplumsal değişimler arasında bir bağlantı kurarak bireyin kolektif yaşam içindeki yerini betimler. Şairin *Köykent* adlı şiirinde içsel bir yolculuğun yanında toplumsal dönüşümü de anlatır:

Çoluk çocuk mahallemize gelende.
Yeni kitaplar çıkardık yorgunluğumuzun denizlerinden
Umut mavisi tulumlar giydiniz.

93

beraber kültürel çatışmanın yaşanmasının yanında yeniliklerin ve keşfetmenin bireye aşıladığı umudu dile getirir.

Yoksul bir ailenin çocuğu olan Hasan İzzettin Dinamo, sekiz kardeşinden beşini hastalık ve yokluktan dolayı kaybetmiş anne ve babasının ölümüyle de yetimhanelerde büyümüş, küçük yaşlardan itibaren hayatın zorlu yönleriyle tanışmıştır. Sonrasında Nazım Hikmet'in şiirleriyle tanışarak ona öykünen ve onun gibi bir toplumcu şair olmak isteyen aynı zamanda şiirlerinin bir kısmını Nazım Hikmet'e ayıran toplumcu bir şair olmuştur. Dinamo, şiirlerinde halk söyleyişlerine yer vermiş, halka kendi dillerinden seslenerek acılarına ortak olduğunu onların yanında saf tutarak mücadele etmek istediğini şiirlerine yansıtmıştır. Bu anlamda *Dokuzuncu Sonnet* şiirini örnek vermek mümkündür:

Yağmur yağıyor, kış yağmuru şakır şakır
Gecekondumuz birkaç yerinden yine damlıyor.
Üstümüz eski püskü, tel dolap tamtakır
Umutsuzluk aç karga sesleriyle bizi selamlıyor.

Pusmuş kilimin üstünde altın gözlü sarman
Bir huzur müziği üflemede mırıltıları.
Gürültüler kopmada evin ardından zaman zaman
Dağı çökertmekte üstümüze yağmur suları. (Dinamo, 1976, s. 13)

Sone nazım şekliyle yazılmış olan bu şiirin ilk iki dördlüğünde şair, köyden kente göç ederek gecekonduarda yaşayan yoksul insanların hayatını anlatır. Gecekonduada yaşayan bu insanların en büyük korkularından biri de yağmurun yağmasıyla evlerinde görülecek tahribattır. Şiirde yaşadığı köyde geçinememesi ve belki de baskı altında kalması sebebiyle oraları terk etmek zorunda kalan bir kişi anlatılır. Kente, karnını doyurma umuduyla gelen bu yoksul haklın gecekonduarda yaşamak zorunda kaldığını, başlarını soktukları evlerinin yağmur sularıyla dolduğunu anlatır. Şiirin anlatıcısı eski püskü üstler ve tamtakır boş olduğunu söylediği tel dolaplarından da bahsederek bu insanların köyden kaçıp şehre gelmesini “yağmurdan kaçıp doluya tutulmak” şeklinde ifade eder. Bu nedenle de umutsuzluğun aç bir karga gibi onları selamladığını, avına yaklaştığını söyleyerek bu insanların trajik durumunu gözler önüne sermiştir.

Şiirin ikinci dörtlüğünde ise kilimin üzerinde pusmuş bir kedinin mırıltılarıyla huzura teslim olmuş görüntüsünü tasvir ederek bu insanların canlılara olan merhametine dikkat çeker. Zor durumda kalmış bir canlının halinden yine zor durumda kalmış bir canlının anlayacağını düşünerek bu yoksul insanların kediye baktığını görmekteyiz. Yine bu mırıltının ardından yağmurun şiddetine dikkat çekerek bu yağmurla beraber “yuva”larının da yıkılacağından söz edilmektedir.

İiyoruz şerife’nin yorgun eliyle koyduğu ayı
Isınıyoruz, peri padişahının sarayı
Bizim gecekonduyla hemen yer değiştiriyor.

Tepe koptu dayandı gecekonduya ama ne zarar!
Yoksulluk şiirleri yazan ele yazın yine iş var
Burada zor insanı da şiiri de pekiştiriyor! (Dinamo, 1976, s. 13)

İkinci bölümünde yer alan lk şeklindeki dizelerde ise her şeye rağmen yoksul insanların yüreklerinde var olan umutlara ve hayallere rastlamaktayız. şerife’nin yorgun ellerinden içilen bir bardak çay ile kendilerini peri padişahının evindeymiş gibi hisseden bu “insancıklar”, ilerinde hâlâ hayaller büyütmekte ve küçük hayallerle mutlu olabilmektedir. Yorgun elleriyle çay koyan şerife’ye baktığımızda ise kadınlığının getirmiş olduğu sorumlulukları üzerinde taşıyarak gün içinde yorulmasına rağmen kendisine verilmiş olan görevi yerine getirerek hizmet etmeye devam etmektedir. şiirin son dizelerinde ise tepenin koparak gecekonduya dayandığını ve evi yıkmak üzere olduğunu betimleyen şair, “ama ne zarar” diyerek yazın yine bu evin tamir edilmek zorunda kalınacağını söyler. Böylece kendisine iş çıktığını ve bu yoksul insanların yaşadıkları bu zorlukları anlatır. Bu şiirde anlatıcı hem bu insanların dayanma ve zorlukla başa çıkabilme yöntemlerine değinmekte hem de yoksulluğu yazan bir şairin şiirlerinin iyice pekiştiğini söylemektedir. Bu dizelerde şair, şiire malzeme çıktığını söyleyerek ironi yapmaktadır.

şairlerin kentli-köylü çatışmasını ele alırken daha çok köylünün içinde bulunduğunu çıkmaza işaret ederken kentlinin yaşadığı yalnızlığa ve bireyselliğe gönderme yaptıkları görülmektedir. Kentlinin içinde bulunduğu koşuşturmaya ayak uydurmaya çalışırken köylünün adaptasyon sorunu yaşadığı dile getirilmiştir.

2.2.5. Kadın-Erkek Çatışması

Kadının toplumdaki yerini erkeğin belirlemesi kadını toplumdan soyutlamış ve kadının kendini kanıtlamasına fırsat vermemiştir. Doğurganlığıyla üretkenliği temsil eden kadın toplumun ataerkil yapısı dolayısıyla ezilmiş ve kullanılmıştır. Kadınlar yıllarca bu olumsuz koşullarda mücadele vermişler bazen kendi kimliklerini gizleyerek ürünler ortaya çıkarmışlardır Marksizm ile beraber sınıfsız ve her bireyin hak ettiği bir toplum yaratma isteğiyle Marksist feminizm hareketi ortaya çıkmıştır. Bu görüşle beraber kadının diğerkâmlık/özgeci rolünden çıkarılarak erkekler ile aynı sosyal ve siyasal haklara sahip olması gerektiği savunulmuş ve bunun için eylemler yapılmıştır. Asırlar boyunca devam eden bu mücadeleye rağmen şu anki şartlarda dahi kadın haklarının hâlâ tam olarak iyileştirilmediği ve kadının emeğinin sömürülmeye devam ettiği görülmektedir. Dünyanın her yerinde olduğu gibi Türkiye’de de bu gidişatın değişmesi için sanatçılar ve görüşün savunucuları tarafından mücadele verilmiştir. Marksist sanatçılar eserlerinde sınıf çatışmasına dayanan bu konuyu ele alarak kadının hakkını savunmuşlardır.

Ahmet Oktay, kadını birçok zorlukla karşılaşmış ve emeği sömürülmüş bir sınıf olarak belirlemektedir. Daima üreten bir varlık olmasına rağmen kadının hak ettiği değeri göremeyen, sömürülen ve hakkı gasp edilen bir sınıf olarak görmektedir. Kadınların tarafını tutarak, kadının artık yalnızca üreten değil aynı zamanda tüketen ve sosyal hayatta yer alması gerektiğini düşünür. Şiirlerinde kadının sömürülen emeğine rağmen ikinci sınıf muameleyi göremeye devam etmesini anlatmaktadır. Oktay, kadınlara karşı yapılan bu haksızlığa kadını yücelterek ve onun kutsal bir varlık olduğunu belirterek cevap vermiştir. Gölgeleeri Kullanmak adlı şiir kitabında yer alan *Kara Yazı* adlı şiirinde: “*Yollar yollara bağlı vay bacım,/ hangisinin sonunda yitecek dersin*” dizelerinden itibaren kadının sürekli bir zorlukla baş etmek zorunda kaldığına vurgu yapmış, sorunlarının biri bitince diğerinin başladığını sürekli birbirine bağlanan yollar şeklinde tasvir etmiştir.

(...)

süt beyaz etindeki sancı.

Uykulara vuran alaca dağlar,

arkası senin kahrın el harmanlarında.

Güneye insem

portakal, mandalin bahçeleri (Oktay, 1995, s. 17)

“El harmanlarında” çalışmak zorunda olan kadının “süt beyaz etindeki sancı”yı çekmemesi gerektiğini dile getirmiştir. Bu kadar narin bir bedenın başaklarının işlerini görmesinden dolayı çektiğı acıya işaret ederek kadının hak ettiğı değeri göremediğinden söz etmiştir. Geçim sıkıntısıyla başkalarının işlerinde çalışmak zorunda kalan kadın, uykularında dahi alaca dağları görmektedir. Burada “dağ” metaforu, onun çektiğı sancının büyüklüğünü anlatmaktadır.

Ağıtlarda kirpiklerin hep ıslak
gözlerin uçurumlu.

Uzamış kıtalarda yalnızlığın,
Afrika'da kara

Çukurova'da anlatılmaz (Oktay, 1995, s. 17)

Bu dizelerinde ise kadının ezilmesinden ve bu mücadelede yalnız kalmasından dolayı sürekli ağlayarak ağıt yaktığından söz etmiştir. “Afrika'da kara, Çukurova'da anlatılmaz” dizeleri ise kadının her coğrafyada benzer durumlar yaşadığını ve her yerde bir çilesinin olduğunu dile getirmek istemiştir.

Bin renkle açar çiçek
döner gazel yaprağı rüzgârda.

Gün olur omzunda mermi, elinde mavzer
dağlarda düşmana konuşursun (Oktay, 1995, s. 17)

Şair burada kadının, sonbaharda solmuş ve rüzgârda savrulan yapraklar olsalar da yine bin renkle açan çiçekler olarak hayata döndüklerini söyleyerek onları bir umut simgesi olarak betimlemiştir. Çektiğı onca zorluğa rağmen çiçek açmaktan vazgeçmeyen kadının savaşçı ve cesur yönüne değinerek onun düşmanla mücadele ettiğini hatırlatır. Şairin burada Milli Mücadele döneminde gösterdiği yararlılıklarına atıfta bulunduğu görülmektedir. Cephenin gerisinde her türlü zorluğa rağmen mücadeleden vazgeçmeyen kahraman kadınları anlatarak kadının emeğinin sömürülmemesi ve hak ettiğı değerinin verilmesi gerektiğini anlatmıştır.

kız memelerin ayaz,
gelin aynası gözlerin yangında.

Kurakta gök katma açılır ellerin,

ki duymuş başka şeylerden
yediveren toprağın özlemini.
Sıkılır dişlerin bir gece vakterer aşktan,
kıskanır ağrımı karanfil
canlar verirsin geceye (Oktay, 1995, s. 17)

Ahmet Oktay bu dizelerde kadının kutsallığına ve üretkenliğine değinmiştir. Taze gelinin doğum anını anlatarak, “yediveren” çiçeğinin dahi kıskandığını dile getirmiştir. Üretkenliği simgeleyen kadın, bu kutsal olayı meydana getirmek için dişlerini sıkmaktadır. Kadının karnında sakladığı canlıyı dünyaya hazırlamak için verdiği onca mücadelenin yanında, onu dünyaya getirmek için de zorlu bir mücadele verdiğine değinir. Bu öylesine kutsal bir olaydır ki çekilen bu sancıyı karanfiller dahi kıskanır. Çünkü bu durum geceye dahi “can” vermektedir. Ahmet Oktay bu kadar kutsal bir eylemi meydana getiren kadının yine hak ettiği değeri göremediğine işaret etmiştir.

Nice ölüm, nice gurbet
alıp giderler.

Bir sabah
sabrın konuşur taşa. (Oktay, 1995, s. 17)

Son dizelerinde ise Oktay, kadının yaşadığı her zorluğa karşı; bazen savaşın getirdiği ölümler, bazen geçim sıkıntısıyla çekilen gurbet hasreti ile kadının ne kadar sabırlı olduğunu anlatarak “taşın” dahi bu kutsal kadının sabrını dile getireceğini değinmiştir. Ahmet Oktay kadının ezilen, bu ezilmişlikle mücadele etmek zorunda kalan ve yaptığı işlerinin sürekli küçümsenmesine karşı bir tavır alarak kadının haklarını savunmuştur. Ona göre kadın toplum içinde hak ettiği değeri almalı ve emeği sömürülmemelidir.

Attila İlhan’ın şiirlerinde ele aldığı konulardan biri olan eşitsizlik kadın-erkek arasında var olan eşitsizliktir. *Ümmühan* adlı şiirinde bu durumu dile getirir;

(...)
dudaklarında kıvrak bir dağ türküsü
-oy dağlar siz ne büyük ne şanlısınız-
gözlerinin aynasında veli’nin çöpür yüzü

namusuyla yaşamak beklemek diledi erkeğini
namerde muhtaç olmadan
kara toprakla güreşti pehlivan gibi (İlhan, 2011, s. 28)”

Şiirde sevdiği adamın yolunu bekleyen bir kadın söz konusudur. Kocasının uğrunda hapis cezasını göze aldığı toprak parçasına bakan kadının, bu toprağı işleyerek emanetine gözü gibi baktığını görmekteyiz. Ümmühan “kadın” olarak namusuyla yaşamalıdır. Bu yörelerde namusun kadına atfedilmesi kaçınılmaz bir gerçektir ve başında kocası olmayan Ümmühan’ın en büyük derdi namusudur. Kadın üzerinde atfedilen namus kavramına değinerek toplumda erilliğin kadına yüklediği sorumluluğa vurgu yaparak kadının rolünü belirtmiştir. Burada kadının toplumdaki konumuna değinen şair cinsiyetçiliğe vurgu yapmıştır:

otuz sekiz ay dile dolay kardeşim
gün dediğin nedir geçer dersin geçmedi
kalbine dert vurdu deli bir umman gibi
seller aldı kan gitti gözlerinden
küçüldü küçüldükçe tarlalar dağlar büyüdü
ekin yeri harman yeri yumak yumak iş
kasabaya varıp geliş pazar günleri
çırpı çırpmak döven dövmek bir başına
yangınlar içinde sıtma deyip dayanmak
çırpındı garip turna çırpındı ama
nidelim ümmühan’ın gücü yetmedi (İlhan, 2011, s. 29)

Bu bentle beraber Ümmühan’ın artık yenildiği görülmektedir. “Kadın başına” toplumda hayatını devam ettiremeyen ve tarlalarda biriken işler, kasabaya gidiş geliş, döven dövmek, çırpı çırpmak vb. işlerin yükü altında ezilen Ümmühan’ın artık tutunamadığı görülmektedir. Erkek emeğiyle yapılan bu işlerin Ümmühan’ın gücünün yetememesi ve geçimini sağlayacak başka yolu bulunmayan bu kadının sonu “namusunu” koruyamamak olacaktır.

artık bir yol kahpeye çıkmıştı adı
veli ister dönsün ister dönmesin
kırılmış hasret kuşunun kanadı
gayrı uçamaz

zaman zaman birkaç sarhoş toplanır
ayran suyunun başında ümmühan'ı oynatır
oynar ama içi kan ağlar
neylesin deli gönül veli'sinden geçemez (İlhan, 2011, s. 29)

Artık kocası başında olmayan ve işlere yetişemeyen Ümmühan'ın adı çıkmıştır. Veli döndüğünde onu bu haliyle kabul etmeyecek çünkü Ümmühan artık düşmüş bir kadındır. Şiirin ilk dizelerinde bahsettiğimiz Ayran tünelinin yapımında Almanya'dan getirilip oynatılan kadınların yerini artık Ümmühan almıştır. Düştüğü durumdan dolayı kan ağlayan bu kadın sevdiği adamın aşkını da gönlünde taşımaktadır. Bu dizelerle bir kadının toplumda tutunabilmesi için bir erkeğin egemenliğine muhtaç olduğu inancı vurgulanmaktadır. Doğduğunda babasıyla ve evlendiğinde kocasıyla var olan kadının, kendi başına toplumda yeri olmadığını ve hayatta kalmak için verdiği mücadeleyle beraber yaşadığı çaresizlikle dışlandığını görmekteyiz.

şimdi bir türkü yakılmaz mı adına
dalyan vücutlu çilekeş ümmühan'ın
pehlivan ile birleşim macerası
birinin bağı oyulmuş diğeri üryan kılınmış
derken ağızdan ağıza yayılmış türküsü

eksilmez dağların yağı
köz düşmüş yanar ciğeri
var m-ola bundan beteri

pehlivan yıkıldın ümmühan gibi
düşün mü ümmühan pehlivan gibi (İlhan, 2011, s. 30)

Yine sınıfta kalan Ümmühan'ın hayatının başkalarının eliyle bozulmasına değinilmiştir. Aynı zamanda kadının hayatta tutunması için bir erkeğin egemenliğine ihtiyacının olduğu ima edilmiştir.

Kadın-erkek çatışmasında şairlerin özellikle üzerinde durdukları konu kadının toplum tarafından biçilen rolleridir. Şairlerin ataerkil toplumlarda kadına yüklenen

ağır yüklerin adaletsizliğine vurgu yaparak kadın-erkek eşitliğini savundukları hissedilmektedir.

2.2.6. Halk-Yönetici Çatışması

Bireyler toplumsal bir bütün yaşamak için bazı kurallar manzumesine tabii olmak durumundadır. Toplumların kurulması, temelde kurallar silsilesiyle beraber bir yönetici-denetleyici sınıfın gözetimiyle mümkün olmaktadır. Bu nedenle toplumlarda yöneten ve yönetilen iki sınıf oluşmuştur. Yönetilen sınıf, yönetici sınıf tarafından tesis edilen nizam ve kurallara uymak zorundadır, aksi halde maddi ve manevi yaptırımlarla karşı karşıya kalır. Yönetilenlerin, yönetici sınıfın belirlediği kuralları kendi aleyhlerine olacak şekilde kabul etmek zorunda kalması Marksist düşünceye ters düşmektedir. Buna göre insan özgür bir varlıktır ve bu nedenle bir denetleyene ihtiyacı yoktur. Marksizm'in benimsediği sınıfsız toplum görüşüne göre kurallar ve baskıyla yönetilen toplumlarda halk ve yönetici arasında doğan çatışma kaçınılmazdır. Yöneten sınıfın çıkarlarını korumak adına halka baskı uygulaması başkaldırıya sebep olmuştur. Halkın yaşadığı zorluklara rağmen yöneticilerin refah içinde yaşaması halkı rahatsız etmiştir. Böylece baskı isyanı doğurmuş ve çatışmalar başlamıştır. Pek çok yazar ve şair hem halkın bir parçası olarak hem de savundukları görüşün temsilcileri olarak bu durumu eserlerine yansıtmışlardır.

Toplumcu gerçekçilikle özellikle bu konuyu ele alan şair ve yazarlar, ezilen halkın haklarını savunmuşlar ve halkı bilgilendiren birer rehber olmuşlardır. Bu şairlerden biri olan Attila İlhan, kendisini “sosyal gerçekçi” olarak tanımlamaktadır. Onun şiirlerinde toplumsal sorunlar, savaşlar ve ezilenler yer almaktadır. Şiirlerinde hâkim olan insan sevgisi, halkın sorunlarına karşı duyarlılığını ve sömürülenlerin sesi olmayı amaç edindiğinin kanıtıdır denilebilir. Duvar adlı şiir kitabında yer alan *Mektup* adlı şiirinde bir mahkûmiyeti dile getirmektedir:

mektubum yazılsın biraderime
bâd-ı sabâ tarafımdan selâm eylesin
haber uçurulsun dostuma düşmanıma
tekmil vukuatım bilinsin

iptida namımız kayıt düştü deftere

ahiren okundu fermanımız
kilitlendi üstümüze kale kapıları
ne var ki boynumuz kıldan incedir
değil mi bunu devlet böyle buyurmuş
kaderdir alnımıza kara yazı yazılmış
ya sâbır ya sâbır dedik
bekledik günlerce bekledik
gam kervanı ikmal edip yükünü
bir ezan vakti düştü yollara
cümle muharipler silâhsızdı
gel zaman git zaman varıldı
mihnet ülkesinde meçhul yerlere (İlhan, 2011, s. 47)

Bu şiirde bir mahkûmun çaresizliğini anlatmaktadır. Suçunun dahi ne olduğunu bilmeden, kapalı kapılar ardına alınarak bekletilen bu bireyin, kaderine razı olduğunu dile getirmektedir. Şair bu haksızlığı, kaderin kara yazısı olarak değerlendirerek, yaşanan çaresizliğin karşısında direnmek yerine kadere bağlayan halkın kabullenişliğini ironik bir dille eleştirir. Bunun altında yatan nedene baktığımızda ise, ‘devlet’ ve ‘tanrı’ kavramlarının ilişkilendirilmesinden dolayı olduğu söylenebilir. Şöyle ki, kaderin kara yazısını değiştirecek olan güç Tanrı’dır. Aynı zamanda halk, başına gelen mahkûmiyeti değiştirecek olanın da ‘devlet’ olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle devletin vermiş olduğu kararlar karşısında “boynumuz kıldan incedir” diyerek bir kabullenışı dile getirdiği ve devleti yücelttiği görülür. Şairin burada vermek istediği ileti ise çaresizliği ile baş başa kalan halkın, bilgisizlik ve korku nedeniyle devletin uyguladığı her yaptırımını kabul etmesidir. Bu nedenle devlet ne kadar beklemesini, ne zaman yola çıkması gerektiğini söyleyecek halk ise yalnızca verilen bu emirleri uygulamak zorunda kalacaktır.

Cahit Irgat, halkın ve ezilenlerin yanında olduğunu, yaşadıkları sorunları dile getirerek belirtmiştir. Attila İlhan’ın etkisiyle toplumcu gerçekçi bir tutumun görüldüğü Irgat’ın şiirlerinde kavgacı ve ezilenleri savunan bir üslup bulunur. 1947’de kaleme aldığı *Rüzgârlarım Konuşuyor* adlı şiirinde bu tutumunu görülür:

Belediye reisinden emir var
Mezarını herkes kendi kazacak.

Şimdi mevsim sonbahar

Çoğumuzun sünger çekti üstüne

Açlık, kıtlık, kolera. (Irgat, 1999, s. 34)

Yönetici konumunda olan belediye başkanının yapmış olduğu çağrıyla, yöneticilerin verdiği ‘emri’ yerine getirmek zorundadırlar. Halkın açlıkla ve hastalıkla mücadele etmesine rağmen, bu sorunlara çözüm üretmek yerine kendi mezarlarını bile kendilerine kazdıran yöneticinin sergilemiş olduğu bencil tavrı ifade eder. Yönetici ile halkın arasında bulunan uçurumu gözler önüne sermek amacıyla kaleme aldığı bu şiirinde şair, halkın içinde bulunduğu çaresizliği göstermek istemiştir. Irgat’ın, yöneticinin söylemini emir olarak algılaması ise halkın bu güç karşındaki boyun eğmişliğine işaret etmek istemesinden dolayıdır.

İyi bilir ellerimiz

Kazma kürek tutmasını,

Karşımızda kara kış var

Mezarını herkes kendi kazmalı. (Irgat, 1999, s. 34)

Şiirin diğer dizelerinde ise Irgat, bir kabullenışı yansıtmaktadır. Belediye reisinin vermiş olduğu emrin yerine getirilmesinin yine emekçi ve ezilmiş halkın görevi olduğunu belirtir. Cahit Irgat’ın aslında, halkın ezilmiş olduğunu göstermek amacıyla ironi yaptığı görülür. Şöyle ki, kazmayı en iyi bilen, o işi en iyi yapan kişiler olduğunu söyleyerek, kendi mezarını da yine en iyi kazmayı kullanan kişi yapacaktır. Bu nedenle yönetici konumundaki belediye reisi ile halkın arasındaki uçurum gözler önüne serilmek istenmiştir. Cahit Irgat’ın soyadından dahi halktan olduğunu söylemek mümkündür. *Irgatın Türküsü* adlı şiirinde kendinin de bir emekçi olduğunu belirtir:

Ben ben değilim artık ben

İnan bu son gülüşüm

Toprağa gömülüşüm

Sana çiçek vermemden,

*

El tarlasında kırıldı beden

Mezar bu fabrika, bu urba kefen

Soyulmuşum.

*

Boşa işlemiş zaman

Bankalar kurulmuş sırtımdan

Dik dünyayı tırman tırman

Koşulmuşum (İrgat, 1999, s. 117)

Yukarıdaki dizeleriyle şairin, kendi benliğinden ayrılışını betimleyerek, bireyin kendine yabancılaşmasını anlatır. İrgat, halkın emeğini sömüren ve onun sırtından geçinenlere gönderme yaparak, görmüş olduğu zulmü dile getirmektedir. Kendinin son gülüşü olmasına rağmen toprağa gömülüp çiçek vermesi ise yeni bir tohumun filizlenmesi olarak yorumlayabilir. Kendi benliğinden vazgeçerek, toplumla bütünleşen şair, toprağa gömülmesinin ardından bir çiçek vererek, umudu yeşertmeye çalışmaktadır. Hayatı boyunca tarlalarda, fabrikalarda çalışıp sömürülen emekçiler için kendi benliğinden vazgeçerek bir çiçek olarak doğmayı ve ezen yöneticiye karşı ezilen halkın yanında yer almayı arzu eder. Bu da şaire göre, her bireyin kendi bireysel arzularından vazgeçip birlik olmasıyla mümkündür.

Şairlerin halk-yönetici çatışmasında özellikle değindikleri konu yöneticilerin halkı görmezden gelmeleri ve onların üzerinde bir otorite kurmalarının yanında halkın ise bunlara sessiz kalarak yönetici sınıfını yüceltmeleridir. Şairler, şiirlerinde halkın boyun eğmelerine son vermek istedikleri görülmektedir. Kabullenmişliğin değişmesi gerektiğini düşünmektedirler.

2.2.7. Zengin- Fakir Çatışması

İlk toplumlardan itibaren güçlü olanın zayıf olanı ezdiği ve bu sebeple zenginleştiği görülür. İlk toplumlarda bilek gücü olan insanlar, zayıf insanlara baskı uygulayarak kendi hizmetlerini yaptırmışlar ve sonrasında kölelik kavramının doğmasına sebep olmuşlardır. Kölelik sisteminin doğmasıyla beraber insanlar emir altında çalışmaya başlamış ve efendi olarak gördükleri bireylere hizmet etmek zorunda kalmışlardır. İnsanların emeğini kullanılarak güçlü olan sınıf zenginleşmiş ancak sömürülen sınıf emeğinin tümü kullanmasına rağmen hayatta kalmak için ayrı bir çaba sarf etmek zorunda kalmıştır. Böylece ortaya çıkan zengin ve fakir kavramları toplum içinde görülen başka bir sınıfsal çatışmanın sebebi olmuştur.

Maddi gücü elinde bulunduran ve aristokrasi, burjuva gibi kavramlarla ifade edilen sınıf, yoksul sınıfın emeğini kullanarak zenginleşmiştir. Bunun yanında emeğinin karşılığını alamayan sınıf, memnun olmamakla beraber boyun eğmek zorunda kalmıştır. Böylece bir tarafta zenginlik içinde yaşayan bir sınıf varken diğer tarafta hayatta kalma mücadelesi veren başka bir sınıf oluşmuştur. Bu iki sınıf arasındaki haksız paylaşım problemlerin en önemlileri arasında yerini alarak Marksist düşüncenin ana konularından biri olmuştur.

Sosyalist ve nihayetinde komünist bir toplum hayalinde olan Marksist düşünür ve yazarlar, toplumda görülen bu eşitsizlikle mücadele etmeye başlamışlardır. Sınıfsız toplum ideası olan Marksistler, eylemleri ve eserleriyle süregelen bu adaletsiz düzeni değiştirmek için halkı bilinçlendirmeyi hedeflemişlerdir. Marksist düşünürlerle aynı fikirde olan yazar ve şairler uyanış niteliğinde kaleme aldıkları eserlerle yoksul halkı hareket etmeye ve hak ettiği değeri alabilmesi için cesaretlendirmeye çalışmaktadırlar. Halkın kendi arasında dahi var olan zengini yüceltme ve fakiri yerme düşüncesine karşı, halkın öğrenilmiş çaresizlik içinde sergiledikleri bu tutumu değiştirmek istemektedirler. Bu nedenle birçok eserde zengin-fakir teması başlıca konular arasında yerini almıştır. Zengin ile fakir arasındaki uçurumu göstermek adına yazılan birçok eser, yoksul insanın öğrenmiş olduğu çaresizliğini değiştiremeye yönelik kurgular içermektedir. Şiirlerde gördüğümüz isyan ve başkaldırı mahiyetindeki dizeler ise yoksul sınıfa ayna tutarak içinde bulunduğu durumu fark etmesi ve bu haksız durumu ortadan kaldırmak için harekete geçmesini öğütleyen mesajlar içermektedir.

Nazım Hikmet, kaleme aldığı eserlerle birçok yazar ve şairin yanında halkın bizzat kendisinin de bilinçlenmesini sağlayarak haksızlıklara boyun eğilmemesi gerektiğini savunmuştur. Nazım Hikmet, 835 Satır adlı kitabında yer alan *Açların Gözbebekleri* şiirinde açlıkla mücadele eden kadın, erkek, çocuk otuz milyon insanın gözlerinde beliren delice bakışlardan söz etmektedir:

Değil birkaç

değil beş on

otuz milyon

aç

bizim!

Onlar

bizim!

Biz

onların!

Dalgalar

denizin!

Deniz

dalgaların!

Değil birkaç

Değil beş on

30.000.000! (Hikmet, 2008, s. 40)

Açlık konusuna direkt bir seslenişle giriş yapan şair, net bir rakam vererek halkın yarısının açlık içinde olduğunu ifade eder. Şair dizelerinde “kendi halkımızın” içinde bulunduğu durumu gözler önüne sererek bu konun öneminden bahsetmiştir. Bu duruma göz yumulmaması gerektiğini belirtmek istemiştir.

Açlar dizilmiş açlar!

Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız

Sıska cılız

eğri büğrü dallarıyla

eğri büğrü ağaçlar!

Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız

açlar dizilmiş açlar!

Bunlar!

yürüyen parçaları

o kurak

toprakların! (Hikmet, 2008, s. 41)

Şair, “ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız “ diyerek açlığı herkesin yaşadığını dile getirmiştir. Bu insanları kurumuş, eğri büğrü ağaçlar gibi tasvir ederek açlık yüzünden kıvranan bedenlerin görünüşünü betimlemiştir. Onların bu topraklar üzerinde yaşadıklarını belirtmiştir. Kurak toprakların yürüyen parçaları diyerek onların bu toprakların kazanılması için göstermiş oldukları azim, cesaret ve

kararlılığa gönderme yapmıştır. Bu nedenle kurak topraklar bu insanlara borçludur, onların yoksullukları görmezden gelinmemelidir.

Kimi

kemik

dizlerine vurarak

yuvarlak

bir karın

taşıyor!

Kimi

deri...deri!

Yalnız

yaşıyor

gözleri!

Uzaktan

simsiyah sivriliği

nokta nokta uzayıp damara batan

kocaman başlı bir nahn çivisi gibi

deli gözbebekleri,

gözbebekleri! (Hikmet, 2008, s. 41)

Şair açlıkla mücadele eden bireylerin fiziksel özelliklerini betimler. Bir deri bir kemik kalmış yoksullardan bahsederek, gelir eşitsizliğinin yarattığı vahameti gözler önüne sermek istemiştir. Bütün yoksulluklara rağmen keskin ve sivri bakışlarla delice bakan gözlere sahip olan bu insanlar, bu bakışlarıyla bir isyanın haberini vermektedirler. Şair, bu dizelerle beraber açlıkla savaşıyor bu insanların artık gerçek bir mücadele içine gireceğini haber vermektedir:

Hele bunlar

hele bunlarda öyle bir ağrı var ki,

bunlar

öyle bakarlar ki!...

Ağrımız büyük!

büyük!

büyük!

Fakat!

artık imanımıza inmez tokat!

Demirleştı bağırmız,

çünkü ağırmız

30.000.000

deli gözbebekleri!

gözbebekleri! (Hikmet, 2008, s. 42)

Şair, bu dizelerde bir direnişin başladığını anlatır. Açlık, yoksulluk ve yaşanan onca acıya rağmen yüreklerinde taşıdıkları inancın, ağrılarla katılmış demir gibi yüreklerin zafere doğru ilerlediklerini dile getirmiştir. Onların bu denli katılanan yüreklerinin sebebi yaşadıkları acılardır ve olgunlaştıran bu acılar onları zafere götürecektir.

İlhami Bekir, toplumcu gerçekçi bakış açısıyla kaleme aldığı şiirlerinde yoksulluğu ve dar gelirli bireylerin hayatlarını anlatır. “Açlar Şairi” olarak da bilinen İlhami Bekir, 24 *Saat* adlı şiirinde açlığı ve açlık ile mücadele eden insanları ele alır:

Bir kartalın

Kuş kanatlarını bile hazmeden

Kalın midesinden

Daha sağlam benim midem.

“soğan ekmek

Üstüne bir parça tuz ek!”

Hamur yutarım hecin gibi,

Beslenmiyorum gümüş karınlı güvercin gibi. (Tez, 1929, s. 12)

Şair bu dizelerle bir bireyin yaşadığı açlığı gözler önüne serer. Anlatıcı kendi midesi ile kartalın midesini karşılaştırarak soğan-ekmek ile beslendiği için kendi midesinin daha sağlam olduğunu söyler. Şair burada ironi yaparak bir kuşun midesi kadar bile beslenemeyen bu bireyin açlığını eleştirir.

Sıska nasırlı,

Ucu bakırlı.

Beş çubuklu bir bele benzer ellerim.

Ah bu el,

Bu kemik bel,
Parçalayıp, da bağırmı,
Sökebilseydim ağrımı;
Ağrım kızıl,
Bağrım siyah, (Tez, 1929, s. 14)

Şair şiirinin bu bölümünde bir emekçinin dış görünüşünü betimlerken nasır, bakır, kemik, bel terimlerini kullanarak yoksulluk için verilen mücadeleyi de betimler. Ancak açlıkla kıvranan bu bireyin çektiği ağrıların dinmediğini anlatır. Her şeye rağmen mücadele etmekten vazgeçmeyen bu bireyin çektiği zorlukları değiştirebilmek beslediği hayali dile getirir.

Cahit Irgat, toplumun yaşadığı sıkıntıları dile getirmekten geri durmamış toplumcu gerçekçi anlayışı benimsediğini şiirlerinde çok derin bir şekilde dile getirmiştir. *Rüzgarlarım Konuşuyor* şiirinde yoksul insanların düştüğü zor durumları gözler önüne serer:

(...)
III
Bu şehrin insanları fakirdir
Sizin için dile geldik fakirler
Biz on parmak kadar dostuz sizinle

Şehrin havasında homurdanma var
Duy ve katıl şarkısına bu şehrin
Sen dünyayı omzunda taşıyan
Sen yer altı
Sen yeryüzü insanı,
Bir lokmaya bütün sabır
Bir lokmaya bütün kahır
Canlarını dişlerine takmış insanlar
Bir lokmaya

İşsiz güçsüz
Evsiz barksız

Dili yok kalabalık
Sokaklar, caddeler, meydanlar dolusu
Biz şehirde, biz denizde
Biz tarlada, fabrikada
Satılıyorruz,
Haraç mezat
Bir lokmaya (Irgat, 1999, s. 24)

Şair dizelerine yoksul insanların yanlarında olduklarını ve onlar adına dile geldiklerini belirterek başlamıştır. Hem yer altında hem yeryüzünde çalışan işçilere değinerek bütün çabalarının bir lokma bulabilmek olduğunu ifade eder. Verdikleri mücadeleye rağmen yoksulluktan kurtulamadıklarını dile getirir. Toplumun içinde bulunduğu yoksulluğu anlatan şair, toplumun bulunduğu bu durumunu eleştirmektedir.

A. Kadir Meriçboyu tarafından kaleme alınan *Zehra* adlı şiirde geçim derdine düşenlerin aşkı düşünmeye bile vakitlerinin olmadığı anlatılır:

Bir akşam
ezan vakti taşındılar
yanımızdaki evin ufak bir odasına,
mahallenin en güzel kızı oldu Zehra ertesi gün.

fakat o kadar olmadı gene,
ve Zehra da düştü herkesle beraber
yok olası ekmek derdine.

Yeri değildir bizim sokak
aşk sarkısı söylemek için açık pencerede
ay ışığına bakarak! (Meriçboyu, 1976, s. 50)

Şair, bu şiirinde toplumsal bir sorun olan geçim sıkıntısı ile bireysel/duygusal ihtiyaçların nasıl çatıştığını gösterir. Zehra'nın "*yanımızdaki evin ufak bir odasına*" taşınması sosyal statüsünü ve toplumdaki yerini betimler. Zehra'nın maddi koşulları onun bir odaya taşınmasını sağlayacak kadardır. Mahallenin diğer bireyleriyle "*yok olası ekmek derdine*" düşmesi ise bu insanların hayatlarını devam ettirebilmeleri için gösterdikleri mücadeleyi ifade eder. Şair, Zehra'yı mahallenin en güzel kızı olarak

idealize eder. Böylece bireysel arzu ve hayallerin bir resmini çıkarmak ister. Ancak bu ideallere ulaşma isteği geçin sıkıntısı nedeniyle kısa sürer. Burada şairin vermek istediği mesaj ise bireysel hayallerin yaşam şartlarına teslim olduğudur. Şair, bireylerin yaşadığı toplumsal baskılar ve hayatın zorlu şartları nedeniyle bu sokaklarda aşkın dahi sıradanlaştığına ve geçim sıkıntısına teslim olduğuna değinir.

2.2.8. Savaşların Yarattığı Çatışmalar

İnsan hayatta kalabilmek için daima bir mücadele halinde olmuştur. İnsanların korunma içgüdüleriyle sergiledikleri bu durum kendi bedenini ve hayatını korumaya yönelik hamlelerdir. Ayrıca üstünlük ve hâkimiyet elde etmek isteyen insanlar sürekli savaşların olmasına yol açmışlardır. İlk olarak kendi alanını daha sonra bulunduğu bölgeyi ve sonunda tüm dünyayı yönetme isteği insanlığın sürekli savaş halinde olmasına neden olmuştur. Kendi çıkarları uğruna bir başkasının alanına müdahale ederek, kendinden olmayan insan ve toplumların hayatlarına kast etmek suretiyle bir zorbalık halini almıştır. İnsan güce ve hâkimiyet kurma istencine sahip olmak istemesi savaşların çıkmasına ve milyonlarca insanın hayatlarını kaybetmesine sebep olmuştur. Tarih boyunca farklı toplumlar, sınıflar, dinler ve eğilimler arasında yaşanan rekabet de savaşlara yol açmıştır. Bu mücadeleler sonucunda güçlü taraf, güçsüz tarafı yutmuştur. Güçlü olanlar kendilerinden olmayanları ötekileştirmiş ve sindirmişlerdir. Bu bağlamda toplumsal çatışmaların meydana gelme nedenlerinden biri de ötekileştirme ve ırkçılık gibi tutumlardır. Adalet ve eşitlik isteyen şair ve yazarlar ötekileştirme ve ırkçı bir tutum takınılmasını eleştiren metinler kale almışlardır. Edebiyatın ötekileştirilen ve zor duruma düşürülen toplumsal kesimlerin sesi olduğu görülür.

Bu bağlamda sosyalist bir şair olduğunu dile getiren Attila İlhan savaşın yarattığı yıkımları şiirlerinde ele alarak meydana gelen durumu gözler önüne sermek istemiştir. Kalem aldığı *Duvar* adlı şiirinde ise savaşların insanlar ve toplumların tahribatına yol açtığını iki duvarın konuşmalarından anlatmak istemiştir:

ben bir duvarım hiç güneş görmedim
sen hiç güneş görmemiş bir başka duvar
yüzümüz benek benek tahta kurusundan
ve sinemiz baştan başa ak üstünde karalar

- kelepçeden kahroldu kahroldu bileklerim
- sıyrılıp çıktım artık ölüm korkusundan
- dilim dilim sırtımdaki yaralar
ben demirbaşım sığır siniriyle dayak yedim
biz de duvarız dinliyen duyan düşünen duvarlar
bizim kucağımız terkedilmiş bir yatak gibi kirli soğuk
ve bizim kucağımızda kasırgalı insanlar (İlhan, 2011, s. 88)

Attila İlhan “duvar”lara insani özellikler yükleyerek savaşta esir düşen insanların düştükleri acı durumları anlatmalarını sağlamıştır. Savaş sırasında esir düşen insanların başlarına gelen eziyetleri anlatarak, duvarların bile bu acılardan dile geldiğini ima etmiştir. İnsanların “demirbaş” olması onların insan vasfından çıkarak bir nesne durumuna getirildiklerine işaret eder. Hapishane duvarı oldukları anlaşılan bu duvarlar her esirin başına gelenlere şahitlik etmek zorunda kaldıklarından kendilerinin de acı çektiklerinden bahsedilmiştir.

yüzündeki deniz parlaklığıyla durur hatıramızda
o çocuk yumruklu dev o dev yumruklu çocuk
o zaman mayıs'tı yağmurlar başımızda
bir cumartesi akşamı girdi kapımızdan
gözlerinde kıpkızıl diken diken öfkesi
adeta birden bire aydınlandı zindan
onu böyle görünce nasıl da korkmuştuk
sapından fırlamış bir balta gibi çehresi
ve omuzlarında delikanlı gölgesi”

o zaman mayıs'tı yağmurlar başımızda
o sırt üstü yatağında yatardı
sımsıcak gözleri şimdi bile aklımdadır
bir sana bakardı bir bana bakardı
dışarda tabiat mevsimin en çingiraklı ayındadır
toprak ana bütün zincirlerinden çözülmüş
sabahlar akşam üstleri manolya gibi parlak
tarlaların yüzü gülmüş

işte her akşam geçtiği denize çıkan sokak
ah işte annesi annesi sevgilisi (İlhan, 2011, s. 88-89)

Bu dizelerde duvarlardan bir çocuğun esir düştüğü görülmektedir. Şair, gözlerinde görünen ateşten dolayı zindanı aydınlatan esir bir çocuktan bahsetmiştir. Çocuğun gözlerinde yanan ateşten dolayı zindanın aydınlandığını söyleyerek güzel günlerin müjdesini vermek istemiştir. Bu çocuk özgürlüğün ve umudun simgesi olmuştur.

işte biz dinliyen duyan düşünen duvarlar
işte o çocuk yumruklu dev o dev yumruklu çocuk

dışarda tabiat mevsimin en çingiraklı ayındadır
bizim kucağımız terkedilmiş bir yatak gibi kirli soğuk
o bir kaç defa kartal gibi gitti kartal gibi döndü
çığlıklarını değil kırbaç sesini duyduk
biz duvarız neyleyim gözlerimiz ağlamayı bilmez
onu bir gece sabaha karşı büsbütün götürdüler
kendi gitti ismi kaldı yadigâr bağrımızda
o zaman mayıs'tı yağmurlar başımızda

ya biz idam duvarıyız karşımızda çok insan öldürdüler
onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık
temelimiz kanla beslendi ama nedense uzamadık
öyle bakmayın bu yaralar şerefli yara değil
getirirler vururlar biz öyle dururuz
yağmurlar gözyaşı bulutlar mendil
elimizden ne geldi de yapmadık
ah öyle bakmayın utanırız kahroluruz

onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık
bir mayıs sabahı toprak rezil gök rezil
yıldızlar küfür gibi yüzümüze tükürür gibi
şafak sancılarıyla iki büklümdü ufuk

ve simsiyah çamur gibi bir manga ortasında
siyaset meydanına geldi dev yumruklu çocuk
bulutlar eğilip alınının terini sildiler
ve mermiler birdenbire ölümü getirdiler

o düştü biz yine ayakta kaldık
halbuki ne kadar yorgunuz
öyle bakmayın bu yaralar şerefli yaralar değil
ah öyle bakmayın utanırsız kahroluruz (İlhan, 2011, s. 89-90)

Umut olarak simgelenen çocuğun da diğerleri gibi idam edilmesi beklentilerin yok olmasına sebep olur. Duvarlar savaş esirlerinin idam edilmesini “*onlar hep döküldü biz hep ayakta kaldık*” diyerek eleştirirler. Şiirde geçen “duvar olsa çatlar” sözü, bu kadar ağır bir yükün karşısında duvarların bile dayanamayacağı dile getirilerek insanların ne kadar zalim olduklarına gönderme yapılır.

Attila İlhan savaşa karşı barışı savunduğunu şiirlerine yansıtır. Savaşın yarattığı tahribatlar nedeniyle insanın, insanca yaşamasını eleştiren hümanist bir şairdir. Bunun yanında kendi toprağına ve insanına olan bağlılığı şiirlerinden hareketle görülür. *cebbar oğlu mehmed* adlı şiirinde Anadolu’yu işgale gelen düşmanları ve bu topraklar üzerinde yaptıkları zulmü şöyle dile getirir:

yılların öncesinden şöyle bir seyrane edelim
bir avuç toprağıma çöreklenmek için
yürümüş selamsız sabahsız
destursuz girmiş memleketime
yedi çeşit frenk askeri
uğursuz bir hava çökmüş
üstüne memleketimin
uğursuz ve karanlık
çocuklar gülmemiş artık
sessiz sessiz ağlamış analar
oduna giderken vurulmuş
ve yahut harman yerinde
avuçları buğday kokan delikanlılar

ve nice gâvurdağı kızlarının
birer birer ırzına geçilmiş
yalvarmış ihtiyarlar allah'a
-rivayet şöyledir kim-
dumanlı bir güz akşamı
şu mor dağlar efendim
destur demiş de yürümüş
silkinip kalkmış ayağa
gel haberi öteden verelim
çıkmiş dağlara kendiliğinden
cebbar oğlu mehemmed
fransız'a silah çekmiş
hür yaşamak uğruna (İlhan, 2011, s. 20-21)

Attila İlhan, bu şiirinde Anadolu topraklarını paylaşmak isteyen düşmanların, burada yaşayan insanlara yaşattığı mezalimi anlatır. Anadolu'nun düşman işgalinde olduğu dönemlerde insanların, kadın-erkek fark etmeksizin maruz kaldıkları felaketleri gözler önüne serer. Şiirinde bu işgallere karşı ayaklanan vatanseverleri "cebbar oğlu mehemmed" üzerinden sembolize eder. Anadolu ve hürriyet uğruna savaşıyan her bir vatanseverin cesaretini, kahramanlıklarını ve fedakârlıklarını dile getirir. Bu topraklar için dağların bile savaştığını ifade eden şair, Anadolu'nun ruhunu ve bağımsızlık mücadelesinin önemini vurgulayarak bir başka milletin boyunduruğunda yaşamının kabul edilemezliğine gönderme yapar.

A. Kadir Meriçboyu, savunduğu toplumcu gerçekçi anlayış nedeniyle sürgün yaşamıştır. Buna rağmen yoksul insanların, ezilenlerin, cephedeki askerlerin dramlarını dile getirmeyi kendine borç bilmiştir. Hayatı boyunca insan sevgisinin, barışın ve umudun özlemini çekmiştir. Toplumcu gerçekçi anlayışla kaleme aldığı şiirlerinde ekmeğini kazanmak için mücadele eden emekçilerin övgüsünü yapmıştır. Savaşın insana ve dünyaya verdiği zararları dile getiren şairin *Hani Bir Zamanlar* şiirinde de buna değindiği görülür:

Bundan sonra
ne top,
ne kurşun,

ne tank.
Ne o namussuz düşman.
Ne bir parça güneş,
ne bir bardak su,
ne gülmek,
ne konuşmak.
Bir ağaç duruyor yolun üstünde,
gölgesi yere düşmüş,
dalları sarkık.
Bir de sen,
kolsuz,
ayaksız,
ufacık.

Dağılmış yanında cıgaraların.
Halbuki biraz evvel,
yürürken kocamandın. (Meriçboyu, 1976, s. 66)

Şairin savaşta ölen bir askeri anlattığı görülür. Askerin ölümüyle artık kendisi için savaşın veya barışın bir anlamının olmadığını belirtmek ister. Asker, vatanını işgale gelenlerle savaşarak hayatını kaybeder. Ancak ölümüyle topun, kurşunun, düşmanın hatta suyun ve gülmenin bile bir anlamı kalmamıştır. Şiirde kullanılan bu terimlerle savaş ve savaşın yarattığı yıkımları anlatır. Savaş sonrası güneşin, suyun ve gülmenin bir anlamının olmadığını belirtmek isteyen şair, savaşın insan üzerindeki tahribatına değinir. Yaşamı simgeleyen ağacın gölgesinin yere düştüğünü söyleyerek hayatın solmuşluğunu ve askerin ölümünü betimler. Askerin savaş yüzünden kolunu ayağını kaybetmesiyle ağacın dallarının sarkık ve yere düşmüş gölgesi arasında bir karşılaştırma yapar.

Akşam oluyor,
toplar susmak üzere.
Korktu karşı taraf.
Bir cesaret gördü önünde,
senin gibi ölmek
imkânsız geldi ona,

biraz da tuhaf. (Meriçboyu, 1976, s. 67)

Şairin yukardaki dizelerde ölen askeri övdüğü görülür. Vatanı için ölmeyi göze alan bu askerin düşmanın gözüne korku saldıgını söyler. Bu askerin vatanı için ölmesi düşmana korku saldıgı gibi tuhaf geldiğini de dile getiren şair, askerin vatanı için verdiği mücadelenin değerine bir gönderme yapar.

İlk olarak modern tarzda şiirler yazan Cahit Irgat II. Dünya Savaşı'ndan sonra toplumcu çizgide eserler vermeye başlamıştır. Toplumcu bakış açısını güncel olaylarla orta koymuş ve savaşın yarattığı ruhsal ve fiziksel tahribatla birlikte barışa olan özlemi ve insanın biricikliğini işlemiştir. Marksist düşünceye paralel biçimde sanatın topluma fayda sağlamasını ve yaşanan aksaklıkları yansıtması gerektiği görüşünü savunan Toplumcu Gerçekçi tarzda yazmıştır. İşçi sorunları ve sınıfsal çatışmanın yanında insanın biricikliğine, hak ettiği hayatı yaşaması gerektiğine değinerek yaşadığı çağda savaşlar yüzünden milyonlarca insanın hayatını kaybetmesine ve insanlığın savaşın yarattığı tahribatın altında ezilmesine karşı çıkmıştır. *Rüzgarlarım Konuşuyor* adlı şiirinde bu durumu anlatır:

Ben bir harp esiriydim
Bulutları seviyordum, hürriyeti seviyordum
İnsanları seviyordum, yaşamayı seviyordum
Bulutları gözlerimden boşalttılar bir gece.
Yalan söylemeyen bir dünyada.
Ben de yalan söylemem.
Ve ben şeffaf, tertemiz
Pırıl pırıl bağıryorum:
Yetişir oltaya yem
Dile küfür olduğumuz,
Yetişir bozuk para gibi savrulduğumuz. (Irgat, 1944, s. 68)

Hayata, insanlara yaşamaya dair sevgisi bulunan bir savaş esirinin ağzından dökülen sözler ile şiire başlayan şair, bu dizelerle bir savaş esirini anlatır. Emperyalizmin getirdiği bu yıkıma karşı şeffaf, tertemiz ve yalnız insanlık için beslediği düşünceleri yüzünden, bir gece ansızın dolu bulutlardan bir anda boşalan yağmurlar gibi esir düştüğünü anlamaktadır. Duygu ve düşüncelerini açıkça söylediği için bazılarına bu sözleri küfür gibi gelmiş, engellenmiş ve bozuk para gibi

savrulduğunu belirtmiştir. Emperyalizmin küçük insanların hayatını alt üst etmesine, özgürlüklerinin ellerinden alınarak hayatlarına başka güçler tarafından müdahale edilmesine dayanamamaktadır. Bunları düşüncelerinden dolayı savaş esiri olduğunu ve düşüncelerin dahi tutsak edildiğini söyler.

Gözlerim var görüyorum:

Yarı çıplak, çırlıçıplak

Ölülerle dolu toprak

Ölüler sarmaş dolaş

Ölüler sivil, asker, ihtiyar

Ölüler buram buram

Nefret kokuyor (Irgat, 1944, s. 68-69)

Bu dizelerinde de görüldüğü gibi savaş sonrası milyonlarca insanın ölümüyle toprağın insan bedenleriyle dolu olduğunu asker, sivil demeden herkesin bu savaş illeti yüzünden öldüğünü ve bu nedenle bu ölülerin nefretle dolu olduklarını söylemektedir. Bu insanların ölülerinden gelen koku ölüm kokusu değil, nefret kokusudur. Kurban edilmiş bu insanlar kendilerini bu hale getirenlere karşı nefretle doludur. Ayrıca ölülerin yarı çıplak ya da çırlıçıplak olmaları savaş dönemindeki var olan yoksulluğu da işaret eder.

Ve dilim var, söylüyorum:

Benim de alt çenemi

Gözlerimi alacaklar belki de

Yaşamak ve hürriyet istedim diye

Ve belki bir sabah

Gün doğmadan az önce

Heykelim dikilecek

Bir darağacına. (Irgat, 1944, s. 68-69)

Yine bu bentte şahit olduğu bu zulme sessiz kalamadığı için “*Benim de alt çenemi/ Gözlerimi alacaklar belki de*” diyerek can güvenliğinin olmadığını söyler. İnsanları uyarmak için sarf ettiği sözler yüzünden bir sabah gün doğmadan darağacında idam edilerek bir heykel gibi meydana asılacağını ifade eder.

Cahit Irgat, II. Dünya Savaşı’nda Hitlerin Yahudilere yaptığı zulme karşı sessiz kalamayarak şiirlerinde bu konuyu ele almıştır. Hitlerin Yahudi çocuklarına

oyun oynamayı bile yasaklamasını eleştirmiş ve bunu *Rüzgârlarım Konuşuyor* adlı şiirinde şöyle dile getirmiştir:

XIII

Anne girmem bu oyuncak dükkânına
Orda toplar, tayyareler, tanklar var.

Seviyorum söğüt dalı atımı
Tekme atmaz, ısırılmaz

Ben yaşamak istiyorum
Ağaç gibi sessiz, rahat,
Karıncı kararınca değil,
Serile serpile boylu boyunca

Anne girmem bu oyuncak dükkânına
Orda toplar, tayyareler, tanklar var (İrgat, 1999, s. 35-36)

Şair, küçük bir çocuğun dilinden emperyalizm ve savaşın getirdiği psikolojik yıkımı gözler önüne serer. II. Dünya Savaşı'nda, Hitlerin çocukların savaş oyuncaklarıyla oynamalarına bile izin vermemesi onları ölüm korkusuyla yüz yüze getirmiştir. Bu korkudan dolayı oyuncak dükkânına giremeyen çocuğun yaşamak istediğini belirten şair bu şiiriyle kalplerinde oluşan ölüm korkusunu betimler. Karınca gibi görmezden gelinerek değil ağaçlar gibi serpilerek var olmak istediklerini dile getirir. Ölümün ne olduğunu bilmemeleri gereken çocukların, bu korkuyla büyüdüklerini ve psikolojik olarak yarattığı tahribatı göstererek oyuncaklardan korkar hale gelmelerini eleştirir.

İlk dönemlerinde bireysel konularda yazan Şükran Kurdakul, daha sonraları toplumcu devrimci şiire yönelmiştir. 1946'da kurduğu Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Parti'si kapatılmış ve Şükran Kurdakul da tutuklanmıştır. Şairliğinin ilk yıllarında hece ölçüsüyle bireysel şiirler kaleme alan şair, bu dönemde daha çok Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Faruk Nafiz gibi şairlerden etkilenmiş daha sonraki yıllarda ise nihayet toplumcu gerçekçi yolda proletaryanın mücadelesini, savaş ve özgürlüğü şiirlerinde işlemeye başlamıştır. O Anadolu'ya yapılan işgalleri ve

Anadolu halkının bu işgaller karşısında verdiği mücadeleleri *Tüfek Çatmış Toprağımda, İşgal, Redd-i İlhak, Hasan Tahsin, İkinci Kurtuluş, Öncü Kardeş* gibi birçok şiiriyle anlatır. Emperyalizme karşı Anadolu halkının kadın-erkek demeden göstermiş olduğu yararlılığı ve kahramanlığı dile getirir. Kurdakul 'un şiirleri kolay okunan şiirlerdir. Bu nedenle topluluk önünde okunabilecek marş niteliği taşıyan şiirlere yaklaşmaktadır. Okuyucuya vermek istediği mesajı açık bir şekilde veren şair, şiirlerinde harekete geçirici bir üslup benimsemiştir. *Ağıt Değil* şiiri onun bu tutumuna örnek bir metin olarak verilebilir:

Gücünüz varsa sizin
Sözcüğü tutuklayın.
Öğrenci, kitap, türkçe
En güzel kavramı dilimin
Özgürlüğü tutuklayın.

Ben ki düşünüyorum
Var olduğumdan beri
Silahlar bana dönük
Savaşlar sizin için
Gücünüz varsa artık
Usumu tutuklayın. (Kurdakul, 2011, s. 46)

Şair bu dizelerinde bireysel ve toplumsal bir varoluşun sorgulamasını yapar. Başlığında “Ağıt Değil” diyerek yaşadığı bunalımı kabullenmediğini belirtmek isteyen şair, bir direnişin ve isyanın haberini verir. Ş. Kurdakul, “*Gücünüz varsa sizin*” diyerek seslendiği dizelerinde dilini, düşüncelerini ve özgürlüğünü engelleyen otorite ve baskıcı güçlere karşı, bir duruş sergilemektedir. Dil bir milletin varlığının simgesidir. Bu nedenle şair, dilin yozlaştırılmasını kimliklerin yok edilmek istenmesine bağlayarak buna karşı çıkar. Düşüncelerin susturulamayacağını dile getirerek bireysel özgürlüklerin kısıtlanamayacağını ifade eder. “*Ben ki düşünüyorum/Var olduğumdan beri*” dizeleri şairin içsel bir varoluşsal sorgulama yaşadığını ifade eder. “*Silahlar bana dönük/Savaşlar sizin için*” dizelerinde ise dünyada sürekli bir kaosun ve çatışmanın var olduğunu ve bireyin daima bu çatışmaların ortasında kaldığını anlatır.

Açtı kendini bir bayrak gibi işte
Ölümün üzerinde Hasan Tahsin...
Bu silah başka silah
Bu ölüm başka ölüm
Gücünüz varsa sizin
Ölümü tutuklayın. (Kurdakul, 2011, s. 46)

Bu dizelerinde ise Millî Mücadele döneminde emperyalist güçlere karşı, İzmir'in işgali sırasında, ilk kurşunu atarak özgürlük için kendini feda eden Hasan Tahsin'i hatırlatmaktadır. Direnişin bayrağı olduğunu söylemiştir. Hasan Tahsin'in ölümü ile bayrak metaforunu ilişkilendirerek, simgeleştirmiştir. Bayrak bir milletin bağımsızlığını temsil ettiği için bu ölümün bireysel değil toplumsal bir kayıp olduğunu belirtmiştir. Burada silahın ve ölümün başka olduğundan söz eden şair, özgürlük için verilen mücadelenin kutsallığına gönderme yaparak sıradan bir ölümden farklı olduğunu anlatır. Şair, ölümü tutuklayamaya güçlerinin yetemeyeceğini söyleyerek, özgürlük için toplumun bir bütün halinde davrandığını, bu nedenle kaderini değiştirmek isteyen bu insanların direnişini, ölümün dahi engelleyemeyeceğini belirtir.

Enver Gökçe, toplumsal konulara karşı duyarlı tavrını savaşların yarattığı yıkımları eleştirmek için de kullanmaktadır. Savaşın insanlar üzerinde oluşturduğu yıkımları ele alan şair *Memleketimin Şarkıları* şiirinde bunu dile getirir:

Ben, bizden olan bütün insanların dostu;
Adı, haritalarda bile bulunmayan
Bir köyündeyim Anadolu'nun.
Güzel şeylere hasrettir memleketim,
Güzel şeylere hasret bu dünya.
Yıllardır, kanda ve ateşte mısralarım
Yanan şehirlerin,
Ağır tankların tekerlekleri arasında.
Biliyorum,
Yaylım ateşlere girilmiştir gönlümüzce
Pasifik kıyılarından Volga'ya kadar.
Benim arzumanım kaldı

Hürriyet boylarında tank oynatanlarda.

Bütün kıtalarda

Tulu arzda, islam içinde, küffar içinde

Mülhit, mümin ve vatanseverim (Gökçe, 1997, s. 34-35)

Şair, ilk bendine “Ben bizden olan bütün insanların dostu” dizesiyle başlayarak, daha ilk dizelerden itibaren yaşadığı sınıf farkını gözler önüne sermektedir. “Bizden olan” ifadesiyle, adı haritalarda bile geçmeyen bir köyde, kaderine mahkûm edilmiş küçük insanlardan bahsetmektedir. Yıllarca Anadolu’nun ve dünyanın savaşlarla sarsıldığını vurgularken, artık memleketin ve dünyanın güzel şeylere hasret kaldığını dile getirir. Bu savaşların yarattığı yangınlar ve tankların yol açtığı yıkımlar arasında şiirinin, bu kanla beslenen kötü havanın etkisi altında şekillendiğini ifade eder. Yine şiirin devamında, “Benim arzumanım kaldı” diyerek, memleketi bu hale getirenlerden bir isteği olduğunu ve bu isteğin özgürlük olduğunu belirtir. Pasifik’ten Volga’ya kadar özgürlük arayışında olan insanların varlığına dikkat çekerken, kendisini burada yaşayan dinsiz ya da Müslüman fark etmeksizin bir vatansever olarak tanımlar. Bu bentte öne çıkan savaş teması, insanların özgürlük özlemini ve bu özlemin dinsizleri de müminleri de birleştirdiğini ortaya koymaktadır. Şair, aynı zamanda üst sınıfın savaşları sonlandırmaktaki yetersizliğine veya isteksizliğine de dikkat çekerek, bu durumun insanlar üzerinde yarattığı çaresizliği yansıtmaktadır.

Savaşın birey ve toplum üzerindeki yıkıcı etkisini gözler önüne sermek isteyen şairler, şiirlerinde imgeyi kullanarak çarpıcı bir dil kullanmayı tercih etmişlerdir. Emperyalizmin toplumsal yıkıma sebep olduğunu, savaşı isteyenlerin insanın biricikliğini hiçe saydığını eleştirmişlerdir. Barış ve özgürlüğün savunucuları olarak insan sevgisini ve değerini ortaya koymak istemişlerdir.

3. SONUÇ

Marksizm, Karl Marks ve Friedrich Engels tarafından Almanya’da ortaya atılmış bir tarih felsefesidir. Karl Marks Marksizm’i, tarihi maddecilikle açıklamıştır. Yayınladığı “Komünist Manifesto” adlı yazısında, işçi sınıfının emeğinin sömürülmesi üzerine başlayan devrim ile özel mülkiyete sahip burjuva sınıfının ortadan kaldırılacağını ve sınıfsız toplumlara geçileceğini belirtmiştir. Karl Marks bu bildiride, “tarihsel maddecilik” ile analiz ettiği toplumların belli aşamalardan geçerek komünist bir topluma dönüşeceğini düşünmektedir. Marx ve Engels Marksizm’de alt-yapı ve üst-yapı denilen iki temel unsurdan bahsetmiştir. İki düşünüre göre alt-yapı, üst-yapıyı etkilemektedir. Alt-yapı toplumun ekonomik kısmını temsil ederken üst-yapı din, ahlak, sanat, hukuk vb. kısımlarını temsil etmektedir. Alt-yapıda görülen değişim ve gelişim dolaylı olarak üst-yapıyı da etkilemektedir. Böylece alt-yapıda gücü elinde bulunduran tarafın, üst-yapıyı yönlendirdiğini belirtmişlerdir.

Marks ve Engels’in Marksist estetik anlayışına dair bir çalışmaları olmamakla birlikte yazdıkları bazı eserlerde bu anlayışa olumlu yaklaştıkları görülmektedir. Ayrıca Marksizm’i açıklarken alt-yapı ve üst-yapı kavramlarını tanımlayan Marks, sanat ve ekonomi arasında ilişki kurarak dolaylı yoldan Marksist estetiğin temellerini atmıştır. Marksizm’i ilk defa estetik yapı ile ilişkilendiren kişi G. V. Plehanov’dur. Plehanov’a göre sanatın doğuşu zevk ve fayda üzerinedir. Marksizm’in ilk dönemi Marks, Engels ve Plehanov’un sanat ve ekonomiyi ilişkilendirdikleri dönemdir. 1930 sonrası ise Marksizm’in yeniden şekillendiği ve Rusya’da Stalin tarafından parti ideolojisi haline geldiği toplumcu gerçekçi evredir. Stalin ve Jdanov tarafından toplumcu gerçekçi anlayışın ortaya atıldığı bu dönemde, sanat ve edebiyatın belirlenen kurallar ile oluşturulması istenmiştir. Belirlenen bu kurallara göre sanatın üzerine düşen görev, toplumsal gerçekliği yansıtmak ve bununla beraber işçi sınıfının eğitilmesini sağlamaktır. Radek’e göre ise toplumcu gerçekçi anlayış, toplumun şu anki durumunu bilmekten ziyade, var olan durumundan hareketle geleceği tahmin edebilmektir. Lukacs, sanatın yansıtma olduğunu savunmaktadır. “Olumlu kahramanlar” öğretisi ile halkın eğitilebileceğini savunmuştur. Althusser’e göre sanat ve edebiyat bir üretilimdir. Hammaddeyi ele alan sanatçı bu malzemeyle yeni, özgün ve dönüştürülmüş bir ürün çıkarmalıdır. Macharey’e göre ise üretim sonucu

ortaya çıkan edebiyat ürünü, dolaylı da olsa savunduğu ideolojiyi yansıtır ve yansıtma sonucu bir açıklık kazandırır.

Türk edebiyatında Marksizm, 1930'lu yıllardan sonra tam olarak görülmeye başlamıştır. Osmanlı'nın toplumsal ve kültürel alt-yapısı Marksizm'i benimseyecek bir duruma sahip değildi. Çünkü Marksizm Osmanlı'nın devamlılığını sağlamaya yönelik bir amaca hizmet etmemekteydi. Bu nedenle Osmanlı aydınları Marksizm'e mesafeli yaklaşmış, Osmanlı Devleti'ni ilgilendirecek bir anlayış olmadığını düşünmüşlerdir. Bunun yanında o dönemde tam olarak bir Marksist düşünce olmasa da sınıfsal ayrımı ortadan kaldırmak isteyen aydınlar da bulunmaktadır. Tanzimat ve Islahat fermanları, Meşrutiyet'in ilanı vb. durumlar Osmanlı toplumunda demokratikleşme hareketleri olarak görülmektedir. Cumhuriyet'in ilanı ile beraber *Muasıf Medeniyetler* seviyesine ulaşabilmek adına Avrupa takip edilmiş ve birçok akımın Türkiye'de izleri görülmeye başlamıştır. Bu akımlardan biri de Marksizm olmuştur.

Marksist düşünceyle ortaya çıkan toplumcu gerçekçi anlayış, Nazım Hikmet ile beraber birçok şairin yakından ilgi duyduğu ve uyguladığı bir anlayış olmuştur. Nazım Hikmet kendini "işçi ve emekçi halkın şairi" olarak tanımlamış ve asıl sanatçının halkın sorunlarına eğilen, "sanatı toplum için" yapan sanatçılar olduğunu söylemiştir. Onun bu anlayışının, Rus edebiyatı toplumcu gerçekçi anlayışıyla paralel olduğunu söylemek mümkündür. Bu süreçten itibaren Nazım Hikmet gibi düşünen yazar ve şairler bu anlayış ile eserler vermişlerdir. Kimi şairler var olan durumu görünür kılmaya çalışırken, kimi şairler ise Nazım Hikmet gibi birçok eylemsel ve başkaldırı niteliğinde hareketler sergilemişlerdir

Nazım Hikmet ve diğer şairler uzun yıllar süren hapis ve sürgün hayatı yaşamışlardır. Tutuklanma ve yasaklamalara rağmen toplumcu gerçekçi şairler, savundukları düşünceden vazgeçmeden, burjuvanın sahip olduğu özel mülkiyeti kullanarak işçi sınıfını sömürmesine karşı çıkmışlardır. Toplumda bulunan her sınıfın ortadan kalkması gerektiği düşüncesinden ve komünist-sosyalist bir toplum yaratma isteklerinden vazgeçmemişlerdir. 1940 ile 1970 döneminde toplumcu gerçekçi anlayışı savunan şairlerden Enver Gökçe, şiirlerinde daha çok köylünün yoksulluğunu ve işçilerin yaşadıkları zorlukları ele almıştır. Cahit Irgat emekçileri, ezilenleri, yoksulları anlatarak kendisinin de bir "ırgat" olduğunu söylemiş ve

şairlerinde bunun üzerinde durmuştur. Suat Taşer nutuk, slogan üslubuyla kalemini konuştururken, Mehmet Kemal toplumda görülen aksaklıkları dile getirmiştir. A. K. Meriçboyu savaşın yarattığı yıkımı, yoksulluğu anlatırken, Şükran Kurdakul ise Nazım Hikmet etkisiyle toplumsal sıkıntıları, isyan ve başkaldırı niteliğindeki şiirleriyle dile getirmiştir. Yine Mehmet Başaran köylüyü ve ezilenleri anlatan şiirler yazmıştır. 1940-1970 yıllarında toplumcu gerçekçi şairler, isyankâr ve başkaldıran şiirler kaleme alarak toplumsal sorunları dile getirmişler, bunun yanında fiilî hareketlerle bu sorunların ortadan kalkması için mücadele etmişlerdir.

“İşçi Sınıfı” başlığında Nazım Hikmet’in *Türkiye İşçi sınıfına Selam* şiirinde sürekli emek harcayan ve emeklerinin karşılığını alamayan işçi sınıfına seslenerek güzel günlerin yakın olduğunu müjdelemiştir. İşçi sınıfını eylemlere davet ederek onların cesaretlenmelerine yardımcı olmuştur. Nazım Hikmet’in sanatı işçinin ve emekçinin bilgilendirilmesi için kullanılması gerektiği anlayışı bu şiirine de yansımıştır. Bir diğer şair İlhami Bekir Tez ise bir işçinin yirmi dört saatini anlattığı *24 Saat* adlı şiirinde emekçinin zorlu yaşamını gözler önüne serdiği görülmektedir. Fabrika işçilerinin her bir saatini ele alarak bir gününü anlatan şair aslında saatlerin ve geçen zamanın onları ne kadar tedirgin ettiğini dile getirmiştir. Sosyalist şairlerden Atilla İlhan *Tutuklunun Günlüğü* adlı kitabında yer alan *emekçiye gazel* şiirinde işçilerin ne kadar becerikli ve güçlü olduklarına değinmiştir. Bunun yanında çalıştıkları işlerin zorluğundan bahsederek ölümle sırt sırta olduklarında söz etmiştir. Şiirinde hak ettiği değeri bulamayan işçilerin bir gün başkaldıracaklarını söylemiştir. Enver Gökçe ise *Dost Dost İlle Kavga* şiiriyle işçi sınıfının hak ettiği hayatı yaşaması için mücadele etmesi gerektiğini anlatarak, emekçileri cesaretlendirecek söylemlerde bulunmuştur. Şiirlerinde büründüğü kavgacı tavrını bu şiirinde de gözler önüne sererek cesaretini ortaya koymuştur. Ahmet Arif *Yalnız Değiliz* adlı şiirinde işçinin yaptığı emeğinin görmezden gelinmemesi gerektiğini ve emeğinin karşılığını burjuva sınıfı yerine kendisine verilmesi gerektiğini savunmuştur. Cahit Irgat ise *Ortaklık* şiirinde acı çeken insanları sevdiğini söyleyerek onların yanında yer aldığını ve kendisinin de bir işçi olduğunu söylemiştir. Bu dönem şairlerinde görülen toplumcu gerçekçi anlayış, işçi sınıfı ve emekçilerin haklarını aramak ve bunun için halkı bilinçlendirip cesaretlendirmek olmuştur.

Nazım Hikmet, *Güneşi İçenlerin Türküsü* şiirinde işçi sınıfını burjuvaya karşı direnişe çağırmaktadır. Ekmeğini topraktan çıkaran emekçilerin daha özgür ve güzel günlere ulaşabilmeleri için esaretten kurtulmaları gerektiğini söylemiş ve bunun mücadeleye mümkün olduğunu belirtmiştir. Rıfat Ilgaz *Ne Diyebilirsin* şiirinde fabrikaya erken saatlerde gidip geç saatlere kadar çalışmak zorunda olan bir işçinin hayatının zorluğunu ve umudunu yitiren emekçilerin çaresizliklerini gözler önüne sermiştir. Ilgaz bu şiirinde mücadele etmek yerine kaderine razı olan toplumu ironik bir dille eleştirmiştir. Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde özellikle üzerinde durduğu çocuk işçiler konusu hâkimdir. *Sınıf, Çocuklarım, Remzi, Hürsün* adlı şiirlerinde okul sıralarında olması gereken çocukların geçim sıkıntı yüzünden işçilik yapmak zorunda kaldıklarını dile getirmiştir. Attila İlhan *Duvar* adlı şiir kitabından yer alan *Ümmühan* şiiriyle burjuva ile çatışma yaşadığı için hapse atılan bir işçiyi ve bu nedenle zor durumda kalan Ümmühan'ın hayatını anlatmıştır. *Sisler Bulvarı* şiirinde ise beslediği boğazlara bakmakla yükümlü olan bir adamın toplum içindeki hiçliğinden bahsetmiştir. Enver Gökçe *Memleketimin Şarkıları* şiirinde kendisinin ezilen halkın yanında olduğunu söyleyerek, haklarını alıp özgür yaşayacakları bir hayat için mücadele etmek gerektiğini söylemiştir. Ahmet Oktay *Her Yüz Bir Öykü Yazar* adlı kitabında yer alan *Masa* şiirinde bir ailenin içindeki her bireyin yaşadığı bunalımı anlatmıştır. Kadınların ve çocukların umutsuzluğundan bahsetmiştir. Geçim sıkıntısı yüzünden yaşadıkları zorlu hayatı anlatmıştır.

Nazım Hikmet, Ağa-köylü çatışması bağlamında değerlendirilebilecek olan *Yalnayak* şiirinde köylü sınıfını betimlemiştir. Geçimini topraktan sağlayan köylülerin toprak ve güneş ile olan münasebetleri ve uyumlarına değinmiştir. Yıllarca topraktan beslenmelerine rağmen hâlâ yoksulluk içinde olan bu halka üzülmektedir. Köylü halkının artık bilek gücünden makine gücüne geçmesi gerektiğini savunmuştur. Rıfat Ilgaz *Sınıf* adlı şiirinde babası ağa olan bir öğrenci ile babası ağanın yanında çalışan bir öğrenciyi karşılaştırmıştır. Ağanın oğlunun statüsü nedeniyle diğer çocuğu ezdiğinden, ezilen çocuğun ise mecbur kaldı için karşılık veremediğinden söz etmiştir. *Alişim* şiirinde ise iş kazası sırasında kolunu kaptıran Aliş'in raporuna ihmal yazıldığını söyleyerek işçi sınıfının ne kadar değersiz görüldüğüne işaret etmiştir. Başına gelen talihsiz olayın sebebi yine kendi dikkatsizliğine verilmiş ve yük yine kendi üzerine kalmıştır.

“Aydın Halk Çatışması” başlığında kaleme alınan şiirlerde ise toplum ile aralarında büyük bir yaşamsal fark görünen iki sınıfın çatışması ele alınmıştır. Nazım Hikmet *Cevap* adlı şiirini, kendisine yapılan eleştirilere karşılık vermek için yazmıştır. Aydın olarak nitelediği sınıfla çatışma içine giren Nazım, kendini halkın sesi olarak tanıtmış ve halkın yanında yer aldığını dile getirmiştir. Rıfat Ilgaz *Çay* adlı şiirinde aydın ile halk arasındaki farkı bir çay partisi temalı ortamdan hareketle betimlemiştir. Çay partisinde giyeceği kıyafetleri düşünen aydınların şeker ve içkiye yapılan zamlara aldırma eğlenciklerini, halkın ise geçim sıkıntısını düşündüklerini anlatarak iki sınıf arasındaki uçurumu dile getirmiştir.

“Köylü-Kentli Çatışması” bağlamında değerlendirilebilecek şiirlerde kırsal kesimlerden ayrılıp kentlere yerleşen halkın yaşadıkları zorlu süreçler ve adapte olmak için harcadıkları emekler ele alınmıştır. Rıfat Ilgaz, Ahmet Oktay, Hasan İzzettin Dinamo köylü halkın kentlere yerleştikten sonra yaşadıkları zorlukları ele almışlardır. Şiirlerinde köylünün kente yerleşerek yabancılaşma yaşadıklarından söz etmişlerdir. Köylerinde yaşadıkları çıkmazlardan dolayı çareyi kentlere göç etmekte bulan halkın kentlerde daha zor koşullarla mücadele ettiklerine ve kentli halk ile uyum sorunu yaşadıklarına değinmişlerdir.

“Kadın-Erkek Çatışması” nda daha çok kadının toplum içindeki konumuna değinilmiştir. Ahmet Oktay *Kara Yazı* adlı şiirinde kadının narinliğine, zor şartlar altında çalıştırılan kadının değerinin bilinmediğine işaret etmiştir. Kadının her yerde yalnız ve çaresiz olduğundan bahsetmiştir. Bunun yanında Milli Mücadele sırasında gösterdiği cesareti ve yararlılıklarına gönderme yaparak ne kadar güçlü olduklarını belirtmiştir. Atilla İlhan’ın *Ümmühan* adlı şiiri, kadının toplumdaki yerini tanımlar niteliktedir. Eşi hapishanede olan Ümmühan’ın hem kendi namusunu korumak hem de eşinin yükünü omuzlamak zorunda kalması gerektiğini söylemiştir. Toplumsal algıya göre namus kavramının kadına dayatıldığını söyleyerek geçimini sağlayamadığı için “kötü yola” düşen Ümmühan’ın hikâyesini anlatarak, toplumun kadına dayattıklarından söz etmiştir.

“Halk-Yönetici Çatışması” nda yönetilen sınıf ile yöneten sınıf arasında yaşanan çatışmalar şiirlere yansır. Şairler, toplumsal düzenin sağlanması amacıyla yöneticiler tarafından konulan kurallara uymak zorunda olan halkın, aslında ezildiğinden bahsetmişlerdir. Halkın yararı için önlemler almak yerine kendi

çıkarlarını düşünen yöneticiler eleştirilmiştir. Attila İlhan *Hürriyet Yürüyor* adlı şiirinde suçu olmamasına rağmen yargısız infaz edilen bir mahkûmun hayatını anlatmıştır. Kendisinden üstün gördüğü yönetici sınıfın verdiği karara itiraz etmeden mahkûm edilmeyi kabul etmiştir. Şair bu durumu eleştirmek için ironik bir dil kullanarak kaderine razı olan bir “tip” çizmiştir. Cahit Irgat’ın kalem aldığı *Rüzgârlarım Konuşuyor* adlı şiirinde belediye başkanın vermiş olduğu emri yerine getirmekle yükümlü halktan bahsetmiştir. Burada verilen emir; “Mezarını herkes kendi kazacak”tır. Böyle bir emri dahi yerine getirmeyi kabul eden halkın çaresizliği ve yöneticileri ilahlaştırdıklarını söyleyerek kaderine razı olan halkı ironik bir dille eleştirmiştir.

“Zengin-Fakir Çatışması” başlığında ise toplumda bir sınıfın yaşadığı sefaletle karşı diğer sınıfın sürdürdüğü sefayı işleyen şairlerin şiirler söz konusudur. Toplumsal sınıfsallaşmanın temelinde ekonomik nedenler vardır. Maddi durumlar toplumlar içinde sınıfsallaşmaya neden olmaktadır. Marksizm anlayışına göre sınıfların ortadan kalkması için ekonomik koşulların eşit olması gerekmektedir. Toplumcu gerçekçi şairler de bu görüşü savunmaktadır. Bu nedenle sınıflar arasında görülen ekonomik uçurumları eleştirmişlerdir. Nazım Hikmet *Açların Gözbebekleri* adlı şiirinde yoksul insanların bulunduğu durumu betimlemiştir. Bu topraklar üzerinde yaşayan yoksul halkın halini kabul etmemektedir. Çünkü şair aç olan halkın bizim halkımız olduğunu söyleyerek, halkın aç kalmasına dayanamadığını dile getirmiştir. Cahit Irgat *Rüzgârlarım Konuşuyor* şiirinde işçi sınıfının açlıkla mücadele ettiğini ve ne kadar emek harcansa dahi bu durumdan kurtulamadıklarını dile getirir. Toplumun bulunduğu bu çıkmazı eleştirir.

“Savaşın Yarattığı Çatışmalar” başlığında ise toplumlar arası rekabetlerin ve ırkların çatışmasından dolayı çıkan savaşların şiirlere konu olduğu görülür. Şükran Kurdakul *Ağıt Değil* adlı şiirinde insanların özgürlüklerinin elinden alınmasını eleştirmiştir. Dil ve düşüncelere asla yasak getirilemeyeceğini söyleyerek özgürlük için verilecek mücadelenin susturulmayacağını belirtmiştir. Şiirinde emperyalist güçlere karşı savaşan halkın özgürlük için verdiği mücadeleyi hatırlatmış ve ölmeyi dahi göze aldıklarını söylemiştir. Cahit Irgat *Rüzgârlarım Konuşuyor* ve *İnsan Gibi* adlı şiirlerinde emperyalist güçlerin çıkarları yüzünden insanların özgürlüklerinin elinden alındığından bahsetmiştir. Ancak buna rağmen mücadele etmekten

vazgeçmeyen “tıp”ler çizerek özgürlüğün önemine işaret etmiştir. Attila İlhan *Duvar* şiirinde iki duvarın ağzından savaşın insan üzerinde oluşturduğu tahribatı gözler önüne sermiştir. Savaşın insanlara yaşattıkları karşısında duvarların dahi dayanamadığından bahsetmiştir.

Bu dönem şairleri yalnızca işçi sınıfının değil; yoksul, dışlanmış, maddi/manevi sömürülmüş her sınıfın sesi olmayı hedeflemişlerdir. Asıl amaçlarından biri olan bilgisiz ve cesareti kırık halkı cesaretlendirip, eğitilmesini sağlamak olmuştur. Bunun yanında savaşın yarattığı sosyolojik ve psikolojik yıkımı dile getirerek emperyalist güçlere karşı barışı ve insanın biricikliğini savundukları görülür. Bu çalışmayla bu şairlerin, hedefledikleri amaca ulaşmak için hem duygu yoğunluğu olan hem de bildiri niteliği taşıyan şiirler yazdıkları görülmüştür. Şiirler kaleme alınırken ezilen halkın yalnız olmadığını ve bu düzenin değişmesi adına cesaretlendirici bir üslup kullanıldığı gözlemlenmiştir. Hitabet niteliği taşıyan bu şiirlerin, şairleri lider konumuna getirdiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Adalı, D. (2011). *Türkiye'de Kapitalizmin Gelişimi Sınıflar ve Sınıf Mücadelesi*. İstanbul: Kaldıraç Yayınevi.
- Akdere, İ. (2010). *Marksizmde Temel Kavramlar*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Anket. (1937). Nazım Hikmet Diyor ki. *Her Ay*, 105-106.
- Arif, A. (2017). *Hasretinden Prangalar Eskittim*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Arslan, A. (2002). *Felsefeye Giriş*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Arslan, M. (2014). Can Yücel'in Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçilik ve Eğitim. İzmir.
- Belge, M. (1997). *Marksist Estetik*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Berdyaev, N. A. (1984). *Dostoyevski*. (E. Güral, Çev.) İstanbul: Adam Yayınları.
- Bilgi, A. (1992). *Marx-Engels Ekonomi Politik Sözlüğü*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Dinamo, H. İ. (1976). *Gecekondundan Şiirler*. İstanbul: May Yayınları.
- Dino, A. (1940). Realizme Dair Notlar. *Yeni Edebiyat*.
- Eloğlu, M. (2010). *İçli Dışlı: Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. (T. Anar, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Engels, K. M. (2013). *Komünist Manifesto*. (N. Satlıgan, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- Engels, M. L. (1996). *Sanat ve Edebiyat*. (A. Çalışlar, Çev.) İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Gorki, M. (2007). *Edebiyat Yaşamım*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Gökçe, E. (1997). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Gökçe, E. (2021). *Panzeler Üstümüze Kalkar*. İstanbul: Manos Yayınları.
- Hikmet, N. (1987). *835 Satır*. İstanbul: Adam Yayınevi.
- Hikmet, N. (2008). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hikmet, N. (2016). Kemal Tahir'e Mektuplar. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Hitchcock, L. A. (2015). *Kuram ve Kuramcılar Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat*. (S. Pekşen, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Hüsnü, Ş. (1922). Halk ve Sanat. *Aydınlık*, 3.

- İlgaz, R. (2015a). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- İlgaz, R. (2015b). *Sınıf*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- İlgaz, R. (2015c). *Yarenlik*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- İlhan, A. (2011). *Duvar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2013). *Tutuklunun Günlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2022). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Irgat, C. (1944). *Rüzgarlarım Konuşuyor*. İstanbul: Seba Basımevi.
- Irgat, C. (1952). *Ortaklık*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Irgat, C. (1999). *Seçme Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınevi.
- Kacıroğlu, M. (2016). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-1940) Toplumcu Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları(makale). Erzurum:Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kayabaşı, Ö. (2011). 1960-1980 Aarası Toplumcu Gerçekçi Şiir ve Problemleri (Doktora Tezi). Ankara:Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kipling, D. *The Kipling Society*. Kipling Derneği: <http://www.kiplingsociety.co.uk> adresinden alınmıştır
- Korkmaz, R. (2015). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (1994). *Çağdaş Türk Edebiyatı II*. ANKARA: Bilgi Yayınevi.
- Kurdakul, Ş. (2011). *Bir Yürekten Bir Yaşamdan Toplu Şiirleri*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Küçük, Y. (1984). *Aydın Üzerine Tezler I*. İstanbul: Tekin Yayınları.
- Lenin, V. İ. (2013). *Karl Marks ve Marksizm Üzerine*. (M. Beyhan, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- Lenin, V. İ. (2020). *Proletarya Kültürü*. İstanbul: Yar Yayınları.
- Lifşist, M. (2019). *Marx'ın Sanat Felsefesi*. (M. Belga, Çev.) Ankara: Ayrıntı Basımevi.
- Lukacs, G. (1977). *Avrupa Gerçekliği*. (M. H. Doğan, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Marks, K. (2011). *Kapital I*. (M. Selik, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.

- Marks-Engels. (1980). *Sanat ve Edebiyat Üzerine*. (M. Belge, Çev.) İstanbul: Birikim Yayınları.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Meriçboyu, A. (1976). *Mutlu Olmak Varken: Bütün Şiirleri*. İstanbul: Hilâl Matbaacılık.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oktaç, A. (1963). *Gölgeleri Kullanmak*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Oktaç, A. (1995). *Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oktaç, A. (2008a). *İmkansız Poetika*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Oktaç, A. (2008b). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Özdemir, E. (2007). *Eleştirel Okuma*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Plehanov, G. V. (1962). *Sanat ve Sosyalizm*. (S. Mimoğlu, Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Solok, Ö. (2014). *Kuramdan Uygulamaya Edebiyat Çalışmaları*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Stalin, V. (2017). *Marksizm ve DİL*. (S. Nuhoglu, Çev.) İstanbul: Kor Kitap.
- Tez, İ. B. (1929). *24 Saat*. İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası.
- Tunalı, İ. (1976). *Marksist Estetik*. İstanbul: Fol Kitap.
- Tuncer, H. (1996). *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı 2*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Wallace, R. A. (2004). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Yılmaz, M. (2015). *Toplumcu Gerçekçilikten Eleştirel Toplum Teorisine Ahmet Oktaç Şiiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- (2018, 03 02). <http://www.youtube.com.tr> adresinden alınmıştır.