



T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**REFİK DURBAŞ'IN ŞİİRLERİNDE TOPLUMCU
GERÇEKÇİ ÖGELER**

İnci ÇAĞDAŞ ASLAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Yusuf AYDOĞDU

Bingöl-2025

T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**REFİK DURBAŞ'IN ŞİİRLERİNDE TOPLUMCU
GERÇEKÇİ ÖGELER**

İnci ÇAĞDAŞ ASLAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Yusuf AYDOĞDU

Bingöl-2025

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ.....	i
TEZ KABUL VE ONAY	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
KISALTMALAR	viii
GİRİŞ	1
Araştırmanın Amacı ve Önemi	9
Araştırmanın Kapsamı	10
Yöntem.....	11
Sınırlılıklar	11

BİRİNCİ BÖLÜM

MARKSİZM VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

1.1 Marksizmin Tanımı ve Nitelikleri.....	12
1.2 Marksizmin Temel İlkeleri.....	15
1.2.1 Diyalektik ve Tez-Antitez-Sentez Kavramları.....	15
1.2.2 Üretim Gücü ve Üretim İlişkileri, Alt yapı ve Üst yapı Kavramları.....	19
1.3 Marksist Estetik.....	23
1.4 Toplumcu Gerçekçiliğin Doğuşu	31
1.5 Dünya Edebiyatında Toplumcu Gerçekçilik	32
1.6 Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçilik.....	35
1.6.1 1923-1940 Dönemi	35
1.6.2 1940- 1960 Dönemi	42

1.6.3 1960 Sonrası Dönem	49
--------------------------------	----

İKİNCİ BÖLÜM

REFİK DURBAŞ'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1 Hayatı	54
2.2 Edebî Kişiliği	60
2.3 Şiir Hakkındaki Düşünceleri/Poetikası	65
2.4 Eserleri	72
2.4.1 Şiir Kitapları.....	72
2.4.2 Diğer Kitapları	76
2.5 Türk Edebiyatındaki Yeri ve Önemi	78
2.6 Ödülleri	79

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

REFİK DURBAŞ'IN ŞİİRLERİNDE TOPLUMCU GERÇEKÇİ ÖGELER

3.1 Tema.....	81
3.1.1 Emek ve İşçi Sınıfı	83
3.1.1.1 İşçi/Emekçi Genç Kızlar/Kadınlar	85
3.1.1.2 Usta-Çırak İlişkisi Bağlamında Emek ve İşçi Sınıfı	91
3.1.1.3 Diğer Emekçiler/İşçi Sınıfı	99
3.1.2 Toplumsal Adaletsizlik	106
3.1.3 Yoksulluk ve Sınıf Çatışması.....	112
3.1.4 Direniş ve Mücadele	122
3.1.5. Umut ve Gelecek.....	130
SONUÇ.....	142
KAYNAKÇA	149
ÖZGEÇMİŞ.....	157

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım "*Refik Durbaş'ın Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçi Öğeler*" adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

22/08/2025

İnci ÇAĞDAŞ ASLAN

TEZ KABUL VE ONAY

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İnci ÇAĞDAŞ ASLAN tarafından hazırlanan "*Refik Durbaş'ın Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçi Ögeler*" başlıklı bu çalışma, 22/08/2025 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği/oy çokluğuyla]* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda* Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan : Prof. Dr. Mehmet ÖZGER İmza:

Danışman : Doç. Dr. Yusuf AYDOĞDU İmza.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Farız YILDIRIM İmza:

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../ 2025 tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Nebi BUTASIM

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Bu çalışma; işçi sınıfı, yoksulluk, eşitsizlik, sömürü gibi konuları temele alan ve toplumcu şiirin önemli temsilcilerinden olan Refik Durbaş'ın şiirlerindeki toplumcu öğeleri tespit etmeyi amaçlamaktadır. Durbaş'ın şiirlerindeki toplumcu öğeleri tespit ederken onun yetiştiği sosyal çevre, dönemin sosyal, siyasi ve ekonomik şartları da göz önüne alınarak çeşitli değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Durbas'ın şiirlerinde, köşe yazılarında ve röportajlarında, emekçi sınıfın gündelik hayat mücadelesine, işçilerin sosyo-ekonomik sorunlarına ve toplumcu gerçekçi temalara sıklıkla yer verdiği görülmektedir. Ancak, kendisi hakkında yapılan akademik çalışmaların ağırlıklı olarak şairin biyografisi, edebî kişiliği, sanat anlayışı ve çocuk edebiyatı ekseninde incelendiği dikkat çekmektedir. Bu durum, şairin şiirlerindeki toplumcu gerçekçi öğelerin sistematik bir analizinin yapılması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Çalışmamız, bu eksikliği gidermeyi ve Durbaş'ın eserlerindeki toplumcu söylemi derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır.

Yetmiş dört yıllık yaşamına şiirin yanı sıra edebiyatın çeşitli türlerinde önemli eserler sıfırdan Durbaş'ın toplumcu yönünü ele aldığımız bu çalışmada, şairle ilgili akademik literatürün sınırlı oluşu, araştırma sürecinde birtakım metodolojik zorlukları da beraberinde getirmiştir.

Durbas ile ilgili yapılan en detaylı çalışma, onun adına hazırlanan ve bir armağan kitap olan *Bir Hayatın Şiiri: Refik Durbaş* isimli eserdir. Söz konusu eserde şairin bazı şiirleri, denemeleri, söyleşi ve köşe yazıları bir araya getirilmiş, ayrıca şairin gazetelerde yazdığı diğer yazılarına ulaşabilmek için de genel ağ kaynaklarından istifade edilmeye çalışılmıştır.

Durbas ile ilgili yapılan bir diğer çalışma ise; 2022 yılında Musa Demir tarafından yazılmış olan *Refik Durbaş'ın Şiiri* isimli eserdir. Bu çalışmada öncelikle şairin yaşam öyküsü, sanatçı kimliği ve eserleri hakkında genel bilgiler sunulmuş; ardından şiirleri hem içerik (tema, söylem, ideolojik arka plan) hem de biçim (dil, üslup, teknik özellikler) açısından bir analize tabi tutulmuştur. Ancak çalışmanın önemli ölçüde *Bir Hayatın Şiiri: Refik Durbaş* isimli eserden etkilendiğini de belirtmek gerekir. Söz konusu kitaplar dışında, Durbaş'ın hayatı, biyografisi ve

şairlerini inceleyen iki tez çalışması bulunmaktadır. Fakat bu çalışmalar da şairi genel bir perspektifle ele almakta; toplumcu kimliği üzerine yoğunlaşmamaktadır.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere; tezimizin giriş bölümünde, araştırmanın amacı ve önemi üzerinde durulmuş; araştırma yöntemi, sınırlılıklar belirlenip açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın Birinci Bölümü'nde; toplumcu gerçekçilik akımının kuramsal temelini oluşturan Marksist felsefe ve estetik ele alınmış; diyalektik materyalizm, sınıf bilinci ve yabancılaşma gibi temel kavramlar bağlamında bu düşünce sisteminin sanat ve edebiyata yansımaları irdelenmiştir. Özellikle toplumcu gerçekçiliğin daha iyi anlaşılması için bu felsefenin kurucuları olan Marx ve Engels'in yazdığı çalışmalara başvurularak verilen bilgilerin doğrudan kaynağından alınması hususunda hassasiyet gösterilmiştir. Bu kısmın devamında ise, Marksist estetik bağlamında 'toplumcu gerçekçi sanatın doğuşu' konusu ele alınmıştır. İnceleme, Dünya ve Türk edebiyatlarındaki toplumcu gerçekçiliğin yansımalarını karşılaştırmalı olarak irdeleyen iki temel eksen üzerinden ilerlemiştir. Türk edebiyatı özelinde ise, tarihsel süreç göz önünde bulundurularak oluşturulan üç dönemli bir tasnifle analiz derinleştirilmiştir.

Tezimizin İkinci Bölümü'nde ise; Durbaş'ın hayatı, edebî kişiliği, şiir anlayışı, eserleri, Türk edebiyatındaki yeri ve son olarak aldığı ödüller üzerinde durulmuştur. Özellikle şairin hayatını aktarmaya çalıştığımız bölümde Durbaş'ın kaleme aldığı ve bir anı kitabı olan *Anılarımın Kardeşi İzmir* isimli eserden önemli ölçüde yararlanılmıştır.

Üçüncü Bölüm'de ise; çalışmamızın esasını teşkil eden Refik Durbaş'ın şiirlerinde görülen toplumcu öğeler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda İslık yayınlarından çıkan *Toplu Şiirler-I*, *Toplu Şiirler-II* ve *Toplu Şiirler-III* isimli çalışmalarda yer alan bütün şiirler tematik bakımdan incelenmiş ve öne çıkan toplumcu temalar belirlenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın sonuç bölümünde, Refik Durbaş'ın şiirlerinde tespit edilen toplumcu gerçekçi öğeler sistematik bir şekilde analiz edilmiş ve bu bulgular ışığında ulaşılan sonuçlar detaylı olarak değerlendirilmiştir. Şiirlerdeki sınıfsal söylem, emek temsilleri ve toplumsal eleştiri boyutları, edebiyat-sosyoloji

kesişiminde yorumlanarak şairin toplumcu poetikasının temel karakteristiği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

“Her şey bitmek için başlar”. Uzun soluklu bir çalışma temposu ve emek neticesinde sona geldiğim akademik çalışmamda sürecin görünmeyen kahramanlarına teşekkür etmeyi borç bilirim. Öncelikle akademik yolculuğumda bana rehberlik eden, yapıcı ve kibar yaklaşımıyla beni destekleyen ve cesaretlendiren saygıdeğer hocam Doç. Dr. Yusuf AYDOĞDU’ya teşekkürlerimi sunuyorum. Hayatın yükünü birlikte taşıdığım, entelektüel kişiliğiyle çalışmama katkı sunan ve süreç boyunca desteğini esirgemeyen eşim Ramazan ASLAN’a; varlığıyla hayatımı güzelleştiren ve anlamlandıran canım kızım Masal ASLAN’a ve son olarak beni büyütüp bugünlere getiren ve hayatım boyunca maddi ve manevi desteğini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürler.

22/08/2025

İnci ÇAĞDAŞ ASLAN

ÖZET

Tezin Başlığı : Refik Durbaş'ın Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçi Temalar
Tezin Yazarı : İnci ÇAĞDAŞ ASLAN
Danışman : Doç. Dr. Yusuf AYDOĞDU
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Kabul Tarihi : 22/08/2025
Sayfa Sayısı : vii (ön kısım) + 154 (tez)
Refik Durbaş, Türk edebiyatında 1960 sonrası toplumcu gerçekçi şiirin önemli temsilcilerinden biridir. Şiirlerinde bireysel duyarlılıkları tümüyle dışlamayan ancak esas olarak emekçi sınıfların yaşam gerçekliğini, yoksulluğu ve sosyal adaletsizlikleri merkeze alan bir poetika geliştirmiştir. Bu çalışma, Durbaş'ın şiirindeki toplumcu söylemi çözümlemeyi; işçi sınıfına, ezilen kesimlere ve gündelik hayatın sert gerçeklerine yaklaşımını ortaya koymayı hedeflemektedir. Nitel araştırma yöntemiyle ve doküman analizi tekniğiyle yürütülen incelemede, şairin eserlerinde baskın olarak emek süreçleri ve işçi sınıfının varoluş mücadelesi, toplumsal eşitsizlik ve sınıfsal çelişkiler, yoksulluğun gündelik hayata yansımaları, direniş estetiği ve umut temsilleri gibi temalar öne çıkmaktadır. Ayrıca Durbaş'ın şiir kişileri arasında özellikle usta-çırak ilişkilerinin öne çıktığı da görülmektedir. Erken döneminde II. Yeni'nin imgesel dilinden etkilenen şair, zamanla daha yalın ve anlatımcı bir üslup benimsemiştir. Kullandığı öyküleyici anlatım teknikleri sayesinde, emekçilerin yaşam deneyimlerini şiirsel bir duyarlılıkla betimlemeyi başarmıştır. Bu poetik tercihler, onun toplumcu gerçekçi çizgisine de birçok yönden olumlu katkılar sağlamıştır.
Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Şiir, Toplumcu Gerçekçilik, Emek, Yoksulluk.

ABSTRACT

Title of the Thesis: Socialist Realist Themes in the Poetry of Refik Durbaş
Author : İnci AĞDAş ASLAN
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Yusuf AYDOĞDU
Department: Turkish Language and Literature
Sub-field: Turkish Language and Literature
Date : 22/08/2025
Page Count: vii (preliminary section) + 154 (thesis)
Refik Durbaş is one of the most important representatives of social realist poetry in Turkish literature after 1960. In his poems, he developed a poetics that did not entirely exclude individual sensitivities but primarily focused on the realities of working-class life, poverty, and social injustice. This study aims to analyze the socialist discourse in Durbaş's poetry and reveal his approach to the working class, oppressed segments of society, and the harsh realities of daily life. The analysis, conducted using qualitative research methods and document analysis, reveals themes such as labor processes and the working class's struggle for existence, social inequality and class contradictions, the reflections of poverty on daily life, the aesthetics of resistance, and representations of hope. Furthermore, master-apprentice relationships are particularly prominent among Durbaş's poetic characters. Influenced by the imaginative language of the “II. Yeni” in his early period, the poet gradually adopted a simpler and more narrative style. Through his use of narrative narrative techniques, he succeeded in depicting the life experiences of workers with poetic sensitivity. These poetic choices contributed positively to his social realist line in many ways.
Keywords: Turkish Literature, Poetry, Social Realism, Labor, Poverty.

KISALTMALAR

bk. :	Bakınız
C :	Cilt
ev. :	Çeviren
ed. :	Editör
haz. :	Hazırlayan
vb. :	Ve benzeri
yy. :	Yüzyıl



GİRİŞ

Refik Durbaş, 20. yüzyıl Türk şiirinin kendine özgü ve önemli şairlerinden biri olarak özellikle toplumcu gerçekçi anlayış doğrultusunda yazmış olduğu şiirlerle öne çıkmaktadır. Edebî üretimi, yıllar içinde değişkenlik gösterse de esas üzerinde durduğu nokta, toplumsal meseleleri şiirleri aracılığıyla okura sunmaktır. Şiir yazmaya başladığı ilk yıllarda ve toplumcu gerçekçi şiirin en etkili örneklerini sunduğu ilk beş kitabının ardından zaman zaman bireysel duyarlılıkları yansıttığı şiirler de kaleme alır fakat şiir yolculuğu çoğunlukla toplumcu gerçekçi anlayışa hizmet edecek bir biçimde ilerler. Toplumun farklı kesimlerini bilhassa ezilen insanların yaşadığı ekonomik, sosyal, kültürel sorunları dile getirir. Bu çalışmanın temel amacı, Refik Durbaş'ın şiirlerinde yer alan toplumcu temaları tespit etmek ve şairin bu temaları ne şekilde kullandığını belirleyip anlam dünyasını ortaya çıkarmaktır. İşçi sınıfının yaşamı, ekonomik eşitsizlikler, sosyal adaletsizlik gibi toplumcu gerçekçi şiirle özdeşleşmiş temaların şairin kaleminde nasıl tezahür ettiği, bu temaları işlerken takındığı tavır belirlenmeye çalışılmıştır. Refik Durbaş'ın en sık kullandığı toplumsal temaları belirleyip bunları şairin hayatı, sosyal-ekonomik çevresi, aldığı eğitim ve poetikası çerçevesinde analiz edilmesi amaçlanmaktadır.

Bu çalışma, Refik Durbaş'ın şiirlerindeki toplumcu temaları tespit etmeyi amaçlamakta olup aynı zamanda Türk şiirinde toplumcu gerçekçi şiir anlayışının izini sürme açısından da önem arz etmektedir. İlk şiirini 1962 yılında yazan şairin özellikle 1970'lerden sonraki süreçte aktif bir şekilde toplumcu şiirler yazdığı görülmektedir. Bu anlamda çalışmamız, toplumcu gerçekçi şiirin 1970 sonrasındaki önemli kalemlerinden biri olan şairin bu şiir anlayışına sunduğu katkı ve toplumcu şiirin ilerleyişini anlama açısından önemli bir kaynak olması hedeflenmektedir.

Bu çalışma, Refik Durbaş'ın 1970'li yıllardan itibaren yayımladığı şiir kitapları ve toplu şiirleri temel alınarak hazırlanmıştır. İnceleme kapsamında İslık Yayınlarından çıkan ve üç ciltten oluşan *Toplu Şiirler* adlı çalışma esas alınmıştır. Söz konusu çalışmanın ilk cildinde şairin şiir kitaplarında yer almayan bazı şiirleri de mevcuttur ve bu şiirlerde toplumcu tema barındırıp barındırmaması açısından değerlendirilmiştir. Refik Durbaş'ın yazmış olduğu bütün şiirler okunmuş, bunlar arasından toplumcu temaların yoğunlukta olduğu şiirler seçilmiştir. Refik

Durbaş'ın şiirlerinde kullandığı toplumcu temaların tespiti için amaçlandığı çalışmada, aynı zamanda şairin biyografisi, poetikası, yazdığı diğer eserler üzerinde durulmuştur. Ayrıca çalışmanın başında toplumcu gerçekçi şiirin ortaya çıktığı tarihî, ekonomik ve felsefî arka plan göz önünde bulundurulmuş; böylece toplumcu gerçekçiliğin kaynağını teşkil eden Marksist felsefe ve estetik üzerinde durulmuştur.

Refik Durbaş'ın şiirlerindeki toplumcu gerçekçi temaları belirlemede temel aldığımız *Toplu Şiirler I, II ve III* dışında, kaleme aldığı diğer türdeki eserleri de Refik Durbaş'ın toplumcu yönünü anlama noktasında incelediğimiz çalışmalar arasındadır. Özellikle şairin İzmir yıllarına dair yaşadıklarını aktardığı *Anılarımın Kardeşi İzmir* isimli çalışma, şairlik serüveninin nasıl bir ortamda şekillendiği hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir.

Refik Durbaş, Cumhuriyet gazetesinde yazmış olduğu yazılar başta olmak üzere farklı zamanlarda gazetelerde çıkan yazılarını derleyerek sekiz derleme kitabı oluşturur. Durbaş'ın kendi yazılarını derleyip kitap hâline getirdiği eserleri şunlardır: *Yazılmaz Bir İstanbul, Yasemin ve Martı, Gölge İstanbul Sokaklarında, Rüzgârla Randevu, Red Şair ve Şiir Yazıları, Rakı ile Edebiyat Muhabbeti, Şiirin Gizli Tarihi ve Edebiyat Anılarda Yaşar*. Şairin edebiyat hakkında görüşlerine yer verdiği söz konusu çalışmalar, yararlandığımız diğer eserleridir.

Bu çalışmada temel nitel araştırma deseni kullanılmıştır. Temel nitel araştırma, bir olayı, olguyu veya durumu anlamlandırma sürecinde kullanılan gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi yöntemlerle veri toplamayı sağlayan bir araştırma yöntemidir. Verilerin toplanması ve analizi aşamasında ise doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Doküman incelemesi “*araştırılması hedeflenen olgu ve olaylara ilişkin bilgi içeren yazılı materyallerin analizini*” (Yıldırım&Şimşek, 2016: 189) kapsayan bir yöntem olup çalışmamızın içeriğine uygunluğundan ötürü tercih sebebi olmuştur.

Refik Durbaş, Türk edebiyatının üretken kalemelerinden biri olup şiir dışında çocuk kitapları, anı, derleme ve sadeleştirme çalışmaları, gazete yazılarıyla çok çeşitli alanlarda eserler vermiş bir sanatçıdır. Çalışmamızın içeriğini Refik Durbaş'ın şiirleri oluşturduğundan temel odak noktamız, şiirleri olmuştur. Şairin edebî kişiliğini anlamlandırmak, şiir hakkındaki görüşlerini saptayabilmek içinse

genel ağda yer alan bazı yazılardan yararlanma yoluna gidilmiştir. Fakat şairin yalnızca Cumhuriyet gazetesinde bile yirmi yılı aşkın bir süre boyunca yazdığı bilindiğinden elektronik kaynakların, bu yazıların tamamını içermediğini belirtmemiz gerekmektedir. Ayrıca bu çalışma, Refik Durbaş'ın şiirlerinde hangi toplumcu temaları kullandığını tespit etme amacı taşıdığından çalışmamız toplumcu gerçekçi şiir anlayışı hakkında bilgi verme ve şairin bu yönünü ele almakla sınırlandırılmıştır.

Toplumcu gerçekçilik; fikri altyapısı Karl Marx ve Fridreich Engels'in çalışmalarına dayanan, ekseninde "insan, toplum ve üretim ilişkileri" bulunan, materyalist, Marksist dünya görüşü üzerine bina edilen dolayısıyla ideolojik kökeni olan, Sovyetler Birliği'nin sosyal, ekonomik ve kültürel ortamında yeşeren sanat anlayışıdır. Teorik altyapısını Marksizmin oluşturduğu toplumcu gerçekçilik, sanatsal açıdan Marksist estetiğin temel ilkelerinin dışavurumu olarak öne çıkmaktadır.

Marksizmi "*tümel, kuşatıcı bir felsefe, felsefe sistemi*" (Tunalı, 1993:) olarak tanımlayan Tunalı, Marksizmin birden fazla alanı kapsayan çok boyutlu yapısına dikkat çeker. Çünkü Marksizm, bir yandan tarih ve toplum bilimini içeren "diyalektik materyalizme"; öbür yandan felsefi sorunları ele alan "tarihsel materyalizme" dayanmaktadır.

Diyalektik yöntem ve materyalizm, Marksist felsefenin ana hatlarını oluşturan iki kavramdır. "*Marx –son bilimsel buluşlardan da yararlanarak-diyalektik yöntemle maddeci felsefeyi birleştirir*"(Bezirci, 1996: 20). Marx'ın bir araya getirdiği kavramlardan ilki olan diyalektik; Marksizmin varlıkları/nesneleri karşıtlıklar içerisinde ele aldığı, durağanlığın değil, dinamizmin ön plana çıktığı bir anlayışa dayanmaktadır. Evrendeki bütün varlıkların sürekli bir karşıtlık hâli içerisinde olması, hareketin ve değişimin de sonsuz bir döngüde devam edeceğini göstermektedir. Marksizmde önemli bir yere sahip olan tez ve anti-tez kavramları varlıktaki karşıtlığın var olmasından ortaya çıkmaktadır.

Fransız Komünist Partisi'nde uzun yıllar görev yapan ve Marx'ın *1844 El Yazmaları* adlı eserini Fransızcaya çevirerek Marksizmin yaygınlaşmasına katkıda bulunan Lefebvre, "diyalektik" kavramına ilişkin şu belirlemelerde bulunur:

“Dolayısıyla diyalektik mantık aynı zamanda bir analiz yöntemidir; yaratıcı oluşumu bütün o salınımlarıyla, sapmalarıyla ve içyapısıyla birlikte inceleyebilen bir düşünce hareketi tarafından gerçeğin hareketinin yeniden canlandırılmasıdır” (Lefebvre, 2006: 23).

Materyalizm ise varlığın özünü ruh, akıl gibi metafiziksel olgulardan ziyade maddeciliğin oluşturduğunu ifade eden görüştür. Maddenin ruh, bilinç gibi soyut kavramlar karşısında üstün olduğu; aklın maddeyi değil, maddenin akli yarattığı bir düşünce sistemidir.

“Tarihi materyalizmin temel prensipi Marx tarafından şu şekilde formüllendirilmiştir: ‘İnsanların varlığını tayin eden onların şuuru değil; bilakis onların şuurunu tayin eden sosyal varlıklarıdır.’ Başka bir deyişle, tabiatla olduğu gibi cemiyette de varlık, maddi hayat önce gelir, şuura ve spiritüel hayata nispetle tayin edici odur” (Kuusinen, 1966: 14).

Özünde diyalektik yöntem ve materyalizmi barındıran Marksist felsefesinin sanatsal boyutunda ise, toplumun ekonomik koşullarının ve bu ekonomik koşulların neticesinde ortaya çıkmış sınıf çatışmasının izleri görülmektedir. Marx ve Engels’in sanat konusunda ortaya attığı fikirlerin kısıtlı olduğunu belirtmekle beraber; Marksist estetiğin edebiyat ve sanatın toplumsal dönüşümde etkin bir role sahip olduğunu, sanatsal üretimin ekonomik dinamiklerden etkilenecek şekilde ortaya çıktığı görüşünü savunduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda sanat; sadece estetik değer taşıyan bir alan olmanın ötesinde, ideolojik bir araç olmasıyla da öne çıkmaktadır. Halkın mücadelesine, sınıf çatışmasına, ekonomik ilişkilere yer veren söz konusu sanat anlayışının varmak istediği ilk aşama sosyalizm, nihai hedef ise Marksizm’dir.

“Nitekim, Marx kullandığı verilerden yeni bir bireşim kurmakla kalmamış, onlara önemli katkılarda da bulunmuştur. Örneğin, sınıflar savaşımının toplumun ‘itici gücü’ olduğunu, işçi sınıfının –kapitalizmden zarar gören öbür katmanlarla dayanışarak- bu süreç içinde iktidara geçeceğini ve sosyalizmi gerçekleştireceğini öne sürmüştür” (Bezirci, 1996: 19).

Sosyalist/toplumcu gerçekçilik, 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi ile Sovyetler Birliği’nin resmi sanat anlayışı olarak kabul edilir. Maksim Gorki’nin öncülüğünde şekillenen sosyalist gerçekçilik ile sanat, ideolojik

mücadelenin aracı olarak konumlandırılır. Sosyalist sanatta bireysel duyuş ve düşünceler, bir kenara bırakılarak kolektivizm ön plana çıkarılmaktadır. Dolayısıyla sosyalist bir yazar, devrimci bir iyimserlik hâli ile işçi sınıfının mücadelesini aktarmakla yükümlü bir kişidir.

Bu kongrede alınan kararlar doğrultusunda sanatın toplumsal realiteyi yansıtması bir prensip olarak kabul edilmiştir. Bu paradigmaya göre sanat, günlük yaşamda cereyan eden vakaları temele alması durumunda hakiki sanat olarak kabul edilir. Sanatın ne olmasından ziyade nasıl olması gerektiği üzerinde duran toplumcu gerçekçilik, yaşamın içindeki kavramları ön plana çıkarmaktadır. Toplumcu gerçekçi öğeleri barındıran bir sanat eseri, günlük hayatta var olan durumları ele alır. Var olan durumun resmini çizerken eleştirel bir yaklaşımla olması gerekenleri de bir yöntem olarak ortaya koyar. Böylece toplumcu gerçekçilik, mevcut durumun analizini ortaya koymakla kalmayıp çözüm önerisi sunan bir sanat anlayışıdır.

Toplumcu gerçekçi sanatın ilk olarak Sovyetler Birliği'nde ortaya çıkmış olması, onun yalnızca sosyalist toplumlarda görülen bir sanat anlayışı olduğu hissiyatı oluşturmaktadır. *Sosyalizme Doğru (1976)* adlı çalışmasında Asım Bezirci, kapitalist toplumlarda da sosyalist sanat doğrultusunda eser veren pek çok sanatçı olduğunu belirtmektedir:

“Yalnızca sosyalist toplumlarda değil, kapitalist toplumlarda da sosyalist gerçekliğe bağlı birçok yazar görülmektedir. Örneğin şairlerden Fransa’da Aragon, Almanya’da Brecht, Çekoslovakya’da Nezval, Danimarka’da Nexö, Yunanistan’da Ritsos, Bulgaristan’da Vaptsarov, Şili’de Neruda, Türkiye’de Nâzım vb...” (Bezirci, 1996: 58).

Sıraladığı isimlerle toplumcu gerçekçiliğin oldukça geniş bir alana yayıldığını gösteren Bezirci, kuramın ana vatani olan Sovyetler Birliği'nde ise toplumcu yönü ağır basan sanatçılara şunları örnek olarak göstermektedir: V. Mayakovski, S. Yesenin, A. Blok, A. Serafimoviç, V. Kazin, E. Bagritski, N. Tihonov, D. Bedniy, M. Svetlov, A. Tvardovski, Y. Yevtuşenko, A. Golovko, İ. Ehrenburg, C. Aytmatov; oyunda V. Kirşon, V. Vişnevski, V. İvanov, L. Leonov, M. Kuliş, K. Yaşen, S. Sayfulin, A. Korneyçuk, S. Alyoşin, A. Sofronov vb. (bkz. Bezirci, 1996: 58).

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin ortaya çıkması İkinci Meşrutiyet Dönemi'ne denk gelmektedir. Bu dönemde yaşayan aydın ve sanatçılar, farklı ülkelerde ortaya çıkan edebî hareketliliklerden etkilenmiş, Sovyet Rusya edebiyatının mercek altına alınmasıyla da sosyalist gerçekçilik Türk edebiyatına yavaş yavaş girmeye başlamıştır.

“Cumhuriyet döneminin aydınlar arasında etkili olmuş düşünce akımlarından biri olan sosyalist akımın kökleri, diğer fikir akımlarınki gibi,

II. Meşrutiyet dönemine kadar uzanır” (Gülendam, 2010: 215-216).

Bu dönemde sosyalizmin yayın organı hâline gelen dergi ve gazeteler çıkarılır. Başyazarlığını Dr. Şefik Hüsnü'nün yaptığı 1921 yılında yayımlanan *Aydınlık* dergisi, sosyalist edebiyatın Türk edebiyatındaki en önemli yayın organı hâline gelir ve bu düşüncenin ve estetiğin yaygınlaşmasında önemli bir rol oynar. Toplumcu gerçekçi sanatın Türk edebiyatındaki oluşumu, Cumhuriyet Dönemi'nde önemi artan halkçılık hareketleriyle beraber şekillenmeye devam eder. Sovyetler Birliği'nden alınan sosyalizm; Cumhuriyet'in laiklik, devletçilik, köycülük gibi kavramlarıyla içerik olarak bir uyum sergilediğinden toplumcu gerçekçiliğin Türk edebiyatındaki yansıması da zamanın koşullarıyla örtüşmektedir. Başka bir deyişle, Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi sanatın oluşum süreci, Cumhuriyet Dönemi'nin halkçılık idealleri ve sosyal dönüşüm projeleriyle organik bir bağ içerisinde gelişmiştir. Sovyet edebiyatından etkilenen bu estetik anlayış, Cumhuriyet'in laiklik, devletçilik ve köycülük politikalarıyla ideolojik bir ortaklık kurmuş; bu durum, toplumcu gerçekçiliğin yerli bir söylem kazanmasını sağlamıştır. Nitekim, dönemin sosyo-politik koşullarıyla paralellik gösteren bu edebî akım, Türk aydınlanma hareketinin kültürel cephesinde önemli bir işlev üstlenmiştir.

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi sanatın ilk dönemi, 1923-1940 yıllarına dayanmaktadır. Toplumcu gerçekçiliğin Türk edebiyatındaki ilk ve en önemli temsilcisi ise Nâzım Hikmet'tir. Hikmet'in şiirini *“sert bir yumruk ve demirden bir leblebiye”* (Kahraman, 2000: 39) benzeten Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir* adlı eserinde şair hakkında şu belirlemelerde bulunur:

“Nâzım Hikmet’in şiirinin düşünsel arka planını ve ideolojik derin yapısını sosyalizm belirlerken, şiirin yapısal ve poetik boyutlarını da (başlangıçta) Rus fütürizmi ve bir ölçüde konstrüktivizm hazırlar” (Kahraman, 2000: 40).

Nâzım Hikmet; Moskova’da bulunduğu yıllarda başta Mayakovski olmak üzere Selvinski, Bagritski gibi şairlerin etkisinde kalarak şiirin şekilsel özelliklerinde büyük değişiklikler yapar, serbest ölçü ve dize kırılmaları ile Türk edebiyatında yeni bir şiir biçiminin öncüsü olur. Şiirlerinde sosyalizm ve komünizmin etkilerini açıkça gösteren Nâzım Hikmet, bazı eserlerinde bu etkinin dozunu arttırarak siyasî meseleleri temel gündemi hâline getirir. Bu nedenle şiirlerini toplumsal ve siyasi mücadelenin hizmetine adayan şair, propagandist bir üslubu kaçınılmaz olarak kullanmış olur.

Toplumcu gerçekçi sanatın öncüsü olan Nâzım Hikmet’in ardından onun çizgisini takip eden, toplumsal meseleleri ön plana çıkaran bazı şiir kuşakları oluşur. Bunlardan ilki aralarında Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Ahmed Arif, Enver Gökçe, Mehmed Kemal, Arif Damar, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu gibi isimlerin olduğu 1940 kuşağıdır. Nâzım Hikmet etkisinin yoğun bir şekilde hissedildiği 40 kuşağı şairleri, özgün bir sese sahip olamamış; Anadolu insanının yaşadıkları, güncel siyasal olaylar, savaş karışıklığı gibi temalar çerçevesinde şiirlerini yazmıştır. Bu kuşağa mensup şairler, şiirlerini meydanlarda okunmaya uygun, gür sesli ve marş izlenimi uyandıran bir ses tonuyla kaleme alırlar.

1940 Kuşağı’nın ardından toplumcu gerçekçiliği ilke edinen bir diğer kuşak ise “60 Kuşağı”dır. 27 Mayıs İhtilâli’nin ardından ülkede oluşan yumuşak iklim, 60 Kuşağı şairlerinin önceki toplumcu şairlere göre daha özgürlükçü bir ortamda üretimde bulunmasına olanak tanır.

“Demokrat Parti hükûmeti bir bakıma yönetimi tepeden tırnağa medenileştirdi. Kısaca, sosyal demokraside ‘Halkın, halk için hükûmeti’ şeklindeki sloganına uygun olarak, yönetimi hizmet verir ve sevilir hâle getirdi” (Başgil, 2008: 84).

Refik Durbaş, Ataol Behramoğlu, Nihat Behram, İsmet Özel, Kemal Özer, Süreyya Berfe gibi sanatçıların oluşturduğu 60 Kuşağı şairleri; şiir serüvenine başladıkları ilk yıllarda genellikle İkinci Yeni hareketinden etkilenerek bireysel

tarzda şiirler yazarlar. 1960 döneminde yaşanan iktidar değişikliği ile Marksist eserler üzerinde uygulanan sansürün ortadan kalkması, Marksist ideolojiyi yansıtan kitapların çevirileriyle uygun bir ortama kavuşan 60 Kuşağı şairleri, İkinci Yeni'den uzaklaşarak toplumcu gerçekçi tarzda şiirler yazmaya başlarlar.

Şiirlerindeki toplumcu gerçekçi temaları tespit etmeyi amaçladığımız Refik Durbaş da edebî yolculuğunun başlarında II. Yeni şiirin etkisi altında kaldıktan sonra toplumcu gerçekçiliğe yönelen şairlerden biridir. Şairin hayatı incelendiğinde pek çok açıdan toplumcu şiire uygun bir zemin oluştuğunu söylemek mümkündür. Öncelikle Refik Durbaş'ın dünyaya geldiği Erzurum'un âşıklık geleneği bakımından önemli bir yere sahip olması, şiirlerinde halk edebiyatı unsurlarının ve Anadolu insanının ön plana çıkmasına katkı sağlamaktadır. Çocukluğunda babasından dinlemiş olduğu Erzurum türküleri, şairin hafızasında derin izler bırakır ve bazı şiirlerinde bu türküleri olduğu gibi kullanmayı tercih eder. Refik Durbaş'ın işçi bir babanın oğlu olması da şiirlerindeki toplumcu gerçekçi unsurların özünü bizatihi kendi yaşamından aldığı en önemli göstergelerindendir. Babası inşaat ustası olan şairin, kendisi de çocukluk yıllarından itibaren bir yandan okuyarak bir yandan da çeşitli işlerde çıraklık yaparak hayatını sürdürür. Bu nedenle şairin sıkça kullandığı usta-çırak eksenli işçi sınıfı bizzat deneyimlemiş olduğu gerçek hayat kesitlerinden beslenmektedir.

On yaşına kadar Erzurum'da yaşayan şair, 1954'te ailesiyle birlikte İzmir'e taşınır. İzmir; şairin okuma kültürünü arttırdığı, dergicilik faaliyetlerinde yer aldığı, yazma serüvenine adım attığı ilk yer olması açısından önemlidir. Lisedeki edebiyat öğretmeninin etkisiyle çok sayıda kitap okuyan şair, aynı yıllarda şiir yazmaya ve yazdığı şiirleri dergilere göndermeye başlar. 1965 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanan şair, bu yıldan sonra hayatının tamamını İstanbul'da geçirir. İstanbul'da *Yeni Dergi*, *Soyut*, *Papirus* gibi dergilerde şiirleri çıkan Durbaş'ın daha sonra *Alan 67* isimli derginin yöneticiliğini, Yeni a dergisinin ise yazı işleri müdürlüğünü yaptığını görmekteyiz. Bu iki derginin ardından Refik Durbaş'ın dergicilik faaliyetleri sona erer ve yirmi yılı aşkın bir süre boyunca gerçekleştireceği gazetecilik serüveni başlar. Şairin toplumcu gerçekçi yönünü besleyen unsurlardan biri de gazetecilik mesleği sayesinde yaşanan toplumsal meseleleri yakinen takip etmesidir.

Refik Durbaş, ilk şiir kitabı olan *Kuş Tufanı*'nı on yıllık yazma sürecinin ardından 1971 yılında yayımlar. İkinci Yeni şiirinin de etkileri görülen söz konusu kitapta toplumsal ve bireysel temaların bir arada kullanıldığı görülmektedir. Şairin ilk kitabının ardından toplumcu yönünü giderek arttırdığı net bir şekilde hissedilmektedir. *Hücremde Ayışığı* (1974), *Çıracık Aranıyor* (1978), *İkinci Baskı* (1979), *Çaylar Şirketten* (1980) isimli kitaplarında işçi sınıfı, yoksulluk, sınıf çatışması, adaletsizlik temaları başta olmak üzere pek çok toplumsal meseleye değinmektedir. Şair, toplumcu temaları yoğun bir şekilde kullandığı şiir kitaplarının hiçbirinde saldırgan, kavgacı, sert bir üslup kullanmaz; dilini sloganlaştırmadan yumuşak bir ses tonuyla yazmayı tercih eder.

Refik Durbaş, hayatı boyunca toplumcu gerçekçi sanata sadık kalarak bu çizgide eserler yazmış, Türk edebiyatının en üretken isimlerinden biri olmuştur. İşçi sınıfının bütün kesimlerine yer vermesi ve özellikle usta-çırak ilişkisini aktarmaya çalışırken kullandığı gerçekçi tasvirler ile kendine has bir üslup oluşturmayı başarır. Bazı şiirlerinde kullandığı öyküleme tekniğiyle şair, işçi sınıfının yaşadıklarını yansıtırken şiirsellikten de ödün vermez. Eserleriyle toplumcu gerçekçi şiirin önemli kalemlerinden biri olan Refik Durbaş; yürütmüş olduğu araştırma, inceleme, derleme çalışmaları ve gazete yazılarıyla da topluma katkı sağlayarak çok çeşitli türlerde üretimde bulunmuş Türk edebiyatının çalışkan sanatçılarından biri olmuştur.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Refik Durbaş, 20. yüzyıl Türk şiirinin kendine özgü ve önemli şairlerinden biri olarak özellikle toplumcu gerçekçi anlayış doğrultusunda yazmış olduğu şiirlerle öne çıkmaktadır. Edebî üretimi, yıllar içinde değişiklik gösterse de esas üzerinde durduğu nokta, toplumsal meseleleri şiirleri aracılığıyla okura sunmaktır. Şiir yazmaya başladığı ilk yıllarda ve toplumcu gerçekçi şiirin en etkili örneklerini sunduğu ilk beş kitabının ardından zaman zaman bireysel duyarlılıkları yansıttığı şiirler de kaleme alır fakat şiir yolculuğu çoğunlukla toplumcu gerçekçi anlayışa hizmet edecek bir biçimde ilerler. Toplumun farklı kesimlerini bilhassa ezilen insanların yaşadığı ekonomik, sosyal, kültürel sorunları dile getirir. Bu çalışmanın temel amacı, Refik Durbaş'ın şiirlerinde yer alan toplumcu temaları tespit etmek ve şairin bu temaları ne şekilde kullandığını belirleyip anlam dünyasını ortaya

çıkarmaktır. İşçi sınıfının yaşamı, ekonomik eşitsizlikler, sosyal adaletsizlik gibi toplumcu gerçekçi şiirle özdeşleşmiş temaların şairin kaleminde nasıl tezahür ettiği, bu temaları işlerken takındığı tavır belirlenmeye çalışılmıştır. Refik Durbaş'ın en sık kullandığı toplumsal temaları belirleyip bunları şairin hayatı, sosyal-ekonomik çevresi, aldığı eğitim ve poetikası çerçevesinde analiz edilmesi amaçlanmaktadır.

Bu çalışma, Türk şiirinde toplumcu gerçekçi şiir anlayışının izini sürme açısından da önem arz etmektedir. İlk şiirini 1962 yılında yazan şairin özellikle 1970'lerden sonraki süreçte aktif bir şekilde toplumcu şiirler yazdığı görülmektedir. Bu anlamda çalışmamızın, toplumcu gerçekçi şiirin 1970 sonrasındaki önemli kalemlerinden biri olan şairin bu şiir anlayışına sunduğu katkı ve toplumcu şiirin ilerleyişini anlama açısından önemli bir kaynak olması hedeflenmektedir.

Araştırmanın Kapsamı

Bu çalışma, Refik Durbaş'ın 1970'li yıllardan itibaren yayımladığı şiir kitapları ve toplu şiirleri temel alınarak hazırlanmıştır. İnceleme kapsamında Isık Yayınları'ndan çıkan ve üç ciltten oluşan *Toplu Şiirler* adlı çalışma esas alınmıştır. Söz konusu çalışmanın ilk cildinde şairin şiir kitaplarında yer almayan bazı şiirleri de mevcuttur ve bu şiirler de toplumcu tema barındırıp barındırmaması açısından değerlendirilmiştir. Refik Durbaş'ın yazmış olduğu bütün şiirler okunmuş, bunlar arasından toplumcu temaların yoğunlukta olduğu şiirler seçilmiştir. Refik Durbaş'ın şiirlerinde kullandığı toplumcu temaların tespitinin amaçlandığı çalışmada, aynı zamanda şairin biyografisi, poetikası, yazdığı diğer eserler üzerinde de durulmuştur. Ayrıca çalışmanın başında toplumcu gerçekçi şiirin ortaya çıktığı tarihi, ekonomik ve felsefi arka plan göz önünde bulundurulmuş; böylece toplumcu gerçekçiliğin kaynağını teşkil eden Marksist felsefe ve estetik açıklanmaya çalışılmıştır.

Refik Durbaş'ın şiirlerindeki toplumcu gerçekçi temaları belirlemede temel aldığımız *Toplu Şiirler I, II ve III* dışında, kaleme aldığı diğer türdeki eserleri de Refik Durbaş'ın toplumcu yönünü anlama noktasında incelediğimiz çalışmalar arasındadır. Özellikle şairin İzmir yıllarına dair yaşadıklarını aktardığı *Anılarımın Kardeşi İzmir* isimli çalışma, şairlik serüveninin nasıl bir ortamda şekillendiği hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir.

Durbaş, Cumhuriyet gazetesinde yazmış olduğu yazılar başta olmak üzere farklı zamanlarda gazetelerde çıkan yazılarını derleyerek sekiz derleme kitabı oluşturur. Durbaş'ın kendi yazılarını derleyip kitap hâline getirdiği eserleri şunlardır: *Yazılmaz Bir İstanbul*, *Yasemin ve Martı*, *Gölge İstanbul Sokaklarında*, *Rüzgârla Randevu*, *Red Şair ve Şiir Yazıları*, *Rakı ile Edebiyat Muhabbeti*, *Şiirin Gizli Tarihi* ve son olarak *Edebiyat Anılarda Yaşar*. Şairin edebiyat hakkında görüşlerine yer verdiği söz konusu çalışmalar, yararlandığımız diğeri eserleridir.

Yöntem

Bu çalışmada temel nitel araştırma deseni kullanılmıştır. Temel nitel araştırma, bir olayı, olguyu veya durumu anlamlandırma sürecinde kullanılan gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi yöntemlerle veri toplamayı sağlayan bir araştırma yöntemidir. Verilerin toplanması ve analizi aşamasında ise doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Doküman incelemesi “araştırılması hedeflenen olgu ve olaylara ilişkin bilgi içeren yazılı materyallerin analizini” (Yıldırım&Şimşek, 2016: 189) kapsayan bir yöntem olup çalışmamızın içeriğine uygunluğundan ötürü tercih sebebi olmuştur.

Sınırlılıklar

Refik Durbaş, Türk edebiyatının üretken kalemlelerinden biri olup şiir dışında çocuk kitapları, anı, derleme ve sadeleştirme çalışmaları, gazete yazılarıyla çok çeşitli alanlarda eserler vermiş bir sanatçıdır. Çalışmamızın içeriğini Refik Durbaş'ın şiirleri oluşturduğundan temel odak noktamız, şiirleri olmuştur. Şairin edebî kişiliğini anlamlandırmak, şiir hakkındaki görüşlerini saptayabilmek içinse genel ağda yer alan bazı yazılardan yararlanma yoluna gidilmiştir. Fakat şairin yalnızca Cumhuriyet gazetesinde bile yirmi yılı aşkın bir süre boyunca yazdığı bilindiğinden elektronik kaynakların, bu yazıların tamamını içermediğini belirtmemiz gerekmektedir. Ayrıca bu çalışma, Refik Durbaş'ın şiirlerinde hangi toplumcu temaları kullandığını tespit etme amacı taşıdığından çalışmamız toplumcu gerçekçi şiir anlayışı hakkında bilgi verme ve şairin bu yönünü ele almakla sınırlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MARKSİZM VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

1.1 Marksizmin Tanımı ve Nitelikleri

Marksizm; temelini Karl Marx ve Friedrich Engels'in görüşlerinden alan, toplumsal gelişmelerin sosyo-ekonomik sebeplerden kaynaklandığını öne süren diyalektik bir felsefe anlayışıdır. Marksizm; yeni bir dünya ve sistem yaratma amacıyla ortaya çıkmış, teorik boyutunun yanında devrimsel tarafları olan bir eylem ve düşünce hareketidir. Bu felsefi anlayışı, diğer düşünce sistemlerinden farklı kılan en önemli taraflarından biri sadece düşünsel boyutta kalmaması; bireyi ve toplumu harekete geçirme amacı taşıyor olmasıdır. Marksizmde mevcut durum, eleştirel bir yaklaşımla ele alınır ve bununla yetinilmeyip var olanın daha iyiye evrilmesi için mücadele edilir.

Marksizm, var olan bütün nesne ve varlıkları içine alan tümel bir felsefedir. Marksizm'in bu yönü hayatı bütün yönleriyle ele aldığını, kapsayıcı bir niteliğe sahip olduğunu göstermektedir. Bu felsefi anlayışın baş mimarı hiç şüphesiz Karl Marx'tır. Lenin; *Karl Marx ve Marksizm* adlı eserinde Marksizm'in Karl Max'ın görüşlerine dayanarak ortaya çıkan bir felsefe olduğunu şu şekilde anlatmaktadır:

“Marksizm, Marx'ın görüşlerine, öğretilerine verilen addır. Marx, XIX. yüzyılda insanlığın en ileri üç ülkesine ait üç ana düşünce akımının (klasik Alman felsefesi, klasik İngiliz ekonomi politiği ve genel olarak Fransız devrim öğretileriyle bütünleşik olarak Fransız sosyalizmi) sürdürücüsü ve bunların dâhiyane bir şekilde tamamlayıcısı olmuştur” (Lenin, 2013: 23).

Lenin, Marksizm felsefesini Karl Marx ile bütünleştirerek Marx'ın; Alman felsefesi, İngiliz ekonomi politiği ve Fransız sosyalizminin öğretilerini kendi felsefesi ile başarılı bir şekilde bütünleştirdiğini belirtir.

Marksizm'in ortaya attığı temel düşünce, toplumda meydana gelen olayların arka planında ekonomik durumların belirleyici olduğu gerçeğidir. Marksizm, üretim gücü ve üretim ilişkileri kavramlarından hareketle; toplumun sömüren-sömürülen, ezen-ezilen gibi iki zıt sınıfa ayrıldığına dikkat çekmek ister. Marksizm felsefi anlayışına göre toplumdaki sorunların temelinde, bu iki sınıf arasında

yaşanan ekonomik dengesizlikler yatmaktadır. Fakat burada dikkat edilmesi gereken bir husus bulunmaktadır: Marksizm, her ne kadar ekonomik temellere dayanan bir görüş olsa da bu felsefenin tek dayanağının sosyo-ekonomik koşullar olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. İsmail Tunalı, *Marksist Estetik* adlı çalışmasının ön sözünde marksizmin temelini hümanizme dayandırır:

“Ama, marxizm yalnız belli bazı sosyo-ekonomik kavramları egemen kılmak için ortaya konan bir düşünce sistemi, bir eylem midir? Marxizm’i böyle anlamak, onu çok yüzeysel olarak anlamak olurdu. Derinlemesine bakıldığında, bu genel görünüm içinde eksik olan ve eksikliği açık olarak duyulan bir değer var. Bu değer, insanlıktır, hümanizma’dır. Marxizm, insansal bir kültür temeline dayanır” (Tunalı, 1993:7).

Murat Belge de Christopher Caudwell üzerine incelemeler içeren *Marksist Estetik* adlı çalışmasında Tunalı gibi Marksizm’in sadece ekonomik temellere dayanan bir felsefe olmadığını şu şekilde aktarır:

“Marksizm, hayatın bütününi açıklama iddiasında olan bir düşünce sistemidir. Bu iddiayı taşıyan her teori gibi, kendi öğeleri arasında bir tutarlılık ve uyumluluk sağlama çabasıdadır. Marx ve Engels, kaçınılmaz olarak, teorilerini en yüksek bir soyutlama düzeyinde, genelleme düzeyinde kurmaya çalıştılar. (Belge, 1989:28).

Marksizm, diyalektik materyalizme ve tarihsel materyalizme dayanan bir felsefedir. Tarihsel materyalizm, tarih ve toplum bilimi iken diyalektik materyalizm felsefi problemleri inceleyen bir alandır.

“Genel kabul gören bir anlayışa göre Marksizm iki ayrı disiplinden oluşmaktadır: Tarihsel materyalizm ve diyalektik materyalizm. Bu ayrım da tarihsel materyalizm Marksist teorinin bilimsel yanını (tarih ya da toplumbilimi), diyalektik materyalizm ise felsefi yanını ifade etmektedir. Yine çok yaygın bir anlayışa göre tarihsel materyalizm diyalektik yöntemin tarihe (ya da topluma) uygulanmasından başka bir şey değildir” (Sezgin, 2008:61).

Marksizm, toplumun ekonomik durumlarını göz önünde bulundurarak toplumda meydana gelen her türlü olay ve olguyu açıklama çabası içerisine giren

bir anlayıştır. Toplumun alt kesimini oluşturan işçi sınıfı, yaşamını idame ettirebilmek için üretimde bulunan kişilerden oluşmaktadır. Üstelik ürettiği nesne üzerinde hiçbir söz hakkına sahip olmayan bu kesim; toplumun ezilen, sömürülen tarafını oluşturmaktadır. İşçi sınıfının hakkını alamadığı, ezildiği kapitalist bir dünya düzenini reddeden Marksizm; çözümü ilk aşamada sosyalist düzene geçmekte bulur. Bu anlamda Marksizm var olan düzeni yıkmayı amaçlayan, eşit bir gelecek tasavvuru üzerine kurulmuş bir anlayışı benimseyen nihai hedef olarak Marksist bir dünyayı amaçlayan siyasi ve felsefi bir düşünce hareketidir.

Marksist felsefeyi diğer düşünce sistemlerinden radikal biçimde ayıran temel özelliklerden biri, onun tarihsel materyalist yöntemi çerçevesinde geliştirdiği diyalektik pratik anlayışdır. Bu epistemolojik konumlanış, salt geçmişin yorumlanmasıyla yetinmeyerek, mevcut toplumsal gerçekliğin eleştirel analizini yapmayı ve bu analiz üzerinden dönüştürücü bir gelecek projeksiyonu oluşturmayı hedefler. Marksizmin ontolojik özgünlüğü, tam da bu "eleştiri-eylem" diyalektiğinde somutlaşır; teori ile pratiğin organik birliğini kurarken, insanlığın özgürleşme potansiyelini tarihsel süreç içinde realize etme çabasında kendini gösterir.

Fakat inşa edilmek istenen gelecek çok uzakta değildir. Eylemin öncelendiği bu felsefi anlayışta eşit bir topluma ulaşabilmek için hemen harekete geçilmesi gerektiği fikri hâkimdir. Bu durum Marksistlerin din anlayışları ile de paralellik taşımaktadır. Şöyle ki Marksistler dinleri uzak bir gelecek vadettiği için eleştirirler. Bu uzak mutluluğa ulaşmak için çabalayan birey, yaşadığı dünyanın güzelliklerinden mahrum kalmaktadır. Hegel'in ölümünden sonra "Sol Hegelci" olarak anılan ateist görüşe sahip bir grup oluşur. Sol Hegelcilerin en önemli isimlerinden kabul edilen Feuerbach *Tanrıların Doğuşu* (2012) adlı kitabında bu duruma değinir:

"Uhrevi mutluluk, kuru, aslı astarı olmayan bir varsayımdır; mutlak gücün destek almadığı zaman kendini temellendirecek ve savunacak gücü, kuvveti yoktur, geçmişin uygun hukukuna dayanmadığı zaman gelecekle ilgili bir umut değildir, düşünülmüş yaratılış edimi kendisinden önce gelmediği zaman bir fikirden, bir doğaçlamadan farkı yoktur. Uhrevi mutluluk bu dünyaya bağımlı değildir; tersine o, bu dünyanın yok oluşunu ya da kendi

çıkartına uygun biçimlendirilişini umut eder ve bunlara bel bağlar”
(Feuerbach, 2015: 268-269).

Feuerbach’ın üzerinde durduğu nokta, dinlerin vaat ettiği mutluluğun çok uzakta olması ve ancak bu dünya sona erdiğinde bu hazzı ulaşılması hususudur. Bu durumun doğuracağı en temel sorun bireyin cennete ulaşma arzusunun bu günü yaşayamamasına neden olmasıdır. Marksizm ise Marksist bir dünya düzenine geçerek cenneti bu dünyada yaşamayı vadetmektedir.

Sonuç olarak Marksizm; Karl Marx ve Friedrich Engels’in görüşleri doğrultusunda ortaya çıkmış, ekonomik temeller ekseninde toplumun dinamiklerini çözmeye çalışan bir felsefi anlayıştır. Marksizm’in temel prensibi insanı ve toplumu sömüren kapitalist düzenden, eşit bir geleceği sağlayacağına inanılan sosyalizme geçilmesi üzerine kuruludur. Temel amacı eşit bir toplum kurma olan Marksizmde, mevcut durum eleştirisi yapılarak daha güzel olana ulaşma isteği vardır. Bunu yapabilmek için toplumun ekonomik yapısını ele alırken sosyal, siyasal, kültürel vb. dinamikleri de göz önünde bulundurmayı ihmal etmez. Bu anlamda Marksizm’in pek çok boyutu olan kapsamlı, tümel bir felsefe anlayışı olduğunu söylemek mümkündür.

1.2. Marksizmin Temel İlkeleri

1.2.1. Diyalektik ve Tez-Antitez-Sentez Kavramları

Marksizm felsefesi, temelini diyalektik kavramı üzerine oturtur. Fakat diyalektik ilk olarak Marksistlerin ortaya koyduğu bir kavram değildir. Karl Marx, Alman felsefeci Hegel’in diyalektik kavramını alıp yeniden şekillendirir. Hegel ve Marks’ın diyalektik kavramıyla neyi kast ettiği konusuna girmeden önce söz konusu kavramın tanımıyla başlamak yerinde olacaktır. Afşar Timuçin, *Felsefe Sözlüğü*’nde diyalektiğin tanımını şu şekilde yapmaktadır:

“Çeşitli olasılıkları göz önünde tutarak yöntemli düşünme sanatı. Doğrulara ulaşma yolunda tartışmayı temel alan usullerin tümü. Karşıtların karşılıklı edimiyle ve sonunda onların belli bir çözüme ulaşmasıyla belirgin evrensel ve düşünsel sistem” (Timuçin, 2019:156).

Tanımdan da anlaşılacağı üzere diyalektik kavramı, varlığını karşıtlıklar üzerine kurmaktadır. Her düşünce kendi içerisinde bir zıtlık barındırır. Bu anlamda

diyalektik kavramı ile tez-antitez-sentez süreci birbirinden ayrı düşünölemeyecek bir bütünün parçalarını oluşturmaktadır denilebilir. Her önerme bir düşünce ortaya koymaktadır ve bu ilk düşünceye “tez” adı verilir. Tez, kendi içinde bir karşıt durum oluşturur. İlk önermeye karşı olarak gelişen bu yeni düşünceye ise “antitez” denilir. Oluşan bu karşıt durum bir çözüme ulaşma isteğı yaratır ve böylece “sentez” durumu oluşarak halka tamamlanır. Fakat oluşan sentez basamağı da yine karşıtlıklar içeren yeni bir tez-antiteze neden olur ve süreç durmadan devam eder. Marx’ın diyalektiğinin kaynağı Hegel olduğundan öncelikle Hegel’in diyalektik kavramını anlamlandırmak gerekmektedir.

Hegel’in diyalektiğı, idealist diyalektiktir. Çünkü Hegel varlığın temelini tinsel bir töze dayandırır. Daha sonra Marksistler, diyalektiğı maddeciliğē dayandıracaklardır. Hegel’in tinsel tözü ise maddeden çok ruhani bir hüviyete sahiptir.

“Hegel, var olan tek şey olarak Ruh veya Tin (Geist) dediğı bir ilkeden hareket eder. Platon’dan farklı olarak, bu Ruh veya Tin’in statik ve değişmez bir yapıda olduğunu düşünmez. Tersine o, Herakleitos gibi, her şeyin sürekli bir akış ve oluş içinde olduğu fikrindedir. O hâlde, tin veya Ruh bir oluş, bir gelişme, evrim içindedir. Hegel’e göre bu evrimin, kendisine göre cereyan ettiğı daha önce işaret ettiğimiz gibi diyalektiktir; yani tez, antitez ve sentez adımlarıyla ilerleyen çatışmacı bir mantıktır” (Arslan, 2019: 110).

Hegel’e göre varlığın kaynağını ruh oluşturmaktadır. Ruh ise değişime kapalı, sabit bir durumda değildir. Hegel’in “geist” olarak adlandırdığı ruh kavramı sürekli bir gelişim içerisindedir. Naomi Zack, Hegel’in “geist” yani ruh kavramının aşamalardan oluştuğunu şu şekilde anlatmaktadır:

“Ruhun üç aşaması vardır; bunların ikincisi birincisinden ve üçüncüsü ikincisinden daha yüksektir. Birinci aşama, bireysel psikoloji olan öznel ruhtur. Geist’in ikinci aşaması nesnel ruhtur ya da toplumun gelenekleri, kuralları ve kurumlarıdır. Geist’in üçüncü aşamasıysa sanatta, dinde ve felsefede görölen mutlak ruh, yani nesnel ruhtur. Ruh kendini anladıkça özgürleşir ve kendinin farkına varır ya da özbilinç kazanır. Ruh, ruh olmayanı koruyup saklar, yok eder ve yükseltir” (Zack, 2019: 274-275).

Varlığın kaynağını ruha dayandıran Hegel, ruhun özgürleşmesinin ancak bilinç kazanmasıyla mümkün olacağını belirtir. Bilinç kazanmanın yolu ise bilmekten geçmektedir. Marx, Hegel'in ruhun bilinç kazanma serüvenini şu şekilde ele alır:

“Bilinçliliğin oluş tarzı ve başka bir şeyin onun için oluş tarzı, bilmek'dir. Bilmek onun tek edimidir. Demek ki bir şey, bilinçlilik için, bilinçlilik o bir şeyi bildiği ölçüde vardır. Bilmek bilinçliliğin biricik nesnel ilişkisidir” (Marx, 2013: 171).

Özetle, Hegel diyalektiğini tez-antitez ve sentez sürecine dayandırmakta ve her bilginin kendi içinde bir karşıtı olduğundan hareketle zıtlıkların yeni düşünceler ortaya koyacağını ve bu sürecin daima devam edeceğini belirtmektedir. Tartışmanın ilk adımını oluşturan tez ise kaynağını ruhtan almaktadır. Hegel'in tezin kaynağını ruha dayandırıyor olması diyalektiğinin idealist yönünü gösterir. *“Şimdi bu görüşün idealist olarak adlandırılmasının nedeni, Hegel'in, varlığı, temelde tinsel töz olarak görmesidir”* (Arslan, 2019: 110). Hegel'in felsefesine göre tinsel tözün, yani ruhun ise bilinç durumunu ancak bilmeye kazanabileceği fikri hâkimdir.

Marx, Hegel'in diyalektiğini alarak onda bir takım değişiklikler yapar. Marx'ın Hegel'i eleştirdiği noktalar olsa da Hegel diyalektiğinin Alman felsefesini zirveye çıkardığını belirten Marx, Hegel'in hakkını teslim eder.

“Marx ve Engels, ilerleme ve gelişme üzerine en zengin içerikli, en kapsamlı, en derin öğreti olması dolayısıyla Hegel diyalektiğini klasik Alman felsefesinin en yüce kazanımı olarak gördüler. Gelişme ve evrim ilkesinin bütün öteki formülasyonlarını hep tek yanlı, içerikten yana yoksul, olayların doğadaki ve toplumdaki gerçek (çoğu kez sıçramalı, yıkımla sonuçlanan, devrimci) gidişatını tahrif eden, bozan görüşler olarak değerlendirdiler” (Lenin, 2013: 27-28).

Hegel, diyalektiğin kaynağını “geist” olarak adlandırdığı tinsel töze dayandırmaktaydı. Tinsel töz, sürekli gelişim içerisinde olan ruhani bir varlıktı, bir ideydi. Marx'ın Hegel diyalektiğinde yaptığı ilk değişiklik diyalektiğin ortaya çıktığı yer ile alakalıdır. Marx, kendi diyalektiğinin kaynağı olarak maddi-ekonomik koşulları gösterir. Böylece Hegel'de diyalektiğin kaynağı olarak

gösterilen “ide”, “töz”, “geist” veya “ruh” kavramları Marx’ta yerini ekonomik koşullara bırakır.

Marx’a göre toplumda meydana gelen tez ve antitezlerin sebebi maddi-ekonomik koşullarda gizlidir. Toplum; maddi gücü elinde bulunduran ve bulundurmayan, sahip olan ve olmayan, sömüren ve sömürülen gibi iki farklı kesimden oluşmaktadır. Maddi güce sahip sınıf tezi, yoksul kesim ise antitezi oluşturmaktadır. Bu iki kesim arasındaki uçurum, sürekli olarak bir zıtlık barındırmakta ve çelişkiye neden olmaktadır. Tunalı, *Marksist Estetik*’te Marx’ın diyalektiğini örneklendirerek anlatmaya çalışır:

“Bu dialektik şöyle oluşur: Thesis durumunda yeni üretim güçleri ortaya çıkar. Söz gelimi, makinenin üretimde kullanılması gibi Antithesis: Yeni üretim güçleri, mevcut üretim ilişkilerinin baskısı altına girer. Buradan bir çelişki doğar. Söz gelişi, makinenin üretim gücü olarak ortaya çıkışı, kapitalist üretim ilişkileri, mülkiyet, hukuk, ahlak vs. gibi toplumun ideolojik üst yapısı ile çatışan bir durum yaratır. Bu çatışma içinde, üretim güçleri daima pozitif, ileri güçler olduğu hâlde, ideolojik üst-yapı, üretim ilişkilerini engelleyici, negatif bir elemandır. Toplumun temelinde kendini gösteren bu ekonomik çelişme, toplumun üst katında bir sınıf çatışması hâlinde yansır: emekçi sınıfı ile kapital sınıf arasında. Synthesis aşamasında: Gelecek olan devrim, bu çatışmayı ortadan kaldırır ve ekonomik alt-yapıya uygun bir ideolojik üst-yapı meydana getirir. Marx’a göre, tarihsel gelişme, böyle bir sınıf çatışmasının ortadan kalktığı bir toplumsal ereğe yönelik dialektik bir gelişmedir” (Tunalı, 1993:19).

Marx, Hegel’in idealist diyalektiğini böylece materyalist diyalektiğe dönüştürür. Sınıf çatışmasının yarattığı tez-antitez karşıtlığının çözümü olarak da sosyalizmi işaret eder. Marx’ a göre kapitalizmde iki sınıf arasındaki çatışma şiddetli bir şekilde varlığını her zaman devam ettirir. Çünkü kapitalist düzen; yoksulun yoksulluğunu, zenginin zenginliğini arttırır. Marx, toplumdaki bu eşitsizliğin önüne ise ancak sosyalizm ile geçilebileceği görüşüne sahiptir. Sosyalist düzende farklı sınıflara ait bireyler arasındaki uçurum ortadan kalkar; daha yaşanılabilir, eşit bir dünya yaratılmış olur.

Marx'ın Hegel'in diyalektiğinde yaptığı değişiklik, yaygınlaşmış olarak “baş aşağı çevirme”, “ters çevirme” gibi sözlerle ifade edilmektedir. Ömür Sezgin; *Marx, Kapital ve Diyalektik Materyalizm (1989)* adlı kitabında Marx'ın diyalektiğini şu şekilde maddeler hâlinde özetlemektedir:

“1. Söz konusu diyalektik Hegel'in diyalektiğidir.

2. Ama ters çevrilmiş şeklidir.

3. Bu ters çevirme felsefi anlamdadır: Gerçek dünya İde'nin dışsal görünüşü değil, İdesel olan gerçek (maddi) dünyanın insan düşüncesine yansımadır (varlık düşünceden önce gelir).

4. Kapital'i yazarken Marx, Hegel'in ifade biçimini kullanmıştır” (Sezgin, 2008:65).

Kısacası, Marx'ın diyalektik kavramını Hegel'den aldığını ve bazı değişikliklerle yeni bir biçime sokmaya çalıştığını söylemek mümkündür. Hegel, diyalektiğin kaynağını tözde bulurken Marx, diyalektiğine maddi ekonomik bir temellendirme oluşturur. Yani Hegel'in ruhani bir özelliğe sahip tözünü bir kenara atan Marx, maddeci bir tutum sergiler. Hegel'in idealist diyalektiğini materyalist diyalektiğe dönüştürür.

1.2.2. Üretim Gücü ve Üretim İlişkileri, Altyapı ve Üstyapı Kavramları

Marksizm, tarihsel ve toplumsal gelişimin tam olarak kavranabilmesi için toplumun üretim ilişkilerinin incelenmesi gerektiğini belirtir. Marksist felsefe, tarihin insan ilişkileri ile başladığını; özellikle üretim faaliyetlerinin ortaya çıkmasıyla beraber bu durumun belirginleştiği fikrini ortaya atar. Marx ve Engels'e göre, üretime başlamanın iki önemi bulunmaktadır: Birincisi, insanın üretim faaliyetlerine başlaması tarih yazımının da başlamış olduğuna işaret etmektedir. İkincisi ise üretimde bulunan insan, diğer canlılardan farklı ve üstün olduğunu ortaya koymaktadır.

“Tüm insan tarihinin ilk öncülü, doğal olarak, canlı insan bireylerinin varlığıdır. Şu hâlde saptanması gereken ilk olgu, bu bireylerin fiziksel örgütlenişleri ve bu örgütlenmenin sonucu olarak ortaya çıkan, doğanın geri kalan bölümüyle olan ilişkilerdir. Burada, doğaldır ki, ne bizzat insanın fiziki yapısını, ne de insanların tamamen hazır buldukları doğal koşulları,

jeolojik, orografik, hidrografik, iklimatik ve öteki koşulları derinliğine inceleyemeyiz. Her tarih yazımı, bu doğal temellerde meydana getirdiği değişikliklerden hareket etmek zorundadır. İnsanlar, hayvanlardan, bilinçle, dinle ya da herhangi bir başka şeyle ayırdedilebilir. İnsanlar kendi geçim araçlarını üretmeye başlar başlamaz, kendilerini hayvanlardan ayırdetmeye başlıyorlar, bu, onların kendi fiziksel örgütlenişlerinin sonucu olan bir ileri adımdır. İnsanlar, kendi geçim araçlarını üretirken, dolaylı olarak, kendi maddi yaşamlarını da üretirler” (Marx & Engels, 2003:19).

İnsan; beslenme, giyinme, barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak zorunda olan bir varlıktır. İnsanın ihtiyaçlarını karşılama arzusu, onu üretmeye sevk eder. Öyleyse insan eylemleri, ilk olarak üretimle başlar. Marksizmin üretime verdiği önem, bu temel noktaya dayanmaktadır. Üretim faaliyetlerinin olmadığı bir toplumun mümkün olmadığını; üretim olmadan insan eylemlerinin ve daha genelde tarih yazımının da başlayamayacağı düşüncesi hâkim olmaktadır.

Üretim faaliyetlerinin gerçekleşmesi ise ancak emek ve çalışmayla mümkündür. Marx, *Kapital*’de çalışma sürecinin üç ögeden oluştuğunu ifade eder: emeğin nesnesi, emeğin aracı ve emeğin öznesi. İnsan, üretimde bulunabilmek için doğaya yönelir ve doğanın sunduğu imkânlardan faydalanır. Emeğin nesnesi, doğada hammadde olarak bulunan her şeyi içine alır. İnsan, emeğin nesnesine etkide bulunarak, onu işleyerek üretim sürecini başlatmış olur. Üretim aracı; üretim süreci boyunca kullanılan araçları, makineleri ifade eder. Son olarak emeğin öznesi ise, işçidir. Emeğin nesnesi olan hammaddeyi alır, emek araçlarını kullanarak onu bir ürün hâline getirir. Marx, *Kapital*’in I. cildinde bu süreci şu şekilde özetlemektedir:

“Demek oluyor ki, emek sürecinde, insanın faaliyeti, emek aracı yardımıyla, emek nesnesi üzerinde daha başından amaçlanmış bir değişiklik gerçekleştirir. Süreç ürünle son bulur. Sürecin ürünü bir kullanım değeridir, biçim değişikliği ile insan ihtiyaçlarını gidermeye uygun hâle getirilmiş bir doğal maddedir. Emek, nesnesiyle birleşmiştir. Emek nesnelleşmiş ve nesne işlenmiştir. İşçi tarafında hareket biçiminde görülmüş olan şey, ürün tarafında, şimdi artık varlık biçimi altında, hareketsiz bir özellik olarak görünür. İşçi iplik eğirdi ve ortaya çıkan ürün bir iplik” (Marx, 2011:184).

Marksizmde üretimle ilgili ön plana çıkan diğer kavramlar ise “”üretim gücü” ve “üretim ilişkileri”dir. Üretim gücü, üretme faaliyetlerinin ortaya çıkmasını sağlayan üretim araçları ve emeğin öznesi olarak görülen insandır. Üretim gücü ancak araç ve insan birlikteliğinden ortaya çıkar. Yani yalnızca üretim araçlarının olması üretimin gerçekleşmesi için mümkün değildir. Aracı kullanacak bir özneye ihtiyaç bulunmaktadır. Emeğin öznesi ise, işçilerdir. İşçiler bilgi ve tecrübesini kullanarak üretimde bulunur. Öyleyse üretim gücü denilen kavram, üretimde kullanılan her türlü aracı ve üretimi gerçekleştirecek olan insanı kapsar. Üretim ilişkileri ise, üretim sırasında ortaya çıkan her türlü ilişkiyi, bağlantıyı ifade eder.

“Üretim güçleri deyince Marx, bir malın üretimi için kullanılan üretim araçlarını anlar. Bunlar, en yalın olarak ziraatte kullanılan tırmık, çapadan başlayarak traktöre, endüstride makine ve fabrikalara kadar uzanır. Üretim ilişkilerine gelince: üretim ilişkileri, üretim araçlarının mülkiyetini gösterir. Bu araçlar, özel mülkiyete ait olabilir, bunlar toplumun ortak malı olabilir. Üretim güçlerinin toplumsal alt-yapıyı oluşturmaya karşılık, üretim ilişkileri, mülkiyet, hukuk, devlet, ahlak, felsefe, estetik gibi ideolojik üst-yapıyı oluşturur. Toplumda, burada özellikle kapitalist burjuva toplumu gözönünde bulunduruluyor, bütün dialektik gelişmeyi sağlayan bu alt-yapı ile üst-yapı arasındaki çelişmedir” (Tunalı, 1993:18-19).

Görüldüğü üzere üretim ilişkileri, üretim araçlarının mülkiyeti anlamına gelmektedir. Üretim araçlarının mülkiyetinin kimin elinde olduğu üretim ilişkilerinin ne şekilde gelişeceğini göstermektedir. İşçi, ürünü ortaya koyan kişidir ve genellikle ürünün mülkiyet hakkına sahip değildir. Ürünü satın alan kişi ise üretim sürecinde emeği olmamasına rağmen mülkiyet hakkına sahip olan kimsedir. Marksizme göre toplumdaki eşitsizlik ve çelişki buradan kaynaklanmaktadır.

Üretim ilişkilerinin üretim süreçlerinde gerçekleşen her türlü bağlantıyı kapsadığı daha önce belirtilmişti. Fakat üretim ilişkilerinin yalnızca üretim aşamasında gerçekleştiğini söylemek, kavramın içeriğini daraltmaktadır. Üretim ilişkileri; üretim dışında hukuk, sanat, din, ahlak vb. alanlarda da kendini gösteren bir yapıdır. Bu anlamda üretim ilişkilerine geniş bir açıdan bakıldığında kavramın hem ekonomik boyutunun hem de üretim faaliyetleri dışında kalan diğer alanlar için de geçerli olduğunu vurgulamak gerekir.

Marksist öğretiyeye göre toplumun ekonomik ilişkilerini yansıtan bölümü “altyapı” olarak adlandırılmaktadır. Toplumun düşünsel tarafını ise “üstyapı” kavramı oluşturmaktadır. Üstyapı; siyasal, hukuksal, sanatsal vb. toplumun düşünsel kurumlarını içine alan yapıdır. Marx, *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı* adlı eserinin önsözünde bu duruma değinir:

“Varlıklarının toplumsal üretiminde, insanlar, aralarında, zorunlu, kendi iradelerine bağlı olmayan belirli ilişkiler kurarlar; bu üretim ilişkileri, onların maddi üretici güçlerinin belirli bir gelişme derecesine tekabül eder. Bu üretim ilişkilerinin tümü, toplumun iktisadi yapısını, belirli toplumsal bilinç şekillerine tekabül eden bir hukuki ve siyasal üstyapının üzerinde yükseldiği somut temeli oluşturur” (Marx, 1976:25).

Marksizme göre toplumu anlayabilmek için alt yapı ve üst yapının birlikte ele alınması gerekmektedir. Toplumsal yapı; ekonomik ilişkiler üzerine temellenmiş alt yapıdan ve kurumsal, düşünsel ilişkilerin oluşturduğu üst yapıdan meydana gelir. Toplumun ekonomik temelleri üzerine inşa edilmiş alt yapısı; siyasi, hukuki vb. kurumları içine alan üst yapı üzerine yükselir. Eagleton, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi* adlı çalışmasında bu duruma değinir:

“İnsanlar yaşamlarının toplumsal üretiminde isteklerinden bağımsız ve zorunlu bazı ilişkilere girerler; girdikleri üretim ilişkileri kendi maddi üretim güçlerinin gelişiminin zorunlu bir evresine tekabül eder. Bu üretim ilişkilerinin tamamı, toplumun ekonomik yapısını, belirli toplumsal bilinç biçimlerine tekabül eden yasal ve siyasal bir üstyapının üzerinde yükseldiği gerçek temelini oluşturur. Maddi yaşamın üretim tarzı genel olarak toplumsal, siyasal ve düşünsel yaşam sürecini koşullar” (Eagleton, 2002: 19).

Üstyapı, toplumun ideolojik ve düşünsel tarafını yansıtmaktadır. Üstyapının oluşabilmesi ancak bireylerin bilinç kazanmasıyla mümkün olabilmektedir. Üstyapının düşünsel boyutunun ağır basması, sanatın da üst yapının bir parçası olduğunu göstermektedir. Edebiyatın sanatın alt dalı olduğunu belirten Eagleton, üstyapının bir parçası olan edebiyatı toplumu anlamının anahtarı olarak görür:

“O hâlde Marksizm için sanat, toplumun üstyapısının bir parçasıdır. Sanat bir toplumun ideolojisinin parçasıdır; bir toplumsal sınıfın öteki gruplar

üzerinde uyguladığı durumu, ya toplumun çoğu üyesi tarafından doğal olarak görülen ya da tamamen görme alanı dışına çıkarmayı garanti altına alan toplumsal algının karmaşık yapısındaki bir ögedir. O hâlde edebiyatı anlamak, bir parçası olduğu bütün toplumsal süreci anlamak demektir” (Eagleton, 2002:20).

Özetle, Marksist öğretiyeye göre üretim faaliyetleri bir toplumun yapısının tam olarak anlaşılabilmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Toplumun üretim güçleri ve üretim ilişkileri, üretimin nasıl yapıldığını ortaya koymaktadır. Üretim gücü, üretimde kullanılan araçları ve bu araçları kullanacak olan kişileri içine alırken; üretim ilişkileri ise hem üretimde hem de diğer alanlarda görülen ilişki ve bağlantıları kapsamaktadır. Üretim ilişkilerinin ekonomik temelde gerçekleşmesi toplumun altyapısını; siyasal, hukuksal, kültürel vb. ideolojik kurum biçimleri ise üstyapıyı oluşturmaktadır.

1.3 Marksist Estetik

Marx ve Engels’in kurucuları kabul edildiği Marksist estetik anlayışının sistematik bir hâl alması ve kuramsallaşması bir kerede gerçekleşmemiş, Marx ve Engels’in sanata dair görüşlerinin bütünselleştirilmesi yoluyla ancak bir takım estetik çıkarımlarda bulunulmuştur. Bilindiği üzere Marx ve Engels pek çok alanda çalışmalar yapmış ve yeni fikirler ortaya atmışlardır. Sanat ve edebiyata olan düşkünlükleri de bilinmektedir. Fakat sanat konusunda Marx da Engels de bir kuram oluşturacak kadar detaya girmemişlerdir. Marx ve Engels, çeşitli eserlerinde ve yazışmalarında edebiyat ve sanat hakkındaki görüşlerini dağınık bir şekilde ifade etmişlerdir. Ancak bu düşüncelerin farklı zamanlarda ve farklı metinlerde yer alması, onların bir araya getirilerek bütünlüklü bir şekilde sunulmasını gerekli kılmıştır. Bu eksikliği giderme noktasında M. Lifschitz ile F. Schiller, Marx ve Engels’in sanata dair görüşlerini bir araya getiren ilk isimler olur:

“İşte bu çok önemli görevi, ilk kez, Lunaçarski yönetiminde, Mikhail Lifschitz ile F. Schiller yerine getirmişler ve 1933’te ‘Marx ve Engels: Sanat Üstüne’ adlı yapıtın birinci cildini yayınlamışlardır. M. Lifschitz, daha sonra, 1937, 1957 ve 1967’de genişletilmiş baskıları hazırlamış ve 1937’den sonra benzer basımlar bütün dünyada yayınlanmıştır. Marx ve Engels’in sanat üstüne hazırlanan bu iki cilt kitabı, yalnızca Marksist sanat

kuramının, Marksist estetiğin tüm dünyada yaygınlık kazanmasına değil, ama aynı zamanda, dünya sanat tarihi ve estetik düşüncesi üstüne onlarla ilgili yanlış anlamaların ortadan kalkmasını sağlamış; Schiller Marksist sanat kuramının temellerinin Marx ve Engels tarafından atıldığı ve uyumlu bir sanat ve estetik görüşler sistemini geliştirmiş oldukları ortaya çıkmış” (Marx&Engels&Lenin, 1990: 12-13).

Marx ve Engels’in sanat ve edebiyata dair dağınık hâlde bulunan yazılarının bir araya getirilmesi Marksist estetiğin ilkelerinin daha rahat anlaşılmasını sağlamaktadır. Marx’ın ve Engels’in sanatın ne olduğu ve sorunlarıyla alakalı olarak öne sürdüğü bazı fikirler, yazmış oldukları mektuplar aracılığıyla okunmaktadır. Hem Marx hem de Engels yazdıkları mektuplarda geniş bir okuma kültürüne sahip olduklarını gözler önüne sermektedirler. Engels, Minna Kautsky’e yazdığı mektupta Aiskhylos, Aristophanes’ten; Dante, Schiller ve Cervantes’e kadar pek çok şair ve yazardan bahsederek edebî bilgisinin zenginliğini ortaya koyar. Mektubun devamında Engels, edebî eserlerin bir teze sahip olabileceğini; tezli eserlere karşı çıkmadığını fakat tezin eserde ne şekilde kullanılması gerektiğini belirtir. Ona göre; bir edebî eser örneğin; sosyalist tezli bir roman gerçek koşulların gerçeğe uygun bir çizimini yaparak onlar üzerine kurulu, görenek hâline gelmiş, yarılsamaları yıkıyorsa, burjuva dünyasındaki iyimserliği sarsıyorsa ve kendisi doğrudan bir çözüm getirmeksizin, hatta bazı hâllerde, açıkça yan tutmaksızın, ortada var olan şeyin sonsuza dek geçerliliği konusunda kuşku uyandırıyorsa, kendine düşen görevi tam olarak yapıyor demektir (bkz. Marx & Engels & Lenin, 1990: 68).

Engels’in yazmış olduğu mektuptan hareketle, edebî eserin bir fikir öne sürmesinin normal bir durum olduğu görülmektedir. Ona göre önemli olan bu fikrin edebî eserde ne şekilde kullanılacağına karar vermektir. Edebî eser bir tez etrafında oluşmuş olsa da tezin eserde açıkça gösterilmemesi gerektiğini belirtir. Edebî eserde hem tez hem de sorunların çözümüne dair fikirler okura açık açık gösterilmemeli, arka planda hissettirerek okurun çıkarımında bulunmasını sağlayarak gerçekleşmelidir. Engels’e göre sosyalist tezli bir roman, gerçekleri olduğu gibi yansıtan ve çözümü hazır bir şekilde okura sunmadan problemleri ortaya koyan roman demektir.

Marx'ın da edebiyata büyük bir ilgi duyduğu kaynaklarda ve kendisinin yazmış olduğu bir takım yazılarda mevcuttur. Marx'ın edebiyata olan bu merakı gençken üniversite yıllarında başlar. Lifşits, Marx'ın estetik sorunlar üzerine yoğunlaşmasının entelektüel hayatının başlarında ortaya çıktığını belirtir. Üniversite günlerinde (1835-1841), hukuk ve felsefe dışında hem edebiyat tarihi- daha çok eski edebiyat- hem de klasik Alman estetikçilerini okuduğunu, 1835 sonbaharında bir ceza hukuku öğrencisi olarak girdiği Bonn Üniversitesinde Marx hukuk kadar sanat ve edebiyat tarihine de zaman ayırdığını ifade eder. Schlegel'in verdiği eski edebiyat derslerini izleyip o zamanlar ünlü Welcker'in anlattığı eski mitologyalara dalarak modern sanatı incelediğini anlatır (bkz. Lifşits, 2019:16).

Marx'ın üniversite yıllarında edebiyata başlayan tutkusu birkaç küçük yazma denemesi ile bir süre daha devam eder. Edebî açıdan yeterli olgunluğa sahip olmayan bu yazıların ardından Marx, yoğun çalışmaları nedeniyle edebiyata vakit ayıramaz hâle gelir ve yazma serüveni sona erer. Buna rağmen Cervantes ve Balzac başta olmak üzere bazı yazarları takip ettiği bilinmektedir. Hem Marx hem Engels, Balzac'ı büyük bir yazar olarak görürler. Engels, Margaret Harkness'e yazdığı mektupta Balzac ile ilgili düşüncelerini açıkça ortaya koyar. Balzac'ın eserlerinde soylulara yönelik yaptığı eleştiriyi “*en acı yergi*” olarak nitelendiren Engels, mektubun devamında yazarla ilgili şu tespitlerde bulunur:

“Balzac'ın böylece kendi sınıfsal yakınlıklarını ve siyasal önyargılarını çiğnemek zorunda kalmasını, sevgili soylularının göçmesinin gerekliliğini görmüş ve onları bundan daha iyi bir sonu haketmeyen kimseler olarak çizmiş olmasını ve geleceğin gerçek insanlarını, o zaman için kimler olabilecekse artık onları, görmüş olmasını, bunu ben gerçekçiliğin en büyük zarafetlerinden biri ve koca Balzac'ın en görkemli yönlerinden biri olarak kabul ediyorum” (Marx vd., 1990:73).

Marx ve Engels'in toplumu ekonomik temeller üzerinden okumaya çalıştığı Marksist felsefenin sanat ve edebiyat için de estetik bir teori üretip üretemeyeceği; Marksizmin edebiyatı anlamlandırma çabasında yeteri kadar veriye sahip olup olmadığı konusu akla gelmektedir. Murat Belge, *Marksist Estetik* eserinde “*dünyayı açıklamaya yönelik genel bir teori, gerçekten bir iç tutarlılığa sahipse, daha özel ve dar bir hayat alanını da açıklayabilecek şekilde geliştirilebilir*”

(Belge, 1989: 30) diyerek Marksizmin sanat ve edebiyat konularında da sistemli bir teori oluşturabileceğini belirtir.

Sanatın başlangıcı bireyin üretim faaliyetlerine dayanmaktadır. Birey, ilk etapta ihtiyaç duyduğu bir ürünü yaratmaya çalışır ve daha sonra bu ürüne bir güzellik ve estetik değer katmaya çalışır. *Doğanın Diyalektiği* (1970) adlı eserinde Engels, yaratım sürecinde el ve emeğin aktif role sahip olduğunu belirterek tabloların, heykellerin, müziğin ancak insan eliyle gerçekleştirilebileceğine şu şekilde değinir:

“O hâlde el, yalnızca emeğin organı değildir, emeğin ürünüdür de. Ancak emeğin, giderek yeni işlemlere uygulanmasıyla, geliştirilmiş kasların, eklemlerin, ve daha uzun aralıklarla, kemiklerin kalıtsal yoldan geçmesi, bu kalıtsal inceliğin, yeni, giderek daha karmaşık duruma gelmiş işlemlere, giderek yenilenen biçimde uygulanması, insan elini, Rafael’in tablolarını, Thorwaldsen’in heykellerini, Paganini’nin müziğini yaratabilecek bu yüksek yetkinlik düzeyine kadar getirmiştir” (Engels, 1979: 218-219).

Birey, emek harcayarak üretimde bulunur ve bir ürün ortaya çıkarır. Fakat ortaya çıkan bu ürünün sanatsal ve edebî bir tarafının olması ancak onun estetik değer taşıması ile mümkün olabilmektedir. Marx, *1844 İktisadi ve Felsefî El Yazmaları* eserinde söylediği “İnsan, güzelliğin kurallarına göre yaratır” (2013: 82) sözü ile sanatın bir yaratım süreci olduğunu; fakat bu yaratımın güzellik esaslarına uygun bir şekilde gerçekleştiğini belirtir.

Belge, *Marksist Estetik* adlı çalışmasında Marx’ın sanatın özünü bir bilgi biçimi olarak tanımladığını belirtir (bkz. 1989: 31) ve sanatın kaynağı noktasında Marx’ın işaret ettiği yeri gösterir. İsmail Tunalı’nın da *Marksist Estetik* adlı eserinde sanatı bir bilgi problemi olarak başlıklandığı görülmektedir. Bu durum Marksizmde sanatın hangi varlığı ele alırsa alsın mutlak surette bir şey anlattığını ve bu anlattığı şey hakkında bilgi verdiğini göstermektedir.

Marksist estetiğe göre sanat aracılığıyla bir yandan anlatılan varlığın bilgisi verilirken öbür yandan gerçeklerin yansıtılması meselesi öne çıkar. Marksist estetiğin bilgisini vermeye çalıştığı ya da göstermek istediği gerçekliğin kaynağı ise toplumsaldır. Tunalı’nın da belirttiği üzere; estetik gerçeklik, sanatın ele aldığı,

tümüyle kendine özgü bir gerçeklik olup bu gerçeklik insanlaştırılmış, toplumsallık kazanmış bir gerçekliktir (bkz. Tunalı, 1993: 45).

Marksist estetikte sanata toplumu yansıtan bir araç gözüyle bakılır. Edebî eserden beklenen hakikati somut tarihsel bir yaklaşım içerisinde yansıtabilmesidir. Bu estetik anlayışta edebiyata büyük sorumluluklar verildiğini söylemek mümkündür. Çünkü toplum, burjuvazinin yol açtığı sınıf çatışmalarıyla ve eşitsizliklerle dolu bir hâldedir. Sanatçının yapması gereken şey ise bu sınıf çatışmalarını en iyi şekilde yansıtmak olmalıdır.

Marx ve Engels, kapitalist düzende sanat ve edebiyatın meta üretimine dönüştüğünü; sanatın sanat için yapılmadığı görüşünü savunmaktadırlar. Kapitalizmde paranın her şeye egemen olduğunu ve sanatsal üretimin de para için gerçekleştiğini düşünmektedirler. Kapitalist düzende sanatçı özgür bir şekilde sanatını ortaya koyamamaktadır. Bu sistemde sanatçı yarattığı ürün hakkında söz sahibi değildir, söz hakkı parayı vererek ürünü satın alan kişiye aittir. Sosyalist ve komünist sistemler ile ancak emek üzerindeki bu sömürü düzeninin ortadan kaldırılabilmesi mümkün olacaktır. Sosyalist düzende sanatçı sanatını icra ederken herhangi bir egemen gücün veya baskının yükünü çekmeyecektir ve bu şekilde gerçek sanatı üretilebilecektir. Hatta Marx, sosyalist düzende sanat ve edebiyatı sadece sanatçıların yaptığı bir eylem olarak düşünmemekte; toplumun bütün kesimine yaymaktadır. Marx'a göre komünist toplumlarda *“ressamlar yoktur”* resim çizen insanlar vardır.

Sanatın Gerekliliği (2012) eserinde Ernst Fischer, kapitalizmin her şeyi metaya çevirdiğini belirterek kapitalist düzenin sanat için uygun bir ortam oluşturmadığını şu şekilde ifade etmektedir: *“Sanat için, sanatın gelişmesi için elverişli bir ortam yaratmaz kapitalizm; ortalama bir kapitalist sanata karşı bir gereksinme duyarsa, bu ya özel hayatını süslemek içindir ya da iyi bir yatırım yapmak için”* (Fischer, :68).

Marx'a göre; paranın estetik değerden daha önemli hâle gelmesi sanatın estetik değer ve güzellik boyutunun geride kalmasına neden olur. Marx'a göre kapitalizmde bütün entelektüel etkinliklerin arka planında yatan amaç, paradır. Sanat ürününe para ile alınıp satılan bir tüketim aracı gözüyle bakılmaktadır. Böyle bir ortamda sanatçının ortaya koyduğu ürünü para vererek satın alan kişinin ağır

basması sanatı olumsuz etkiler. Kapitalist düzende sanatçı, sanatından uzaklaşır ve kendi üretimine yabancı bir nesne gözüyle bakar. Marx, bu durumu “yabancılaşma” kavramı ile işçi ve ürünü üzerinden açıklamaktadır.

“İşçi kendi emek ürünü karşısında, yabancı bir nesne karşısındaki ile aynı ilişki içindedir. Çünkü bu durum, varsayım gereği açıktır: işçi kendi emeği içinde kendini ne kadar çok dışlaştırırsa, kendi karşısında yarattığı yabancı, nesnel dünya o kadar erkli bir duruma gelir; kendi kendini ne kadar yoksullaştırır ve iç dünyası ne kadar yoksul bir duruma gelirse, kendine özgü o kadar az şeye sahip olur” (Marx, 2013:22).

Bir sonraki aşamada ise Marx, *Yabancılaşma* (2000) adlı eserinde yabancılaşmanın nedeni olarak işçinin emeğini ortaya koyarken yaşadığı mutsuzluğa işaret eder. Sanatçının ürününü ortaya koyarken entelektüel çaba yerine bedenlen tükenmesi yabancılaşmasının en büyük nedeni olarak görülmektedir:

“Peki, emeğin yabancılaşması neye dayanır? İlk, emeğin işçinin dışında olması, yani onun özüne ilişkin olmaması, demek ki emeğinde işçinin kendini olumlamayıp yadsıması, mutlu değil mutsuz duyması, özgür bir fizik ve entelektüel etkinlik göstermeyip bedenine ve tenine eziyet etme olgusuna” (Marx, 2013:24).

Marksist estetikçilerden kabul edilen bir diğer isim ise Troçki’dir. *Edebiyat ve Devrim* adlı eseriyle Troçki, sanatı devrimci sanat ve sosyalist sanat olarak iki başlıkta ele alır. Öncelikle devrimci sanatı açıklayan Troçki, devrimci sanatı da kendi içerisinde ikiye ayırmaktadır: devrimi doğrudan ele alan yapıtlar ve konusu devrim olmayan fakat devrimci bir hava taşıyan yapıtlar.

Devrimi doğrudan ele alan yapıtlar, gerek konusuyla gerek kahramanlarıyla devrimci sanatı ön plana çıkaran yapıtlar demektir. Devrim, edebî eserin esas gayesi hâline gelir ve bütün yapı unsurları buna göre şekillenir. Konusu devrim olmayıp devrimci hava taşıyan yapıtlar ise devrimci ruhu açıkça göstermeyip hissettiren yapıtlardır. Troçki, ikinci grupta yer alan bu yapıtlar için şair Tikhonov’dan örnek verir ve şu tespitlerde bulunur:

“Oysa genç şair Tikhonov, Devrim’den hiç söz etmeden küçük bir bakkal dükkânını anlatırken de (Devrim üzerine yazmaktan utanıyor gibidir)

bakkalın uyuşukluğunu ve bir noktaya saplanıp kalmışlığını, öyle taze ve tutkulu bir güçle vermektedir ki, bunu ancak yeni bir çağın dinamizmi içinde doğan bir şairin böyle algılayıp verebileceğini düşünürsünüz. Öyleyse, Devrim üstüne yapıtlarla devrimci sanatın yapıtları bir değilse de ortak bir noktaları vardır. Devrimin yarattığı sanatçıların, Devrim'den söz etmeyi istemeleri kaçınılmazdır” (Troçki,1976:211).

Troçki, devrimi açıkça işleyen yapıtlar kadar konusu devrim olmayıp devrimci hava taşıyan yapıtları da değerli görür. Devrimci sanat çağında yaşadığını belirten Troçki, kendi dönemini bir geçiş dönemi olarak gördüğünü belirtir. Devrimci sanat, sınıf çatışmalarını ele alan kavganın ve mücadelenin olduğu bir sanattır. Troçki, devrimci sanatın işlediği bu konuları kıymetli bulsa da edebî olgunluğun bu dönemde olmadığını; ilerleyen zamanlarda ortaya çıkacak sosyalist sanat ile sanatın zirveye çıkacağını ileri sürer.

“Devrim döneminde, sadece işçileri sömürücülere karşı mücadelelerinde bütünleştiren edebiyat, zorunlu ve ilericidir. Devrim edebiyatının bir toplumsal nefret duygusuyla renklenmesi kaçınılmazdır; dahası, proletarya diktatörlüğü döneminde yaratıcı bir tarihsel etken de olmaktadır bu. Sosyalizmde, dayanışma toplumun temeli olacaktır. Edebiyat ve sanat, bugünkünden çok farklı bir sesle, çok farklı temaları işleyecektir. Bugünün Devrim kuşağı olan bizlerin, adlarını çekinerekten andığı bütün duygular, sözgelimi çıkar gözetmeyen dostlu, birdenbire başlayan sevgiler, aşklar, bütün bunlar Sosyalist şiirin içinde güçlü bir yankı bulacaktır” (Troçki, 1976: 213).

Marksist estetiği ilk kez sistemli hâle getirmeye çalışan kişi ise *Plehanov*'dur. Plehanov, *Sanat ve Toplumsal Hayat (1962)* adlı çalışmasında edebiyat biliminin konusu ve spesifik yanı, edebiyatın üstyapıdaki yeri, şaheserlerin sürekli yaşayışı, şekil ve içerik gibi başlıklarla Marksist estetiğin ilklerini tespit etmeye çalışmaktadır.

Plehanov, insan hayatını edebiyatın nesnesi olarak görmektedir. Bütün edebî eserler, konusunu insan hayatından almaktadır. Fakat bir edebî çalışmanın uygun bir içeriğe sahip olması tek başına yeterli değildir. İçeriğin ifade ediliş şekli, dilin nasıl kullanıldığı da edebî eserin değerini ortaya koymaktadır. Plehanov,

söylenecek sözlerin artistik bir tarzda ifade edildiği zaman edebî bir varlığa bürüneceğini belirtir. Ona göre, edebî olayın spesifik yanı içerik ile içeriğin ifadesinin birliğidir (bkz. Plehanov, 1987: 203).

Plehanov, her temelin kendine uygun bir üst yapı kurduğunu ve edebiyatın da üst yapının bir parçası olduğu görüşünü savunmaktadır. Bütün Marksist estetikçilerde olduğu gibi Plehanov da sosyalist edebiyatı ilerici edebiyat olarak tanımlar ve toplumsal mücadeleyi, sömürüleni konu alması sebebiyle onu üstyapı fenomenleri arasına koyar.

“İnsanın insan tarafından sömürüldüğü bütün düzenlerde, bir yanda, mevcut düzeni savunan bir edebiyat bulunur. Bu edebiyat bir düzenin üstyapısına dâhildir. Fakat, bunun yanı sıra bir de ilerici bir edebiyat vardır. Önceleri yükselen sınıfın fikir ve duygularını dile getiren bu edebiyat, yeni temel eskisinin yerini aldığı zaman bir üstyapı hâline gelecektir. Bu edebiyat da sadece bütün sömürülen insanların fikirlerini, duygularını ifade edebilir. Bu takdirde, bu edebiyat ancak her türlü sömürünün imkânsız hâle geldiği, sömürücü olmayan düzende, yani sosyalist düzende bir üstyapı olabilir” (Plehanov, 1987: 207-208).

Plehanov’un edebî eseri toplumsal mücadelenin ifade ediş tarzı olarak görmesi, onun edebiyatı bir propaganda aracı olarak algıladığı anlamına gelmemektedir. Ona göre edebiyatın doğrudan böyle bir amaca hizmet etmesi onun değerini düşürmekte ve estetik tarafını zedelemektedir. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (1972) adlı çalışmasında Plehanov’un bu tutumunun tepki çekmesine neden olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

“Plehanov’un bu tutumu, yani sanatı açıkça propaganda aracı saymaması, devletin sanatçıya yol göstermesine karşı oluşu, sanatın kendine özgü bir dünyası olduğundan söz etmesi, eserin politik yönü ile estetik yönünü fazla ayırmış gözükmesi bir zaman sonra şimşekleri üstüne çekmesine neden oldu. Plehanov ve onu izleyenler Rusya’da gözden düştü ve 1930’larda Marksist estetik, toplumcu gerçekçilik kavramıyla yeniden şekillendi” (Moran, 1988:45).

Özetle bu bölümde Marksizmin estetik boyutları üzerinde durulmaya çalışılmış, Marx ve Engels başta olmak üzere Marksist estetiğe katkı sunan Troçki,

Plehanov gibi isimler ele alınmıştır. Buna göre Marx ve Engels'in bu konu üzerine bir kuram oluşturacak kadar çalışmadıkları; ancak birtakım yazı ve mektupları aracılığıyla katkı sundukları görülmektedir. Marks ve Engels'in sanata temel yaklaşımları, sanatın da bir üretim faaliyeti olduğu ve emek neticesinde ortaya çıktığı görüşüne dayanır. Edebiyat ve sanat, estetik boyutu göz ardı edilmeden toplumsal sorumluluklarını da yerine getirmelidir. Marx ve Engels'in dikkat çektikleri bir diğer nokta ise, kapitalist düzende gerçek bir sanat ortamının oluşamayacağı, söz konusu toplumda sanatçının sanatına yabancılaşacağı düşüncesi üzerinedir. Maksist estetiği ilk defa sistematik bir düzeye ulaştıran kişi ise, Plehanov'dur. Plehanov'un insanı edebiyatın temeline koyması, edebî ürünlerin propagandaya varmadan topluma hizmet etmesi gibi fikirleri Marksist estetiğin fikirlerinin derli toplu bir hâl almasını imkân tanımıştır.

1.4 Toplumcu Gerçekçiliğin Doğuşu

Toplumcu gerçekçilik, 1930'lu yıllarda Sovyet Sosyalist Rusya'da ortaya çıkan; toplumsal sorunları, işçi sınıfını ve sınıf çatışmalarını konu edinen bir sanat anlayışıdır. Edebiyatın bir toplumun dönüştürücü gücü olduğu görüşüne sahip olan toplumcu gerçekçiler, eserleri aracılığıyla ezilen kesimin yaşadıklarını gözler önüne sermek isterler. Toplumcu gerçekçilik, 1934 yılında Stalin'in öncülüğünde yürütülen "Sovyet Yazarları Birinci Kongresi" ile ülkenin resmi sanat anlayışı kabul edilir ve bir süre sonra yazarlara birtakım dayatmaların yapıldığı baskıcı ve otoriter bir kimliğe bürünür. Stalin döneminden önce 1922-1928 yılları arasında Lenin'in yürütücülüğünü yaptığı Yeni Ekonomik Düzen (NEP), edebiyat ve sanatın henüz yoğun baskılar altına girmediği, yumuşak bir iklime sahip olan zaman dilimleridir. Bu dönemlerde devrime karşı çıkanlar olduğu gibi; devrimi destekleyen ve devrimci edebiyatı savunanlar da bulunmaktadır. NEP döneminde edebî eserlerin yalnızca siyasi propaganda aracı olarak görülmemesi, estetik tarafının göz önünde bulundurulması sanatın daha özgürlükçü bir ortamda yapılmasına olanak tanımaktadır.

"NEP dönemine biraz daha yakından bakıldığında, yenilikçi ve tutucu, özgürlükçü ve baskıcı eğilimlerin bir arada bulunduğu, kültürel yaşamdaki canlılığın bu karşıtlıktan doğduğu görülür"(Oktay, 1986:71).

Lenin dönemindeki özgürlükçü ortam çok uzun sürmez ve 1932 yılında ülkede bulunan bütün edebî gruplar dağıtılarak Sovyet Yazarlar Birliği kurulur. Böylece Lenin dönemindeki nispeten özgürlükçü ve yumuşak iklim yerini Stalin dönemiyle baskıcı ve zorunlu bir sanat anlayışına bırakır.

Marksist estetiğin ikinci dönemi olarak görülen “Toplumcu Gerçekçilik”, 1934 yılında Sovyet Yazarları Birinci Kongresi’yle yerini sağlamlaştırır. Kongre, bir anlamda Stalin’in sözcüsü konumunda olan Jdanov’un konuşmaları ile başlar. Kongrede toplumcu gerçekçiliğin tanımı ve kapsamı üzerinde durulurken sanatın nasıl olması gerektiği ile ilgili birtakım ilkelere değinilir. Söz konusu kongre ile edebiyat bir propaganda aracına dönüşür. Adnan Acar, bu dönemle ilgili gelişmeleri *Estetik (2012)* adlı çalışmasında şu sözlerle ifade eder:

“Artık Sovyetler Birliği’nde sanatsal anlatımın tek-tipleştiği, parti denetimine girdiği, yazıların, şiirlerin, romanların, öykülerin, sanat ürünlerinin yasaklandığı; dergilerin kapatıldığı; sanatçıların ve dergi yöneticilerinin yargılandığı döneme girilmiştir” (Acar, 2012: 128).

Kongrede alınan kararlar neticesinde “Toplumcu Gerçekçilik” devletin resmi sanat anlayışı hâline gelir. Sanatçılar, yapıtlarında Rus işçi sınıfının yaşadığı zorluk ve mücadeleleri ulvi bir tavırla anlatmak durumunda bırakılırlar. Sanatçı bu konuda elinden geleni yapmalı, sorumluluk bilinciyle hareket etmelidir. Bu durum bir süre sonra eserlerin özgür bir biçimde yazılmasına engel olmakta, edebiyatı partinin çıkarlarına hizmet etme aracına dönüştürmektedir.

1.5 Dünya Edebiyatında Toplumcu Gerçekçilik

Toplumcu gerçekçilik, 20. yüzyılda Sovyet Rusya’da ortaya çıkan, toplumsal sorunlar üzerine inşa edilmiş bir sanat anlayışıdır. Toplumcu gerçekçiliğin ana vatanı olarak görülen Sovyet Rusya’da pek çok toplumcu gerçekçi yazar ve şair yetişmiştir. Maksim Gorki, toplumcu gerçekçilik denilince akla gelen ilk isimdir. Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları (1986)* adlı eserinde toplumcu gerçekçiliğin esas kurucusunun Maksim Gorki olduğunu belirtir:

“Yeterince vurgulanmamıştır ve tüm suçlamalar Stalin/Jdanov ikilisine yüklenmiştir ama toplumcu gerçekçiliğin asıl kurucusunun Maksim Gorki olduğu söylenmelidir. Bugün çok farklı bir düzlemde geliştirilmesine, çeşitli

katkılarla zenginleştirilmesine rağmen, Sovyet yazın kuramının hâla alt-katmanda savunduğu devrimci romantizm ve olumlu tip kavramlarını Gorki formüle etmiştir” (Oktay, 1986:105).

Gorki, bir süre sonra sanatını tamamen partinin ilkeleri doğrultusunda icra eder ve eserleri sanatsal kaygıdan uzaklaşarak siyasi bir araca dönüşür. Eagleton, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*’nde “*bir zamanlar sanatsal özgürlüğün sadık bir savunucusu olan Maksim Gorki’nin sesi aynı kongrede artık Stalinist bir uşak olarak çıkıyordu*” (Eagleton, 2002: 54) diyerek bu duruma işaret eder.

Gorki, eserleriyle ezilen sınıfın yaşadığı bir takım zorluklara dikkat çekerken bir yandan da geleceğe dair umut vermekte ve mücadeleci bir kitle oluşturma amacı taşımaktadır. Gorki’nin *Ana* adlı romanı, toplumcu gerçekçiliğin ilk eserlerinden kabul edilir. Roman, Rus devrimi öncesindeki çarlık sistemini, toplumun alt kesimini oluşturan yoksul insanların mücadelelerle dolu hayatlarını konu edinir. Romanın başkarakteri olan Pelageya Nilovna, Gorki’nin *olumlu tip* kavramını temsil etmekte ve bir görevi yerine getirme sorumluluğuyla hareket edip toplumu harekete geçirme amacı taşımaktadır.

Olumlu tip; yaşanan bütün olumsuzluklara rağmen umudunu kaybetmeyen, partinin hizmetleri doğrultusunda hareket edip sosyalist bir toplumun yaratılabileceğini gösterecek kahramanlardır. Bu tipin oluşmasında etkili olan faktörlerden biri, Rus edebiyatında bir dönem etkisini sürdürmüş olan ve *oblomovculuk* olarak adlandırılan tipin yaratmış olduğu karamsar havayı dağıtma isteğidir. Gonçarov’un *Oblomov* adlı eserinde romanla aynı ismi taşıyan başkarakter; tüm vaktini tembellik yaparak geçiren, harekete geçme noktasında son derece isteksiz bir tipi temsil etmektedir. *Oblomov*’la başlayan tembel ve karamsar tip örneği, bir süre sonra Rus edebiyatında yaygınlaşarak -“*Lermantov’un Zamanımızın Bir Kahramanı*’ndaki (1840) *Peçorin*, *Turgenyev’in Rudin*’i”- (Moran, 1988: 54) gibi eserlerde de kendine yer bulur.

Gorki’nin de çabalarıyla Oblomov gibi gerçeklere sırt çevirmiş pasif bir tipten sonra *olumlu tip* kavramı ile topluma liderlik yapacak bir kahraman profili oluşturulmak amaçlanır. Fakat bu *olumlu tip* ile gerçekleştirilmeye çalışılan yol gösterici ve güçlü kahraman tipinin yazarlar tarafından kusursuz, hiç hata yapmayan bir biçimde çizilmesi; eserlerin gerçekçilik boyutuna gölge

düşürmektedir. Batıdaki gerçekçilikten bir takım farklılıklar içermesine rağmen Rusya'da da gerçekçilik akımının etkisi roman ve hikâyelerde görülür. Rus edebiyatındaki gerçekçiliği farklı kılan özelliklerden biri, onun romantizmi de tamamen yok saymamasından kaynaklanmaktadır. Bu anlamda Rus edebiyatı toplumcu gerçekçi olduğu kadar romantizmden de bir takım izler taşımaktadır. Jdanov, bu durumu *devrimci romantizm* olarak adlandırmaktadır. Sovyet edebiyatının romantizme sırt çevirmemesi gerektiğini belirten Jdanov, eserlerde yer alan kahramanların şekillendirilmesinde romantik unsurlardan yararlanılması gerektiğini ifade eder (bkz. Moran, 1988: 55).

Dostoyevski, Tolstoy gibi Rus edebiyatının önemli yazarları, eserlerinde Batı gerçekçiliğini kullanmış olmalarına rağmen bu gerçekçiliğe romantik unsurları da eklemekten geri durmamışlardır.

Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı eserinde, Rus romanının yalnızca proleter sınıfının sorunlarını anlatmadığını; halkın ve köylünün yaşadıklarını yansıtmayı amaçladığını belirtmektedir. Oktay, devrimi eserlerinin temeline oturtmuş Şolohov da bile proleter sınıftan çok köylünün işlendiğini, işçi sınıfının değil kırsal kesimin romancısı olarak öne çıktığını belirtir (bkz. Oktay, 1986: 47-48).

Aynı durum Dostoyevski ve Tolstoy'un eserlerinde de görülmektedir. Her iki yazar yalnızca Rus proleterya sınıfını anlatmakla kalmamış; özel toprak mülkiyetinin eleştirisi, köylülerin yaşadıkları, yoksulluk gibi çeşitli konular etrafında eserlerini oluşturmuşlar ve eserlerinde her kesimden insanın sorunlarına romana taşımışlardır.

“Tolstoy, yalnız, toprak ağaları ile kapitalistlerin boyunduruğunu kırarak kendilerine insanca yaşama koşullarını yaratmaları sonucu artık bütün kitlelerce okunup değerlendirilebilecek sanatsal yapıtlar yaratmakla kalmamış; bugünkü sistem altında ezilen geniş kitlelerin mizacını büyük bir güçle vermeyi, yaşadıkları koşulları çizebilmeyi ve içlerinden doğan öfke ve karşı çıkma duygularını dile getirebilmeyi de başarabilmişlerdir” (Marks & Engels & Lenin, 1990: 262).

20. yüzyıl Rus edebiyatında şiir türünde ise fütürizmin temsilcileri olan *David Burliuk, Vladimir Mayakovski, Velimir Hlebnikov, Aleksey Kruçyonih* gibi şairler

ön plana çıkmaktadır. Nâzım Hikmet’in bilhassa etkilendiği Mayakovski, geçmişin değerlerinin bırakılması gerektiğini; makineleşme, şehirleşme, hız gibi kavramların ön plana çıktığı yeni bir geleceğin inşa edilmesi gerektiğini savunmaktadır. Rus fütürist şairler başlangıçta Rus proleteryasını tanıtmak, işçi sınıfının yaşadığı sorunları şiirleriyle göstermek isterler fakat Mayakovski dışında hiçbiri, bu isteklerinde başarılı olamazlar.

“Dolayısıyla fütüristler en başta olduğu gibi marjinal bir hareket olmayı sürdürerek kendi iç tartışmalarına gömülürler. Bu tartışmalar gittikçe Ekim Devrimi’nin sorgulanmasına ve devrimle uyum sorunu yaşamaya varır. Henüz şair olmazdan önce aktif politikaya girmiş ve Bolşeviklerin safında yer almış olan Mayakovski, neredeyse hiç politik olmayan fütüristlerden farklı olarak proleterya ile içten bağlar kurabilmiştir. Fütürist çevrelerle yaşadığı uzlaşmazlıklar ve fütürizmin siyasal davranış sorunsalından doğan nedenlerden ötürü Mayakovski, gittikçe fütürizmden kopar ve artık kendini bütünüyle sosyalist gerçekçiliğe adanır”

Mayakovski’nin toplumcu gerçekçiliğin kurucusu olan Gorki ile de arkadaşlığı bulunmaktadır. Şair, *Pantolonlu Bulut* adlı şiirini Maksim Gorki’ye okur ve Gorki, Mayakovski’nin şiirini çok beğenir. Mayakovski, burjuva sanatına karşı olduğunu her fırsatta dile getirir ve sosyalist edebiyatın savunuculuğunu yapar. Bu anlamda Rus edebiyatında Gorki romanlarıyla; Mayakovski ise şiirleriyle devrimin sanatını yapmış isimler arasında yerlerini alırlar.

1.6 Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçilik

1.6.1 1923-1940 Dönemi

1923’te Cumhuriyet’in ilanından sonra ideolojik olarak bir takım arayışlar içerisine girilir. Bu arayışların bir sonucu olarak sosyalizm, Cumhuriyet’in ilk yıllarında etkisini göstermeye başlar. Cumhuriyet’in halkçılık, laiklik, devletçilik gibi ilkeleri aynı zamanda Marksist ideolojinin kavramlarıyla benzerlikler taşıdığı için o dönemin tek partisi olan Cumhuriyet Halk Fırkası, Marksist söylemin düşüncelerine ilgi duyar.

“1930’lu yıllardan başlamak üzere toplumsal sınıf ve tabakaların Cumhuriyet Halk Fırkası ideolojisi çevresinde bütünleştirilmesi süreci

başlamıştır; ancak Marksist söylemin toplum ve ilerleme konusundaki yaklaşımlarını kendi ideolojisine yakın gören Cumhuriyet Halk Fırkası, bu söylemlerin bazı ilkelerini de kabullenmiştir” (Kacıroğlu, 2016: 28).

Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası* adlı eserinde Milli Mücadele ve sonrasında Anadolu’da etkili olan üç ideolojiyi şu şekilde sıralar: İslam, milliyetçilik ve sosyalizm. Bu ideolojiler arasında en yaygın olan şüphesiz ki Osmanlı’dan beri süregelen İslam’dır. Sosyalizm ise Sovyet Rusya ile kurulan yakın ilişkiler neticesinde Anadolu’da etkisini göstermeye başlar. “*Rusya’daki sosyalist devrimin etkisi ile Milli Mücadele Türkiye’inde birçok sosyalist fikir ileri sürülmüş ve gerçekleştirilmeye çalışılmıştır*” (Timur, 1993: 28).

Anadolu’da çeşitli sol partilerin kurulmasıyla sosyalizm ideolojisinin yaygınlık kazandığı görülmektedir. “*Bu sol partiler Türkiye Sosyalist Partisi, resmi ve gayri resmi komünist partileri ve diğer bazı radikal örgütlerdir*” (Timur, 1993: 30).

Sosyalizm düşüncesini savunan bazı aydın ve sanatçıların girişimleriyle *Aydınlık, Tan Gazetesi, Yeni Edebiyat, Ses* gibi dergi ve gazeteler çıkarılır. Birinci sayısını 1921 yılında çıkaran *Aydınlık* dergisi, sosyalist düşüncenin edebiyata sirayet etmesini sağlayan ilk yayın organı olur. Derginin başyazarı olan Dr. Şefik Hüsnü, aynı zamanda Türkiye’de sosyalizm hareketlerine öncülük etmiş bir isimdir. Hüsnü’nün kurduğu dergi etrafında toplanan *Nâzım Hikmet, Vedat Nedim, Şevket Süreyya* gibi yazar ve şairler Marksist edebiyatı temele alan, sosyalist bir sanat anlayışı üzerine birtakım yazılar yayımlamışlardır. Fakat bu dönemde yayımlanan yazıların hiçbirisi Marksizm ve sosyalizmin tam olarak doğru bir şekilde anlaşılmasını sağlayacak niteliğe sahip olamamıştır. Hem sosyalizm içerikli yayınların Türkçeye çevrilmesi noktasında görülen eksiklikler hem de sosyalizm görüşünü savunan bazı aydın ve sanatçıların tutuklanmaları, sosyalizmin 1923-1940 yılları arasındaki gelişimini sekteye uğratır.

“Ancak şunu belirtmek gerekir ki, bu çabalar henüz Marksist düşüncenin temel kuramsal çerçevesinden çok uzak ve yetersizdir. Kuramsal olarak kavranamayan sanat ve edebiyatla ilgili düşünceler de büyük ölçüde romantik düzeyde kalmıştır. Böyle bir ortamda 1930’lu ve 40’lı yılların Türk yazarlarının meseleleri bilimsel açıdan irdeleyebilmeleri mümkün

olmamıştır. Bu yüzden toplumcu/sosyalist bir edebiyatın o yıllarda henüz terminolojisi bile kurulamamıştır” (Kacıroğlu, 2016: 39).

1923-1940 yılları arasında tam anlamıyla toplumcu gerçekçi bir şiir anlayışı oluşturulmamış olmasına rağmen dergi ve gazeteler aracılığıyla sol görüşlü şair ve yazarlar tarafından sosyalist yazılar yazılması dikkate değerdir. Fakat bu durum da uzun sürmez ve sol görüşlü şair ve yazarların gazete ve dergilerdeki özgürlükçü söylemleri, 4 Mart 1925’te kabul edilen Takrir-i Sükûn Kanunu’yla sekteye uğrar. Bu kanunun kabul edilmesinden sonra sosyalizm eksenli yayın yapan birtakım dergi ve gazeteler kapatılır, Dr. Şefik Hüsnü gibi Marksist ideolojinin önde gelen isimleri yurt dışına kaçmak zorunda kalır. Aralarında Nâzım Hikmet’in de bulunduğu yazar ve düşünürler tutuklanır ve bu çizgiye yakın yayın organları kapatılmaya başlanır.

“İlk aşamada Takrir-i Sükûn yasasına dayanarak Tevhid-i Efkar, Son Telgraf, İstiklal, Sebilürreşat, Aydınlık, Orak-Çekiç, Presse du Soir, Sadayihak (İzmir’de yayımlanıyor), Sayha (Adana’da yayımlanıyor), İstikbal (Trabzon’da yayımlanıyor) ve Kahkaha gazete ve dergilerini kapattı” (Çavdar, 2013: 311).

Takrir-i Sükûn Kanunu’nun 1928’de yürürlükten kaldırılmasıyla baskıcı ortam yavaş yavaş azalır ve toplumcu gerçekçi yazar ve şairler, dergi ve gazeteler etrafında toplanarak yazılarını yayımlamaya devam ederler. Bu süreçten yararlanan toplumcu yazarlar Sabiha Zekeriya’nın 1 Şubat 1924’ten beri çıkarmakta olduğu Resimli Ay dergisi çevresinde toplanmaya çalışırlar. 1928’den sonra Vala Nurettin, Suat Derviş, Sadri Ertem; Resimli Ay’da yazarlar. *“Almanya’dan gelen Sabahattin Ali ile Rusya’dan dönen Nâzım Hikmet de onlara katkıda bulunmaya başlar” (bkz. Kacıroğlu, 2016: 30).*

Toplumcu gerçekçiliğin önemli bir yayın organı olan ve kimi zaman komünizm ve sosyalizmin açıkça savunuculuğunu yapan *Kadro* dergisi ise ilk sayısını 1932’de çıkarır. *Vedat Nedim, Yakup Kadri, Şevket Süreyya, İsmail Hüsrev, Bürhan Asaf* gibi isimlerden oluşan *Kadro* dergisi; devletçilik, halkçılık ilkeleri, sınıfsız toplum ve yeni bir ideolojik düzen arayışı gibi konularda yazılar yayımlamaya başlar.

Bir kısmı aynı zamanda yazar olan Cumhuriyet Halk Fırkasına üye milletvekillerinin de birtakım arayışlar içerisine girdiği görülmektedir. Bu arayışların temelinde, yeni kurulan ülkeyi resmi bir ideolojiye ve düzene kavuşturma isteği yatar. Falih Rıfkı Atay, 1931 yılında *Yeni Rusya* isimli eserini Rusya'ya yaptığı gezi sonrasında yayımlar ve Sovyet Rusya'daki devrimci yöntemlerden faydalanmanın gerekli olduğunu vurgular. Dönemin etkili kişilerinden Falih Rıfkı Atay'ın doğrudan doğruya ve açıkça komünist ve faşist partilerin yönetim biçimlerinin Türkiye'de uygulanmasını istediği görülmektedir (bkz. Yetkin, 1983: 34).

1923-1940 yıllarının edebî ortamına bakıldığında ise birbirinden farklı pek çok anlayışın varlığı dikkat çekmektedir. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni (1923-1950)* adlı makalesinde Aydoğdu, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Türk şiirinin gelişimi ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Türk şiiri, farklı vadilerde gelişimini sürdürmektedir. Bir taraftan Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’le gelenek ile modern şiir arasında oluşturulan neo-klasik şiir anlayışı şiire hâkim olmuşken, diğer taraftan Ziya Gökalp ve M. Emin Yurdakul’un açtığı yolda ilerleyen Hececiler hüküm sürmektedir. Bu hareketin dışında yer alan biri İslamcı, diğeri Marksist bir dünya görüşüne sahip M. Akif Ersoy’u, Nâzım Hikmet’i de ilk dönem içine ilave edebiliriz. Cumhuriyet Döneminin ilk yıllarında Türk şiirinde, bu şairlerin oluşturdukları atmosferin etkisi söz konusudur” (Aydoğdu, 2017: 268).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında birbirinden farklı sanat anlayışlarına sahip olmalarına rağmen Yahya Kemal, Ahmet Haşim, M. Akif gibi şairlerin olması dönemin zengin bir şiir atmosferine sahip olduğunu göstermektedir. 1923-1940 dönemine damga vuran, kendisinden sonra 40 ve 60 kuşaklarının oluşmasına kaynaklık eden toplumcu gerçekçi şiirin en önemli temsilcisi Nâzım Hikmet'tir. Bu nedenle 1923-1940 dönemi toplumcu gerçekçi Türk şiirinde Nâzım Hikmet'in şiir anlayışı incelenmeye çalışılacaktır. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı çalışmasında İnci Enginün, Hikmet'i “ülke dertlerinin hâlli için Marksizmi teklif edenler” kategorisine koyar. Enginün, Nâzım Hikmet'in Rusya'da eğitim aldığı

yıllarda Marks ve Lenin ile üzerine fazlaca yoğunlaştığını ve ilerleyen zamanlarda komünizmin güçlü bir propagandacısı hâline geldiğini ifade eder (bkz. Enginün, 2007: 57).

Hikmet'in Marksist ideolojinin etkisi altına girmesi, üniversite öğrenimi için Rusya'ya gittiği yıllarda başlar. Hikmet, Vâlâ Nurettin ve Şevket Süreyya ile birlikte Kutv Üniversitesine (Doğu Ülkeleri Emekçilerinin Üniversitesi) kayıt yaptırır. Üç arkadaş farklı ülkelerden gelen öğrencilerle tanışıp dillerini geliştirirler. Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri (1975)* adlı eserinde Hikmet'in Rusya'da bulunduğu yıllarda Marksistleri nasıl örnek aldığını şairin kendi ifadeleriyle aktarır:

“O devirlerde Marks’la, Engels’le Lenin’le haşır neşirdim. Üç üstat yalnız üç bilgin, üç devrimci değil, üç büyük ama çok büyük sanatkârdı benim için. Lenin’in kitaplarını doğrudan doğruya sahneye koymak istiyordum. Bu istek şiirde de beni aynı işi yapmaya götürmüştü” (Bezirci, 1975: 65).

Hikmet, Rusya'da geçirdiği zaman dilimi içerisinde Rus şiirini inceleme fırsatı bulur. Bir yandan da kendi şiirlerini yazmaya devam eder. *Bagristki, Selvinski, İnber, Panov, Agapov ve Mayakovski* gibi Rus şiirinin o dönem önde gelen isimleriyle tanışır. Mayakovski'nin fütürizminden ve Bagristki'nin konstrüktivizm ekolünden etkilenir. Her iki ekolün de şiirde içerikten ziyade biçimi incelemeleri, Hikmet'in ilgisini çeker. Bezirci, şairin o dönemde Rus dilini tam olarak bilmemesinin de etkisiyle söz konusu ekoller hakkındaki kafa karışıklığını, Hikmet'in genç bir adamla yaptığı diyalogla aktarmaktadır:

“-Yahu sen deli misin? Kendine fütürist diyorsun ama biliyor musun fütüristler şiirde lirizmi inkar ediyorlar.

-Ya, demiş Nâzım, öyleyse ben fütürist değilim. Peki lirizmi inkar etmeyen kimlerdir?

-Konstrüktivistler.

-Öyleyse ben konstrüktivistim!

Fakat Nâzım'ın konstrüktivistliği de uzun sürmemiştir. Biraz sonra bir başkası fütüristlerin lirizmi inkâr etmediklerini, lirizmi inkâr edenlerin

konstrüktivistler olduğunu söylemiştir. Ve Nâzım yeniden fütürist olmuştur”
(Bezirci, 1975: 62-63).

Nâzım Hikmet, Rus toplumcu gerçekçilerini örnek alarak kuru bir realizmle şiirlerini yazmaz, onlara lirizm ekleyerek daha canlı bir görünüme kavuşturur. *“Onun realizminin en önemli özelliği lirik olmasıdır”* (Özkaya, 2021: 34). Türkiye’ye döndükten sonra Mayakovski’nin etkisi Nâzım Hikmet’in şiirlerinde etkisini açıkça gösterir. Hikmet’in *Adalet Cimcoz*’a yazdığı mektupların birinde şair, Mayakovski’yi öğretmeni olarak gördüğünü belirtir ve kendi şiiri ile Mayakovski’nin şiirini karşılaştırır:

“Mayakovski’nin şiiriyle benimki arasında ortak yanlar: ilkin şiir ve düzyazı, ikincisi çeşitli türler (lirik, yergisel vb.) arasındaki kopukluğun aşılması; üçüncüsü şiire siyasal dilin sokulmasıdır. Bununla birlikte farklı biçimler kullanıyoruz onunla. Mayakovski öğretmenimdir fakat onun yazdığı gibi yazamıyorum ben” (Kurdakul, 1987: 24).

Hikmet’in Rusya’da bulunduğu dönemlerde Mihayil Svetlof’un *Grenada* adlı şiiri popülerlik kazanır. Şiirdeki kişi, başına bir kurşunun isabet etmesiyle *Grenada* kelimesini tam olarak söyleyemez ve kelime *Grena* şeklinde yarım kalır. Bu durumu beğenen Nâzım Hikmet, kelimeleri yarım bırakma yoluyla şiirler kaleme alır. “Salkım Söğüt” ve “Bahri Hazer” şiirleri bu durumun en güzel örneklerini oluşturur.

“Atlılar atlılar kızıl atlılar,

atları rüzgâr kanatlılar!

Atları rüzgâr kanat...

Atları rüzgâr...

Atları...

At...” (Hikmet, 2008: 31).

Mayakovski’den aldığı şiir tekniklerini kendi şiirinde kullanmaya devam eden Hikmet, “Açların Gözbebekleri” ile serbest şiirin ilk örneğini verir. *“Batım’dan Moskova’ya gelişte açlık muntıkasından geçtik. Gördüklerimiz üzerimde*

çok tesir etti” (Bezirci, 1975: 60) sözleriyle şair, bu şiiri yazmasının sebebini açıklar.

1927’de yazdığı “Makinalaşmak” şiiriyle makina hâkimiyetinin altına girmek istediğini hatta makinalaşmak istediğini belirtir. “*Makinalaşmak (1927) şiiri de bir manifesto gibidir*” (Aydoğdu, 2017: 275). Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri* kitabında söz konusu şiir ile ilgili şu tespitlerde bulunur:

“Makinalaşmak şiiri Nâzım’ın hayata bakış tarzını, mizacını, üslup ve teknik hususiyetlerini aydınlatmak için bir anahtar vazifesi görebilir. Zira onun şiir dünyasında makine merkezi bir yer tutar. Burada şairin kendi ben’i ile makine arasında çok sıkı bir münasebet kurması, makinalaşmayı bir ihtiras hâline getirmesi hem sosyal hem de psikolojik bakımdan derin bir mana taşır. Aynı şiirin başka bir meziyeti, Nâzım Hikmet’in teknik ve üslubuna hâkim olan başlıca özellikleri de kuvvetli bir şekilde ortaya koymasındır” (Kaplan, 2013: 331).

Hikmet’in 1929 yılında yazdığı “835 Satır”, “Sİ-YA-U” şiirleri taşıdığı biçimsel farklılıklarla dikkat çeker. “Varan 3”, “Sesini Kaybeden Şehir”, “Gece Gelen Telgraf”, “Benerci Kendini Niçin Öldürdü” şiirleriyle yazma serüvenine devam eden Hikmet, hem biçim hem de içerik olarak farklılık içeren şiirleri ile Türk edebiyatında yerini sağlamlaştırır.

“Nâzım Hikmet’in şiirinin ses ve söyleyiş olarak senfonikliği dışında, şiire getirdiği iki önemli değişimden biri, türler arasındaki sınırları zorlaması, anlatı sanatları arasında çeşitli geçişlerle yeni olanaklar yaratması; öteki de, barındırdığı görselliği, neredeyse fotoğraf ve sinema gibi ayırıcı özelliğini görüntünün sağladığı sanatlar düzeyine çıkarması” (Bezirci & Özer, 2002: 23).

“Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı” (1936) şiir kitabı ile Hikmet büyük bir başarı yakalar ve esas şöhretini bu kitapla kazanır. Şairin 1939’da yazmaya başladığı, 1960’lı yıllarda anca yayımlayabildiği “Memleketimden İnsan Manzaraları” ise on yedi bin dizeden oluşan şairin sanatını zirveye taşıdığı şiir kitabıdır. Bu kitabı hapisane yıllarında yazmaya başlayan şair, şiirlerini hapisane arkadaşlarına okur; bitirdiği bölümleri Kemal Tahir’e, Piraye Hanım’a göndererek onların fikirleriyle düzenlemeler yapar. “Memleketimden İnsan Manzaraları”,

şairin toplumun her kesiminden insana yer verdiği ve bu insanları doğal, akıcı bir anlatımla tasvir ettiği şiirlerden oluşmaktadır. Nâzım Hikmet, şiirlerine siyasal konuları yerleştirerek komünizmin propagandasını yapar. Komünizmi coşkun ve etkili bir hitabet dili kullanarak şiirlerinde işler. Şairin şiirlerini siyasal söyleme feda etmesi, birtakım eleştiriler almasına neden olur. Kendini Marksist ideolojiye fazlaca kaptıran şairin şiirleri korkutucu bir hâl almaya başlar.

Nâzım Hikmet, şiirlerini emperyalizme karşı gelerek sosyalist bir tavırla kaleme alır. Ömrünün büyük bir bölümünü tutuklanmalara maruz kalarak geçiren şairin şiirlerinde hapisane, özgürlük ve umut kavramları öne çıkar. Şiirleriyle işçi ve köylünün sesi olan Hikmet, şiirde kullandığı söz konusu temalar ile toplumcu gerçekçi şiirin öncüsü olur.

1.6.2 1940- 1960 Dönemi

Nâzım Hikmet'in Rus şiirinin etkisinde kalarak Türk edebiyatında yeni bir öz ve biçim yaratması, kendisinden sonra gelen pek çok şairi etkiler. Bu dönemde, sonradan “40 Kuşağı” olarak adlandırılacak şiir topluluğu Hikmet'i kendilerine örnek almış ve ondan öğrendiklerini şiirlerine tatbik etme yoluna girmişlerdir. 1940'lı yıllar, 40 Kuşağı dışında Türk şiirinin çok sesliliğiyle öne çıkan birbirinden farklı şiir anlayışlarının gelişmekte olduğu bir dönemdir. Bir yandan Nâzım Hikmet'in Türk edebiyatına hem içerik hem biçim olarak getirdiği yenilikler söz konusuyken öbür yandan geleneğin sürdürücüleri konumunda olan Yahya Kemal, Ahmet Haşim çizgisinden devam eden şairler bulunmaktadır. Garip şiiriyle de beraber Türk şiirinin renkliliği artmış ve 1940'lı yılların şiir açısından zengin ve çeşitli bir görünüme sahip olduğu söylenilebilir.

1940-1960 dönemini Enginün, “*Garip hareketi, garip hareketinin dışında kalanlar, Hisar grubu, Nâzım Hikmet çizgisini devam ettirenler*” olmak üzere dört başlık altında incelemektedir (bkz. Enginün, 2007: 57).

Dünden Bugüne Türk Şiirinin III. cildinde Bezirci ve Özer ise, bu dönem şairlerini özgür koşuktan (serbest Nâzımdan) etkilenenler ve etkilenmeyenler olmak üzere iki gruba ayırır: Özgür koşuktan etkilenenler Nâzım Hikmet'in çizgisinde ilerleyen ve çoğunluğu toplumcu gerçekçi şiir anlayışıyla hareket eden isimlerden oluşmaktadır. Özgür koşuktan etkilenenler arasında “*İlhami Bekir, Ercüment Behzat Lav, Nail V. Mümtaz Zeki Taşkın, Hasan İzzettin Dinamo*” gibi

şairler bulunmaktadır. Eserde özgür koşuktan hiç etkilenmemiş şairler ise şu şekilde tarif edilmektedir:

“Özgür koşuktan hiç etkilenmemiş olanlar, Ahmet Haşim’in ‘Şiir ne hakikat habercisi, ne de bir yasa koyucudur. Şairin dili düzyazı gibi anlaşılacak için değil, ama duyulmak üzere oluşmuş musiki ile söz arasında, sözden çok musikiye yakın, ortalama bir dildir’ görüşüyle, Yahya Kemal’in ‘Ahenk veznin sustuğu yerde başlar’ diye özetlediği bakış arasında sıralanmışlardır. İçerik açısından da, Yahya Kemal’de temsilcisini bulan (dünya işlerine aldırış etmez) rind tavrıyla, akıl ve madde karşıtlığıyla belirginlik kazanır, idealist felsefeyle beslenirler. 1930-40 arasında bu kesimin iki çizgisinden birini Ahmet Hamdi Tanpınar temsil eder, ötekini de Necip Fazıl Kısakürek” (Bezirci & Özer, 2002: 24).

Türk edebiyatında “Toplumcu Şiir”, Toplumcu Gerçekçi Şiir”, Sosyalist Gerçekçi Şiir”, “Sosyal Gerçekçi Şiir”, “Marksist Şiir” gibi isimlerle adlandırılan şiir anlayışı, Nâzım Hikmet ile birlikte Türk edebiyatına girer. Hikmet’in açlık ve yoksulluğu, sosyalizmi, devrimi, işçi ve köylü sınıfının mücadelelerini haykırdığı şiirleri büyük ilgi çeker ve kendisinde sonra onun yolundan giden şairlerin oluşmasına neden olur. Türk şiirinde Toplumcu Gerçekçi şiirin Nâzım Hikmet’ten sonraki ilk temsilcileri “1940 Kuşağı”, “40 Kuşağı”, “1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı”, “1940 Sosyalist Gerçekçi Kuşağı” gibi isimlerle adlandırılan grup olur. Mehmed Kemal, *Acılı Kuşak* adlı eserinde yaşadıkları zorluklar sebebiyle hem eseri için hem de 40 Kuşağı için “acılı kuşak” ifadesini kullanır:

“12 Mart’ta çeken ve çektirilen kuşağın acıları bizden fazladır. Bana öyle geliyor. Hiç olmazsa türü ve yöntemi değişmiştir. Çekilen acının iyisi, kötüsü olmaz, çeken bilir. 12 Mart’tan sonra yeniden yayımlarken, bu kitaba Acının Acısı Var adını koymak istiyordum. Ancak Acılı Kuşak adı öylesine yaygın hâle geldi, öylesine çok kişi tarafından bana mal edildi ki kendi adım gibi onun adını da değiştiremedim” (Kemal, 1985: 6).

Hasan İzzettin Dinamo ise 40 Kuşağı sanatçıları için “fedailer mangası” ismini kullanır ve bu ismi Atilla İlhan’ın verdiğini ifade eder:

“Atıla İlhan o zamanlar kendisinin de içinde bulunduğu faşizme başkaldıran bu şairlere ve kendisine Fedailer Mangası adını vermişti”
(Dinamo, 1989a: 83).

Rıfat Ilgaz, Fedailer Mangası Kırk Kuşağı Anıları adlı eserinde kendisini de sayarak 40 Kuşağı şairlerinin kimlerden oluştuğunu açıklar:

“İşte bugün tanıyoruz artık 40 Kuşağı şairlerini, Fedailer Mangasını: Hasan İzzettin Dinamo’yu, Rıfat Ilgaz’ı, Cahit Saffet (Irgat)’i, M. Niyazi Akıncıoğlu’nu, A. Kadir’i, Suat Taşer’i, Mehmed Kemal’i, Enver Gökçe’yi, Ömer Faruk Toprak’ı, Ahmed Arif’i, Attila İlhan’ı, Arif Barikat (Damar)’ı, Şükran Kurdakul’u tanıyoruz. Sabri Soran’ı, Fethi Giray’ı, Muzafer Arabul’u” (Ilgaz, 1993: 16-17).

40 Kuşağının kimlerden oluştuğu konusunda bir takım çeşitlilikler söz konusu olsa da Ilgaz’ın saydığı isimler, bu şiir topluluğunun çekirdek kadrosunu oluşturmaktadır. Kırk kuşağı şairleri, Nâzım Hikmet’in siyasal söyleminin etkisinde kalarak şiirlerini yazarlar. O dönemlerde sosyalist ideolojiyi anlatan kaynakların yetersiz oluşu ve mevcut kaynakların da yasaklanması nedeniyle 40 kuşağı şairlerinin sosyalizmi doğrudan okuma fırsatları olmamıştır. Bu anlamda Nâzım Hikmet, 40 Kuşağı şairleri için sosyalizmi anlama yolunda rol model alabilecekleri tek isim hâline gelir.

40 Kuşağı şairlerinin küçük yaşlardan itibaren zorluklarla dolu bir hayat mücadelesi içerisine girdiği görülmektedir. Çoğu şair çocukluk döneminde babasını kaybeder. Çocukluk dönemlerinin aynı zamanda I. Dünya Savaşı yıllarına denk gelmesi, yoksul bir hayat yaşamalarına neden olur ve eğitimlerini tamamlayamadan iş hayatına atılırlar.

“Bu kuşağın şairlerindeki babasızlığın yaşama tutunma çabasında kendilerini özgüvenden mahrum bıraktığı da söylenebilir. Genel anlamda bu şairlerin baba eksikliğini en azından estetik planda Nâzım Hikmet’le doldurma çabasında oldukları da görülür. Hapishanede yolları kesişen Nâzım ve kuşakdaşların baba-oğul ilişkileri, topluluğun en önemli birleştirici unsuru olmuştur. Kuşak sanatçıları devlet okullarından mezun olduktan sonra hapishaneyi okul, Nâzım Hikmet’i de öğretmen-baba olarak

tanımışlardır. Böylece kuşağın yolculuğu fiziksel olarak olmasa da ruhsal birliktelikle ideolojik yoldaşlığa evrilmiştir” (Özkaya, 2021: 74).

40 Kuşağı şairleri; bireyci şiir anlayışına mesafeli duran, toplumcu şiir anlayışı ile hareket eden isimlerden oluşmaktadır. Sanata sınıf mücadelelerini yansıtması gereken bir araç gözüyle bakarlar. Sanatçının topluma karşı birtakım sorumlulukları olduğu ve şairlerin de şiirleri aracılığıyla bu sorumluluğu yerine getirmeleri gerektiği görüşü hâkimdir. 40 Kuşağının önemli isimlerinden biri olan Enver Gökçe, toplumcu bir şair olduğunu şu sözlerle belirtir:

“1940 yılına geline zamanlarda Türkiye’de çeşitli sanat görüşleri var olmuştur. Bilhassa endüalist sanat biçimine karşı ve toplumcu yanı kuvvetli olan akımın içindeydim. Ve içinde olacağım”(Gökçe, 1981: 18).

Toplumcu şiir yazmaları gerektiği konusunda görüş birliği içerisinde olan 40 Kuşağı şairleri, aynı zamanda şiirin estetik boyutuna da önem göstermeye çalışırlar. Fakat gerek içerik gerek estetik düzey bakımından hiçbirisi, Nâzım Hikmet’in başarısını yakalayamamıştır. Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı eserinde 40 Kuşağı şairlerinin Nâzım Hikmet seviyesine ulaşamadıklarını şu şekilde anlatır:

“Nail V. ile İ. Bekir’in üçüncü sınıf şairler olup olmadığı tartışılabilir bir konudur aslında. Bir sonraki kuşağın Dinamo ve A. Kadir gibi şairleri de siyasal isteyişleriyle dikkati çekerler daha çok, biçim ve biçemlerinin üstünlüğüyle değil. Nâzım’ın düzeyine ulaşabildiklerini söylemek imkânsızdır. Bu noktaya gelindiğinde şunu söylemek de galiba bir zorunluluk oluyor: 1940 kuşağının siyasal yanlarının da Nâzım’ın çok altında kaldığı, yoksulluk ve özgürlük kavramları çerçevesinde soyut bir söylem kurduğu söylenmelidir” (Oktay, 1986: 413).

40 Kuşağı topluluğunun genel özelliklerinin ardından bu kuşak şairlerinin önde gelen isimlerine kısaca değinmek yararlı olacaktır:

Toplumcu gerçekçi şiirin önemli isimlerinden biri olan Rifat Ilgaz, II. Dünya Savaşı’nın yarattığı olumsuz iklimden etkilenmiş ve bunu şiirlerine yansıtmış bir şairdir. Aynı zamanda öğretmen olan şair, Anadolu’nun pek çok şehrinde bulunmuş ve Anadolu’da geçirdiği zaman dilimlerinde yüksek gözlem gücünün de etkisiyle

toplumu anlama çabası içerisine girmiştir. Ilgaz, ilk şiirlerini 1926- 1927 yılları arasında yazmaya başlar. O yıllarda Kastamonu’da çıkan Nazikter, Açıksöz, Güzel İnebolu, Güzel Tosya gibi gazetelerde şiirleri yayımlanır. İlk şiir kitabı olan Yarenlik 1943 yılında çıkar. Ilgaz, serbest şiire olan mesafeli duruşuyla dikkat çeker.

“Ilgaz, dünya görüşü ve sanat anlayışıyla olmasa da şiirleştirme yöntemleriyle, sesiyle ve tonuyla Nâzım’dan çok Garip akımına yakındır; ama bu yakınlığın toplumcu bir şiir üretmeye engel olmadığının da bir örneğidir şair” (Gülendam, 2010: 228).

Ilgaz, şiir yazmaya başladığı 1926 senesinden 1939’a kadar toplumsal meselelerden uzak bireysel şiirler yazar. 1939 senesi, Ilgaz için bir dönüm noktası olur. Bu tarihten sonra giderek artan bir ivmeyle toplumcu-gerçekçi öğeler şiirinin merkezi hâline gelir. Onun şiirlerinde işçi ve köylünün yaşadığı sorunlar dile getirilir fakat işçinin sınıf bilinciyle hareket ettiği, örgütlenmeye çalışması gibi bir durum söz konusu değildir. Tanyeri’nin “Rıfat Ilgaz’ın şiirlerinde işçi vardır fakat işçi sınıfı yoktur” (Tanyeri, 2018: 49) ifadesi tam da bu durumu açıklar niteliktedir.

Türk edebiyatında geleneksel şiire karşı çıkışıyla ön plana çıkan Ercüment Behzat Lav, ölçüsüz ve kafiyesiz şiirlerinin yanı sıra fütürizm, dadaizm, kübizm gibi akımlardan da etkilenererek şiirlerini yazar. Şairin ilk kitabı S.O.S. 1931 yılında yayımlanır. Söz konusu kitap, Ercüment Behzat’ın mevcut düzene duyduğu kızgınlık ve öfkenin dışavurumudur. Şiirlerinde aynı zamanda ironiyi de kullanan şair, yeniye duyduğu özlemi ve gelenek eleştirisini ironinin imkânlarından faydalanarak anlatmaya çalışır.

S.O.S. kitabının ardından sırasıyla *Kaos*, *Açıl Kilidim Açıl*, *Mau Mau*, *Üç Anadolu* adlı kitapları yayımlanır. *Kaos*, içerik bakımından S.O.S. ile büyük benzerlikler taşımakta ve kapitalist sistemlerin yarattığı düzene, eskimiş kurumlara eleştiriler yöneltmektedir. Ercüment Behzat’ın sanat anlayışında görülen anti-geleneksel tavır, Hüseyin Cahit başta olmak üzere kimi isimler tarafından eleştirilmesine neden olur. Şiirlerinin rastgele yan yana getirilmiş kelimelerden oluştuğuna dair birtakım eleştiriler alır.

“Hüseyin Cahit’in bu tutumunda Ercüment Behzat’ın dönem içerisinde yeni bir şiir tarzı getirmesinin yanı sıra yerleşik kalıplara karşı çıkması ve

alışılmışın dışında biçim ve içerik denemelerine kalkışmasının etkisi vardır”
(Cin, 2017: 22).

Ercüment Behzat, *Açıl Kilidim Açıl* ile ilk iki kitabındaki öfkeli tavrından uzaklaşır ve masalsi bir havayla kendi bilinçdışı süreçlerini anlatır. *Mau Mau* kitabında ise emperyalist ülkelere tarafından sömürüye maruz kalan Afrika’yı konu edinir ve şiiri evrensel bir boyut kazanır. Şairin son şiir kitabı olan *Üç Anadolu*’da ise Anadolu halkının Moğol istilasından başlayarak Kurtuluş Savaşı’na kadar yaşadığı zorlukları anlatır. Böylece Ercüment Behzat’ın ilk şiirlerinden itibaren görülen ve eleştirel bir tavırla anlatılan toplumsal meseleleri, bu kitapla en üst noktaya taşınır.

40 Kuşağının bir diğer şairi A. Kadir, “toplumcu şiirimize bireyi getiren ozanlardan” (Aktaş ve ark., 1989: 7) biri olarak tanımlanmaktadır. Toplumcu bir şiir evrenine sahip olan şair, bireyin yaşadığı acılardan hareketle toplumsallığa ulaşır. 1943 yılında yayımladığı *Tebliğ* adlı şiir kitabında serbest tarzda şiirler yazar. Bir dönem Nâzım Hikmet’le beraber aynı cezaevinde kalmış olmaları, şairin sanat anlayışında Hikmet’in etkisinde kalmasına neden olur. 1955’te *Bugünün Diliyle Mevlana*, 1959’da *Hoş Geldin Hâlil İbrahim*, 1960’ta *Asıl Adalet* isimli kitapları yayımlanır. Şair, toplumsal konuları halk edebiyatıyla harmanlayarak işlemeye çalışır.

“Anadolu insanın yaşadığı yoksulluk ve cehâlet, Savaş karşıtı söylem ön plana çıkar. Daha sonra yazacağı şiirlerinde de benzer söylem ve temalardan beslenen şairin birçok toplumcu şairde görüldüğü halk edebiyatının kaynakları ile toplumcu temaları kaynaştırmaya çalışır ve türküleri, halk şiiri ve motiflerini şiirlerinde sıkça işler” (Aydoğdu, 2017: 277).

İlhami Bekir Tez, ilk şiir kitabı olan *Hayat Bilgisine Göre Çocuk Şiirleri*’ni Galip Naşit ile birlikte çıkarır. 1929 yılında bir işçinin 24 saatlik zaman dilimini tek şiir hâlinde anlattığı *24 Saat* adlı kitabı yayımlanır. Söz konusu kitap şairin toplumsal meselelere yöneldiği ilk kitabıdır. *24 Saat*’in ardından *Birinci Forma A*, *Herhangi Bir Şiir Kitabıdır*, *Mustafa Kemal*, *Son Buhran*, *Hürriyete Kaside*, *Birinci Seans*, *En Güzel Şarkı*, *Unuttum* adlı kitapları yayımlanır.

“İlk sosyal anlamlı şiir kitabı olarak nitelendirdiği 24 Saat adlı eseriyle birlikte emekçi sınıfının çektiği sıkıntılar, onun şiirinin ana sorunlarından biri olmuştur. Onun şiirinde, soğan ekmek ile karın doyuran, yaşamak için yemek yiyen insanlar vardır. Zengin sofralarının hassas mideli insanları gibi değildir” (Okumuş, 2019: 130).

Şairin şiirlerinde en çok öne çıkan toplumsal temalar açlık ve yoksulluk üzerinedir. *İ. Bekir Tez*, açlık ve yoksulluk temalarını serbest Nâzım ile okura aktarır. Yalnızca *Hayat Bilgisine Göre Çocuk Şiirleri* kitabında hece ölçüsünü kullanan şair, ikinci şiir kitabından itibaren serbest tarzda şiirler yazar.

Şiir serüvenine M. Emin Yurdakul, Y. Ziya Ortaç, Rıza Tevfik, F. Nafiz Çamlıbel gibi isimlerin etkisinde kalarak başlayan *Hasan İzzettin Dinamo*, daha sonraları Nâzım Hikmet’ten etkilenmeye başlayarak toplumcu gerçekçi şiire yönelir. Hikmet’in 835 *Satır*’ı Dinamo’yu toplumcu zemine kaydıran şiir olur. Bir dönem, Nâzım Hikmet ile cezaevinde yolları kesişen Dinamo şiirlerinde, Hikmet’in etkisi açıkça görülür. “*Nâzım Hikmet, Dinamo’nun şiir kitaplarında adı en çok geçen şairdir*” (Yıldırım, 2024: 130). Dinamo, ileri yaşlara geldiğinde kent yaşamından uzaklaşarak doğaya yönelir. Bu durum onun şiirlerinde doğanın sıkça kullanılma nedenlerinden biridir. İlk şiir kitabı olan *Atsız Kitap*’ta da doğa tasvirlerini sıkça kullandığı görülmektedir. Dinamo, şiirlerinde ayrıca cezaevinde geçirdiği zamanları, özgürlük, sürgün gibi konuları ele alarak toplumcu şairler arasında yerini alır.

Özetle, 40 Kuşağı olarak adlandırılan toplumcu gerçekçi şairler, Nâzım Hikmet’in Türk şiirine getirdiği yeni söylem ve biçimsel özelliklerin etkisinde kalarak şiirlerini yazarlar. Bu şairler, kaynakların yetersizliği ve kaynaklara ulaşmadaki güçlükler nedeniyle Rus Marksistlerini doğrudan okuma fırsatı yakalayamamış; Hikmet aracılığıyla sosyalist şiir mecrasına dâhil olabilmişlerdir. Zaman zaman hapse atılan 40 Kuşağı şairlerinin cezaevi yıllarında da Nâzım Hikmet ile bir araya gelmeleri, bu dönem şairlerindeki Hikmet etkisini arttıran bir faktör olur. 40 Kuşağı, şairlikleriyle Nâzım Hikmet’in gölgesinde kalmış olsalar da kendi dönemlerinde serbest Nâzım ve sosyalist şiirin sürdürücüleri konumunda olmuşlardır.

1.6.3 1960 Sonrası Dönem

Toplumcu gerçekçi şiir; Türk edebiyatında Nâzım Hikmet ile başlamış olup 1940'lı yıllarda da geniş bir şair kadrosu tarafından kullanılan bir sanat anlayışıdır. 40 Kuşağı olarak adlandırılan toplumcu gerçekçi şairler, pek başarılı şiirler yazamamış olsalar da Hikmet ile başlayan sosyalist görüşlü şiirin 1960 sonrasına taşınması noktasında önemli bir yere sahip olmuşlardır.

40 Kuşağı şairlerinin zaman zaman tutuklanmaları ve üzerlerindeki baskı, söylemek istediklerini tam olarak söyleyememelerine neden olur. İşçi sınıfını anlatsalar da bu durumu örgütsel bir boyutta değil, yalnızca onların yaşadığı zorlukları gösterme yoluyla gerçekleştirebilirler.

“1960 öncesinde Marksist kimliklerini Kemalist söylemle kapatan şairler 1960 sonrası yeni oluşumdan cesaret alarak kendilerini açıkça ifade ederler. Marksizmden gelen kavramlarla hayatı şiirleştirme gayreti gösterirler” (Kayabaşı, 2011: 9).

1940'lı yıllarda toplumcu gerçekçi şiir, tam olarak özgürlükçü bir ortama sahip olmasa da pek çok şair tarafından benimsenir ve toplumsal meseleleri konu edinen şiirler yazılmasına neden olur. 1950'li yıllarda durgunluk dönemine giren toplumcu gerçekçi şiir, 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlük ortamı ile yeniden yeşerir ve 60 Kuşağı olarak adlandırılan toplumcu gerçekçi bir kuşağın daha oluşmasını sağlar.

“1961 Anayasası'nın sağladığı görece özgürlük ortamı ile sosyalist düşünce Türkiye'de daha rahat ve geniş bir hareket alanı bulur. 1960'lı yıllar tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de özgürlük hareketlerinin hızla yayıldığı yıllardır” (Aydoğdu, 2021: 32).

1960 sonrası toplumcu gerçekçi şairlerden olan Nihat Behram, *Sol Kendini Anlatıyor* adlı kitabında kendi dönemlerinin demokratikleşme süreçlerine denk geldiğini şu şekilde anlatmaktadır:

“Öte yandan, 1961 sonrasında toplumun demokratikleşmesi de hızlanmıştır. İşçi sınıfı, aydınlar, emekçi yığınların diğer ilerici kesimleri; siyasal ekonomik-demokratik hak ve özgürlüklerin geliştirilmesi yolunda önemli bir atılım içine girmişlerdir” (Behram, 1977: 12).

60 Kuşaaının oluşmaya başladığı yılların edebî atmosferine bakıldığında İkinci Yeni hareketinin ön plana çıktığı görölmektedir. İkinci Yeniciler, şiirin Garipçilerin elinde basit ve alelade bir kimliğe büründüğünü savunurlar. 1950’li yıllarda ortaya çıkan; Mehmet Çınarlı, Yavuz Bülent Bakiler, İlhan Geçer, Munis Faik Ozansoy gibi isimlerden oluşan Hisar grubu da şiirde bir başarı yakalayamayınca İkinci Yeni hareketinin oluşumu adeta zaruri bir hâl almıştır.

“Şiirdeki kuraklık/tıkanıklık, ortaya çıkan toplulukların cılızlığı ve modern edebiyatın gerisinde kalmış değerleri savunmaları, İkinci Yeni gibi çağdaş bir atılımın nasıl bir ortamda çıktığını yeterince açıklar” (Bakır, 2021:92).

Bunalım, yalnızlık, yabancılaşma gibi temaları imgelerle yüklü anlaşılması güç bir üslupla ele alan İkinci Yeni şiiri; toplumcu gerçekçi şiir ile taban tabana zıttır. Toplumcu gerçekçi şiirin mücadeleci ruhu, İkinci Yeni şiirlerinde yerini umutsuzluğa ve bıkkınlığa bırakır. Bu nedenle İkinci Yeni şiiri, 60 Kuşaağı toplumcu gerçekçi şairleri tarafından eleştirilir.

Toplumcu gerçekçi şiirin siyasal söylemi, 1960 sonrasında daha net bir şekilde ifade edilme alanı bulur. Bu dönem şairleri kendi siyasi fikirlerinin etkisinde kalarak şiirlerini yazarlar ve bunda herhangi bir sorun görmezler. *Yeni Gerçek, Halkın Dostları, And, Gelecek, Militan, Yürüyüş* dergileri etrafında toplanan 60 Kuşaağı şairleri, ideolojileri doğrultusunda şiirler yazarlar. Emek, umut, eşitlik, özgürlük, devrim gibi kavramlar 60 Kuşaağı şairlerinin ortak paydasını oluşturur.

1960 sonrası toplumcu gerçekçi şiirin oluşumuna ve içeriğine değinilmesinin ardından, aralarında Refik Durbaş’ın da bulunduğu 60 dönemine damga vurmuş şairlerden bazılarına yakından bakmak gerekmektedir.

60 Kuşaağı toplumcu gerçekçi şairlerin başında gelen *Ataol Behramoğlu*, şiir yazmaya başladığı ilk yıllarda Garip hareketinin öncü ismi olan Orhan Veli’den etkilenir. Şair, Orhan Veli’nin şiirlerini canlı ve yaşam dolu bulur. Daha sonra Attila İlhan, Ahmed Arif, Memed Kemal gibi şairlerden etkilenerek kendi şiir çerçevesini kurmaya çalışır.

“Daha sonra Attila İlhan şiirleri ile tanışan şair, onun şiirindeki özgün imgeciliği, halk ve divan edebiyatı biçimlerini ve söyleyişlerini Batılı bir anlayışla birleştirerek geliştirdiği ulusal bileşimin şiire yansımasını dikkate

alır. Yine 1940 kuşağı toplumcu şairlerden Ahmed Arif ve Memed Kemal de şiir anlayışları, şiir dilleri, söyleyiş biçimleri ile Behramoğlu üzerinde etkileri olmuş isimlerdir” (Doğrudil, 2007: 17).

Behramoğlu, şairlik hayatının ilk zamanlarında Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ülkü Tamer gibi İkinci Yeni şairlerinden de imge kurmadaki başarıları dolayısıyla etkilenir. Fakat bu etki uzun sürmez ve toplumcu gerçekçi şiir anlayışına kaydktan sonra şair, İkinci Yeni’nin imgelerle dolu, anlaşılmaz ve soyut dilini eleştirir. 1960’lı yıllarda kendi sanatsal yönünü artık keşfetmiş olan şairin şiirlerinde, doğrudan olmasa bile dolaylı olarak Nâzım Hikmet etkisi de söz konusudur. Behramoğlu, *Nâzım Hikmet Tabu ve Efsane* adlı yapıtında şair için şu ifadeleri kullanır:

“Nâzım Hikmet Ran, şiirlerinin gerek içeriği gerek biçim alanında getirdiği yeniliklerle, 20. yüzyıl Türk şiirinin en büyük şairi ve çağdaş dünya edebiyatının en seçkin şairlerindendir” (Behramoğlu, 2008: 13).

Behramoğlu, 1962 yılında Türkiye İşçi Partisi’ne üye olur ve çalışmaları örgütsel bir düzeye erişir. 1970’te İsmet Özel ile birlikte *Halkın Dostları*, 1975’te kardeşi Nihat Behram ile birlikte *Militan* dergisini kurar. İlk şiirlerini *Yeni Çankırı*, *Çağrı*, *Yeşil Ilgaz* gibi dergilerde yayımlar. 1965 yılında ilk şiir kitabı olan *Bir Ermeni General* ismiyle çıkar. Bu şiir kitabında toplumsal meselelere henüz tam olarak eğilmediği görülmektedir. Orhan Veli ve İkinci Yeni şairlerinin etkileri ilk şiir kitabında kendini gösterir.

Şair, 1970 yılında ikinci şiir kitabı olan *Bir Gün Mutlaka*’yı yayımlar. İlk kitabına göre toplumsal konuların arttığı; ülke ve dünya üzerinde yaşanan gelişmeler, gelecek günlere umutla bakma gibi konuların işlendiği görülmektedir. Söz konusu şiir kitabıyla Behramoğlu, toplumcu gerçekçi kuşağın bir parçası olduğunu net bir şekilde hissettirir.

Behramoğlu, 1972’de Sovyet Yazarlar Birliğinin daveti üzerine Moskova’ya gider ve Moskova Devlet Üniversitesi’nde iki sene Rus edebiyatı üzerine çalışmalar yürütür. Moskova dönüşü, üçüncü şiir kitabı olan *Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*’ni yayımlar.

Behramoğlu, Türk edebiyatının üretken isimlerinden biri olup kendi yolunu bulduktan sonra toplumcu çizgide eserler vermeye devam eder. Şair, toplumcu

gerçekçiliği yalnızca slogan dili kullanarak var olan zorlukları gösterme aracı olarak görmez. Şiirde kapalılığa, soyut bir anlatıma düşmeden insan odaklı yeni bir düzeni kurma amacı taşır.

İsmet Özel, hayatı boyunca etkisi altında kaldığı farklı fikir anlayışlarına rağmen bir dönem sosyalist dünya görüşüne sahip olması nedeniyle toplumcu gerçekçi şairlerden biri olarak kabul edilir. Şiirlerinde ilk olarak İkinci Yeni hareketinin etkisi görülen şairin ilerleyen yıllarda, önce Marksist ve sosyalist dünya görüşüne sahipken daha sonraları İslamcı çizgiye kaydığı görülmektedir.

İsmet Özel'in sosyalist dünya görüşünden ayrılarak Müslüman dünya görüşüne bağlanması, geniş yankılar uyandırmış ve şair sosyalist çevrelerce döneklilikle suçlanmıştır. Fakat şairin hayatını derinden etkileyen bu değişim, kimi entelektüeller tarafından da haklı bulunmuş ve şaire yöneltelen döneklilik suçlamalarının saplantılarla yaşayan toplumlardan kalan baskıların aşılammış olmasından kaynaklandığı belirtilmiştir” (Tüzer, 2007: 31).

Hayatı boyunca farklı düşüncelerin etkisi altına girmiş olsa da Behramoğlu'na yazdığı mektupta Özel, şiirlerinin evrensel olduğunu belirtir: “Yazdığımız şiir evrenseldir. Eğer iyi şiir yazıyorsak. Çünkü konumumuz evrenseldir” (Behramoğlu & Özel, 1995: 43).

Şairin *Geceleyin Bir Koşu*, *Evet İsyan*, *Cinayetler Kitabı* adlı şiir kitapları sosyalist hayat görüşünü yansıtan toplumsal içerikli şiirlerden oluşmaktadır. *Celladıma Gülümserken Çektirdiği Son Resmin Arkasındaki Satırlar* adlı şiir kitabından itibaren ise İslamcı hayat anlayışına kayarak mistik şiirler yazmaya başlar. Özel'in diğer toplumcu gerçekçi şairlerden ayrılan önemli taraflarında biri, toplumsal meseleleri ele alırken imge ve zengin çağrışımlı sözcükleri kullanma konusunda gösterdiği başarıdır.

“Bir Yer Var” isimli ilk şiirini *Harika* adlı bir dergide yayımlayan *Kemal Özer* toplumcu gerçekçi şiirler yazan bir diğer şairdir. Sanat anlayışına İkinci Yeni etkisinde başlayan şair, ilk dönem şiirlerinde toplumsal ve siyasi konulara uzak durur. 1959 yılında şairin ilk şiir kitabı olan *Gül Yordamı* yayımlanır. Bu kitabındaki şiirlerinde İkinci Yeni'nin etkilerini görmek mümkündür. Anlam

kapalılığı, söyleyiş güzelliği ve gerçeküstücü ifadelerin varlığı ilk kitabında İkinci Yeni şiirini andıran özellikler olarak ortaya çıkar.

1960'ta *Ölü Bir Yaz* kitabını çıkarır ve ilk kitabında olduğu gibi bunda da kapalı bir anlatım tarzını tercih eder. 1963'te ise ölen babasına ithafen yazdığı *Tutsak Kan* adlı şiir kitabını yayımlar. Söz konusu kitap, şairin İkinci Yeni etkisiyle yazdığı son kitabı olur. Büyük bir değişim dönüşüm yaşayarak şiirine toplumsal sorumluluklar yükler. *Kavganın şairi* olan Özer, 1972 ve 1973 yıllarında *Yeni a Dergisi'nde* toplumcu gerçekçi sanatın nasıl olması gerektiğine dair yazılar yazar. 1973 yılında çıkan *Kavganın Yüreği* kitabıyla toplumcu şiir anlayışına uygun şiirlerin ilk örneklerini verir. “Kavga” kelimesi üzerine yoğunlaşan Özer, bu şiir kitabıyla toplumsal mücadelelere yer verir.

Ataol Behramoğlu'nun kardeşi *Nihat Behram* da 1960 sonrası toplumcu gerçekçi şiirler yazan bir diğer isimdir. *Halkın Dostları, Militan, Güney* dergilerinin çıkarılmasında rol oynayan şairlerdendir. Şairin hayatına damga vuran olayların başında 1980 döneminde T.C. vatandaşlığından çıkarılması gelir. Bu durum şairin on yedi sene ülkesinden uzakta sürgün hayatı yaşamasına neden olur. 1967'de ilk şiiri olan “Manastır Kuşçusu”, *Soyut* dergisinde yayımlanır. Behram'ın şiirlerinde siyasi konular ön plana çıkmaktadır. Zaman zaman isyankâr ve kavgacı bir hâl alan şiirleri, toplumcu sanat anlayışının örneklerini oluşturur. Şairin ilk şiir kitabı *Hayatımız Üstüne Şiirler* 1972 yılında çıkar. İlk kitabının ardından sırasıyla *Fırtınayla Borayla Denenmiş Arkadaşlıklar, Dövüş Dövüşe Yürünecek, Hayatı Tutuşturan Acılar* adlı kitapları yayımlanır. Behram'ın söz konusu şiir kitaplarında siyasi ve toplumsal meseleleri sert bir üslupla ele aldığı görülmektedir.

Özetle, 60 Kuşağı toplumcu şairleri, 1961 Anayasası'nın sunduğu nispeten özgürlük ortamından istifade ederek şiirlerini yazarlar. Bu dönem şairlerinin bir kısmı önce Garip, İkinci Yeni gibi şiir hareketlerinin etkisinde kalmış olsalar da 1970'lerden itibaren toplumcu gerçekçi noktaya yönelirler. 60 Kuşağı; işçi sınıfının yaşadıkları sorunlar, sınıf mücadeleleri, mevcut durum eleştirisi, eşit bir toplum isteği gibi konular etrafında toplanarak toplumcu gerçekçi şiirin Nâzım Hikmet ile başlayan yolculuğunu devam ettirirler.

İKİNCİ BÖLÜM

REFİK DURBAŞ'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1 Hayatı

Toplumcu gerçekçi Türk şiirinin önemli isimlerinden biri olan Refik Durbaş, 10 Şubat 1944 yılında Erzurum'un Pasinler ilçesinde dünyaya gelir. Annesi Şayeste Tozan ev hanımı, babası Sıtkı Durbaş ise işçidir. Şairin babası Erzurumludur. Babanın kökenleri esasen Dağıstan'a dayanmaktadır fakat baba Dağıstan hakkında herhangi bir bilgiye sahip değildir. Annesi ise aslen Erzurumlu olmakla beraber İzmir'de dünyaya gelmiştir. On altı yaşına kadar İzmir'de yaşayan anne, şairin babasıyla evlendikten sonra Erzurum'a taşınır. Anne ve baba arasında uzaktan bir akrabalık durumu söz konusudur.

Şairin babasının küçük yaşta hem öksüz hem yetim kalması, hayatını büyük ölçüde etkiler. Babaya bakan büyük teyze Hümeşa Ana, merhametli bir insandır ve Refik Durbaş'ın babasına sahip çıkarak öz evladı gibi sever. Buna rağmen Sıtkı Durbaş, anne ve babasının eksikliğini her daim hisseder. Hayatı boyunca hep sessiz bir mizaca sahip olan baba, çocuklarıyla fazla iletişim kuramaz. Çocuklarını seven fakat sevgisini gösteremeyen geleneksel baba tipinin bir örneği gibidir. Yalnızca bazı akşamlar hüznlendiğinde Âşık Sümmani'den türküler okuyan baba, kendisini bir yere ait hissetmez ve gurbet çocuğu olduğunu her fırsatta dile getirir:

“Babam pek konuşmazdı, ne annemle ne çocuklarıyla... Bu yüzden de geçmişi hep meçhul kaldı. Yeğenleri, oturduğu kahvenin önünden dahi geçemezlerdi. Töre böyleydi çünkü... Çocuklarını ancak uyuduklarında seven babam, öyle hissederdik çünkü, kimi akşamlar efkarlandığında ‘Ağustos’ta suya girsem balta kesmez buz olur’ türküsünü söyleyerek göğsünü açacak ve şöyle diyecekti: ‘Bakın meme uçları böyle kollarına doğru ayrı olan insanlar bir yerde eyleşemez, hep gurbete çıkar. Ben de işte böyle bir gurbet çocuğuyum’” (Durbaş, 2018: 13-14).

Refik Durbaş'ın annesi Şayeste Tozan, Erzurumlu bir inşaat ustasının kızıdır. Şayeste Tozan'ın babası, Erzurum'dan İzmir'e göç etmiş bir ailenin çocuğudur. Annenin babayla evlendikten sonra Erzurum'a taşınmış olması, evliliklerinin ilk

yıllarında uyum sorunları yaşamasına ve İzmir’i özlemesine neden olur. Babanın aksine şairin annesi Şayeste Tozan; şefkatli, sevgisini göstermekten kaçınmayan, iletişimi güçlü bir annedir. Durbaş, *Anılarımın Kardeşi İzmir* adlı anı kitabında annesinin İzmir Cumhuriyet Kız Sanat Enstitüsünü bitirip on altı yaşında Erzurum’a gelin gittiğini anlatır ve devamında annesi Şayeste Hanım için şu ifadeleri kullanır:

“Genç kızlık fotoğraflarında İzmir’de başı açık çağdaş bir Cumhuriyet genç kızı, evlendiğinde Erzurum’a gidince ehrama da bürünen, çarşaf da giyen ama tekrar İzmir’e döndüğünde saçlarının akını eşarp, onun deyişiyle ‘şarpa’ ile örten bir kadın” (Durbaş, 2018: 10).

Şair, on yaşına kadar Erzurum’da yaşar. İkinci Dünya Savaşı’nın yaşandığı yıllarda doğan Durbaş, savaşın yarattığı olumsuz iklimden etkilenir. Çocukluk yılları, yeni bitmiş bir savaşın geride bıraktığı yoksulluklar gölgesinde geçer. Kadir İncesu tarafından şairle gerçekleştirilen bir söyleşide Durbaş, çocukluğuna dair hatırladıklarını şu şekilde anlatır:

“Çocukluğumdan harman yerini, karpuz bostanlarını, Aras nehrinin güzelliğini, karda kızak kaymayı, kuşburnunun kokusunu hatırlıyorum. Nüfusa bağlı olduğumuz köy, Horasan’a bağlı, o zamanki adı “Sanamer”di, sonraları “Kuşburnu” oldu, çünkü bir kuşburnu cennetiydi. Şimdi “Hacıahmetbaba” diyorlar, Horasan’a 20 kilometre... İlkokul bir ve ikinci sınıfı Erzurum Yenikapı’da okudum. Fakat pek fazla bir anım ya da anılarım yok. Dar sokaklar, kerpiç evler vardı, kar yağdı mı sokaklarda kar tünelleri oluşurdu. İkinci Dünya Savaşı sonrası yıllar. Çayı kuru üzümle içiyoruz. Sabah kahvaltısında yarım bardak çaya yarım bardak süt ekliyoruz. Beyaz renkli on paralar, kenarı tırtıllı kırk paralar, ortası delik yüz paralar var” (<https://www.birgun.net/haber/siirin-uzun-yolculugunda-refik-durbas-238993>).

Durbas’ın biri erkek, ikisi kız olmak üzere üç kardeşi vardır. Şair; Şefik, Makbule ve Mahmure isimlerini taşıyan kardeşlerine karşı en büyük olmanın sorumluluğunu taşır ve ağabeylik yapar. Şairin aynı zamanda kendisi henüz doğmadan vefat eden bir ablası olduğu bilinmektedir. Şairden sonra dünyaya gelen bir erkek kardeşi de vefat eder.

Refik Durbaş, hayatının ilk on senesini geçirdiği Erzurum’da babasının aldığı işler sebebiyle sürekli yer değiştirir. Sırasıyla Yenimahalle, Sanamer, Yağan ve Hasankale’ye yerleşmek durumunda kalan şairin aynı şehir içerisinde olsa da sık sık yer değiştirmiş olması, okul hayatını olumsuz etkiler. On yaşına kadar sürekli okul değişiklikleriyle eğitim hayatını sürdürür.

Şairin ailesi, Refik Durbaş ilkokul dördüncü sınıftayken İzmir’e taşınma kararı alır. Bu kararı almalarına neden olan olay, şairin annesi ve üç kardeşinin bindiği otobüsün alev almasıyla ciddi bir trafik kazası geçirmeleri neticesinde gerçekleşir. Herhangi bir ölüm yaşanmasa da kazadan etkilenen anne Şayeste Hanım, İzmir’e taşınması noktasında istekli olan taraf olur. Refik Durbaş, *Anılarımın Kardeşi İzmir* adlı anı kitabında İzmir’i ilk olarak annesinden dinlediği hikâyelerle zihninde canlandırmaya çalıştığını belirtir:

“Erzurum’un karakış karanlığında çocukluğumun geceleri, annemin İzmir üzerine anlattığı masallarla bezenirdi. Çobandede Köprüsü’nden Aras’a bakarken dünyadaki bütün suların aksi düşerdi gözbebeklerime. Annem İzmir’in körfezi derdi, ne ondan büyük bir deniz vardır dünya yüzünde ne de ondan geniş bir su... Ve bir gün o denizle kucaklaştım” (Durbaş, 2018:7).

Refik Durbaş’ın İzmir’e taşınması, hayatının önemli dönüm noktalarından biri olur. İzmir yılları, edebiyat yolculuğunun başladığı ve entelektüel çevrelere girdiği döneme karşılık gelmektedir. Şair, İzmir’de ilkokul dört ve beşinci sınıfı, ortaokulu ve liseyi okur. Dört ve beşinci sınıfı Necatibey İlkokulunda okuyan Refik Durbaş, uyum konusunda bazı sorunlar yaşar. Erzurum ağzıyla konuşan bu küçük çocuk, yeni taşındığı şehirde konuşma noktasında çekingen davranır ve iletişim kurmaktan kaçınır. Durbaş’ın ilkokul yıllarına ait unutamadığı olaylardan birini İzmir’de öğretmeninin annesine söylediği sözler oluşturur. Konuşma şeklini oldukça bozuk bulan öğretmeni, şairin yıllarca sürecektir olan sözlü iletişimden kaçınma durumunun temel sebebini oluşturur:

“...İzmir’de ilkokul sınıfta Tarhan öğretmenin annemi çağırarak ‘Bu çocuğu al, bir demirci yanına çırak ver, şivesi bozuk bunun, konuşmasını beceremiyor’ nasihati... Ne bilsin Tarhan öğretmen Erzurum’da ayağında uzun pantolon, başında kasket ile gezen bir çocuğun İzmir’e gelince kısa pantolon giymesini, başı açık gezmesini? Bu yüzden de kâğıt her zaman

başımın tacı oldu. Bu yüzden de hayatım boyunca konuşmaktan imtina ederek, meramımı her zaman ve her mekânda yazıya dökmeye çalıştım belki de” (Durbaş, 2018: 15).

Durbaş, ilkokulu bitirdikten sonra babasının işleri dolayısıyla Salihli’ye taşınır. Burada iki sene kalan aile, tekrar İzmir’e döner. Ortaokul yıllarıyla beraber şairin okuma merakının arttığı görülmektedir. Lise yılları ise hem okumalarını arttırdığı hem de ufaktan yazmaya başladığı zamanları oluşturur. 1959 yılında Namık Kemal Lisesine başlayan şair, 1965 yılında lise öğrenimini tamamlar. Söz konusu altı yıllık süreç, hayatının en önemli dönemlerinden biri olarak kabul edilebilir. Ortaokulda başlayan okuma merakı, lisedeki edebiyat öğretmeni İsmet Kültür’ün etkisiyle en üst seviyeye yükselir. Derslerini standart bir müfredat programına bağlı kalmadan işleyen edebiyat öğretmeni, öğrencilerini edebiyatın önemli yapıtlarıyla buluşturur ve Durbaş’ı da bu yolla etkilemeyi başarır.

Refik Durbaş’ın lise yılları aynı zamanda dergiciliğe adım attığı zamanlardır. İlk olarak lisedeki edebiyat öğretmeni İsmet Kültür tarafından çıkarılan *Genç Kalemler* isimli dergide yazdıklarını yayımlar. Yazmaya ilk olarak öykülerle başlayan şair, daha sonraki zamanlarda şiire yönelir. *Genç Kalemler* isimli okul dergisinin ardından dergicilik faaliyetleri daha profesyonel bir duruma evrilir ve o dönemin önemli dergilerinden biri olan *Evrin* dergisinde çalışmaya başlar. M. Gündüz Badak’ın yöneticiliğini yaptığı ve toplamda 24 sayı çıkan dergi, Durbaş’ın daha sonraki yıllarda mesleği hâline gelen gazeteciliğe bir hazırlık işlevi görür. *Evrin* dergisinde bir araya gelen sanatçılar, aynı zamanda o dönem İzmir’inin edebiyat çevrelerini şekillendiren isimler olur.

“Ve saat Kulesi’nin dibinde, yüz yıllık uykularını akmayan musluklarda damıtan çeşmelerin yalağında İzmir’i, o yılların İzmir’i yapan edebiyatının tartışmalarının tohumları atılırdı. Tam yirmi dört sayı o günleri aydınlatan Evrin dergisi bu çeşme başında kotarılmıştı. Kimler mi vardı bu sanat hasadında? M. Gündüz Badak, Refik Durbaş, Cavit Kürnek, Abdullah Neyzar Karahan, Levent Atalay, Mahmut Nedim Yücel, Hâle Koray, Özkan Mert, Fethi Savaşçı, Emin Tuzkan, Emin Başaranbilek, Cemal Nalçacı, Ece Şenay...Ve adları, anıların sır vermez dehlizlerinde unutulmaya yüz tutmuş daha başkaları...” (Durbaş, 2018: 52).

Şair, dolu dolu geçen lise öğreniminin ardından 1965 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girmeye hak kazanır. Burada Muharrem Ergin, Mehmet Kaplan gibi önemli isimlerden dersler alır. Fakat şair, Kaplan ile yaşadığı bir tartışma sonucunda üniversiteyi bırakma kararı alır ve 1971’de son sınıftayken üniversite hayatı sona erer.

Durbaş, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü tamamlayamamış olsa da şairliği üzerinde buranın olumlu etkilerini yadsımaz. Okuduğu bölüm dolayısıyla Osmanlıca’yı biliyor olması, dergi ve gazetelere girme sürecinde ona katkı sağlar. İstanbul’a yerleşmesinin ardından *Soyut*, *Yeni Dergi*, *Papirüs* gibi dergilerde şiirlerini yayımlamaya başlar. *Yeni e* dergisinin Ocak 2017 tarihli 3. sayısı için Durbaş ile yapılan röportajda, şair bu dergilerin toplantılarına katılması sebebiyle önemli yazar ve şairlerle tanışma fırsatı yakaladığını dile getirir:

“Soyut dergisinin toplantısı var kahvede. Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Tomris Uyar, Ülkü Tamer, Asım Bezirci, Hâil İbrahim Bahar vardı Soyut dergisini çıkaran, böyle bir kenarda oturuyorum, çünkü dükkânda çalıştığım için meraklılar gibi oturuyorum, herkes konuşuyor, çaylar içiliyor. Asım abi dedi ki “Ya sen kimsin? Adın ne senin?”, “Refik Durbaş”. “Ya sen niye kendini tanıtmıyorsun” dedi, Şimdi Asım Bezirci nasıl bir adam merak ediyorsun” (<https://yenie.net/refik-durbas-ile-siirin-gizli-tarihi-uzerine-2/>).

Şair, daha sonra Alan 67 isimli derginin yöneticiliğini yapmaya başlar. 60 Kuşağı şairlerinin bir araya geldiği dergi, uzun soluklu bir yayın hayatına sahip olamaz ve maddi sıkıntılar nedeniyle dördüncü sayının ardından yayıncılık faaliyetlerini tamamlar. Alan 67 dergisinin ardından şair, *Yeni a* dergisinde çalışmaya başlar. Bu dergide bir süre yazı işleri müdürlüğü yapar. Derginin muhâlif tavrı nedeniyle kapatılması üzerine Durbaş, dergicilik faaliyetlerinin sonuna gelir.

Şair, üniversite yıllarında dergicilik faaliyetlerinin dışında işportacılık, kitap dağıtımcılığı gibi başka işlerde de çalışır. Okuldan arta kalan zamanlarında çok çeşitli işlere girerek para kazanmaya çalışan şair, bir dönem Kemal Özer’in “Uğrak” isimli kitabevinde işe girer:

“Mesela 1965’te İstanbul’a geldiğimde Kemal Özer’in dükkânı vardı Beyazıt’ta, Uğrak Kitabevi, Süreyya Kanıpak orada çalışıyordu. Daha soyadı Berfe olmamıştı. Kemal üç gün Cumhuriyet’e gittiğinde dükkâna Süreyya Kanıpak bekliyordu.. Bana dedi ki “Ben bırakıyorum işi, sen başla”. Nitekim ben işe başladım, kitapların dağıtımını yapıyorum, o zaman dağıtım şirketleri yok, bir çantaya dolduruyordum kitapları sahaflardan başlayıp Beyazıt’taki Gençler Kitabevi, Dağlarca’nın bir kitabevi vardı Aksaray’da, Laleli’den Saraçhane’ye dönerken. Oradan Taksim, Nişantaşı, Beşiktaş, Üsküdar, Kadıköy, akşam dönüyordum. İadeleri alıyordum, mesela Papirüs dergisini öyle dağıttım ben, 2.5 liraydı dergi, 25 kuruşu benimdi. İstanbul dağıtımını ben yapardım” (Haznedar, 2017: 3).

Şiir yazmayı hiçbir zaman ikinci plana atmamasına rağmen; şiir yazarak para kazanamayacağını bildiği için düzenli bir meslek arayışı içine girer ve böylece şairin hayatının sonuna kadar sürdüreceği gazetecilik faaliyetleri başlamış olur. İlk olarak 1967 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde işe girer. Buradaki görevi düzeltmenlik yapmaktır. *Yeni İstanbul* gazetesindeki görevini sürdürürken bir yandan da *Cem Yayınevi*’nde çalışmaya başlar. Orada da düzeltmenlik işi yapan şair, gazetecilik yıllarıyla beraber pek çok aydın ve sanatçıyla tanışma fırsatı bulur ve edebî çevresi genişler. *Yeni İstanbul* ve *Cem Yayınevi*’ndeki düzeltmenlik işlerinden sonra Durbaş, hayatında önemli bir yere sahip olan *Cumhuriyet* gazetesinde işe girer. *Cumhuriyet* gazetesinde yirmi yılı aşkın bir süre çalışır. Söz konusu gazetede çalıştığı yıllar boyunca düzeltmenlikten kültür-sanat yazılarına; röportajdan haberciliğe kadar pek çok işle meşgul olur. 1992 yılında *Cumhuriyet* gazetesinden emekli olarak ayrılır. Bu tarihten sonra da boş durmaz ve sırasıyla *Sabah*, *Yeni Yüzyıl*, *Ateş*, *Bir Gün* gazetelerinde bir süre daha çalışmaya devam eder.

Durbâş, 21 yaşında üniversite kazanarak geldiği İstanbul’dan bir daha hiç ayrılmaz. 1981 yılında Bilge Hanım’la evlenen şairin bu evliliğinden Alican isimli bir çocuğu olur. Hayatı boyunca şiir yazmaktan hiçbir zaman uzaklaşmayan şair, maddi kazanç elde etmek için girdiği gazeteciliği de bir süre sonra benimser ve okul yıllarından başlayarak ömrünün son yıllarına kadar bu mesleği yapmaya devam eder.

2009 yılında geçirdiği bir kalp ameliyatının ardından şairin sağlık problemleri ortaya çıkmaya başlar. Çocukluğundan beri süregelen böbrek rahatsızlığı, bu tarihlerden sonra iyice hissedilir hâle gelir. 2016 yılında böbrekleri iflas eder ve diyalize bağlanmak zorunda kalır. Hayatının son yıllarında mücadele ettiği sağlık sorunlarına zatürrenin eklenmesiyle de durumu ağırlaşan Refik Durbaş, 30 Kasım 2018 tarihinde hayatını kaybeder.

2.2 Edebî Kişiliği

1960 sonrası toplumcu gerçekçi şiir kuşağının önemli isimlerinden biri olan Refik Durbaş, yazın hayatına öyküyle başlar. İlk öyküsü olan *Karanlık*, 10 Ocak 1962 yılında *Çocuk Haftası* dergisinde yayımlanır. Durbaş, bu öyküyü daha lise sıralarında otururken yazar. 12 Şubat 1962 yılında “Velvele” ismini taşıyan ilk şiiri Ege Ekspres’te yayımlanır. Aynı gün “Romantik” isimli şiiri ise Yeni Asır’da çıkar. Yayımlanan ilk eserinin öykü olmasına rağmen Refik Durbaş, edebî yolculuğuna şiirle devam eder. Hayatı boyunca şiiri hayatının merkezine konumlandırmış olan şair, düzyazıyı sevda; şiiri kara sevda olarak tanımlarken şiire olan tutkusunu ortaya koyar. Feridun Andaç’ın şairle yaptığı bir röportajda, Durbaş şiir yazmakla ilgili şu ifadeleri kullanır:

“Şiirin hayattaki karşılığı, şairin penceresinden bakarsan tek kelime ile “zulüm”... Çünkü şiir yazmak bir zulüm bence. Şöyle de söylenebilir, düzyazı sevda, şiir ise karasevda... Hem yazma serüveni, hem yayımlama aşamasında ve sonrasında yaşadıklarıyla zulümden başka nedir şiir? Bu zulme de ancak sevda, hatta karasevda ile katlanılabilir”
(<https://www.edebiyathaber.net/refik-durbasin-siirine-yansiyen-ses-feridun-andac/>).

Refik Durbaş’ın edebî çizgisine yön veren okumaları, küçük yaşlarda başlar. Yaşadığı mahallede bulunan bir bakkal dükkânının kitap satıyor olması, şairin ilk okuma kitaplarına bakkal aracılığıyla kolaylıkla ulaşmasını sağlar. Durbaş, hem yabancı hem de Türk edebiyatının önemli eserlerini buradan temin eder ve çoğunu bir gecede bitirdiğini belirtir:

“Mahallemizde bir bakkal Recep Amca var. Bakkal ama bir rafta makarna paketleri duruyorsa, ötekinde dizi dizi kitaplar...Romanlar, şiirler, hikayeler, çizgi romanlar, çocuk kitapları ...Dükkanın yanında bir merdiven

boşluğu var. Kitapların fiyatları bir iki lira filan, fakat beş kuruş verirsən hemen orada istediğin bir kitabı okuyorsun, on kuruş verirsən gece okumak için eve de götürebiliyorsun. Önce Pekosbill, Bibir Roman, Baytekin gibi resimli romanları, ardından formalar hâlinde çıkan Estergon Kalesi, Kanije Muhasarası benzeri tarihi romanları okumak üzere kuruşları Recep amcaya yatırmaya başladım. Ardından Mike Hammer’ler geldi. Bir gün Dostoyeski’nin Beyaz Geceleri’ni gördüm rafta... Bir gecede bitirdim. Bir başka dünyayı keşfetmişim artık... Bir başka gün teyzemlerde Yaşar Kemal’in İnce Memed’ini gördüm. O da bir gecede hatmedildi” (Durbaş, 2018: 16).

İlk okuduğu kitaplar arasında Mike Hammer, Dostoyevski gibi Dünya edebiyatının önemli isimlerinin eserleri olmakla beraber; şair Türk edebiyatından da geri durmaz. Gençlik yıllarında Orhan Kemal’e öykünen Durbaş, o dönem yazdıklarını ise Kemalettin Tuğcu’nunkine benzetir:

“O sıralar Orhan Kemal’i keşfetmişim, dönüp dönüp Baba Evi’ni, Avare Yıllar’ı okuyorum. Ama bunların altında da bakkal Recep Amca’nın dükkânından alıp okuduğum Kemalettin Tuğcu hikayeleri bulunmakta... Orhan Kemal gibi yazmak istiyorum, yazdıklarım Kemalettin Tuğcununkilere benziyor” (Durbaş, 2018: 19).

Şairin edebiyata yönelmesindeki en büyük etkenlerden biri olan lisedeki edebiyat öğretmeni, klasik öğretmenlerden farklı olarak müfredata bağlı ders işlemeyi reddeder ve öğrencilerine çok sayıda kitap okutturur. Durbaş, gerek kendisiyle yapılan röportajlar aracılığıyla gerekse Anılarım Kardeşi İzmir isimli anı kitabında lise öğretmeninden sıkça bahseder. Öğretmeni sayesinde lise yıllarını oldukça verimli geçiren şairin dergicilik faaliyetleri de öğretmeni sayesinde başlar:

“Önce milli eğitim klasiklerinden başlayacağız. Ve cebinden Kral Oidipus kitabını çıkararak okumaya başladı. İşte bundan sonra da benim edebiyat maceram başladı” (Durbaş, 2018: 17).

Refik Durbaş’ın şiir yolculuğuna başladığı ilk yıllarda İkinci Yeni hareketinden etkilenip etkilenmediği konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Bu konuda bakılması gereken ilk kişi şüphesiz şairin kendisidir. “...hiçbir zaman İkinci Yeni şairi olmak istemedim. İlkgençlik yıllarımda yazdıklarım bile. Bu belki de

İkinci Yeninin özüne karşı olduğumdandı” (Andaç, 1983: 134) sözleriyle Durbaş, İkinci Yeni şiirini beğenmediğini ve şairliğinin ilk yıllarında bile etkisinde olmadığını belirtir. Fakat şairle ilgili yapılan bazı çalışmalara bakıldığında ilk zamanlarda İkinci Yeni etkisinde kaldığı fikri öne çıkmaktadır. Erten, şairin İkinci Yeni’den içerik olarak olmasa da sözcüklerin müzikalite değeri ve semboller bakımından etkilendiğini öne sürer:

“Türk edebiyatında özellikle 1955-1965 yılları arasında yoğun bir şekilde aktif olan İkinci Yeni şairlerinin müzikalitesi yüksek, iç ve dış yapıları ile güçlü şiirlerinin o dönem yetişen edebiyatçıları etkilememesi neredeyse kaçınılmazdır. Şairin ilk eserlerinde daha belirgin olan İkinci Yeni etkisi, sanatı olgunluğa ulaştıkça azalır ancak bu etki sayesinde edindiği lirizm, arkasında en coşkulu toplumcu şiirlerinde bile zaman zaman kendisini gösteren, zengin bir sembol dünyası bırakır ki şairin şiirlerinde beliren en özgün yönlerden birini meydana getirecektir” (Erten, 2024: 117-118).

Musa Demir tarafından yazılan *Refik Durbaş’ın Şiiri* (2022)adlı başka bir çalışmada ise “*Şiire İkinci Yeni etkisiyle başlayan Durbaş’ın şiiri*” (Demir, 2022: 17) ifadeleriyle Durbaş’ın çok uzun yıllar sürmese de şairliğe adım attığı ilk zamanlarda bu şekilde bir etkilenmenin söz konusu olduğunu göstermektedir. Bu durumun sebeplerinden biri, Durbaş’ın şiir yazdığı yıllarda Nâzım Hikmet şiirlerinin yasak olması ve toplumcu gerçekçi şairlerin bu şiir anlayışını Türk edebiyatındaki en önemli temsilcisinden okuyamamış olmalarıdır. “*Nâzım Hikmet’in de iki-üç şiirini lise öğretmenim okumuştur. Yasaktı çünkü*” (<https://blog.ufuk.io/refik-durbas-ile/>). Bu nedenle Durbaş da şiire başladığı ilk zamanlarda Nâzım Hikmet’ten ziyade başka isimlerden etkilendiğini belirtir. Şair, o dönemlerde Attila İlhan ve Cahit Sıtkı Tarancı’dan esinlendiğini dile getirmektedir:

“Şiire başladığım yıllarda Attilâ İlhan ve Cahit Sıtkı Tarancı’dan etkilendiğimi sanıyorum. O yıllarda yazdığım şiirlerime şimdi baktığım zaman Attilâ İlhan’ın etkisi çok bariz olarak görülüyor. Zaten ilk okuduğum kitap da onun Yağmur Kaçağı adlı kitabıydı. Hâlâ kitaplığımda durur. Kasap kâğıdına basılmıştı, Seçilmiş Hikâyeler dergisi tarafından... Düşünüyorum da o genç yaşında Cahit Sıtkı’nın “ölüm” teması neden

aklıma gelmiş, bir açıklama bulamıyorum. Herhâlde ilk okuduğum şiirler olduğu için...” (İncesu, 2013: 27).

İlhan Berk, şairin etkilendiği isimlerden bir diğeridir. Refik Durbaş’ın *Şiirin Gizli Tarihi* kitabı dolayısıyla kendisiyle yapılan bir röportajda, kitabının isminin İlhan Berk’in şiir kitabıyla aynı olmasının tesadüfî bir durum olup olmadığı sorulur ve Durbaş, İlhan Berk için şu ifadeleri kullanır:

“İlhan Berk de Türk şiirinde bir gökkuşağı gibidir. Birçok şeyi denemiş. İlk kitabı Güneşi Yakanların Selamı’nda ’40 kuşağına yakın toplumcu şiirler vardır. Sonra bir uç noktaya gidiyor, Mısırkalyoniğne kitabını çıkarıyor, bir sayfada şiir yerine kocaman bir gül görebilirsiniz. Hiçbir şairde bu yok” (<https://yenie.net/refik-durbas-ile-siirin-gizli-tarihi-uzerine-2/>).

Refik Durbaş’ın kendi çizgisini bulması ve ilk şiir kitabını çıkarması yaklaşık on yıl sürer. Bu sürenin sonunda çıkan *Kuş Tufanı*, toplumcu yönünü daha ilk kitabından itibaren ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Bu ve daha sonraki bütün kitaplarında şairin şiir kişilerini, genellikle genç kuşaktan seçmiş olduğu görülmektedir. Gece vardiyasında çalışan genç kızlar, tezgâhtar kızlar, dokumada çalışan kızlar onun şiirlerinde öne çıkan kadın kahramanlardır. Kendisi de bir işçi çocuğu olan Durbaş, okuldan artakalan zamanlarında çıraklık yapar ve şiirlerinde gerek kendi yaşantısından gerekse de gözlemlediği kişilerden hareketle işçilerin, çırakların hikâyesini anlatır. Böylece Durbaş’ın toplumcu gerçekçi yönü, şahıs kadrosu bakımından ilk şiirlerinden itibaren net bir şekilde kendisini hissettirir.

Durbâş’ın toplumcu şiirinin kendine has yönlerinden biri, özellikle işçilerin zorlu yaşam koşullarını anlattığı bazı şiirlerinde öyküleme tekniğini kullanmasıyla öne çıkmaktadır. Şairin üçünü şiir kitabı olan *Çırak Aranıyor*, içerisinde öyküleme tekniğiyle yazılmış şiirlerin olması bakımından dikkat çekicidir. Söz konusu kitapta yer alan “Kampana” ve “Beyaz Kehribar” şiirleri, şairin bu tarzla yazdığı ilk şiirleridir. İşçilerin yaşadıkları zorlu hayat mücadelesini anlatan bu şiirler, aynı zamanda şairin uzun soluklu şiirlerinin de başlangıcı olarak görülebilir. Bu şiirlerin ardından öyküleme tekniğini *İkinci Baskı* ve *Çaylar Şirketten* kitaplarında da kullanmaya devam eder.

Durbaş, şiiirleriyle toplumsal meseleleri ele alırken zaman zaman halk edebiyatı içeriğinden de yararlanma yoluna gider. Şairin doğduğu ve yaşamının ilk yıllarını sürdürmüş olduğu Erzurum'un âşıklık geleneği bakımından zengin bir kültüre sahip olduğu bilinmektedir. Şairin babası da başta Âşık Sümmani olmak üzere bildiği ozanlardan türküler okur. Bu türkülerini dinleyerek büyüyen Durbaş, şiiirlerinde halk edebiyatının önemli türkülerine yer vererek şiiirinin içeriğini zenginleştirir. “Kimse Sormadı Adını” adlı şiiirinde yer alan Hasan isimli karakter, Mardin türküsü söyleyerek dertlerini dile getirir:

“Yola çıktım Mardin’e

Düştüm senin eline

Mevlam sabırlar versin

Yârini yitirene...” (“Kimse Sormadı Adını”: 233)

Refik Durbaş’ın şiiirlerinde göze çarpan bir diğer husus ise yaşadığı dönemde halk tarafından rağbet gören Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur gibi arabesk müzik sanatçılarını şiiirlerinde anıyor olmasıdır. Bazı şiiirlerinde söz konusu sanatçıların yalnızca isimleri geçerken bazı şiiirlerinde ise bu sanatçıların türkü ve şarkılarına yer verir. “Değişen Nedir Güvercinleri” isimli şiiirde şair, bu sanatçılardan açıkça bahsetmektedir:

“Geçip gidiyor işte Ferdi Tayfur, Neşe Karaböcek,

Orhan Gencebay

El arabalarının soluk hoparlörlerinden

Bulmacalı afişlerden

Aşkı Ben mi Yarattım, Dertler Benim Olsun, İsyanım Var...” (“Değişen Nedir Güvercinleri” : 291)

Refik Durbaş’ın şiiirlerinde söz konusu isimlere yer vermiş olması bazı kesimlerce eleştirilmesine neden olur. Şiiirlerine “olumsuz bir eleştiri ya da tahfif edici bir ifade olarak zaman zaman ‘minibüs müziği, ‘Orhan Gencebay duyarlığı’ gibi yakıştırmalar” (Demir, 2022: 28) yapılarak şiiirleri küçümsenir. Fakat hayatı olduğu gibi aktarma çabasında olan bir şairin Orhan Gencebay gibi halkın dinlediği sanatçılara yer vermesi, şiiir dünyasını oluşturan kesimi olduğu gibi yansıtmak

istemesinden kaynaklanır. İşçilerin, çırakların, emekçi insanların yaşadıklarını anlattığı için şiirlerinde de bu kesimin dinlediği müziği kullanır. Gerçek insan yaşantısını aktarmaya çalışan şairin bütün şiirleri, çevresindeki kişilerden oluşmaktadır. Dolayısıyla Orhan Gencebay vb. gibi isimlere şiirinde yer vermesi, şairi popülist veya arabesk bir noktaya taşımaktan ziyade şiirlerinin gerçeklik boyutunu arttırır. Durbaş da şiirlerinde bu unsurları kullanmasının nedeni olarak yaşamı olduğu gibi yansıtmaya çabasını işaret eder:

“Şiirimi hiçbir zaman hayatın kozmik alanı dışında düşünmedim. Yazdığım her şiirde yaşadığımdan, yaşanılardan, hayatımdan bir parça olsun istedim. Bu, beni, şiirimde yansıttığım kesimle bir özdeşleşme, bir bütünleşmeye götürdü bir anlamda. Yani bir kesimi anlatırken biraz da kendimi, kendimi anlatırken biraz da içinde yaşadığım bu kesimi anlatmaya çalıştım. Özetle yaşadığımı dışında aramadım şiirimizin izdüşümünü. Şiirlerime giren kişilerin çoğu gerçek, yaşayan kişiler. Adıyla sanıyla var olan, tanıdığım kişiler” (Hürriyet Gösteri, Ocak 1981’den akt. Ercan, 2011:175).

Özetle Durbaş, toplumcu gerçekçi şiiri, hayatı olduğu gibi yansıtmakla eş değer görür. Şiirlerinde anlattığı kahramanlar bizzat kendisinin de içinde bulunduğu emekçi sınıfın yansımalarıdır. Şair, şiirlerinde ele aldığı işçi kesimini en doğal hâlleriyle kendisine has imge ve sembol dünyasıyla aktararak Türk şiirindeki toplumcu şairler kuşağının en önemli temsilcilerinden biri olmayı başarır. Şiir dışında farklı metin türleriyle de alakadar olan Durbaş; sohbet, röportaj, anı, antoloji ve çocuk kitapları yazar. Gençlik yıllarındaki dergicilik faaliyetlerinin ardından gazeteciliğe yönelen şair, hayatının neredeyse tamamında bu mesleği icra eder. Böylece Refik Durbaş, 74 yıllık yaşamının 56 yılını şiir başta olmak üzere edebiyatın diğer kollarıyla da aktif bir şekilde ilgilenecek geçirir ve Türk edebiyatındaki yerini ortaya koyar.

2.3 Şiir Hakkındaki Düşünceleri/Poetikası

Refik Durbaş; şiirinin neyi anlattığına, beslenme kaynaklarının neler olduğuna dair sorulara genellikle oldukça mütevazı bir cevapla hayatı anlattığını belirterek karşılık verir. Şiirlerinin yaşadıklarının ve izlenimlerinin birer yansıması olduğunu ifade eder. Hayatı çeşitlilik ve renklilik olarak gören şair, şiirlerinde de bu durumu anlatma yoluna gider. Fakat Durbaş, hayatın yalnızca renkli taraflarını

yansıtmakla kalmaz; ülkede ve dünyada yaşanan bütün haksızlıkları, eşitsizlikleri şiirinin konusu hâline getirir. Kendisi hayatı boyunca cezaevine girmemiş olmasına rağmen çevresindeki dostlarının, arkadaşlarının hapse atılmış olması şairde derin izler bırakır ve hapse düşmeden hapishane şiirleri yazar. Bu anlamda Refik Durbaş'ın toplumcu şiiri haksızlığa uğramış insan yaşantısının birer yansımasıdır. Ülkede yaşanan işçi ölümleri, kadın cinayetleri gibi toplumsal meselelerin şiir aracılığıyla anlatılması gerektiği görüşündedir. Şair, şiirin görevinin güncel olana kapılarını sonuna kadar açıp, sıradanlaşmadan yaşanan olayları göstermesi olduğunu belirtir. Şairin *Bir Gün* gazetesinde 2014 yılında yazdığı köşe yazısında şiirin ne anlatması gerektiği ile ilgili şu ifadeleri kullanır:

“Ülkede her gün bir işçi ölüyor, bir kadın katlediliyor. Yoksulluk, yolsuzluk sınır tanımıyor. Daha çok rant, daha çok para. Bu günlerin şiiri yazılmazsa ne zaman yazılacak? Facebook gibi iletişim kanalları kedi, köpek, bebek videoları ile dolup taşıyor. Örneğin Türk şiirinde yazılmış müthiş güzel, anlamlı şathiyeler yani taşlamalar var. Hiciv Nefi’den Eşref’e, Neyzen’e şairlerin en önemli silahlarından biri. Can Yücel aramızdan ayrılalı hiciv şiiri de bitti gitti. Çiçek böcek yazılırken de şair zekâsıyla günün olaylarını şiirin sınırları içinde tutabilir Türk şiiri bunun örnekleriyle dolu. En bireyci Servet-i Fünun, İkinci Yeni şiirinde, dikkatlice bakılırsa direnişin yansımaları görünür. Çünkü şiir direnmedir, iktidara karşı olmalıdır. Yandaş medya bu nedenle şiiri ve şairi sevmez ve oradan şiir çıkmaz. Şair biat etmez çünkü... Bu yüzden de yaşanan hayatın ta kendisidir şiir... Gündeliği değil, güncel olanı yazmadır. Direndiği kadar da şiirdir”
(<https://www.birgun.net/makale/hayat-siirin-neresinde-80060>).

Durbaş'ın yazısında dikkat çeken nokta, şiirin bir başkaldırı hareketi olduğuna değinmesidir. Şaire göre şiir, hiçbir egemen güce boyun eğmemeli ve direnişin sembolü hâline gelmelidir. Türk şiirinden örnekler veren Durbaş, Divan Neyzen ve Nefi’den başlayarak eleştirinin Türk şiirinde her zaman önemli bir yeri olduğunu belirtir. Servetifünun, İkinci Yeni gibi bireysel temaların ağırlıkta olduğu şiirlerde dahi eleştirinin her zaman kullanıldığını vurgulayan şair için; eleştiri, karşı çıkma, direnme gibi kavramlar bir şiirin olmazsa olmaz unsurlarıdır.

Şiiri direnişten ayrı düşünmeyen Refik Durbaş’a bu perspektiften bakıldığında şiir dilinin oldukça politik olması beklenebilir ancak ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar politik söyleme düşmediği rahatlıkla görülmektedir. Direnişi, haksızlıkları, eşitsizlikleri yansıtmaya çalışan şair; yazma serüveni süresince hiçbir zaman kavgacı bir üsluba sahip olmamış, şiirlerindeki naif ve yumuşak ses her zaman varlığını korumuştur. Bu durumun başlıca sebeplerinden biri, şairin estetik değerlere de önem vermesinden ileri gelmektedir. Şiirlerinde propagandacı bir tutum sergilemeyen Durbaş, estetik kaygıyı göz önünde bulundurarak hayatı yansıtmaya çalışır.

Refik Durbaş, bazı şiirleri aracılığıyla poetik görüşlerini ortaya koyar. Bunlardan en önemlisi “*Yeni Bir Defter Şiirler Meçhul Bir Aşk*” adlı şiir kitabında yer alan “Uçurumlara Dar Gelen” şiiridir. Şiir, şairin sanatsal düşüncülerini yansıtmayı bakımından oldukça önemlidir:

“Şiirin Ş'sini yazmak yerine Ş'nin şiirini yazmak isterdim

Değil legalden yana olmak, bizzat kendisi illegaldir şiirin.

Aynı anda gökyüzünün haritasını çizdiği gibi, yeraltının nabzını da tutar.

Belki bu yüzden silinmiştir ayışığı şiirlerden, ayak basılalı beri Ay'a.

Kim bilir?

Ay'a ayak basanın ayışığına yansıyan izlerini yazmak isterdim.

Zamana karşı durandır şiir. Ölüme de.

Zamana karşı duranın şiirini yazmak isterdim. Ölümün de.

Neden olmasın, bir düşün:

Bir atlet 100 metreyi 10 saniyede koşuyor. 100 metreyi 10 saniyede koşan atleti değil, 10 saniyede koşulan 100 metreyi yazıyorsun şiir olarak. Kaç sözcük olursa olsun, kaç dize yazabilirsen yaz. Dar ya da geniş, uzun ya da kısa. Hiç önemli değil. Önemli olan şiiri 10 saniyenin, 10 saniyeyi şiirin içine sığdırabilmek. Tüm şiir 10 saniye içinde oluşacak. Atletin depara kalkışından ipi göğüsleyene kadar geçen süre bir televizyon ağır çekiminde görünür gibi her bir karesinin hakkı verilerek şiire dönüştürülecek. Ve şiir ortalama bir okur tarafından 10 saniyede okunup algılanabilecek.

Bu şiiri yazsaydım sayfasının uzunluğu enine tam 100 metre olan bir dergide desensiz-resimsiz-altıyazısız hemen yayımlar ve imzayı da şiirin altına değil tam üstüne atardım.

Zamanda duranın ve zamana karşı koyanın şiirini yazmak isterdim

Anayasası olmayan tek cumhuriyet şiir değil midir?

Bütün kutsal kitaplardan kovulmuştur.

Devletten de.

Yine de sürgün olduğu söylenemez.

Her şiir kendi yasası üzere kendi devletini kurmuştur. Ne yöneten vardır orda, Ne yönetilen. Kul da kendidir, tanrı da. Söz de, sözcük de.

Bu yüzden mi uzak durur hep yasal işlerden?

Bu yüzden mi adı illegale çıkmıştır?

Yasadan, yasalardan uzak duranın şiirini yazmak isterdim.

Duranın, eylemsizliğin yanında değildir şiir, devinim hâlinde.

Yanar, döner durmaksızın değişir” (“Uçurumlara Dar Gelen” : 341).

“Uçurumlara Dar Gelen” ile şair, bir şiirin nasıl olması gerektiği ile ilgili bilgiler verir. Şaire göre bir şiirin illegal olması, onun en önemli özelliğidir. Bu yönüyle şiir sadece gökyüzü gibi bireyde ferahlık ve iyi hisler uyandıran varlıklarla değil, yeraltına inerek hayatın olumsuzluklarını da yansıtabilmelidir. Şiirin illegal olması vurgusu, metnin tamamında yer almaktadır. Şiirin kutsal kitaplardan ve devletten sürgün edilmiş olup kendi yasalarıyla hareket eden bir alana dönüşmesi; var olana boyun eğmeyip direniş gösterdiğinin birer kanıtı gibidir. Şairin yasaların söylediğinden uzak bir şiir yazma isteği başkaldırının ve isyankâr tavrın yansımasıdır. Bu tavrı, şair başka şiirlerinde de ortaya koyar. Şiire dair görüşlerini içeren *Bildiri* isimli şiirde geçen “*Kendisi de dâhil hayata itirazdır. Kendisine de karşıdır, itirazına da*” dizelerinde de isyankâr tavır öne çıkmaktadır.

Şairin “Uçurumlara Dar Gelen” isimli poetik şiiri aynı zamanda toplumcu gerçekçi nüanslar da barındırır. Şiirin eylemsizlik ve durağanlığa karşı göstermiş olduğu olumsuz tavır, devinim ve hareketliliğin ön plana çıkmasına sebebiyet verir.

Bu durum, toplumcu gerçekçiliğin toplumdaki sınıf farklılıkları başta olmak üzere her türlü eşitsizliğe karşı sessiz kalınmayıp harekete geçilmesiyle benzerlik taşır. Söz konusu poetik metinde umut, onur, emek, direnme gibi öğelere yer verilmiş olması da şairin toplumcu gerçekçi bir şiir anlayışını benimsediğinin göstergeleridir.

Musa Demir, *Refik Durbaş'ın Şiiri* adlı çalışmasında Durbaş'ın; şiiri illegal bir faaliyet alanı olarak görmesini İkinci Yeni ile ilişkilendirir. Refik Durbaş, ilk şiirlerini yazmaya başladığında o dönemde etkili olan İkinci Yeni hareketinden belli ölçüde etkilenir. İçerik bakımından her zaman toplumsal duyarlılığı yansıtan şair, ilk şiirlerinde kullandığı imgeler ve sözcük seçimi konusunda yer yer İkinci Yeni rüzgârına kapıldığını hissettirir; fakat bu durum çok uzun sürmez. Demir ise Durbaş'ın “Uçurumlara Dar Gelen” şiirinde Cemal Süreya etkisinin görüldüğünü belirtmektedir. Toplumcu gerçekçi şiirin devrimci yönüyle İkinci Yeni'nin kural tanımaz tavrını şu şekilde ilişkilendirmektedir:

“Cemal Süreya'nın meşhur ‘Şiir Anayasaya Aykırıdır’ adlı poetik yazısına çok açık bir gönderme dikkati çekmektedir. Şiire İkinci Yeni etkisiyle başlayan Durbaş'ın şiiri illegal bir faaliyet alanı olarak görmesi, mensubu olduğu 60 Kuşağının devrimci tarafıyla ve kendilerine ilk model olarak aldıkları İkinci Yeni şairlerinin modernist, avangart, belki biraz yıkıcı, kural tanımaz ilkelerinden etkilendikleri gerçeği ile izah edilebilir. Zaten ileriye doğru bu ikinci Yeni takibi bırakılacak ve kuşak şairleri toplumcu gerçekçi bir duyarlılıkla şiir serüvenlerine ayrı ayrı kollardan devam edeceklerdir” (Demir, 2022: 17).

Durbaş, “Uçurumlara Dar Gelen” aracılığıyla şiirin nasıl olması gerektiği ile ilgili yalnızca bilgiler sunmakla kalmaz, aynı zamanda düşüncelerine örneklemeler yaparak en iyi şiirin tarifini vermeye çalışır. Şiirde geçen “*bir atlet 100 metreyi 10 saniyede koşuyor. 100 metreyi 10 saniyede koşan atleti değil, 10 saniyede koşulan 100 metreyi yazıyorsun şiir olarak*” ifadelerindeki atlet, metre gibi kavramları Erten şu şekilde açıklamaktadır:

“Şairin akıcı anlatımıyla bir matematik problemi gibi görünen bu benzetme, içerisinde fazlasıyla anlam barındırır. Şiirde geçen yüz metre şiirin içeriğini, on saniye yapısal açıdan uzunluğunu, atlet ise şairi temsil eder.

Şiirin yazım sürecini anlatırken sinematografik öğelerden de faydalanan şair için on saniyeye sığdırılan yüz metrenin kameralara yansıyan her karesinin hakkı verilmelidir. Şiirin yapısal birimleri düşünüldüğünde bu karelerin dizelere karşılık geldiği söylenebilir” (Erten, 2024: 134).

Durbaş’ın “Gül Rüzgârından Damıtılır Şiirim” adlı poetik yazısı, sanata dair görüşlerini ortaya koyduğu çalışmalardan bir diğeridir. 1973 yılında *Yeni a* dergisinde yayımlanan yazıda şair, şiirinin kaynağının düş veya hayaller olmadığını; hayatta gerçekleşmekte olan olayları şiirinin merkezine konumlandığını dile getirmektedir. Şairin seçimini hayallerden değil doğrudan yaşanan olaylardan yana kullanması, şiirinin gerçeklikle olan bağıni kuvvetlendirecek bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Yazının devamında toplumcu bir şiirden yana olduğunu açıkça ifade eden şair, toplumculuğu şiirinde nasıl kullanmayı amaçladığını şu şekilde açıklamaktadır:

“Şiirim can damarını, bir düş, bir sanrı ya da dua ötesi güçler birikimi ile değil de toplum içinde dinamik kılan, çevresiyle onu bütünleyip canlı yanını belgeleyen bir hayat kanalıyla beslemeye çalışıyorum. Kendi toplumunun şiirini yazmaya çalışıyorum. Toplumcu bir şiirden yanayım. Toplumculuktan, günün siyasal olaylarını, şiire kaba bir biçimde yamamayı amaçlamıyorum. Soyut değerlerin belirlediği, birtakım güncel ve politik kavramların oluşturduğu, hayattan kopuk, insandan ayrılmış, toplumla bütünleşmeyen şiir toprağının çorak olacağının bilincindeyim” (Yeni a dergisi, Haziran 1973’ten akt. Ercan 2011: 139-140).

Şairin 2 Temmuz 1984 tarihinde *Halkın Sesi* gazetesinde yayımlanan *Şiirim, Şiirlerim, Dünyam* adlı metni, poetik görüşlerini yansıtmaları bakımından dikkate değerdir. Sanat hayatında yirmi beş yılı devirmesinin ardından kaleme aldığı metinde şiirini yazarken neyi amaçlamış olduğu sorusuna cevap aramaktadır. Söz konusu metin, şairin şiirsel serüvenini net bir şekilde izah etmektedir. Durbaş’ın yazın hayatı boyunca şiirlerinde kullanmış olduğu kişiler, doğrudan halkın içinde yetişmiş kimselerdir. Çıraklar, emekçi genç kızlar, kıt kanaat geçinen işçiler onun şiirlerinin temel kahramanlarıdır. Dolayısıyla “Şiirim, Şiirlerim, Dünyam” adlı metinde vurgulanan filinta delikanlılar, genç kızlar, emekli hademe, işçiler şiirinin şahıs kadrosunun özeti mahiyetindedir.

*“Düşünüyorum da şimdi, şiire başlayalı 25 yıl olmuş... Binlerce sözcük,
dize... Neyi anlatmak istedim? Neleri amaçladım yazarken?*

Gökyüzünde kayan bir yıldız olsun şiirim...

Dere kenarında bir çakıtaşı, dağ yamacında açan gelincik...

Filinta delikanlılar yakalarına taksınlar gül niyetine...

Genç kızlar mendil kenarına işlesinler...

Yapıda çalışan işçilerin alınterinde parlansın...

Emekli hademenin elindeki tesbihi döndürsün...

Kısaca hayatı anlatsın şiirim” (Halkın Sesi, Temmuz 1984’ten akt. Ercan 2011: 141).

Refik Durbaş’ın poetik görüşlerini ortaya koyduğu metinlerinden hareketle varılabilecek nokta, şiirini hayatın bir yansıması olarak ele aldığı gerçeğidir. Şiirinde kullandığı bütün unsurlar, doğrudan toplumdan almış olduğu gerçek insan hayatından kesitlerdir. Eserleri aracılığıyla ele aldığı kişiler, toplumun çoğunluğunu oluşturan emekçi insanlardır. Şairin hayatı ve toplumu yansıtmadaki hassasiyeti dışında, şiirinin güncel ve dinamik olmasını arzuladığı da bilinmektedir. Gazeteci kimliği nedeniyle ülkede ve dünyada yaşanan gelişmelerden haberdar olan Refik Durbaş, şiirlerinde de aktüalliteye büyük önem verir ve yaşadığı zamanın şiirini yazar.

Toplumcu şiir anlayışını benimsediğini açıkça belirten Refik Durbaş, şiirlerinde kaba bir üslup kullanmadan hayatın ve toplumun sesi olmaya gayret gösterir. Ona göre şiirin hayattan kopuk, hayali ve soyut olması; toplumun yaşadığı gerçeklere yüz çevirmesi anlamına gelmektedir. Şiir, bir bireyin yaşadığı toplumla özdeşleşmesini sağlayan yegâne unsurdur. İçinden geldiği toplumun uzantısı olan birey, ancak toplumcu bir şiirin yaratacağı atmosfer sayesinde hem hayatın gerçeklerini öğrenmekte hem de aidiyet duygusu kazanabilmektedir.

2.4 Eserleri

2.4.1 Şiir Kitapları

Türk edebiyatının üretken isimlerinden biri olan Refik Durbaş'ın yazın hayatına başladığı ilk yıllarda yazdığı birkaç öykü dışında; esas başarısını şiirleriyle yakaladığını söylemek mümkündür. İlk şiir kitabını yayımladığı 1971 senesinden başlayarak şiir yazmaya hiç ara vermediği görülmektedir. Şairin toplam yirmi bir tane şiir kitabı bulunmaktadır. Şiir kitaplarının isimleri sırasıyla *Kuş Tufanı*, *Hücremde Ayışığı*, *Çıracak Aranyor*, *İkinci Baskı*, *Çaylar Şirketten*, *Nereye Uçar Gökyüzü*, *Siyah Bir Acıda*, *Yeni Bir Defter Meçhul Bir Aşk*, *Geçti mi Geçen Günler*, *Menzil*, *İki Sevda Arasında Kara Sevda*, *Düşler Şairi*, *İstanbul Hatırası*, *Hatıram Olsun*, *Şimdi Haberler*, *Yol Uzundur Günden ama Ölümden Kısa*, *Rüya Tabirleri*, *Gözbebeğim İstanbul*, *Kırk Dört Sıfır Dört*, *Bağışla Ziyanı* ve *Şayeste* şeklindedir.

Refik Durbaş'ın ilk şiir kitabı olan *Kuş Tufanı*, 1971 yılında yayımlanır. Yazma serüvenine 1962 yılında başladığı bilindiğine göre, ilk kitabını çıkarmasının uzun sürmüş olduğunu söylemek mümkündür. *Kuş Tufanı*'nın çıktığı 1971 senesine kadar dergi ve gazetelerde müstakil olarak şiirlerini yayımlar. İlk kitabı çıkana kadar geçen şairin kendi yolunu bulmaya çalıştığı dönemlerdir. Dolayısıyla *Kuş Tufanı* kitabı, on yıllık uzun bir zaman diliminin ürünüdür.

Şairin ilk şiir kitabı olan *Kuş Tufanı* otuz yedi şiirden oluşmaktadır. Bu kitapta yer alan şiirler, toplumcu gerçekçi duyarlılığı yansıtsa da şairin ilerleyen kitaplarındaki kadar yoğun değildir. Toplumsal meselelerin yanında bireysel temalara da yer vermektedir. İlk şiirlerinde İkinci Yeni'nin etkisinin özellikle imge kullanımını bakımından ön plana çıktığı görülmektedir.

Şairin ikinci kitabı olan *Hücremde Ayışığı*, 1974 yılında çıkar. Kitabın ilk baskısı Cem Yayınevi tarafından, ikinci baskısı ise Can Yayınları tarafından 1984'te yayımlanır. Bu şiir kitabı, isimsiz bir dördümlük ile başlamakta; dördümlüğün ardından toplam otuz üç şiirden oluştuğu görülmektedir. *Hücremde Ayışığı* isimli ikinci kitabı, hapishane konulu şiirlerden meydana gelmektedir. Şairin hapishaneye hiç girmedeği hâlde hapishane şiirleri yazmış olması, döneminde birtakım eleştiriler almasına neden olur. Şairin bu konuyu kitabına taşımasındaki neden kendisinden kaynaklanmamakta; dönemin ve içeride olan dostlarının yaşadıklarına ışık

tutmaktadır. Refik Durbaş'ın bu kitabında yer verdiği bir diğer unsur ise çalışan, işçi genç kızlardır. “Bir Genç Kızın Gece Vardiyasında Şafağın Kanını ve Yalnızlığını Emzirmesi Üzerine”, “Bir Genç Kızın Sabah Uyanışının Çay Bardağında ve Aile Albümündeki İzdüşümü Üzerine”, “Tezgâhtar Kızlar”, “Dokumada Çalışan Kızlar” isimli şiirleri emekçi genç kızların hikâyesini en içten şekilde yansıtmaktadır. Feridun Andaç'ın 2018 yılında şairle yaptığı röportajda, Durbaş, *Hücremde Ayışığı* adlı kitabının yazım süreciyle ilgili şu bilgileri verir:

“Hücremde Ayışığı, farklı bir dönemin, bir bilincin aydınlığının şiirleri... Ülke 12 Mart karanlığına sürüklenmişti. Cumhuriyet'in düzeltme servisinde dönemin şairleri, yazarları, Hilmi Yavuz'dan Edip Cansever'e, Ferit Öngören'den Asım Bezirciye bir araya gelip bu karanlığa ışık tutmak istiyorlardı. Öncü düşüncelerle çıkıp 27 Mayıs'la yayın hayatına son veren “a” dergisini yeniden çıkarmaktı. Ben de aralarına katılıp yazı müdürlüğü sorumluluğunu alınca derginin adı “Yeni a” oldu. “Yeni a”nın asıl özelliği her ay bir konuya ağırlık vermesiydi. Mesela ülkenin gündeminde toprak reformu mu var, incelemeci bu konuyu inceleyecek, hikâyeci bu konuda bir hikâye yazacak, şair de öyle... Yani ortaklaşa bir ürün demeti... Hücremde Ayışığı'nı oluşturan şiirler işte böyle bir dönemin ürünleri...”
(<https://www.edebiyathaber.net/refik-durbasin-siirine-yansiyan-ses-feridun-andac/>)

Şairin üçüncü şiir kitabı olan *Çıracak Aranıyor*, Cem Yayınevi tarafından 1978 yılında yayımlanır. Kitap, on sekiz şiirden oluşmaktadır. Kitapla aynı ismi taşıyan “Çıracak Aranıyor” şiiri; “Anayurdu Ölümün”, “Zamanı Umuda Ayarla” ve “Tenden Süzülen Rüzgâr” alt başlıklarıyla kitabın farklı yerlerine serpiştirilmiş üç bölümden oluşmaktadır. *Çıracak Aranıyor* kitabı ile şair, önemli bir çıkış yakalar ve toplumcu gerçekçi şiirin en güzel örneklerini verir. Bir işçinin oğlu olan Refik Durbaş, çocukluk ve gençlik yıllarının bazı dönemlerinde babasıyla birlikte çalışmaya gider ve babasının çıraklığını yapar. Söz konusu kitapta da çocuk ve genç işçilerin çalışma koşullarına yer verildiği görülmektedir. “Bir Dağ Yamacında”, “Kampana”, “Beyaz Kehribar” isimli şiirleri oldukça uzun soluklu olmanın yanı sıra öyküleme tekniğiyle yazılmış olması bakımından da ön plana çıkmaktadır. Refik Durbaş, *Çıracak Aranıyor* kitabı ile 1979 Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazanır.

Şairin *İkinci Baskı* adını taşıyan dördüncü şiir kitabı, 1979 yılında yayımlanır. Kitap, “Barış Koyun Çocukların Adını” ve “Kimse Sormadı Adını” isimli iki şiirden oluşmaktadır. Bu kitaptaki ilk şiirin her bölümü “oyun koyun çocukların adını, emek koyun, sevinç koyun, umut koyun, mutluluk koyun, devrim koyun” şeklinde ifadelerle sona ermektedir. Bu kitabın ikinci şiiri olan “Kimse Sormadı Adını” şiirinde ise küçük yaşlarda okulu bırakıp matbaada çalışan bir çocuğun hikâyesini anlatmaktadır.

Çaylar Şirketten adlı şiir kitabı, 1980 yılında ABeCe Yayınları tarafından yayımlanır. Tamamı tek şiirden oluşan *Çaylar Şirketten*, Hâlil isimli bir gencin Urfa’dan İstanbul’a iş bulma amacıyla göçmüş olmasını konu edinir. Öyküleme tekniği ile yazılan şiirin bir diğer kahramanı ise Hâlil’in çocukluk arkadaşı Rasim’dir. Rasim de aynı Hâlil gibi iş bulma umuduyla göçmüş bir işçidir. Fakat Rasim’in Almanya’da işçi olması, iki farklı ülkedeki işçi hayatının nasıl olduğu ile alakalı nüanslar sunmaktadır. Şiirde kırsaldan kente göç, işsizlik, işçinin yaşadığı zorluklar gibi konular işlenmektedir. Toplumcu öğelerden beslenen şiirin dili de imge ve sembollere yer verilmeden açık ve anlaşılır bir üslupla kurulmuştur.

Nereye Uçar Gökyüzü, şairin 6. şiir kitabı olup 1983 yılında Yazko Yayınları tarafından yayımlanır. On bir şiirden oluşan kitap, şairin toplumsal konulara en az değindiği kitaplardan biridir. “Yıldönümü” şiiri dışında kalan bütün şiirler bireysel meseleleri konu edinir. Durbaş, bu şiir kitabıyla 1983’te Behçet Necatigil Şiir Ödülü’nü kazanmayı başarır.

Şairin *Nereye Uçar Gökyüzü* isimli kitabına egemen olan bireysel tema ve konular, 7. şiir kitabı olan *Siyah Bir Acıda* isimli şiir kitabında da devam eder. Bireysel konulu şiirlerin ağırlıkta olduğu bu kitap, tek bir şiirden oluşmaktadır. Şair, söz konusu tek şiiri yüz alt başlığa bölüp; her bölümü birden yüze kadar numaralandırır.

Durbaş, daha sonra *Geçti mi Geçen Günler* ve *Yeni Bir Defter Şiirler Meçhul Bir Aşk* isimli şiir kitaplarını çıkarır. Şairin onuncu şiir kitabı ise *Menzil* ismini taşımaktadır. 1992 yılında Papirüs Yayınlarından çıkan kitap, şaire 1993’te Halil Kocagöz Şiir Ödülü’nü kazandırır.

İki Sevda Arasında Karasevda ismini taşıyan kitap, Durbaş’ın on birinci kitabıdır. 1994 yılında Ümit Yayınları’ndan çıkan kitap, şairin düzyazı ve şiir

arasında yaşadığı kafa karışıklığını yansıtan şiirlerden oluşmaktadır. Refik Durbaş, şiirleri her zaman hayatının odak noktası yapmış olsa da gazetelik mesleğinin getirmiş olduğu düzyazı alışkanlığını da üzerinden atamaz.

1997 yılında *Düşler Şairi* isimli şiir kitabı, Adam Yayınları'ndan çıkar. Kitapta toplam otuz dokuz şiir bulunmaktadır. Bu kitabın çıkışının hemen bir yıl sonrasında ise *İstanbul Hatırası* isimli kitabı yayımlanır. Kitap, şairin üniversite yıllarında geldiği ve ömrünün sonuna kadar bir daha hiç ayrılmadığı İstanbul'u anlatmaktadır.

Hatıram Olsun şiir kitabı, 2000 yılında Adam Yayınları tarafından yayımlanır. Bu şiir kitabında Durbaş, bireysel konulara ağırlık verir. 2001 yılında çıkan *Şimdi Haberler* ise şairin gazetecilik tecrübelerinin şiirlerine yansıttığı şiir kitabıdır.

Şairin on altıncı şiir kitabı olan *Yol Uzundur Günden ama Ölümden Kısa*, 2002 yılında Adam Yayınları tarafından yayımlanır. Şairin ülkenin çeşitli şehirlerine yaptığı yolculukları ve bu şehirlerin güzelliklerini konu edinir. Kitapta Mardin, Bolu, Kars, Nevşehir, İstanbul gibi pek çok şehrin dokusu ve manzaraları şiirlere yansır.

Şairin bir sonraki şiir kitabı, 2004 yılında Adam Yayınları'ndan çıkan *Rüya Tabirleri*'dir. Rüya ve gerçekliği konu edinen kitap, düşsel özellikler taşımaktadır. Ayrıca Durbaş, bu kitabında dipnot, dizin gibi bilimsel yazılarda olması gereken unsurları şiirlerine taşıyarak farklı ve yenilikçi bir yol izlemeyi tercih eder.

2004 yılında Boyut Yayınları'ndan çıkan *Gözbebeğim İstanbul*, elli şiirden oluşmakta ve isminden de anlaşılacağı üzere İstanbul' u konu edinmektedir. *Kırk Dört Sıfır Dört* ise şairin 2004 yılını anlattığı fakat 2007 yılında yayımlanmış kitabıdır. Kitabın “kırk dört” ile başlaması şairin doğum yılı olmasından kaynaklanırken; “sıfır dört” ile devam etmesi de kitabın yazıldığı 2004 yılını işaret etmektedir. Kitapta 1944 ve 2004 yıllarına ait olayların anlatıldığı görülmektedir.

Durbas, 2014 yılında *Bağışla Ziyarımı* isimli kitabını çıkarır. Kitapta toplamda yüz seksen bir şiir bulunmaktadır. Şairin en çok şiir içeren kitabıdır. Bu kitabıyla şair, 2015'te Yunus Nadi Şiir Ödülü'nü almaya hak kazanır.

Şairin son şiir kitabı ise 2018 yılında Adam Yayınları'ndan çıkan *Şayeste*'dir. Toplam yirmi dokuz şiirden oluşmaktadır. Şair, bu kitabı annesi Şayeste Durbaş'a ithafen yazar.

2.4.2 Diğer Kitapları

Toplumcu gerçekçi Türk şiirinin en önemli temsilcilerinden biri olan Refik Durbaş, yetmiş dört yıllık ömründe sadece şiir kitapları yazmamış, pek çok türde verdiği eserleriyle adından söz ettirmiş bir yazardır. Durbaş, çocuk edebiyatına önemli katkılarda bulunur ve çocuklar için şiir ve öykü kitapları yazar.

Refik Durbaş'ın çocuklar için yazdığı şiir kitapları sırasıyla; *Denizler Sincabı*, *İkinci Baskı/Barış Koyun Çocukların Adını/Gazeteci Çocuk*, *Kırmızı Kanatlı Kartal*, *Tilki Tilki Saat Kaç*, *Aydede'ye Mektuplar*, *Kuyruğu Zıp Zıp Kanguru/Kuruklu Hayvan Masalları*, *Pençesi Pamuk Kedi*, *Nar Düştü Kar Üstüne*, *Bez Bebekle Kuklası*, *Büyüsün Düşler*, *Çırak Çıktı Çocukluğum*, *Yaramaz Şiirler*, *Şaşkın Baykuş*, *Kardan Adam Üşüyor* isimlerini taşımaktadır. Bu kitaplar arasında *İkinci Baskı*, yetişkinlere ve çocuklara hitap ettiğinden hem şiir kitapları hem de çocuk kitapları bölümünde yer almaktadır.

Şair, çocuklar için üç tane de öykü kitabı çıkarır. Bu kitaplar ise sırasıyla 2014 yılında çıkan *Kurabiye Ev*, 2018'de çıkan *Zuzu ile Babası* ve son olarak 2019'da çıkan *Zuzu ile Minnak* isimli kitaplardır.

Anılarım Kardeşi İzmir, şairin İzmir'de geçirdiği zamanlara dair yaşantılarını anlattığı anı türünde bir eserdir. Durbaş, ortaokul ve liseyi İzmir'de okur. Yazmaya da bu yıllarda başlaması nedeniyle şairin İzmir'i anlattığı söz konusu zaman dilimleri, edebî ürünlerinin de ilk örneklerini vermeye başladığı zamanları kapsamaktadır. Dolayısıyla bu eser, hem Refik Durbaş'ın gençlik yıllarına ışık tutmada hem de edebiyatla olan ilişkisinin nasıl başladığına kaynaklık etmektedir. Kitap, 2001 yılında Literatür Yayınları tarafından yayımlanır.

Refik Durbaş'ın gazeteci kimliği dolayısıyla pek çok önemli yazar ve şairlerle söyleşiler gerçekleştirdiği bilinmektedir. Fakat Durbaş, bu söyleşilerinin hepsini kitaplaştırma yoluna gitmez. Şairin söyleşi türünde iki kitabı bulunmaktadır. Bunlardan ilki, 1990 yılında Cem Yayınları'ndan çıkan *Ahmed Arif Anlatıyor/Kalbim Dinamit Kuyusu* adlı eserdir. Eser, Ahmed Arif hakkında bilgiler

içeren bölümle başlamakta ve daha sonra söyleşiye geçilmektedir. Kitap, Ahmed Arif'in bazı şiirlerine yer verilerek sona erer.

Durbaş'ın bir diğer söyleşi kitabı ise Nâzım Hikmet'in eşi Vera ile gerçekleştirdiğidir. *Güneşli Rüzgârı Nâzım'ın/Vera Tulyakova* ismini taşıyan eser, 2009'da Daktylos Yayınları tarafından yayımlanır. Kitabın ilk bölümü, Vera ile yapılan söyleşiyi içermekte, ikinci bölümü ise Refik Durbaş'ın gazetecilik yılları boyunca Nâzım Hikmet ile ilgili yazdığı yazıların bir araya getirilmesinden oluşmaktadır.

Refik Durbaş, yaptığı derleme ve sadeleştirme çalışmalarıyla da Türk edebiyatına değerli katkılarda bulunur. Başta Cumhuriyet gazetesi olmak üzere; ömrünün büyük bir çoğunluğunu gazetelerde yazılar yazarak geçiren Durbaş'ın kendisine ait çok sayıda yazısı bulunmaktadır. Durbaş, gazetelerde farklı zamanlarda yayımlanmış yazılarını derleyerek sekiz derleme kitabı oluşturur. Durbaş'ın kendi yazılarını derleyip kitap hâline getirdiği eserleri şunlardır: *Yazılmaz Bir İstanbul, Yasemin ve Martı, Gölge İstanbul Sokaklarında, Rüzgârla Randevu, Red Şair ve Şiir Yazıları, Rakı ile Edebiyat Muhabbeti, Şiirin Gizli Tarihi* ve son olarak *Edebiyat Anılarda Yaşar*'dır.

Durbaş, yalnızca kendi yazılarını derlemekle kalmamış, kendi derleme çalışmaları dışında Türk edebiyatına on yedi tane daha derleme çalışması kazandırmıştır. *Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri Antolojisi*, Durbaş'ın Abdullah Özkan ile birlikte çıkardığı toplam altı ciltten oluşan kapsamlı bir derleme çalışmasıdır. 1999 yılında Boyut Yayınları'ndan çıkan bu derleme kitabı, beş yüz yirmi altı şairin şiirlerini içeren detaylı bir çalışmadır.

Durbaş'ın diğer derleme çalışmalarını şu şekilde sıralamak mümkündür: *Şair Cezaevi Kapısında, Türk Yazınından Seçilmiş Cezaevi Şiirleri, Barış Koyun Çocukların Adını, Kaf Dağında Şenlik Var, Öykülerde İstanbul, 100 Aşk Bir de Şiiri, Çakırkeyif Şiirler, Maviydi Gökyüzü Yeryüzü Yeşil, Seni Seviyorum Anne, Anneye Sevgi Babaya Saygı, Mustafa Kemal Bayrağı, Beyaz Güvercinleri Çocukluğun, Kar Altında Alı Turna, Kalbimde Okulun Işığı, Selam Olsun Çocukluğuma, Kanatların Yelken Etti Gemiye.*

Refik Durbaş'ın hem derleme hem sadeleştirme çalışması yaptığı eserler de bulunmaktadır. *Şaka-name, Yedi İklim Dört Bucak, Acayip Öyküler, Mehmet Akif*

Ersoy-Çocuklar için En Güzel Şiirler, Biri Dev Biri Pire/Ay'dan Korkan Fil, Ömer Seyfettin-En Sevilen Öyküler isimli çalışmalar bu türden eserlerdir.

Şairin yalnızca sadeleştirme yaptığı çalışmaları da mevcuttur. Durbaş'ın sadeleştirdiği ilk eser, Muallim Naci'nin *Ömer'in Çocukluğu* adlı kitabıdır. Şair, daha sonra *Köroğlu* ve *Gül ile Sitemkâr* isimli halk hikâyelerini sadeleştirir ve halk edebiyatının önemli türlerinden biri olan halk hikâyeciliğine katkı sağlar. Durbaş, daha sonra sırasıyla Tevfik Fikret'in *Şermin*, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*, Ahmet Rasim'in *Falaka* adlı eserlerini sadeleştirerek günümüz Türkçesine çevirir.

Refik Durbaş'ın araştırma ve inceleme türünde çalışmaları da bulunmaktadır. Toplumcu gerçekçi şiirin temsilcilerinden biri olan İlhami Bekir Tez ile ilgili Durbaş'ın iki çalışması vardır. *Mektup Var İlhami Bekir'den/Hayatı, Şiiri ve Anılarıyla İlhami Bekir Tez* isimlerini taşıyan bu iki çalışma şairin hayatını ve edebî yönünü incelemektedir. Durbaş, ayrıca Mehmet Akif Ersoy ve Tevfik Fikret'in hayatını ve eserlerini içeren çalışmalar yapar. *Mehmed Akif/Hayatı ve Toplu Şiirleri* ve *Tevfik Fikret/Hayatı ve Toplu Şiirleri* isimlerini taşıyan bu çalışmalarla Türk şiirinin öne çıkan iki önemli ismini inceler. Durbaş'ın diğer araştırma inceleme çalışmaları ise *Galata Köprüsü, Taşın ve İnancın Şiiri Mardin, İstanbul Hayattır, İstanbul'la Yüzleşme/Yüz Çağdaş İstanbul Gravürü, Dizelerin Renkleri, Efsaneler Kenti İstanbul* isimli kitaplarıdır.

2.5. Türk Edebiyatındaki Yeri ve Önemi

Refik Durbaş, Türk edebiyatında Nâzım Hikmet ve 40 Kuşak'ın açtığı yolda ilerleyerek toplumcu gerçekçi şiir anlayışını devam ettiren 60 Kuşak'ın en önemli üyelerinden biridir. Edebî hayatı boyunca kendine has kelime seçimi, imge ve semboller kullanmadaki başarısıyla ön plana çıkan şair, toplumcu tavrından da ödün vermemektedir. İlk şiirlerinde az da olsa hissedilen İkinci Yeni etkisi, kısa süre içerisinde yok olur ve kendi yolunu bulmayı başarır.

Şairin Toplumcu gerçekçi şiirin Türk edebiyatındaki en önemli isimlerinden bir kabul edilmesinin başlıca nedeni, şiirlerinin hem şahıs kadrosu hem de tema bakımından oldukça zengin olmasından kaynaklıdır. Şiirlerindeki kişiler çoğunlukla kendi çevresinde görmüş olduğu gerçek kimselerden oluşmaktadır. Şairin bizatihi görüp tanıdığı kişileri şiirine aktarması, toplumun nabzını tutmasını

sağlayan bir unsur olarak değerlendirilebilir. İşçi sınıfının yaşadığı zorlukları olduğu gibi aktarma çabası, Durbaş şiirlerinin toplumu yansıtmaya noktasında başarı sağladığını göstermektedir. Şairin şahıs karosundaki çeşitlilik ve gerçekçi tavır, temalarında da görülmektedir. Umut, emek, yoksulluk, toplumsal adaletsizlik ve eşitsizlik onun şiirlerinde kullandığı başlıca temalardır.

Refik Durbaş şiirlerinde toplumcu sesi yansıtmaya çalışırken halk edebiyatından da izler taşır. Onun şiirlerinde arka planda âşıklık geleneğinin ve halk türkülerinin tonu gizlidir. Şiir dili ise tamamen halkın konuşma dili ile uyum göstermekte; sade ve etkileyici bir yapıya sahiptir. Bazı şiir kahramanlarını Şanlıurfa, Bingöl, Erzurum gibi Anadolu'nun çeşitli şehirlerinin ağızyla konuşturur. Bu anlamda Refik Durbaş'ın şiir dilinin halk şiirinden, türkülerden ve ağızlardan beslenerek zengin bir görünüme büründüğünü söylemek mümkündür.

Durbas, şiirleriyle yalnızca toplumcu duyarlılığı yansıtan bir şair olmamış, bireysel duyuş ve düşüncelerini de kimi zaman ayrı bir şekilde, kimi zaman ise toplumcu şiirlerinin içerisine yedirerek kullanmış bir isimdir. Şiirlerinde toplumcu temalara yer verdiği kadar ölüm, hayat, gurbet, sıra, yolculuk, aşk, yalnızlık gibi bireysel hassasiyeti yansıtan temaları da kullanmayı ihmal etmemektedir. Böylece Durbaş'ın şiirleri, toplumcu gerçekçiliğin ve bireysel tutumun başarıyla harmanlandığı bir görünüme kavuşmaktadır.

Refik Durbaş, Türk edebiyatında şair kimliğinin yanı sıra yer aldığı diğer çalışmalarla da adından bahsettirir. Öğrenci olduğu yıllarda bir süre dergicilik faaliyetleri ile meşgul olan şair, daha sonra gazeteciliğe yönelir ve hayatı boyunca bu mesleği yaparak Türk edebiyatına değerli katkılarda bulunur. Gazetelerdeki köşe yazılarıyla ve kimi şair ve yazarlardan oluşan pek çok sanatçıyla gerçekleştirdiği röportajlarla edebiyatın nabzını tutar. Antolojiler, derleme ve sadeleştirme çalışmaları, araştırma ve inceleme yazılarıyla şiir dışındaki diğer türler aracılığıyla da üretmeye devam eder. Şairin ayrıca çocuk edebiyatına yönelik de çok sayıda eseri bulunmaktadır. Kısacası Refik Durbaş, bir yandan toplumcu gerçekçi şiirleriyle bir yandan da gazetecilik faaliyetleri ve diğer türlerde yazdıklarıyla Türk edebiyatına değer katmış en önemli isimlerden biridir.

2.6 Ödülleri

1. Çırak Aranıyor: 1979 Yeditepe Şiir Armağanı.

2. Nereye Uçar Gökyüzü: 1983 Behçet Necatigil Şiir Ödülü.

3. Menzil: 1993 Hâlil Kocagöz Şiir Ödülü.

4. 1989’da Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan “Kapıkule’nin Vatansızları” isimli yazı dizisi dolayısıyla Türkiye Gazeteciler Cemiyeti röportaj dalında yılın gazetecisi ödülü.

5. 2011’de TÜYAP 16. İzmir Kitap Fuarı Onur Konuğu (16-24 Nisan 2011 tarihinde yapılan 16. İzmir Kitap Fuarı’nda aynı zamanda “Türk şiirinin büyük ustası Sayın Refik Durbaş’a şükran armağanı” olarak Enver Ercan tarafından yazılan *Bir Hayatın Şiiri Refik Durbaş*, TÜYAP tarafından bir kültür hizmeti olarak yayımlanır.)

6. 2014 PEN Şiir Ödülü

7. Bağışla Ziyanımlı: 2015 Yunus Nadi Şiir Ödülü



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

REFİK DURBAŞ'IN ŞİİRLERİNDE TOPLUMCU GERÇEKÇİ ÖGELER

3.1. Tema

Tema, en genel geçer tanımıyla bir edebî metne hâkim olan genel duygu ve düşüncelerin ifadesidir. Sanatçı, yapıtına aktardığı duygularıyla temayı oluşturur. Temayı “*herhangi bir konunun şairin hayal, duygu ve düşünce dünyasındaki görünümüdür ve belli bir ruh hâlinin yansıması şeklinde tezahür eder*” (Çıkla, 2012: 76) olarak tanımlayan Çıkla, sanatçının ruh dünyasının temayı şekillendiren en önemli kaynak olduğunu belirtir. Sanatçıların kişisel özellikleri ve içerisinde bulunduğu koşullarla şekillenen ruh dünyası da yapıtta tema olarak ortaya çıkar. M. Kagan ise temanın önemini şu şekilde açıklamaktadır:

“Hiç tartışmasız, insanların bir sanat yapıtına duydukları ilgi, temanın değeriyle, toplumsal anlamıyla; bir toplumun, bir sınıfın, bir ulusun, insanlığın en önemli gereksinimlerini ne ölçüde karşıladığıyla belirlenir” (Kagan, 1993: 431).

Durbaş'ı yazın hayatı boyunca kullandığı tema çeşitliliği bakımından üç döneme ayırmak mümkündür: Şairliğin ilk yıllarında İkici Yeni'nin rüzgârına kapılan Durbaş, bireysel temalara ağırlık verir. Aşk, gurbet, sıra, özlem, yalnızlık onun şiirinde sıkça kullandığı bireysel temaların başında gelmektedir. Şairin kendi yolunu bulup şiir serüveninde belli bir olgunluğa ulaşmasıyla toplumsal temalara yöneldiği görülmektedir. Emek ve işçi sınıfı, yoksulluk, sınıf çatışması, umut, gelecek, hapisane, barış gibi kavramlar çerçevesinde toplumsal şiirini şekillendirir. Şairliğin sonlarına yaklaştıkça ise özellikle 1990'lı yıllardan sonra toplumsal temaları işlemesine rağmen tekrar bireysel temaların ağırlık kazandığı bir döneme girer. Bu dönemde şair; daha içe kapanık, heyecanı azalmış, sakin bir üslup kullanmayı tercih eder.

“Durbaş, 1985'ten sonra ve özellikle 90'lardan itibaren artık, toplumsalı/ toplumsal olanı/ toplumsal özü, genelin hesabına söz söyleyen ve güir bir şekilde propagandist bir dış sesle değil de daha ziyade; kendi içine,

geçmişine bir şeyler söyleyen, tonu oldukça düşük, yer yer sorgulayıcı da olabilmekle beraber daha çok özleyen/ hatırlayan bir iç sesle dile getirmektedir” (Demir, 2022: 105-106).

Şair, 1971 yılında çıkardığı *Kuş Tufanı* kitabı ile daha ilk çalışmasından itibaren toplumcu gerçekçi bir sanatçı olduğunun sinyallerini verir. Söz konusu kitap, şairin on yıllık yazma birikiminin sonucu olarak ortaya çıkmış ve İkinci Yeni etkisiyle bireysel konuları da yansıtmış olmakla beraber; esasen toplumcu gerçekçiliğin ağır bastığı şiirlerden oluşmaktadır. Şairin ikinci şiir kitabı olan *Hücremde Ayışığı*, 12 Mart Dönemi’nde yaşananların ürünü olarak ortaya çıkar:

“Birinci kitabının gün ışığına çıktığı yıl Türkiye’nin üzerine büyük bir karanlık çöküyor, ‘12 Mart’ geliyor. İlerici örgütler kapatılıyor, demokratlar, devrimciler tutuklanıyor, yayınlar toplatılıyor, kitaplar yakılıyor” (Bezirci 1979; 1993’ten akt. Ercan 2011: 242).

Durbaş’ın, ikinci şiir kitabı olan *Hücremde Ayışığı*, yalnızca mahpushane içerikli şiirlerden oluşmamakta; işçi kız ve kadınların zorlu yaşam koşullarını da aktarmaktadır. Şairin üçüncü şiir kitabı olan *Çırac Aranıyor* ise toplumsal meseleleri işlerken kendine has bir üslup kazanmasını sağlayan usta-çırak eksenli bir işçi sınıfı çizmektedir. Bu kitabının ardından çıkardığı *İkinci Baskı*, *Çaylar Şirketten* isimli kitapları da işçi ve emekçileri öyküleme tekniği kullanarak anlattığı; toplumcu temaların yoğun olduğu diğer çalışmalarıdır.

Toplumcu temaların ağırlıkta olduğu ilk beş kitabının ardından şair, kendi ruh dünyasına yönelerek bireysel duygu ve düşüncelerini yansıttığı şiirler yazmaya başlar. *Nereye Uçar Gökyüzü*, *Siyah Bir Acıda*, *Yeni Bir Defter-Şiirler-Meçhul Bir Aşk* isimli kitaplarında şairin çoğunlukla umutsuz bir tavır takınarak bireysel temaları işlediği görülmektedir.

Sanat hayatının ortalarında zaman zaman bireysel temaları işlemiş olmakla beraber; şairin toplumcu şiirden hiçbir zaman vazgeçmediği görülmektedir. *Geçti mi Geçen Günler*, *Şimdi: Haberler*, *Bağışla Ziyatımı* ve son kitabı olan *Şayeste* toplumcu temaların ağırlıklı olarak ele alındığı kitapları arasındadır.

Refik Durbaş’ın şiirlerinde gözlemlenen toplumcu temalar, şairin sosyalist dünya görüşüyle olduğu kadar, bireysel yaşam deneyimleri ve içinde bulunduğu

tarihsel-sosyal koşullarla da doğrudan ilişkilidir. II. Dünya Savaşı'nın yol açtığı ekonomik sıkıntıların gölgesinde geçen çocukluk yılları, onun şiirlerinde sıklıkla işlenen yoksulluk temasının temelini oluşturur. Küçük yaşlardan itibaren çeşitli işlerde çalışmak zorunda kalması, işçi sınıfına dair deneyimlerini doğrudan edinmesine ve bu sınıfın yaşantısını yakından gözlemlemesine olanak tanımıştır. Bu durum, şiirlerinde çıraklara, ustalara, emekçilere ve gündelik yaşam mücadelesi veren insanlara dair canlı ve gerçekçi imgelerin oluşmasını sağlamıştır. Gençlik dönemine gelindiğinde ise, 12 Mart 1971 askeri müdahalesinin yarattığı baskıcı siyasal atmosfer, Durbaş'ın şiirinde düşünce özgürlüğü, mahpusluk, esaret ve baskı gibi temaların öne çıkmasına neden olmuştur. Bu bağlamda Refik Durbaş'ın şiir dünyası bireysel tanıklıklarının, toplumsal duyarlılıklarının ve politik farkındalığının şiirsel bir izdüşümü olarak değerlendirilebilir.

Edebî hayatı boyunca toplumcu gerçekçiliği sanatının merkezine konumlandırmış olan Refik Durbaş'ın yazdığı bütün şiirlerinin tematik bakımdan irdelenmesi sonucunda en çok kullandığı toplumsal temaların şunlar olduğunu söylemek mümkündür: emek ve işçi sınıfı, toplumsal adaletsizlik, yoksulluk, direniş ve mücadele, umut ve gelecek.

Çalışmamızda söz konusu temaları örneklendirmek için alıntılatacağımız şiirler, Refik Durbaş'ın Isık Yayınları'ndan çıkan üç ciltlik *Toplu Şiirler* adlı kitabından alınmıştır. Şairin basım yılı aynı olan diğer kitaplarıyla karışmaması ve verilen örneklerin aynı kitapta bulunmasından dolayı şiirlerin yanına sayfa sayısının yazılması uygun görülmektedir.

3.1.1 Emek ve İşçi Sınıfı

Modern toplumcu şiir, hayatı tüm gerçekliğiyle yansıtmaya kaygısı taşıdığından; emek, mücadele ve işçi sınıfının yaşamı, bu şiir anlayışının temel izleklerinden biri hâline gelmiştir. Toplumcu gerçekçi sanatçılar, işçi sınıfını anlatırken kimi zaman destansı bir gürültüyle haykırır, kimi zaman da devrimci romantizmin yarattığı lirik ve insancıl tonlara sığınır.

Toplumcu gerçekçi şiirin öncüsü kabul edilen Nâzım Hikmet de şiirleri aracılığıyla işçi sınıfının ve emekçinin yanında olduğunu her daim gösteren isimlerin başında gelmektedir. Şair, 1962 yılında yazdığı “Türkiye İşçi Sınıfına

Selam” isimli şiirinde yüksek bir dinamizmle gelecek kuşakların anahtarını işçi sınıfının ellerine vermektedir:

*“Türkiye işçi sınıfına selam!
Meydanlarda hasretimizi haykıranlara,
toprağa, kitaba, işe hasretimizi,
hasretimizi, ayyıldızlı esir bayrağımıza.
Düşmanı yenecek işçi sınıfımıza selam!
Paranın padişahlığını,
karanlığını yobazın
ve yabancının roketini yenecek işçi
sınıfına selam!”* (Hikmet, 2008: 1828).

Toplumcu gerçekçi şiiri geleneksel unsurlarla harmanlayan Ahmed Arif, “Vay Kurban” adlı şiirinde “*Sepetçioğlu’m bir kömür işçisidir*” (Arif, 2011: 53) dizesiyle Anadolu’da yaşayan işçi sınıfına dikkat çekmektedir. Arif, “Uy Havar” adlı şiirinde ise “*Ve ben şairim/ Namus işçisiyim yani/ Yürek işçisi*” (Arif, 2011: 72-73) ifadeleriyle şair-özneyi de işçi konumuna yerleştirir.

Refik Durbaş ise emeği ve işçi sınıfını şiirlerinin tamamında gerçek yaşam kesitleri üzerinden sunmaktadır. Onun şiirlerindeki işçi sınıfı, toplumcu gerçekçi söyleme mal olmuş beylik ifadelerden değil, hayatın gerçeklerinden beslenir. Çocuk ve genç işçiler başta olmak üzere bütün işçi sınıfının yaşadığı zorlukları sloganlaşmadan yansıtmaya çalışır. Şair, üçüncü bir kişi olarak gözlemlediği işçilerin bir gününü okura sunar ve yönlendirme yapmamayı tercih eder.

Şairin işçi sınıfını konu edindiği şiirleri insan çeşitliliği bakımından oldukça zengin bir görünüme sahiptir. Onun şiirlerinde işçi sınıfı; genç kızlardan, çocuklara; gurbetteki işçilerden, usta ve çıraklara değin yoğun bir çeşitlilik sunmaktadır. Dolayısıyla emek ve işçi sınıfı temasını ele alırken bu alt başlıkların açılmasında fayda görülmektedir. Durbaş’ın işçi ve emek temalı şiirleri incelendiğinde işçi sınıfını aşağıdaki şekilde üç ayrı kategoride ele aldığı görülmektedir:

3.1.1.1 İşçi/Emekçi Genç Kızlar/Kadınlar

Refik Durbaş'ın işçi sınıfını konu alan şiirlerinde kadınlar, başlıca kahramanlardan biridir. Şair, bu kahramanları ya hayatın baharındaki genç kızlar ya da yorgunluğu yüzlerine çökmüş, 'evde kalmış' kadınlar arasından seçer; her iki kesimin de emek mücadelesindeki yerini incelikli bir duyarlılıkla işler. Durbaş şiirindeki genç kız/kadın tipi, günün erken saatlerinde çalışmaya başlamakta; geleceğe dair herhangi bir neşe ve umut taşımayan, hayatın yükü altında ezilmiş kişilerdir.

Şairin işçi genç kız ve kadın tipini en sık kullandığı şiir kitabının başında *Hücremde Ayışığı* gelmektedir. Bu kitapta yer alan “Bir Genç Kızın Evde Kalmışlığının Akşam Karanlığına ve Sokaklara Yansıması Üzerine”, “Bir Genç Kızın Gece Vardiyasında Şafağın Kanını ve Yalnızlığını Emzirmesi Üzerine”, “Bir Genç Kızın Sabah Uyanışının Çay Bardağına ve Aile Albümündeki İz düşümü Üzerine” şiirleri uzun başlıklarıyla ve benzer içerikleriyle dikkat çekmektedir.

“Bir Genç Kızın Gece Vardiyasında Şafağın Kanını ve Yalnızlığını Emzirmesi Üzerine” adlı şiirde işçi genç kız tipini içerikten ziyade başlıkta vurgulamayı tercih etmektedir:

“Çiçekler ve hüzünden süzülmüş bir akşam

ağlasam kurtulmuyorum” (s. 1: 118)

Başlığıyla üstteki şiiri andıran “Bir Genç Kızın Evde Kalmışlığının Akşam Karanlığına ve Sokaklara Yansıması Üzerine” isimli şiirde ise işçi/emekçi vurgusu daha siliktir.

“Kim alır soluğundan kızıoğlankız rüzgârını

hüzinle araladığım her akşam yüzünden” (s. 1: 115)

Şair, söz konusu iki şiirinde işçi ve emek vurgusunu başlıkta yapmayı tercih eder. Bir genç kızın gece vardiyasında çalışmakta oluşunu, “şafağın kanını ve yalnızlığı emzirmesi” metaforuyla ilişkilendirerek anlatması, anlamın henüz başlıkta iken ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Başlık, bir yandan kızın çalışma koşullarını vurgularken öbür yandan yalnızlığına da dikkat çeker. “Şafak”, şairin işçi sınıfını konu edindiği şiirlerinde sıkça kullandığı zaman dilimidir. Bu şiirde de

yer verilen şafak, kızıl olması itibariyle kan ile ilişkilendirilmektedir. Başlıkta dikkat çeken bir diğer unsur olan 'emzirme' eylemi, genç kız karakterine yüklenen anne rolüyle toplumcu gerçekçi şiirin tipik bir özelliğini yansıtır. Bu imgeler, kadın emeğinin hem üretim hem de yeniden üretim alanındaki çift yönlü sömürsünü görünür kılarken, geleneksel “ana” figürünü sınıf mücadelesinin merkezine yerleştirir.

Her iki şiirde de başlıklar, toplumcu öğeler barındırırken; içeriklerde lirik bir söylem hâkimdir. İlk şiirde yer alan “hüzünle aralamak”; ikinci şiirde “ağlamak”, “hüzünden süzölmüş akşam” gibi ifadelerle anlatıcının, genç kızlar için yaşadığı duygusal durum gözler önüne serilir.

Durbaş'ın şiirlerindeki kadınlar isimlidir; 'bir genç kız' diye geçer satırlarda. Bu kasıtlı bir yok sayıştır: Fabrikaların tozlu köşelerinde, evlerin karanlık odalarında eriyip giden emekçi kadınlar, tıpkı pazara sürölen mallar gibi kimliksizleştirilir. Şairin bu suskunluğu, toplumun onlara biçtiği 'meta' rolünü çarpıcı bir dille ifşa eder - ne doğumları kayda geçer, ne emekleri anılır. İsimsiz kalmak, değersizleştirilmeştir. Şairin yine *Hücremde Ayışığı* kitabında yer alan “Ev Kurusu Kızlar”, “Tezgâhtar Kızlar”, “Dokumada Çalışan Kızlar” isimli şiirlerde de kızlardan oluşan bir işçi sınıfının varlığı göze çarpmaktadır.

Durbaş'ın “Tezgâhtar Kızlar” adlı şiiri, genç kızların zorlu yaşam koşullarını anlatması ve hayallerinin nasıl tükendiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

“(...)Erkenden açılır dükkân

sevda ile yalnızlıktan başka

dizilir uykusuz tezgâha

ince tül, gamlı ruj ve hazan

Mevsimlik ders programları

ucuzluk, damping, tek fiyattır

sattıkları ipek pazen değil

harcanmış gençlik yıllarıdır (...)” (s. 1: 121)

Şiirde emek teması ile zaman arasında bir ilişki kurulmakta ve günün başlangıcı olan sabahı uyandıranın tezgâhtar kızlar olduğu vurgusu yapılmaktadır. Bu anlamda tezgâhtar kızların erken saatlerde uyanarak işe koyulmuş olmaları, emekçi sınıfın yaşadığı zorluklara dikkat çekmesi bakımından önemlidir.

Şiirdeki 'tezgâhtar kızlar', işçi sınıfının görünmez kahramanlarıdır. Sabahın ilk ışıklarıyla uyanıp tezgâhlarını dizen, gün boyu ayakta kalan bu kadınlar, toplumun sıradanlaştırdığı emekçilerden yalnızca birkaçıdır. Şairin onları özel bir isimle değil de 'tezgâhtar kız' diye anması tesadüf değildir: Bu, işçi sınıfının bireysellikten soyutlanıp yalnızca 'üreten bedenler' olarak görülmesinin acı bir yansımasıdır. Adları silinmiş, kişilikleri yok sayılmış bu kadınlar, kapitalist düzenin insanı nasıl da bir 'meta'ya indirgediğinin en çarpıcı kanıtıdır.

Şiirde kullanılan varlıkların hemen hepsi okurda olumsuz bir çağrışım uyandıracak şekilde kullanılmaktadır. Raflara dizilen ürünlerden biri olan rujun “gamlı ruj” olarak nitelenmiş olması, şiire hüznün ve umutsuzluk katmaktadır. “Sevda kumaşının” rafta beklemekten çürümeye yüz tutmuş olması, “harcanmış gençlik yılları” gibi ifadeler, işçi sınıfının bulunduğu ortamda mutlu olmadığının ve ömrünün bir tükenişe sürüklendiğinin göstergeleridir. Şiirde tezgâhtar kızların bir gününe odaklanılmakta ve gençlik yıllarının harcanmış olduğu vurgusuyla hayallerinin tükendiğini göstermektedir.

Şairin “Tezgâhtar Kızlar” adlı şiirine şahıs kadrosu bakımından benzerlik gösteren bir diğer şiiri “Dokumada Çalışan Kızlar”, işçi sınıfının zorluklarla dolu hayat mücadelesini bu sefer dokumada çalışan kızlar üzerinden yansıtmaktadır:

“Dokumada çalışan kızların

Günleri naylon ipek, ucuz keten

Emeğin, alınterinin ve aşkın

Kanı damlar kirpiklerinden

Erimiş tırnaklarında al kına

Tuzlu badem, eğlencelik

Gençliği solmuş tül gelinlik

O çocuk yüzü hanlarda

Çoğu hiç uyumuyor geceleri

Çoğu yazlık sinemada, şarkılarda

Güneş girmeyen bir romanda

Bakışı aydınlık sevgili(...)" (s. 1: 124)

Kurgulanma bakımından “Tezgâhtar Kızlar”ı andıran bu şiirde, kızlar bütün gününü ucuz keten ve naylon iplikler arasında alın teri dökerek geçirmektedir. Bu şiirde farklı olarak az da olsa dokumada çalışan kızların hayallerine ve umutlarına göndermeler yapılmaktadır. Çoğunun geceleri hiç uyumuyor olması, gecenin bu genç kızlar için hayal âlemlerinin kapılarını araladıkları zaman dilimi olmasıyla ilişkilidir. İşçi sınıfı, bütün gününü çalışmakla geçirdiği için hayal kurabileceği tek vakit gece olmaktadır. “Güneş girmeyen bir romanda, bakışı aydınlık sevgili” imajı ile en olumsuz koşullarda dahi umudun olacağı mesajı da ayrıca verilmektedir. “Güneş girmemesi” ifadesi karanlığa işaret etmekte ve karamsar bir tablo oluşturmaktadır. Sevgilinin bakışındaki ışık ise karanlığı aydınlatmakta ve umudu hatırlatmaktadır.

Durbaş’ın “Ev Kurusu Kızlar” adlı şiiri, hayalleri elinden alınan genç kızlara odaklanan metinlerinden bir diğeridir:

“(…)Gençliği çalınmış kızların çeyizi

kan değil, gül desenleriyle süslense

emeğin ve aşkın gürbüz alınteri

onurlu yarınların kalbine işlense (...)" (s. 1: 120)

“Ev Kurusu Kızlar” adlı şiirde şair, bu kez kızların/kadınların bastırılmış duyguları üzerine odaklanır. Şiirde geçen “budamış gizli aşklarını”, “geç kalmış baharını yaşayan zaman” dizeleriyle genç kızların kaçırdığı fırsatlar ve geç kalınmış olma durumu gözler önüne serilmektedir.

Durbaş’ın işçi kadınları ele aldığı şiirlerinden bir diğeri “Genç Kızlığın Çeyizi İçin Hülyalarının Halısını Dokuyan Esmâ Makbule’ye Şiir” adını taşımaktadır. Söz

konusu şiir, *Şimdi Haberler* adlı kitapta yer almaktadır. Şairin genç kız/kadın işçi tipini en çok kullandığı üçüncü şiir kitabı olan *Hücremde Ayışığı*'nın ardından yirmi yedi yıl sonra çıkan kitapta, genç kız tipine tekrar yöneldiği görülmektedir:

“Adımı, dokuduğum

halının ilmiğine yazdım

adımı, bir de gözbebeklerimn

nakışına (...)” (s. 3:212)

Genç kız, halı dokuma işinde çalışmaktadır. Durbaş'ın kadın işçi sınıfı konu edindiği şiirleri arasında bu şiirin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Çünkü ilk defa bu şiirde şair, genç kıza bir isim vermektedir: “Esmâ Makbule”. Bu durum, toplumda silik ve önemsizleştirilmiş kadın işçi sınıfının kimliğine kavuşmuş olması şeklinde okunabilir. Şairin genç kıza Esmâ adını vermiş olması da manidardır. TDK Sözlük'te “*adlar*” şeklinde açıklanan isim, çoğul bir kavrama işaret eder. Bu bağlamda “Esmâ” ismi, taşıdığı anlam dolayısıyla şairin şiir kadrosundaki bütün kadın işçilerin ismi hâline dönüşür.

Şirin devamında genç kız, halı dokumasının nedenlerini şu şekilde açıklamaktadır:

“(…)Hülyalarımın batmayan

güneşi için

deniz kaptanı sevgilim için

yazdım

Adımı, on beş yaşımın

sevincine yazdım

Hâlî değil dokuduğum,

genç kızlığımdır

her yün yumağımda

*Düşlerim saklı, bir de
geleceğim*

*Gençliğimi, geleceğimi,
genç ömrümü
bir de gördüğüm gibi
kalmayı yazdım” (s. 2:212)*

Genç kızın halı dokumaya yüklediği anlamlar teker teker sıralanır. Bu anlamların hepsi, genç kızın hayalleri ve umutları ile ilgilidir. Şiirin tamamında tekrar edilen “yazmak” ifadesi de genç kızın var oluşunu ortaya koyma çabası ile ilişkilendirilebilir. Adını, düşlerini, gençliğini, geleceğini vb. yazması dokuma yaparken aynı zamanda farklı duygu ve hissiyatlar içerisine girdiğini yansıtır.

Hücremde Ayışığı kitabında geçen genç kız ve kadınların umutsuzluğu, bu şiirde yerini umuda bırakır. “Tezgâhtar Kızlar”, “Dokumada Çalışan Kızlar” şiirlerindeki başkışiler, her gün aynı işi yapmaktan usanmış, yarına dair hiç umut taşımayan karamsar tiplerden oluşmaktadır. Bu şiirde ise Esma Makbule ismini taşıyan genç kızın geleceğe dair daha güzel duygular barındırdığını söylemek mümkündür.

Refik Durbaş’ın kadınları ele aldığı başka şiirleri de mevcuttur: *Hücremde Ayışığı* kitabında bulunan “Ev Kurusu Kızlar”, “Resimli Küçük İlanlardan”, “Kardeşi Acının” şiirleri kahramanı kadınlardan oluşan çalışmalara örnek olarak verilebilir. *Kuş Tufanı* kitabındaki “Majüskül Bir Kadın Yüzüne”, başkışisi kadın olan diğer şiirlerinden biridir. Fakat bu şiirlerde kadının, işçi ve emekçi temasının dışında farklı yönlerden ele alındığını söylemek mümkündür. Söz konusu şiirlerde şair, kadını kimi zaman anne kimi zaman sevgili rolünde ele alır. Toplumcu öğeleri yansıtmamalarından dolayı adı geçen şiirlerin bu başlık altında verilmemesi uygun görülmektedir. Fakat bu durum şairin kadınları oldukça çeşitli şekillerde işlediğini göstermektedir. Başta işçi/emekçi genç kız ve kadınlar olmak üzere kadınları; çok katmanlı ve birden fazla kimliğin altında oluşturarak vermeye çalışır.

3.1.1.2 Usta-Çırac İlişkisi Bağlamında Emek ve İşçi Sınıfı

Refik Durbaş şiirinin en belirgin özelliklerinden biri, emek ve işçi temalı metinlerinde ustalıklı işlediği usta-çırac ilişkisidir. Bu tema öylesine şairin poetik kimliğiyle bütünleşmiştir ki edebiyatımızda usta-çırac denince akla ilk gelen isimlerden biri olmuştur Durbaş. Şairin bu temayı bu denli içtenlikle ele alabilmesinin ardında, bizzat yaşamından süzülen deneyimler yatmaktadır. Bir işçi ailesinin çocuğu olarak büyüyen ve küçük yaşlardan itibaren çeşitli işlerde çıraclık yapan Durbaş'ın şiirlerindeki usta-çırac sahneleri, salt edebî bir tercihten öte, yaşanmışlıkların samimi yansımalarıdır. Bu nedenle onun dizelerindeki usta-çırac ilişkileri, okuyucuda hem tanıklık hissi uyandırır hem de toplumsal gerçekliğin çarpıcı bir belgeseli niteliği taşır.

Durbas'ın işçi sınıfının yaşadığı zorlukları yansıttığı şiirlerinden biri olan “Kampana”; Bingöl'den İstanbul'a göç etmiş, kampana yapılan küçük bir dükkânda işe giren bir gencin hikâyesine odaklanmaktadır. Manzum hikâye özelliği gösteren bu şiirde Durbaş'ın usta-çırac ilişkisi ön plana çıkmaktadır:

“(…)

Fincan kadar bir dükkân

ocağı yak

madeni hazırla

ateşi körükle

bağlanmış bir kez nasibin, zor zanaat

vuruyorum vuruyorum vurdukça büyüyor avuçlarımda nasır

daha yeni terlemiş bıyıklarım

büyüyor kollarımda sapına sevgilimin adını yazdığım çekiç

vurdukça büyüyor sabır ve küçülüyor nedense sefertasımda

lokma

Bingöl'den geleli dört yıl

-Usta çayı demledim, kalay tavında

(...)” (s. : 1:209)

“Kampana” şiiri, Bingöl’den İstanbul’a gelmiş genç bir işçinin fincan kadar küçük bir dükkânda güne başlayıp her gün aynı işleri yaparak gününü sonlandırması şeklinde kurgulanmaktadır. Şiirin atmosferine hâkim olan duygu, karamsarlıktır. Gencin her sabah aynı işleri yapması, ortalığı süpürmesi, tezgâhı düzenlemesi, bunun sonucunda ise emeğinin karşılığını alamaması karamsarlığın temel nedenidir. Üstelik şiirde umutsuz, karamsar olan tek kişi genç işçi değildir. İşçinin ustası da yaşama sevincini yitirmiş; kalaya, bakıra, fosfata küsmüştür. Geriye dönüş tekniğine başvurulmuş şiirde, ustanın geçmiş yaşantıları hakkında bilgiler verilip şimdiki hâliyle karşılaştırmalar yapılmaktadır:

*“Bir günde dökermiş fil kadar çanı derler
Şimdiyse küsmüş bakıra, kalaya, fosfata, kömüre
ıslıl ıslıl bir sevince, alınterindeki rüzgara
seste yansıyan cevhere
öfkeye”* (s. :1:207)

Bingöl’den gelen genç bir işçinin yaşadıklarını anlatmakla başlayan şiir ilerleyen dizelerde handa çalışan terzi, konfeksiyoncu, ütücü gibi işçi sınıfının diğer kesimlerini de sunmaya başlar. Durbaş şiirinin bu anlamda oldukça canlı ve çeşitli tasvirlerle dolu olduğunu söylemek mümkündür. Kendi ve ustasının hikâyesini anlatan çırak, bir anda kamerasını handa çalışan diğer işçilere çevirir.

Genç, ustasının kızmasına rağmen sık sık tuvalete giderek handa çalışan kızları izlemektedir. Bir yandan işçi kızları izleyen genç, öbür taraftan Türkan Şoray, Fatma Girik gibi ünlü aktrislerin hayalini kurmaktadır:

*“Tuvalet penceresinin karşısı koca bir han
çoğu terzi, konfeksiyoncu, ütücü bir sürü kız
ne zaman pencereden baksam saçlarını tartıyor biri
hafifçe dizleri açılmış birinin, yüzünde bir dalgınlık esintisi
bana mı bakıyor içimdeki suya mı düşüyor ağzının gölgesi
biri sürfüle mi, teğel mi ne, elinde iğneler, iplikler, yüksükler*

soluk bir çay bardağına damlıyor alınteri

usulca bir cigara yakıyorum

gözbebeğimde Cemil kalecilerin korkulu rüyası, her maçta

üç çeken

gözbebeğinde Türkan Şoray, Fatma Girik, Arzu Okay

en çok da Gökben bir şarkıda”

Şiirin ilerleyen mısralarında arabesk müziğin o dönem popüler olan isimlerinden Orhan Gencebay'a yer verilmesi, 70'li yıllara damga vurmuş Fenerbahçeli Cemil Turan'dan bahsedilmesi şairin şiirini tasarlarken halktan beslendiğinin göstergeleri arasında örnek olarak verilebilir. Bu durum ayrıca şairin aktüel olaylara da şiirinde yer verdiğini göstermektedir.

“Kampana” şiirinde zaman, gün doğumu ile başlamakta ve gün batımı ile sona ermektedir. Şiirin anlatımında işçinin yaşadıkları kronolojik bir sıralamayla verilmiş olmasına karşın şair tekdüzeliği kırmak adına geriye dönüş tekniğine de başvurur. Şiirin son bölümleri, şairin işçi sınıfının hakkını alamamasına göndermelerde bulunarak mesajını ilettiği kısımlardır:

“vuruyorum vuruyorum vurdukça büyüyor avuçlarımda nasır

daha yeni terlemiş bıyıklarım

büyüyor kollarımda sapına sevgilimin adını yazdığım çekiç

vurdukça büyüyor sabır ve küçülüyor nedense sefertasımda

lokma” (s. : 1: 209)

Usta-çırak ilişkisi bağlamında işçilerin bir gününe odaklanan “Kampana” şiirinin son bölümlerinde, işçi sınıfının verdiği emek ve bu emeğin neticesinde elde ettiği gelir arasındaki uçurum zıt unsurlar kullanılarak desteklenmektedir. Çekice vurdukça ellerindeki nasır büyümekte fakat sefer tasındaki lokma küçülmektedir. İşçinin emeğinin karşılığını alamaması şiirdeki karamsar ve umutsuz atmosferin temel nedeni olarak ortaya çıkmaktadır.

Refik Durbaş'ın usta-çırak ilişkisini öne çıkaran bir diğer şiiri “Beyaz Kehribar” adını taşımaktadır. Çırak; kehribar, oltu gibi değerli taşların yontulduğu

bir handa çalışmaktadır. Refik Durbaş'ın Erzurumlu olduğu göz önünde bulundurulduğunda memleketi ile özdeşleşen oltu taşına şiirinde neden yer verdiği anlaşılmaktadır.

*“Sabah ezanıyla fırlıyorum yataktan
bir kadın akşamdan kalan çamaşırları topluyor balkonda
çiy düşmüş kaşlarının arasına
bir çocuk elinde gazeteler: köşeyi döner dönmez
aydınlanıyor kentin yüzü...
Usta gelmeden tozunu almalı torbanın, bıçakların, anıların
hiç iz kalmamalı dün geceki rüyadan
geldiğim günden beri öylece duruyor testide su
testinin suyunu değiştirmeli
geldiğim günden beri öylece duruyor duvarda kraliçe Süreyya
Aşık Veysel
Hazreti Ali: cenge durmuş Kan Kalesi önünde
usta gelmeden tozunu almalı resimlerin bir de gençliğimin
geldiğim günden beri duruyor anamın mektupları
koynumda
(...)” (s. : 1: 210)*

“Beyaz Kehribar”, Durbaş'ın “Kampana” şiirinde olduğu gibi tahkiye unsurları barındıran, emek ve işçi sınıfı teması üzerinde yoğunlaşan bir diğer şiiridir. Metin kömür tozları ve küf kokuları ile harmanlanmış bir han odasının tasviri ile başlamaktadır. Hanın boğucu atmosferi işçinin de ruhuna işleyerek hem mekânsal hem de kişi kadrosu bakımından mutsuz bir hava, şiirinin ilk mısralarından itibaren hissedilmektedir.

İşçi sınıfını sabahın ilk saatleriyle özdeşleştiren Durbaş, bu şiirde de sabah ezanıyla beraber yataktan fırlayan çırağın bir günlük yaşamından kesitler sunar. İşe giderken çırağın gördükleri üzerinden aktarılan gökyüzü, bulut, rüzgâr, vapur gibi

unsurlar şehrin panoramasını çizer. Şiirde geçen “başım dönüyor, usandım soğuktan” gibi ifadelerle de çırağın yaşadığı zorluklar ve yaptığı işten keyif alamaması gözler önüne serilir. Bu bölümler, iç monolog tekniği kullanılarak verildiğinden çırağın iç dünyasının daha net bir biçimde anlaşılmasını sağlamaktadır:

“En iyisi fırıncılık, yak ateşi geç karşısına

nar gibi ekmekler

pirina

palamut

odun talaşı: genzime yapışmış gitmiyor kokusu

usandım soğuktan, zalım ayazdan” (s. : 1: 215)

“Kampana” şiirinde olduğu gibi bu şiirde de çırak, günün ilk saatlerinde dükkâna gelerek çalışmaya başlamaktadır. Her iki şiirin başında yer alan “usta gelmeden dükkânın temizlenmesi”, çırağın ustaya karşı hesap verme ve sorumluluk hissetme durumlarını gözler önüne sermektedir.

İlerleyen bölümlerde çırağın sendikasının, kaydının, izninin, hiçbir hakkının olmadığını haykırması şiirdeki melankolik havanın politik bir söyleme yaklaşmasını sağlamaktadır. Yaptığı işin zorluğundan ve her gün aynı oluşundan bahseden işçi birden daha kendinden bir tavırla isyan eder. İşçinin bu haykırışı şiirini temposunun da artmasını ve sıkıcı bir anlatımdan uzaklaşılmasını sağlar:

“hiçbir hakkımız yok

iş güvenliğimiz yok

sendikamız yok

kaydımız yok

iznimiz yok

fazla mesaimiz yok

adamlığımız yok” (s. : 1: 217)

Durbaş şiirinde açık bir anlatımı tercih etmiş olmakla beraber kehribar, oltu taşı, tespih gibi sözcüklere imgesel anlamlar yükleyerek şiirinin anlam dünyasını zenginleştirmektedir. Çırağın yonttuğu tespih, hayatının aksine pırıl pırıldır. Zarif işlemeli kehribarlar, oltu taşları; güzelliği, saflığı, temizliği temsil etmektedir. Çırağın ortaya koyduğu ürün, göz kamaştırıcı olmasına rağmen kendisi tükenmiş bir hâldedir. Bu anlamda ürünün değerli olduğu, o ürünü ortaya koyan üreticinin ise değersizleştirildiği bir durum söz konusudur.

Durbaş'ın usta-çırak ilişkisini öne çıkaran metinlerinden bir diğeri *İkinci Baskı* isimli kitabının ikinci şiiri olan “Kimse Sormadı Adını” isimli çalışmadır. Şiirdeki çocuk, tıpkı ağabeyi ve ablası gibi okulu terk edip erken yaşlarda çıraklık yapmaya başlamıştır:

*“Hatırlıyorum yıllar önce de
ağabeyim okula gitmemişti
şimdi bir dokuma ustası o.”* (s. : 1: 227)

Tahkiyeli anlatımın kullanıldığı bu şiirde genç çocuk, Hıdır Usta'nın matbaa dükkânına giderek çıraklık yapmaya başladığı anları şu şekilde aktarmaktadır:

*“Sabah sekizde ağabeyim
ahşap bir hanın önünde
bıraktı beni: -Hıdır Usta'yı bul
“Selamı var” de ağabeyimin
o anlar her bir şeyi
daha önce konuşmuştuk zati”* (s. : 1: 227)

Şiirin bazı bölümlerinde bir takım toplumsal eleştirilerin yapıldığı görülmektedir. Özellikle çocukların erken yaşlarda çalışmak zorunda kalmaları, eğitim haklarından mahrum kalmaları metnin pek çok yerinde tekrar edilerek gözler önüne serilmektedir. Çırak, matbaa dükkânına ilk kez gidişinde okulu terk ettiğini hüznle hatırlar:

*İşte o sabah, içinde
böyle belirsiz bin kederle*

orta ikiden terki tahsil etti” (s. : 1: 231)

Şiirde öne çıkan bir diğer özellik ise metnin başlığında belirtildiği gibi genç işçinin adının ne olduğunun bilinmemesidir. Refik Durbaş, genç kız ve kadın işçi tipini ele aldığı şiirlerinde olduğu gibi “Kimse Sormadı Adını” isimli şiirinde de çırağın isminden bahsetmemektedir.

“Ve usta sarı bir kâğıda

özenle yazdı kısa künyemi

Baba adı: Rifkı emekli hademe

Ana adı: Fadime, ölü

Doğum yeri ve yılı: Erzurum 1960

Uyruğu: T.C.

Ama kimse sormadı adımı

Ne soyadımı...” (s. :1: 231)

Çıracak, işe girdiğinde ustası tarafından bilgileri doldurulmaktadır. Anne ve baba adı, doğum yeri ve yılı gibi içeriklerin yer aldığı kâğıtta çırağın ismi bulunmamaktadır. Şiirde geçen “kimse sormadı adını” ifadesiyle çırağın kimliksizleştirildiği ve değersizleştirildiği gözler önüne serilmektedir. Şiir başkışisi, yalnızca çıraklığıyla ön plana çıkarılmaktadır. Kim olduğunun, adının ne olduğunun toplum tarafından bir önemi yok gibidir.

Refik Durbaş’ın üçüncü şiir kitabı olan *Çıracak Aranıyor*, isminden de anlaşılacağı üzere usta-çırak ilişkisinin ele alındığı çalışmalarından biridir. Üç ana bölümden oluşan kitapta, her bölümün başında çırağın ustasına bazı sorular yönelttiği görülmektedir. Üç dördlükten oluşan bu şiir, toplu bir hâlde yazılmamış, her bölümün başında bir dördlüğün kullanılmasıyla kitabın geneline yayılmıştır. “Anayurdu Ölümün” bölümünde yer alan şiirin ilk dördlüğü şu şekildedir:

“Elim Sanata Düşer Usta

Dilim Küfre, Yüreğim Acıya

Ölüm Hep Bana

Bana Mı Düşer Usta?” (S. : 1:174)

Çırak için ustası işvereni olması dışında yol göstericisi konumundadır. Bu dörtlükte de kafasında bir takım sorular biriktiren çırak, bu soruları hayatında rol/model olarak gördüğü ustasına sormaktadır. Sanat; çırak için içini dökebileceği, tutunacağı dalı olarak tasvir edilmektedir. Yaşadıklarının acısını hafifletmek için sanat sığınan çırağın dilinin küfre yönelmesi de yaşadığı öfkenin dışavurumudur. Diğer şiirlerdeki çırakların matbaa, dokuma, maden gibi bedensel güç gerektiren işlerde çalıştığı görülürken; bu şiirdeki çırak bir şairdir.

Şairin bir yakınma durumu içerisinde olduğu görülmektedir. “Ölüm hep bana mı düşer usta” ifadesiyle, şairin yaşadığı haksızlıklardan muzdarip olduğu anlaşılmaktadır.

“Zamanı Umuda Ayarla” isimli ikinci bölüm, çırağın sorularıyla devam etmektedir:

Sevda Ne Yana Düşer Usta

Hicran Ne Yana

Yalnızlık Hep Bana

Bana Mı Düşer Usta?” (S. : 1: 190)

Son olarak “Terden Süzülen Rüzgâr” ismini taşıyan üçüncü bölümde ise çırak ustasına seslenerek sorularına bir cevap bulmaya çalışır:

“Gurbet Ne Yana Düşer Usta

Sıla Ne Yana

Hasret Hep Bana

Bana Mı Düşer Usta?” (S. : 1: 204)

Özetle, Durbaş’ın şiirlerinde usta-çırak ilişkisi, yalnızca bir mesleki aktarım süreci olarak değil, aynı zamanda sınıfsal aidiyetin ve toplumsal gerçekliğin yansıması olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda, çırak figürü şiirlerde genellikle isimsiz bir şekilde betimlenmekte; küçük yaşlarda yoksulluk nedeniyle çalışma hayatına atılmış, eğitime erişememiş bireyler olarak tasvir edilmektedir. Hayatlarında yaşayamadıklarına yönelik bir pişmanlık taşıyan çıraklar, çoğu zaman

umutsuz ve melankolik bir ruh hâliyle sunulurlar. Durbaş'ın şiirlerinde ustalar da çıraklarla benzer bir kaderi paylaşan, ancak zaman içerisinde bu kaderle yüzleşmiş bireyler olarak karşımıza çıkar. Genellikle geçmişte çok çalışmış ancak toplumsal ya da ekonomik olarak bir ilerleme kaydedememiş kimselerdir. Usta figürü, sıklıkla geçmişini hatırlayan, yaşamının anlam arayışında başarısız olmuş ve zamanla hayatın amaçsızlığına kapılmış bireyleri temsil eder. Bu çerçevede Durbaş'ın usta-çırak temsili, sadece bireysel hikâyeleri değil, aynı zamanda ülkenin emekçi sınıfının toplumsal ve psikolojik portresini sunmaktadır.

3.1.1.3 Diğer Emekçiler/İşçi Sınıfı

Bu bölümde, usta-çırak ilişkisinin ötesinde, Refik Durbaş'ın şiir evreninde hayat bulan diğer emekçi portreleri ele alınmaktadır. Şairin işçi sınıfına dair tasvirleri yalnızca genç kızlar, kadınlar ve çıraklarla sınırlı kalmaz; tersine, toplumun farklı katmanlarına yayılan geniş bir emekçi galerisi sunar. Durbaş, fabrika işçisinden sokak satıcısına, seyyar çocuklardan atölye ustalarına dek uzanan bu renkli tabloyla, Türkiye'nin emek dünyasının bütün yüzlerini şiirine taşır. Her biri kendi hikâyesi, acısı ve direnci olan bu karakterler, şairin toplumcu gerçekçi bakışının ne denli kapsayıcı olduğunu göstermektedir.

Şair, “Düş Satıcısı” şiirinde İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde gül satan bir işçinin yaşadıklarını anlatır:

“Yoksul bir adamdı.

İstanbul'un adı “Gül” ile başlayan bir kenar mahallesinin

bakla sofa nohut oda gecekondusunda...

Her akşam deste değil, tek tek.

Akşamın karanlığı

Beyoğlu'nun saçaklarını aydınlattığında

elinde bir deste gül ile

kaldırımları mekan tutuyordu

(...)” (s. : 2:192)

Şiirin “yoksul bir adamdı” ifadesi ile başlaması gerçeğin en dolaysız şekilde dışavurumudur. İşçinin maddi anlamdaki yoksulluğu karmaşık ve kapalı ifadelere girilmeden çarpıcı bir şekilde ve sade bir anlatımla okura sunulur. İşçi sınıfının anlatıldığı diğer şiirlerinin aksine zaman sabah değil, akşamdır. “Akşamın karanlığı Beyoğlu'nun saçaklarını aydınlatığında” dizesindeki karanlık-aydınlık başta olmak üzere yoksul-zengin, sevinç-hüzün gibi ifadelerle şiirin tamamına yayılan tezat durumlar oluşturulmaktadır.

Her akşam kaldırımları mekân tutan emekçi adam, maddi olarak yoksul olmasına rağmen düşleri, sevinçleri, umutları, sevdaları ve anıları bakımından oldukça zengindir. Mekân olarak kaldırım gibi açık bir yerin tercih edilmiş olması karakterin ruh dünyasında da olumlu izler bırakmaktadır. Nitekim “Beyaz Kehribar”da küflü bir dükkânda çalışan işçi ne kadar karamsarsa sokakları kendisine mesken tutan düş satıcısı ise o kadar mutludur. Bu şiirle Durbaş, işçi sınıfına her zaman olumsuz bir tutumla yaklaşmadığını yoksul olmasına rağmen duygularını kaybetmemiş bir adamın hikâyesini aktararak umudun da yaşamını zorluklarıyla beraber var olacağını göstermeye çalışmaktadır.

“Eski karanlık. Sarı toprak. Hey abidin

Yaşlı kubbe. Ağaçlar

-Yılların yüzme aşıladığı rüzgâr

Mübarek su

Amasya’da elmanın alın terini biçen kim

Zonguldak’ta kömürün alın terini biçen kim

Zeytinin, Üzüm’ün, petrolün alınterini

Devrimci kardeşlerimin kanını biçen kim

Kim Işıyor hey Abidin bu sabah

şanlı mavzerde, aydınlık kanda” (s. : 1:81)

“(…)

Durbaş’ın “Made in U.S.A.” şiiri, emeğin ve alın terinin sömürülmesini ele alan devrimci söyleme sahip bir şiir olarak öne çıkmaktadır. Şairin emek ve işçi

sınıfını ele aldığı şiirlerinde çoğunlukla “bir işçinin” zorlu yaşamını ve hayata tutunma mücadelesini aktardığı görülmektedir. Bu şiirde ise şair, işçi sınıfını topyekûn bir biçimde ele almaktadır. “Made in U.S.A.” şiirini farklı kılan özelliklerinden bir diğeri ise işçi sınıfını mutsuz, hayallerini gerçekleştirememiş bir tablo hâlinde çizmemesiyle ilgilidir. Durbaş, işçi sınıfını ele aldığı diğer şiirlerinde mücadele ruhunu kaybetmiş, umutsuz bir işçi sınıfı yaratırken; bu şiirde şair, işçiyi uyanışa ve harekete geçirmeye davet eder.

“Amasya’da elmanın alın terini biçen kim, Zonguldak’ta kömürün alın terini biçen kim” dizeleri, emeğiyle geçinen insanların çabalarının kimler tarafından sömürüldüğünü sorgulamaktadır. Şair, sadece tarım ve madencilikle değil; zeytin, üzüm, petrol gibi diğer üretim alanlarında da emeğin nasıl sömürüldüğüne dikkat çekmektedir. Şair, doğa ve tarih imgeleriyle başlayarak emeğin ve üretimin kutsallığını vurgulamaktadır. Emek ve alın terinin karşılığını alamayan insanları ve onların mücadelesini anlatmaktadır. Sömürüye karşı bir başkaldırı, adalet arayışı ve devrimci bir umut içermektedir.

Şair, emeğin kutsallığını ve sömürünün acımasızlığını vurgularken bu düzenin değişmesi gerektiğini de ima etmektedir. Son bölümde geçen “Kim ısılıyor hey Abidin bu sabah / Şanlı mavzerde, aydınlık kanda” dizeleri, mücadeleyi ve devrim umudunu simgelemektedir. “Şanlı mavzer” ifadesi, halkın direnişini ve mücadele ruhunu yansıtmaktadır. Bu şiir, halkın sesi olma niteliği taşıyan, toplumcu gerçekçi şiir anlayışını terennüm etmektedir.

Durbaş, emek ve işçi sınıfını ele aldığı çoğu şiirinde açık bir anlatımdan yana tavır sergilerken bazı şiirlerinde ise bu temayı imgelerle süsleyerek kapalı bir şekilde anlatma yoluna gitmektedir. “Gülün Adı Ne” isimli şiirde bireysel tutum ile başlayıp toplumsal bir çizgiye kayan şair, imgelerle şiirine zenginlik katmaktadır:

“Yazdı. Bahardı. Gül verdim

yağmurun kamçısı yüzümde parladı

gece dişlerini geçirdi etlerime

yoksul köylüler adına

ezilmiş işçiler adına

yağmalanmış bir halk adına

gün doğdu

budadım karanlığı gül verdim

(...)” (s. : 1:129)

“Gülün Adı Ne” şiirinde Refik Durbaş, şiirin ilk dizesinde kullandığı *yaz* ve *bahar* ifadeleriyle, zamansal olarak bir çerçeve kurar. Yaz ve bahar mevsimleri, bireyde güzel duygular uyandıran yeni başlangıçların ve umutların yeşerdiği zaman dilimleridir ve şiirin ilk dizesi de bireyde bu şekilde bir izlenim doğurmaktadır. Fakat ikinci dizeden itibaren *yağmurun kamçısının yüzde parlaması*, güzelliklerin yerini zorluklara bıraktığını gösterir. “Yağmurun kamçısı” imgesiyle şair, şiddete bir gönderme yapar. Bir sonraki dizede “gecenin dişlerini ete geçirmesi”yle çizilen olumsuz tablo, daha belirgin hâle gelir. Karanlık gecenin dişlerini ete geçirmesi, şairin yaşadığı acıyı yansıtmaları bakımından önemli bir imgedir. Şiirin ilk dizesinde kendini gösteren yaz ve bahar imgeleri, yerini yağmurun kamçısı ve gecenin dişlerine bırakarak; güzelliklerin kısa sürede yok olup yaşamın gerçeklerinin ve zorluklarının ortaya çıkması olarak okunabilir.

Şiirin yoksul köylüler, “ezilmiş işçiler ve yağmalanmış bir halk adına” şeklinde devam etmesi, ilk dizelerde oluşturulan bireysel duygu ve düşüncelerin yerini toplumsallığa bıraktığını göstermektedir. Şair, işçi sınıfıyla duygudaşlık kurar ve artık yalnızca kendi söylemleriyle değil, ezilmiş bir toplumun sesi olarak vücut bulur.

Refik Durbaş’ın beşinci şiir kitabı olan *Çaylar Şirketten* uzun soluklu tek bir şiirden oluşmaktadır. Şiir, aslen Urfalı olup bir otobüs şirketinde muavinlik yapan genç bir işçinin hikâyesine odaklanmaktadır:

“Aslen Urfalıyım

kaç yıl oldu bilmiyorum

kim okur kitabım

kim bulur dermanım

bir kış günü

turizm seyahat şirketlerinde

böyle başladı mâvinliğimin öyküsü” (s. : 1:248)

Muavin, Durbaş'ın diğer işçileri gibi isimsizdir. Üç yıldır muavinlik yapmakta olan genç, hayatından bir tat alamamakta ve hayallerini gerçekleştirememiş olmanın üzüntüsünü yaşamaktadır. Manzum hikâye türünde yazılan metinde geriye dönüşler yapılarak muavinin ailesi hakkında bilgiler verilir ve babasının kan davası dolayısıyla öldürüldüğü dile getirilir. İşçinin yaşadıklarına ışık tutan şiir, bir yandan da ülkede yaşanan kan davası gibi başka toplumsal sorunlara da de yer verip eleştirel evrenini genişleterek yeni boyutlar kazanmasına imkân tanır.

“bir kış günü

sabah namazından dönerken babam

can vermiş duldasında karanlığın sesi

kan davası deyî ertesi gün

üç-dört kişiyle kaldırılmış cenazesi” (s. : 1:248)

Babasının öldürülmesinin ardından annesiyle bir başına kalan genç, gurbete çalışmaya gitmeye karar verir. Yoğun bir şekilde çalışmasına rağmen yoksulluk çekmeye devam etmektedir. Bir akşam deniz kenarında simit yerken geçinebilmek için muavinlik dışında simit satma düşüncesine kapılır:

“Ev kirası çıksın diye

üşümesin ayaklarım

gurbet harcı çıksın diye

şişmesin gözkapaklarım

emek rızkı çıksın diye

simit satarım susamlı

adı güzel serçe pullu

buyur tanesi üç lira

bana kalan kan yoksulluk

anlamazım ne ıştır bu” (s. : 1:248)

Durbaş, 13 Mayıs 2014 yılında yaşanan ve üç yüz bir işçinin ölümüyle sonuçlanan Soma faciasını ele aldığı “Soma Madeninde Yaşamını Yitirenlere Destan” adlı şiirinde hem yaşanan olaydan duyduğu üzüntüyü dile getirmekte hem de maden işçilerinin zorlu çalışma koşullarını vurgulamaktadır:

2014’ün 13 mayısı

haber düştüğü takvime

kömür oldu Soma’da

gençliğimin mezarı

“Madenin içi soğuk

madenin içi kara

on dokuz yaşında

ömrüm kaldı Soma’da” (s. : 3: 367)

Refik Durbaş’ın “Ağıtlar” isimli şiiri de işçi sınıfını ele aldığı metinlerden bir diğeridir. Şairin ilk kitabı olan *Kuş Tufanı*’nda yer alan şiir, günlük biçiminde tasarlanmış bir eserdir. İşçinin kendi ifadeleriyle yazdığı şiir, emekçilerin/işçilerin kendilerini nasıl gördükleriyle ilgili nüanslar içermesi bakımından önemlidir:

“tahtalı’ya cömertlik yakışıyor

-biz işçiyiz. kanla besleriz çeliği

salih’e esrar, hasan’a mahpusluk

-biz köylüyüz. terle süsleriz toprağı

şefik’e askerlik, anneme ölüm

bana da serserilik yakışıyor” (s. : 3:58)

İşçi, bireysel bir tutum sergilememekte, “biz işçiyiz”, “biz köylüyüz” ifadeleriyle ait olduğu sınıf adına konuşmaktadır. Özel olarak ismi verilen Salih, Hasan, Şefik gibi kişiler, işçi sınıfının birer parçasıdır ve söz konusu kişilere esrar, mahpusluk gibi olumsuz roller dağıtılmaktadır. İşçi sınıfının payına bunlar

düşmektedir. Bu anlamda şiir, işçi sınıfının hak ettiği değeri bulamamasına vurgu yapmaktadır.

“Çarşı-yı Kebir” isimli bir diğer şiirde ise şair, Kapalı Çarşı’da çalışan işçileri ele alır:

“Çarşı-yı Kebir demiş eskiler, “Pera” dilinde “Büyük Çarşı”

Orhan Veli şiirini yazdığından beri “kapalı kutu”

halkın günlük yaşamındaki adıyla “Kapalı Çarşı.”

Nice yaz, nice kuşlar sokaklarında dolaşmadı mı gençliğim?

Dünya üzre olan-bitenin, bütün işlerin ve mesleklerin

yaşlı ustların, erişkin kalfaların, yetişkin çırakların

altının ve gümüşün, tüccarın ve tacirin, sucular ve

şerbetçilerin

her şeyin ve herbir şeyin, bir de çeyiz düzen kızların

topraksız mülkü, anıları sararmış anayurdu...” (Çarşı-yı Kebir)

Özetle, Refik Durbaş’ın şiirlerinde, işçi sınıfının içinde bulunduğu sosyoekonomik ve psikolojik koşulları canlı betimlemeler aracılığıyla yansıtmaya yönelik güçlü bir irade sergilendiği görülmektedir. Şairin işçi sınıfına dair yaklaşımı, yüzeysel bir temsilden ziyade, sınıfın iç dinamiklerine ve çeşitliliğine odaklanan detaycı bir bakış açısına dayanmaktadır. Bu bağlamda, Durbaş’ın şiirlerinde işçi sınıfı üç temel kategoride ele alınmaktadır: “Genç kızlar/kadın işçi figürü”, “usta ve çıraklar” ile “işçi sınıfının geride kalanları”. Söz konusu üçlü ayırım, şairin işçi sınıfını homojen bir yapı olarak görmediğini; aksine sınıfın toplumsal cinsiyet, yaş ve deneyim gibi faktörlere göre farklılaşan bileşenlerini dikkate aldığını göstermektedir. Bu çok katmanlı yaklaşım sayesinde, işçi sınıfına ait bireylerin ruhsal durumları, yaşam mücadeleleri ve toplumsal konumları ayrıntılı bir biçimde görünür kılınmaktadır. Dolayısıyla Durbaş’ın şiirleri, işçi sınıfının iç yapısına dair canlı ve gerçekçi bir panoramayı edebî bir duyarlılıkla sunmaktadır.

3.1.2. Toplumsal Adaletsizlik

Toplumsal adaletsizlik, bireylerin eşit muamele görmemelerinden kaynaklı şekilde ortaya çıkan haksız eylemler olarak tanımlanabilir. Bireylerin cinsiyet, etnik köken, din, sınıf gibi özellikleri başta olmak üzere ayrımcılığın yapıldığı her türlü durumu içine almaktadır. Bu bağlamda toplumsal adaletsizlik kavramı, kişilerin veya sınıfların toplumsal kaynaklara erişiminde maruz kaldığı negatif ayrımcılığa işaret etmektedir. Amerikalı siyaset bilimci ve hukukçu John Rawls, adaleti “sosyal kurumların en önde gelen erdemi” olarak tanımladığı *Bir Adalet Teorisi* adlı çalışmasında toplumsal adaletsizlik ile ilgili şu ifadeleri kullanır:

“Ne kadar iyi düzenlenmiş ve verimli olurlarsa olsunlar, kanunların ve kurumların adil olmamaları durumunda, yürürlükten kaldırılmalarında veya değiştirilmelerinde olduğu gibi, eğer bu görüş doğru değil ise; seçkin ve ekonomiksel teorinin reddi gerekir. Eğer adalet, bir bütün olarak toplumun refahını sağlayamayacak ise, hiç kimse adalet üzerindeki bozulmalara sahip çıkmamalıdır” (Rawls: 2017:32).

Toplumcu gerçekçi şiirde genişçe yer bulan toplumsal adaletsizlik teması; gelir dağılımındaki dengesizlik, işçi sınıfının yaşadığı haksızlıklar, etnik kimliğe dayalı ayrımcılık, cinsiyet kaynaklı fırsat eşitsizlikleri gibi konuları ele almaktadır. Ayrımcılığa uğrayan kişi, genelde toplumun alt tabakasına mensup yoksul ve ezilmiş kimselerdir. Toplumcu gerçekçi şiir, toplumun ezilen ve haksızlığa uğrayan kesimi üzerinden toplumda yaşanan her türlü adaletsizliğe dikkat çekmektedir. Nâzım Hikmet “Dünya Adaletsiz Çocuk” şiirinde “*Dünya adaletsiz çocuk/ Dünya zorba/ Elbet eşitleneceğiz o gün kıyamda*” dizeleriyle toplumsal adaletsizliği çocuk kahramanlar üzerinden dile getirir.

Refik Durbaş ise toplumsal adaletsizlik temasını ezilen kesimlerin yaşadıkları olaylar üzerinden ele alır. İşçi ve emekçileri yoğun bir şekilde şiirine taşıyan şair, başta işçi sınıfı olmak üzere toplumun alt tabakasına ait her kesimin yaşadığı haksızlıkların sesi olur.

Refik Durbaş, “Bir Dağ Yamacında” adlı şiirinde “karanlık” metaforunu kullanarak toplumsal adaletsizliğe şu şekilde vurgu yapar:

“Bir karanlık Zonguldak’ta maden ocaklarında

alevini alıyor k  m  r  n
bir karanlık Amasya'da, Manisa'da
  zsuyunu alıyor elmanın,   z  m  n
bir karanlık Adana'da, Aydın'da
umudunu alıyor pamuğ n
bir karanlık Konya ovasında, Pasin yaylasında
bereketini alıyor arpanın, buğ dayın, yulağ n
bir karanlık Divriğ 'de, Raman dağ larında
tohumunu alıyor petrol  n ve eliğ n'' (s. : 1:180)

Ő irde k  m  rden demire, petrolden tarım   r  nlerine kadar geniŐ  bir   retim ağ nının varlığ na dikkat çekilmektedir. Zonguldak maden ocakları, Amasya elması, Adana pamuğ , Konya buğ dayı, Divriğ  eliğ  ve son olarak Raman dağ ları petrol  yle   n plana ıkarılmıŐ  olup   lkenin sahip olduğ  g   ve zenginlikler sıralanmaktadır. Sıralanan b  t  n   r  nler; emeğ i ve alın terini temsil etmektedir. Ő irde sıkça tekrarlanan "karanlık" kavramı ise atıŐ manın temel nedenini oluŐ turur.

"Karanlık", Zonguldak'ta maden ocaklarının alevini almaktadır. Bu dizede kullanılan "alev" k  m  rc  l  Ğ n zorluğ unu simgelemektedir.   Ő i sınıfı, oldukça zor olan madencilik mesleğ ini icra etmekte fakat emeğ inin karŐ ılıĐ ını alamamaktadır. Karanlık kelimesiyle beraber kullanılan "almak" eylemi, iŐ inin emeğ ine el konulduğ unu g  stermektedir. "Bir karanlık" ifadesiyle iŐ inin emeğ ini g  z ardı ederek onun hakkına giren bir takım kiŐ iler kast edilir. Bu bağ lamda ő irde iki taraf ortaya çıkmaktadır: Madende, pamukta veya petrolde alıŐ arak   retimde bulunan iŐ ci sınıfı ve karanlıkla   zdeŐ leŐ tirilerek iŐ ci sınıfının emeğ ini s  m  ren bir takım kiŐ iler. Toplumda yaŐ anan adaletsizliğ in temelini, iki taraf arasında yaŐ anan haksızlıklar oluŐ urmaktadır.

Kalbim artık uyumuyor geceleri
sabah gazeteler   rg  p'te niŐ anlısı için
  ld  r  len talihsiz askerin acı destanını yazıyor.
Gazeteler iŐ letme vergisini, Almanya'ya

*kaçak giden işçileri, Fenerbahçe Göztepe
maçını yazıyor. Halkının kurtuluşu için öldürülen
genç devrimcileri, yiğit işçileri, militan
öğrencileri yazıyor. Hüseyin Aslantaş da
öldürüldü diyorum. Bir kiblesi daha
yağmalandı umudun.
(...)” (s. 1:105)*

Anlatıcı, “Kalbim artık uyumuyor geceleri” diyerek olumsuz bir havanın içinde olduğunu, umudunun tükenme noktasına geldiğini söylemeye çalışmaktadır. Umudunun tükenişine dair vurguyu bir başka satırda ise “Bir kiblesi daha yağmalandı umudumun” diyerek açık bir şekilde ifade etmektedir. Bu dizelerden hareketle anlatıcının, geleceğe dönük karamsar bir bakışının olduğu görülmektedir. Geleceğe dair pesimist bakışın altındaki nedenler olarak da şiirde değinilmiş olan öldürülen genç devrimciler, kaçak yollarla Almanya’ya geçmeye çalışan işçiler ve sağ sol çatışmasının neticesinde öldürülen üniversite öğrencisi Hüseyin Altıntaş gösterilmektedir. Yaşanan bu olaylar, şairin uykularını kaçırın ve onun yarınlara olan güvenini, yani devrimin gerçekleşeceğine olan inancını sekteye uğratan gerekçeler olarak göze çarpmaktadır. Şair açısından umudun alevi, yaşanan olaylardan dolayı sönmektedir. Hayat, Fenerbahçe-Göztepe maçı gibi olağan ritmiyle akıp giderken, insanlar hiçbir şey olmuyormuş gibi gündelik rutinlerini sürdürüyor gibi görünse de, şiirin anlatıcısı derin bir umutsuzluğun karanlığına gömülmüştür. Bu tezat, yüzeydeki sıradanlıkla derindeki çaresizliğin keskin karşıtlığını ortaya koyar. Şiirde, gazetelerin haberlerinden kaynaklı olarak da derin bir huzursuzluk içinde olunduğu belirtilmektedir. Bu haberlerden dolayı anlatıcı, kişisel bir yalnızlık ve uykusuzluk içerisinde. Anlatıcı, bireysel olarak umudunu kaybederken halkın da şiirde bahsedilen olaylar altında ezildiği mesajını vermektedir.

Refik Durbaş, toplumsal adaletsizlik temasını yalnızca işçi sınıfıyla ele almamaktadır. Bazı şiirlerinde ise anlatıcı konumunda olan kişi, bir sanatçı olarak ortaya çıkmakta ve ülkede yaşanan adaletsizliğin sözcüsü olarak konumlandırılmaktadır. Durbaş’ın “Asıl Adalet” şiiri de bu şekilde bir anlayışla

yazılmış olup ülkenin önde gelen şair ve yazarlarının perspektifinden adalet, vicdan, özgürlük gibi konularda bir sorgulama yapılmasına aracı olur:

“Elli küsur yıldır aynı sancı:

Gerçekten demokratik bir ülkede

Kanat açmasaydı kalemi şairlerin

yazarların yelkeni olmasaydı kağıt

umudun adı umut olarak yer alır mıydı sözlüklerde

sevincin adı sevinç olarak

özgürlüğün adı özgürlük olarak

İşte o zaman tükenirdi yasal olanaklar

Ama bunca yıldır aynı sancı:

Bunca yıldır yazarlar niye ve niçin

cezaevi parmaklıklarını

kalem niyetine kullandılar

şairler niye durdu mahpushanelerin

demir kapıları önünde

diye sorulduğunda, o zaman

tedavülden kalkacak sivil itaatsizlik de

Soruldu şaire: *Nasıl katkı sağlar*

sivil itaatsizlik bir halka?

Dedi şair: *Halk da şairler gibi*

sivilleşmenin farkına vardığı zaman...” (s. : 2:65)

“Asıl Adalet” adlı şiir, ülkenin içerisinde bulunduğu bir durum tespiti ile başlamaktadır. Elli küsur yıldır aynı sancı ifadesi, ülkede uzun bir süredir yaşanmakta olan adalet ve demokrasi eksikliğine işaret etmektedir. İkinci dizede yer alan “gerçekten demokratik bir ülkede” vurgusu, eleştirel bir tavrın

dışavurumudur. Anlatıcı, yaşadığı ülkenin sadece ismen değil, fiiliyatta da demokratik olmasının özlemini çekmektedir.

Anlatıcı, ilerleyen dizelerde ülkenin demokrasi sorumluluğunu üstlenen kesim olarak şair ve yazarları işaret eder. “Kanat açmasaydı kalemi şairlerin” ifadesindeki kanat açmak, şairlerin yazdıkları aracılığıyla özgürlüğün kapılarını aradıklarını göstermektedir. Kanat açmak, aynı zamanda uçmayı ve gökyüzünü sembolize etmektedir. “Yazarların yelkeni olmasaydı kâğıt” dizesindeki kâğıt ise yazarların ifade özgürlüğünü temsil ederek yazarın düşüncelerini anlatmasını sağlayan yelken işlevi görmektedir. Umudun, sevincin, özgürlüğün tam manasını kazanması, şairler ve yazarların katkılarıyla gerçekleşmektedir.

Toplumsal adaletsizliğin giderilmesinde kilit konumda bulunan şair ve yazarlar, yazdıklarından dolayı cezaevlerine atılmaktadır. Cezaevi parmaklıkları ile kalem arasında bir benzerlik bağı kurulur. Yazma faaliyetlerine cezaevlerinde olsa dahi devam eden sanatçılar, parmaklıkları kalem olarak kullanmaktadır. Bu durum, sanatçıların bütün zor şartlara rağmen sessiz kalmayıp direnişe devam ettiklerinin kanıtı gibidir.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde tahkiyeli bir anlatım devreye girer. Cezaevinde bulunan şairin duruşma anı verilmektedir. Şair, hâkime sivil itaatsizliğin önemini belirtmektedir. Şaire göre sivil itaatsizlik, halkın kendi bilincine varmasıyla gerçekleşmektedir. Şiirin bu bölümünde kolektif bir ruh oluşturularak halka düşünce özgürlüğü ve bilinçlenme noktasında çeşitli mesajlar verilmektedir.

Refik Durbaş, toplumsal adaletsizlik temasını evrensel bir boyuta taşıyan şairlerden biridir. Şair, çoğunlukla kendi ülkesinde şahit olduğu toplumsal adaletsizlik formlarını aktarmakla beraber; bazı şiirlerinde ülke sınırlarının dışına çıkarak Irak, Filistin gibi Orta Doğu ülkelerinde yaşanan faciaları ve adaletsizlikleri de dile getirir. Şairin “Çılgılık” adlı şiiri bunlardan biridir:

“Ölüm yine Filistin’de

düşlerinin yaşında

çocukları avlamakta

erken davrandı

Yine Gazzeli bir çocuk

babasının kucağında

düşlerinin çığlığı ile

bombanın çığlığı

arasında kaldı

Ve çocuğun ölüm sessizliği

bombanın çığlığını yok etti

babanın feryadı ise

yankısını hâla sürdürmekte...” (s. : 3:369)

Şiir, Filistin’de yaşanan savaşın yaratmış olduğu yıkımı, ölen çocuklar ekseninde anlatmaktadır. Anlatıcı, toplumsal adaletsizliğin kendi bünyesinde ortaya çıkardığı etkiyi bir çığlık şeklinde dışa vurur. Çocukların düşleri, bombaların sesleriyle yarım kalır. Geride kalan acılı babanın feryadı ise hâlâ devam etmektedir. Şiirde yaşanan acılar, güçlü bir “ses” imgesi oluşturularak verilmektedir. Düşlerin sessiz çığlığı, bombaların kulakları sağır eden gürültüsüne yenik düşer. İnsanlığın masumiyetini temsil eden hayaller, şiddetin katı gerçekliği karşısında eriyip gider. Babanın çocuğu ardından yaşadığı feryat figan, yankı kelimesiyle vurgulanır. Şair, Filistin’de yaşanan acı dolu ve adaletsiz ortamı, düş ve bomba sesi arasındaki tezatla öne çıkarmaktadır.

Şairin Filistin’de yaşanan adaletsizliklere vurgu yaptığı bir diğer şiiri ise şu şekildedir:

“Ölüm yüklü füzelere

kalbim hedeftir Gazze’de

Kara karanlık gecede

candır eksilen bedenden

Ay aydınlık pencerede

ecel yine mi nöbette?

Çocukluğum ölüme değil

Filistin'e adaktır anne" (s. : 3:144)

Ölümle özdeşleşmiş füzeler, yalnızca Filistin'i ve orada yaşayan insanları yıkmamakta; anlatıcının kalbini de hedef almaktadır. Bu durum, bir insanın duygusal ve vicdani olarak yaşanan trajik olaylardan etkilendiğini ortaya koymaktadır. Şiirde gece "kara" ve "karanlık" şeklinde nitelenir. Gecenin karanlık oluşuna yapılan bu vurgu, ölümün en çok bu zaman dilimlerinde Gazze'yi hedef almasıyla açıklanabilir. Şiirin son bölümünde anlatıcının çocukluğunu ölüme değil, Filistin'e adaması, bedensel olarak gerçekleşen ölümünün önemsizliğini vurgularken Filistin'e adanmışlık ise bu uğurda can vermenin yüce bir eylem olarak ele alınır.

Özetle Refik Durbaş, şiirlerinde işçi sınıfının emeklerinin karşılığını alamaması sonucunda maruz kaldığı sistematik haksızlıklara dikkat çekmektedir. Aynı zamanda, düşüncelerinden ötürü öldürülen genç bireylerin trajedisini ve toplumsal adaletsizliklere karşı sesini yükselten sanatçıların karşılaştığı baskı ve mağduriyetleri de şiirsel bir dille görünür kılar. Şair, toplumsal adaletsizlik temasını yalnızca yerel bağlamda ele almakla yetinmez; bu temayı evrensel düzleme taşıyarak, küresel ölçekte yaşanan yapısal eşitsizlikleri de şiirinin merkezine taşır. Böylece Durbaş, şiirleri aracılığıyla yalnızca Türk toplumunun değil, tüm insanlığın karşı karşıya olduğu sistematik adaletsizlikleri sorgulayan eleştirel bir perspektif olarak sunar.

3.1.3 Yoksulluk ve Sınıf Çatışması

Yoksulluk ve sınıf çatışması, toplumcu gerçekçi şiirde sıkça kullanılan temalardan bir diğeridir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan ekonomik sıkıntıların toplumsal hayatı bütün yönleriyle etkilediğini söylemek mümkündür. II. Dünya Savaşı ile birlikte dış ticarete yaşanan birtakım sıkıntılar, halkın gıda ürünleri başta olmak üzere temel ihtiyaçlara ulaşamaması gibi başka problemlerin oluşmasına sebep olur. Bu durumun doğurduğu en temel sonuç ise arz ve talep dengesinin bozulması sonucu fiyat artışlarıdır. Fiyat artışları sonucunda enflasyonist bir ortam oluşur ve halk giderek daha da fakirleşir. Hatta bu dönemde en temel ihtiyaçlar "karne" uygulamalarına bağlanarak temin edilmeye çalışılır. Ekonomideki bu olumsuz tablo, II. Dünya Savaşı'ndan sonra düzelmeyerek etkileri

uzun yıllara dağılır. Çocukluğu böyle bir ortamda geçen Refik Durbaş'ın ekonomik sorunlara ve halkın içinde bulunduğu duruma yakinen tanık olması, onu hem ezilen köylü halkının hem de işçilerin sesi olmaya yönlendirir. Çünkü II. Dünya Savaşı'nın meydana getirdiği ekonomik sorunları en derinden yaşayan kitleler, köylüler ve işçiler olur.

“1939-1945 dönemi toplumsal huzursuzluğun ve sıkıntıların baş gösterdiği bir dönem olmuştur. Hayat pahalılığı, ihtikârla mücadele, karaborsacılık dönemin en önemli sorunları olurken hükümet tarafından gerekli önlemler alınsa da ülke içindeki ekonomik sıkıntılar, toplumsal huzursuzluğu daha da arttırmıştır” (Akın, 2021: 25).

Toplumcu gerçekçi şiirde yoksulluk, yalnızca bireysel bir trajedinin değil, sınıf çatışmasının ve toplumsal adaletsizliğin göstergesidir. Bu şiirlerde yoksulluk, ideolojik bir araç olarak kullanılmaktadır.

Bir toplumu oluşturan bireyler arasında keskin sınırlar çizen sınıf çatışması, toplumcu şiirde sıkça kullanılmaktadır. Toplumcu şiirin bilinen isimlerinden biri olan Hasan İzzettin Dinamo, “Dokuzuncu Sonnet” şiirinde gecekonduda yaşayan bir ailenin durumunu gözler önüne sererken sınıf çatışmasının ve yoksulluğun şiddetini de ortaya koyar:

“Yağmur yağıyor, kış yağmuru şakır şakır

Gecekondumuz birkaç yerinden yine damlıyor.

Üstümüz eski püskü, tel dolap tamtakır

Umutsuzluk aç karga sesleriyle bizi selamlıyor”

Refik Durbaş'ın şiirlerine yansıyan yoksulluk teması ise çoğunlukla sınıf çatışması ile iç içe geçmiş bir şekildedir. Kapitalist toplumlarda sınıf çatışmasının bir tarafını burjuvazi oluştururken öbür tarafında ise işçi sınıfı yer alır. Sınıf çatışması, burjuva ve işçi sınıfının yaşam tarzlarındaki farkın artmasıyla ortaya çıkan bir durumdur. İki sınıf arasındaki çatışma ve gerilimin temel nedeni, ekonomik faktörler başta olmak üzere hayatın tüm alanlarında dengesiz ve eşitsizliğe dayanan bir durumun olmasıyla açıklanabilir. Burjuvazinin zenginleşmesi demek, işçi sınıfının daha da yoksullaşması anlamına gelmektedir. II. Dünya Savaşı'nda oluşan yüksek enflasyon, zenginlerin daha zengin işçi sınıfının

da daha da yoksullaşması sonucunu meydana getirir. Bu dengesizlik de doğal olarak sınıf çatışmalarını kaçınılmaz bir noktaya taşır.

Refik Durbaş'ın “Acıyla” isimli şiiri, toplumda yaşanan acıların ve yoksulluğun işlendiği şiirlerin başında gelir.

*“Bir kış günü. On sekiz yaşında
evleri yıkılanı, aydınlığı kuruyanı
On dokuz yaşında. Çocukların yağdığını.
güvercin yağmadığını, kar yağmadığını
Yirmi yaşında. Yoksulluğu değerlendirilmeyen
yaşlı kızlara sevdâ ve aşk yağmadığını
Yirmi bir yaşında. Halk bahçelerine
hiç gül yağmadığını, umut yağmadığını
Yirmi üç yaşında. Alanlar türkülerle inerken
dağlarımıza karanlık ve özgürlük yağdığını anlat
ki elmadan evler oyayım
kırayım zincirleri umutla, sevdâyla, aşkla
Kalbim acıyla dalgalansın
Su erken uyanır
önce sigara karşılar beni
sonra ev kirası
dertli zeytin
küflü ekmek
kör yalnızlık” (s. : 1:97)*

Şiirin başkahramanı, on sekiz yaşından yirmi üçüne uzanan kritik dönemde, ardı arkası kesilmeyen olumsuzluklarla boğuşur. On sekiz yaşla başlayan bu anlatı, karakterin tam da gençliğinin baharında olduğunu vurgularken, aynı zamanda trajik bir ironiye işaret eder: Bu bahar, hiç açmamış bir çiçek gibi solacak, gençlik hiç

yaşanmadan yitip gidecektir. Kahramanımız, yoksulluğun kemirici elinde, savaşın yıkıcı gölgesinde veya toplumsal çöküşün enkazı altında, evsiz ve umutsuz bir şekilde var olma mücadelesi verir. Gençliğin o masum heyecanları ve gelecek hayalleri, acımasız gerçekliğin çarklarında öğütülür.

“Aydınlığın kuruması”, geleceğe dair umutlarının sönmüş olduğunun göstergesidir. Böylece henüz çok genç olmasına rağmen yarına dair herhangi bir inanç taşıyamayan genç bir insan profili çizilir.

Gökyüzünde kar veya güvercin yağmamakta; çocuklar yağmaktadır. Kar ya da güvercin yağması, hayatın normal akışı içerisinde görülebilecek durumlardır. Fakat gökyüzünden yağanın çocuklar olması vurgusu; işlerin ters gittiğini, trajik bir tabloyu işaret etmektedir. Gökyüzünden yağan çocuklar, savaş dolayısıyla şehirlerin bombalanmasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Şiirdeki olumsuz tablo; yaşlı kızlara aşk ve sevdâ gelmemesiyle, halk bahçelerine gül ve umut yağmamasıyla devam etmektedir. Halk bahçeleri, toplumun alt gelir kesiminin gideceği mekânlardır. Burada hiç gül olmaması, toplumun bu kesiminin hayatına dokunacak hiçbir güzelliğe sahip olmadığının göstergesidir.

Şiir kişisi yirmi üç yaşına geldiğinde alanların türkülerle inlemesi, toplumun meydanlarda buluşması ve yaşananları protesto etmesi olarak okunabilir. Bu dizelerde şiirdeki anlatıcının dağlara sığındığı belirtilmektedir. Dağlara yağan karanlık ve özgürlük, acının ve umudun bir arada olduğunu göstermektedir. Anlatıcı, zincirleri kırmak ister. Elmadan evler oyarak geleceğe dair çocuksu hayaller kurar. Şiirin bu bölümlerinde kurulan hayaller ve umut dolu söyleyişler, hayatın gerçekleriyle yüzleşilmesiyle sona erer.

Şiirin son bölümü bireyin yaşadığı yoksulluğu yansıtmaları bakımından önemlidir. Şiir kişisi, her gün aynı sıkıntılarla güne başlamaktadır. Barınma ve beslenme gibi temel ihtiyaçların dahi karşılanamadığı trajik bir durum söz konusudur. Ev kirası, küflü ekmek, dertli zeytin ifadeleriyle toplumun yoksul kesimine ait bireylerinin yaşadığı zorluklar gözler önüne serilir.

Refik Durbaş’ın “Kitap Okuyan Kız” adlı şiiri ise genç bir kızın zihninden geçen düşünceler ile içinde bulunduğu maddi yoksunlukları eş zamanlı olarak

yansıtarak, bireysel iç dünya ile toplumsal gerçeklik arasındaki çatışmayı görünür kılmayı amaçlamaktadır:

“Genç kız vapurda kitap okuyor

ekmek fırını önünde bekleyen

yaşından da yaşlı annesinin

kederini okuyor

“İşsizlik”in kapı ardında

babasının kederini bir de

Bir de kendi kederini okuyor

Yüzü kaybolup gidiyor

kitabın satırları arasında

Hülyaları kaybolup gidiyor

kederi ile kaderi arasında

Genç kız vapurda kitap okuyor

Annem ekmek alabildi mi?

Babama iş kapısı açıldı mı?

Bugün, hangi gündür

dalgalar misali akan hayatımda?

Vapur iskeleye yaklaşırken

kitabı çantasına koyuyor

herkes inerken vapurdan

o bir harf olarak kalıyor

kitabın satırları arasında...”(s. : 3:167)

Vapurda kitap okuyan bir kızın kendi iç dünyasına yaptığı yolculuk ve hayal-hakikat çatışması ön plana çıkmaktadır. Kız, kitabını okurken birtakım düşüncelerle de mücadele etmektedir. Ekmek fırını önünde bekleyen ve yaşından daha büyük görünen annesini düşünür. Annenin olduğundan daha yaşlı görünmesi, ezilmiş ve

yorgun bir hayat geçirmiş olduğunu göstermektedir. Daha sonra genç kızın işsiz babası gözlerinin önüne gelir. Baba, evin geçimini sağlayan temel direktir. Fakat onun da işsiz oluşu, ailenin ciddi bir geçim sıkıntısı içerisinde olduğuna işaret etmektedir.

Kitabın satırları arasında kaybolan genç kızın yüzü, aslında onun bu sayfalara sığınma çabasının bir yansımasıdır. Okurken kimliğinden, yoksulluğun acıtan gerçekliğinden bir an olsun kaçabilmek ister. Ne var ki bu kaçış, hayallerle gerçekler arasında gidip gelen bir salıncak misali sürekli bir çatışma doğurur. Kitap, ona geçici bir sığınak sunsa da kader, bu genç kıza hayal kurma lüksü tanımaz. “Annem ekmek alabildi mi?”, “Babama iş kapısı açıldı mı?” gibi sorular, zihninde bir kâbus gibi dönüp durmaktadır. Bu düşünceler, hayatın acımasız yükünün onun henüz bırakmadığı çocuk omuzlarında nasıl da ağır bastığının kanıtıdır.

Şiir, vapurun iskeleye yanaşması ve kızın kitabını kapatmasıyla biter. Her ne kadar zihninden geçen düşünceler tam olarak hayal kurmasına izin vermemiş olsa da kısmi hayal âleminde uyanma zamanının geldiği görülmektedir. Kız, yoksulluklarla dolu gerçek hayata yeniden başlar. Herkes vapurdan inerken kız bir harf olarak kitabın satırları arasında kalır. Bu dizeyle genç kızın bedenlen gerçek hayata atılmış olmasına rağmen ruhen kalbini kitapta bırakmış olduğunun işaretidir. Şiirin bütününe bakıldığında şehir yaşamı içerisinde maddi zorluklarla mücadele etmeye çalışan bir genç kızın yaşadığı zihinsel süreçler ve kaygıların ön plana çıkarıldığını söylemek mümkündür.

Refik Durbaş’ın “Şiirler” adını taşıyan bir diğer şiiri ise yoksulluk ve sınıf çatışmasını isyankâr bir tavırla ele almaktadır:

“ey ezilmişlik!

bir gün ben de ulaşacağım kapılarına.

yoksulluğun o sonsuz panayırını aşacağım.

aşkın şiirini ve memuriyetini kuracağım

ve elbette bitecek zamanla edebiyat tarihi

sevdanın ve alkolün kahramanlığı. Er mektupları

gurbetin yüreğimi dağlayan diktatörlüğü”

sevgilim acemi bir karanfil gibi açıyor
her sabah şehrin yanaklarında
bense her gece sıkıntıdan ve yeminden
elbiseler biçiyorum. namussuz ve onurlu sevdalar
dağları dağları da deliyor yalnızlık (s. : 1:27)

Şiirin başkahramanı, 'ezilmişlik' denen o karanlık duvara meydan okuyarak yaklaşır. Onun bu kapıları zorlayışı, yalnızca yüzleşmek için değil, bu prangaları kökünden kırmak içindir. İkinci dizede geçen 'yoksulluğun panayırını aşmak' ifadesi, tam da bu isyanın yansımasıdır. Yılların yoksulluğu, ona ezilmişliğin aslında sistemin dayattığı bir kader olduğunu öğretmiştir. Kahramanımız artık bu kısır döngüyü kırmaya ant içmiştir - çünkü bilir ki yoksullukla ezilmişlik, aynı zincirin halkaları gibi birbirine kenetlenmiştir. Onun mücadelesi, sadece kendine değil, bu ikiz belanın pençesindeki tüm insanlığa bir çıkış yolu arayışıdır.

Panayır, dıştan bakıldığında ilgi çekici ve göz alıcı görünümüne karşın; yoksulluğun mekânı olarak tasvir edilir. Burada çalışanlar, insanları eğlendirme ve mal satma amacıyla mutluymuş gibi görünürler fakat acının tam ortasındadırlar. Anlatıcının da burada çalışan bir işçi olma ihtimali sonraki dizeyle kesinlik kazanır. “Aşkın ve şiirin memuriyetini” kurmak isteyen anlatıcı, memuriyete, yükselmek istediği bir mertebe gözüyle bakmaktadır.

Şiirde aşkın iki yönlü ele alındığını söylemek mümkündür. Aşkın şiirini kurmak duygusallığı ifade ederken; aşkın memuriyeti metaforuyla bürokratik bir düzene vurgu yapılmaktadır. Anlatıcı, bu kısımlara kadar geleceğe dair hedeflerini ortaya koymaktadır. Bundan sonraki dizelerde ise içerisinde bulunduğu yoksulluğu tekrar hatırlar gibidir. Sevgilisini ucuz bir çiçek olan karanfile benzetir. Geceleri sıkıntılar içerisinde olması, yaşadığı zorluğun dışavurumudur.

Şiirde geçen “elbiseler biçmek” ifadesi de birden fazla anlam barındırmaktadır. Elbise biçmek, şiir kişinin de işçi olduğu gerçeğinden hareketle bir üretim faaliyetine işaret eder. Öbür yandan ise bu kavramla anlatıcı, hayatını bir forma sokma çabası içerisinde. “Şiirler” metni, genel olarak yoksul bir hayatın içerisine hapsolmuş ve bu yoksulluğu kimi zaman kabullenene kimi zaman da aşmak

isteyen bir bireyi yansıtır. Şiirde arka planda işçi sınıfı- memur sınıfı, ezen-ezilen gibi çatışmaların da bulunduğunu söylemek mümkündür.

“Bulanık Bir Yağmur” adlı şiirde ise Durbaş, yoksulluğu ve sınıf çatışmasını “biz” ve “siz” karşıtlığından faydalananarak kurgulamaktadır:

*“büyüyen en güzel çiçeğiymiş açlığımızın ölüm
sizin miydi o yağmurlar adına yaşamak dediğiniz
tuttuk ellerinizden dikenli teller diktiğiniz
bulanık bir yağmuruyduk gözlerinizin
yalnızca umutsuzduk, açlığımızı nerden bilecektiniz
sanki susmakla bir şeyler yapıyorduk
sizin miydi o yağmurlar adına yaşamak dediğiniz
kanayan bir ışıktık usul akşamlarınızda
aşkın anlamı dudaklarımızdan okunurdu
iki kere ikinin kaç ettiğini oysa bilmiyorduk
tuttuk ellerinizden dikenli teller diktiğiniz
büyüyen en güzel çiçeğiymiş açlığımızın ölüm
büyüyen en güzel çiçeğiymiş açlığımızın ölüm
büyüyen en güzel çiçeğiymiş açlığımızın ölüm” (s. : 1:17)*

Metinde tekrarlanan dizelerle döngüsel bir yapı kurulmakta, ölümün açlığın en güzel çiçeği olarak betimlenmiş olması şiirin başında ve sonunda tekrar etmektedir. Açlık, hem fiziki hem ruhsal yoksunluk hâlinin karşılığı olarak kullanılmakta ve gittikçe büyümektedir. Bu büyüme durumu, kaçınılmaz bir son olan ölüm ile tamamlanmaktadır.

İkinci dizede anlatıcı, karşısındakine bir soru sorarak devam etmektedir. Yaşamının gerçekten ne uğruna olması gerektiği ile ilgili bir takım sorgulamalara girişilir. Dikenli tel imajı, iki sınıf arasında örülmüş engelleri ve mesafeyi işaret etmektedir. Dikenli tel engeline rağmen anlatıcı, karşı tarafın elini tutmak istemektedir. Elinin kanayacağını bildiği hâlde bu şekilde bir isteğinin bulunması;

kendini feda etme pahasına da olsa bir birlik sağlama isteğinin karşılığı olarak görülmektedir.

“Bulanık bir yağmuruyduk gözlerinizin” ifadesiyle anlatıcı, kendisini karşı tarafın nasıl algıladığına dair düşüncelerini aktarmaktadır. Bulanıklık; silik, net görülmeyen durumlar için kullanılır. Bu anlamda anlatıcının da içerisinde bulunduğu kesim, karşısındaki sınıf açısından varlığı tam olarak fark edilmeyen, var ile yok arasında gidip gelmekte olan bir imaj içerisinde anlaşıldığı görülmektedir. Bu durum, iki sınıf arasında yaşanan kopukluğun ve görmezden gelme hâlinin yansımasıdır. Şiirin devamında anlatıcının “yalnızca umutsuzduk, açlığımızı nereden bilecektiniz” sözleri, yoksulluğu hiç yaşamamış insanların, açlık ve fakirlik içinde yaşayan kişileri anlayamamasına vurgu yapılmaktadır.

Şiirde alt sınıf, yoksulluk ve acı içerisindeyken; üst sınıf, insanların yaşadıklarından habersiz bir şekilde hayatını sürdürmektedir. Üst sınıfın akşamlarının “usul” olması da sakinliği, dert ve kaygının olmayışını ifade eder.

Refik Durbaş’ın aşağıda yer verilen bir diğer şiirinde ise yoksulluğu; kadın kimliği, evlilik kurumu ve toplumsal çöküş gibi birden fazla unsurla harmanladığı görülmektedir:

“diren ey kalbim

yoksulluğa

bekar odalarda genç kızlığın

göğüs ve dudak erdemlerine. nişan seferberliğine

nikah törenlerine

ve evlilik kumpanyalarına

diren

çünkü kanıyor sokaklardan firengi

içliyim. Geceleri ağlıyorum cömertim serserilikte” (s. : 1:53)

Direnmek, Durbaş’ın şiirlerinde sıkça kullandığı kavramlardan biridir. Bu şiirinde şair direnmeyi, dik durma ve isyankâr bir tavır sergileme olarak

anlatmaktan ziyade yaşanan bir zorluğa dayanabilme gücü şeklinde kullanmaktadır. Dayanılması gereken zorluk ise yoksulluktur.

Yoksulluğun ardından şair; genç kızlara, nişan, nikâh ve evlilik gibi karşı cinsle bağ kurmayı gerektiren bütün eylemlere karşı da direnilmesi gerektiği görüşünü savunmaktadır. Genç kızların göğüs ve dudak erdemleri ifadesiyle kadın, cinsel çağrışımlarla sembolleştirilirken; nişan, evlilik gibi kavramlarla da toplumsal normlar öne çıkarılmaya çalışılır. Nişan seferberliği, nikâh törenleriyle toplumsal dayatmalara karşı bir eleştiri yapılmaktadır. Evlilikle kumpanya arasında bir bağ kurulmuş olması, evliliğin bir tiyatrodan ibaret olduğu anlamına gelmektedir. Anlatıcının toplumsal normlara bu denli karşı olmasının nedeni yoksulluğuyla ilişkilidir. Çünkü tüm bu süreçler, ekonomik güçle doğrudan bağlantılıdır. Şair, yoksullukla mücadele ederken toplum dayatmalarının oluşturduğu gereksiz harcamalara karşı tepki göstermektedir.

Şair, daha sonra toplumda yaşanan yozlaşmayı gözler önüne serer. “Firengi” genellikle cinsel yollarla bulaşan bir hastalıktır. Sokaklardan kanayan firengi, toplumun ahlaki bakımdan bir çöküş içerisinde olduğunu göstermektedir. Anlatıcı, toplumsal çürümenin hüküm sürdüğü bu ortamdan rahatsızlık duymaktadır. Bireysel bir ifadenin yansıması olarak geceleri ağlayan şair; yoksulluktan, toplumsal dayatma ve çöküşten dolayı umutsuzluk içerisinde.

Refik Durbaş’ın şiirlerinde yoksulluk temasına bütüncül bir perspektiften yaklaşıldığında, şairin çoğunlukla açık ve doğrudan bir anlatım biçimini benimsediği görülmektedir. Bununla birlikte, bazı şiirlerinde anlatıyı derinleştirmek amacıyla öyküleme tekniğine de başvurduğu tespit edilmektedir. Açık anlatıma ağırlık vermesine karşın, sınırlı sayıda da olsa soyut ve kapalı bir üsluba yöneldiği örnekler de mevcuttur. Durbaş’ın açık ve yalın bir dil tercih etmesi, şiirlerinde iletmek istediği toplumsal eleştirilerin daha geniş kitlelerce anlaşılabilirliğini artırmakta; böylece mesajının toplumsal düzlemde daha etkin bir biçimde dolaşıma girmesine katkı sağlamaktadır. Yoksulluk temasını işlerken, dilde açıklığı esas aldığı gibi, işçi sınıfının içinde bulunduğu sosyoekonomik koşulları ajitatif söylemlerden kaçınarak, nesnel ve gözlemci bir tavırla aktarmaya özen gösterdiği dikkat çekmektedir. Bu bağlamda şairin, adeta bir belgeselci

duyarlılığıyla işçi sınıfının yaşam koşullarını kadrajına alarak, onları olduğu gibi yansıtmaya çalışan bir poetik tavır geliştirdiği söylenebilir.

3.1.4 Direniş ve Mücadele

Refik Durbaş'ın sanatsal açıdan yoğun bir üretim aşamasında olduğu 1970 ve 1980'ler, Türkiye'de siyasal olayların da çalkantılı olduğu zaman dilimlerine denk gelmektedir. 12 Mart ve 12 Eylül darbelerine tanıklık eden Durbaş, yaşanan siyasal olayları hem gazeteci hem de şair kimliğiyle analiz edip şiir ve yazılarına yansıtmaktadır. Ülkede yaşanan siyasal olaylar, şairin üretim faaliyetleri açısından uygun ortam oluşturduğundan; direniş ve mücadele temalarının şiirlerinde sıkça kullanıldığını söylemek mümkündür.

Direniş ve mücadele, toplumcu şiirlerde sömürüye maruz kalmış işçi sınıfının başkaldırısı olarak değerlendirilebilir. *“Direnmek söz konusu olduğunda direnişçinin karşısında bir tavrın olduğu muhakkaktır”* (Savaş, 2018: 138). İşçi sınıfının karşısında durduğu, başkaldırdığı kesim ise burjuvazidir. Bu anlamda işçi ve emekçiler, direnerek ve mücadele ederek karşısında durduğu burjuva sınıfına karşı bir hak arayışı içerisine girerler.

Emekçi sınıfın direniş, mücadele ve dayanışma günü olan 1 Mayıs, toplumcu gerçekçi şiirde bu temayı yansıtmaları bakımından geniş yer bulur. Nâzım Hikmet, “Türkiye İşçi Sınıfına Selam” isimli şiirinde, emekçi sınıfını direniş ve mücadeleye çağırmaktadır. Sömürülen işçilerin karşısında sömüren kesimi “düşman” olarak niteleyen şair, işçi sınıfına düşen görevleri sıralamaktadır.

“Türkiye işçi sınıfına selam!

Meydanlarda hasretimizi haykıranlara,

toprağa, kitaba, işe hasretimizi,

hasretimizi, ayyıldızlı esir bayrağımıza.

Düşmanı yenecek işçi sınıfımıza selam!

Paranın padişahlığını,

karanlığını yobazın

ve yabancının roketini yenecek işçi

sınıfına selam!”

Toplumcu gerçekçi şiirin diğer isimlerinden biri olan A. Kadir ise “Sözüm Treni Kaçtırdık Diyenedir” isimli şiirinde direnen ve mücadele eden isimsiz kahramanlara işaret eder:

“Bu sesler ne, yerin dibinden gelen,

Bu sesler, sabahın köründe?

Birileri var, direnen”

Toplumcu gerçekçi şiirlerde direniş ve mücadele temasının “grev” kavramı ile ilişkilendirilerek anlatılması da sıkça karşılaşılan bir durumdur. Direniş ve mücadele ruhunun tezahürü olan grevler, işçi sınıfının hak arama hareketi olarak ele alınmaktadır. Hasan Hüseyin Korkmazgil, Kavel işçilerinin mücadelesini anlattığı “Kavel” isimli şiirde, grev vurgusunda bulunarak direniş ve mücadele temasını işler:

“...Kavel Grevcilerinin türküsünü söyleyeceğim.

Ve izin verirlerse Kavel Grevcileri,

İzin verirlerse İstinyeli emekçi kardeşlerim,

İzin verirlerse Kavel Grevicileri,

Ve ben kendimi tutabilirsem eğer sesimi

tutabilirsem

O çoban ateşinin yandığı yerde Kavel’de,

O erkekçe direnilen yerde, Kavel’de

Karın altında nişanlanıp dostlarımın arasında

Öpeceğim nişanlımı Kavel kapısında”

Refik Durbaş şiirlerinin direniş ve mücadele teması bakımından incelendiğinde; politik ifade ve sloganlara girilmeden karşı çıkışların çok sert bir şekilde yapılmadığı görülmektedir. Şairin şiirlerine bu perspektiften yaklaşıldığında yalnızca *Hücremde Ayışığı* kitabında bulunan “Vur” isimli şiirde

üslubunun biraz sert olduğunu söylemek mümkündür. Bu şiir dışında direniş ve mücadeleyi ele aldığı şiirlerin hiçbirinde sert bir söylem hâkim değildir.

Diğer toplumcu gerçekçi şairler gibi Durbaş da grevler aracılığıyla işçileri direnişe ve mücadeleye davet eder. *Çırak Aranıyor* adlı kitapta yer alan “Usta” şiiri, şairin grev vurgusunda bulunduğu eserlerinin başında gelmektedir:

“Buğdayın, petrolün ve alınterin

yabancı ırmaklara akıyorsa

su dursa bile sen durma

alnından kaderini çalanı vur

ağzından alınmış olsa da sözün

can, yüreğinden damıtılsa da

-acılar kardeşindir senin

kan sussa bile sen susma

hayından zalımdan doğanı vur

gönülden doğan acıyı vurma” (s. : 1:143)

Refik Durbaş’ın “Vur” adlı şiiri, buğday, petrol ve alın teri vurgusuyla başlayarak işçinin emeğine, üretimine dikkat çekmektedir. Anlatıcı, emekçiye seslenir ve emeğine sahip çıkması konusunda ona bir takım uyarılarda bulunur. Alın terinin yabancı ırmaklara akması, işçinin hakkını alamamasına; emeğinin farklı milletler ya da emperyalist güçler tarafından sömürüldüğüne işaret eder. Anlatıcı, bu durum karşısında emekçiye direnmeye ve mücadeleye davet eder. “Su dursa bile, kan sussa bile sen susma” ifadeleriyle haksızlık karşısında her daim sesini çıkarmasını ve gerçekleri haykırmasını istemektedir.

Durbâş, çoğu şiirinde olduğu gibi “Vur” adlı metninde de iki zıt sınıf oluşturarak çatışmayı yaratır. Bu şiirde bir yandan emeğiyle geçinmeye çalışan işçi sınıfı yer alırken öbür yandan emekçinin hakkını gasp eden bir üst sınıf profili çizilir. Şiirde sıkça tekrarlanan “vur” kelimesiyle emekçide bir bilinçlenme durumu oluşturulmak amaçlanır.

“Usta” adlı şiirde ise anlatıcı yine işçiye seslenmekte ve onu direniş ve mücadele konusunda bilinçlendirmeye çalışmaktadır:

*“Öfkene avlanma acıya alışmalısın
ustan ki tütün rejisinde daha dün
parmaklarından akan kanla sarmıştı
umudun ve inancın yaralarını*

*Bugün grevdesin, örsüne muhkem vur
mavi gömleğin uyandırısın gökleri*

*Bugün grevdesin, vidaları yağla
mavi gömleğin çoğaltsın denizleri*

*Ölüm orucunda işte ilk vardiya
seninle yürüyor zaman, sensin umman*

*Onurunla bezenmiş bütün fabrika
alinterindir şimdi acıyı onaran*

*Bugün grevdesin, korkuya aldanma
mavi gömleğin derlesin afişleri*

*Bugün grevdesin, bayramda sendika
onurunla bezenmiş bütün fabrika*

Öfkene avlanma, acıya alışmalısın

*ustan ki dokuma tezgahlarında daha dün
damarlarından akan terle sarmıştı
hayatın melhem tutmaz yaralarını*

*Ustan ki kömür ocaklarında daha dün
alinterinden süzmüştü içtiği rüzgârı” (s. : 1:205)*

Yukarıda yer verdiğimiz şiirdeki anlatıcı, bilge bir tavırla işçiye yaklaşarak bir takım öğütler vermektedir. Metindeki ifadelerden hareketle şiir kahramanı olan işçinin genç yaşlarda biri olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü gençliğin vermiş olduğu tez canlılık ve öfkeye sahiptir. Anlatıcı ise işçinin toyluğunun farkında olarak ona ustasının yaşadıklarını örnek göstermektedir.

Refik Durbaş'ın şiirinin kendine has özelliklerinden biri olan usta-çırak ilişkisi bu metinde de net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Ustanın geçmişine gidilerek bir zamanlar tütünde, dokumada, kömür ocaklarında çalıştığı hatırlatılır. Tüm bu işler, emekçi sınıfının alın teri dökerek zorlu şartlarda çalıştığının kanıtı gibidir. Özellikle parmaklardan akan kan, damarlardan akan ter gibi ifadelerle yapılan işlerini fiziki zorlukları gözler önüne serilir.

İşçinin grevde olması metin içerisinde çok kez tekrar edilir. Bu dizeler, direnmenin ve başkaldırının işaretidir. Şiirde geçen “örs” gücü ve dayanıklılığı simgelemektedir. Örs sağlam vurmak, işçinin mücadelesi konusunda sesini gür bir biçimde çıkarması gerektiğini belirtmektedir. Şiirde geçen bir diğer simge ise işçilikle özdeşleşmiş mavi gömlektir. Mavi gömleğiyle işçinin gökleri uyandırması, denizleri çoğaltması beklenmektedir. Bu durum işçinin mücadele ederek her şeyi yapabileceğini göstermesi bakımından önem göstermektedir.

Şiirin devamında direniş ve mücadelenin en zorlu yollarından biri olan ölüm oruçlarına da değinilmektedir. Ölüm orucundaki ilk vardiya vurgusu, mücadelede öncülüğün önemine dikkat çekmektedir. Metnin geneline bakıldığında grevlerin bir hak arama yolu olduğu ve emekçinin bu yollara başvurarak direnmesi ve mücadele etmesi gerektiği fikri öne çıkar.

Refik Durbaş'ın mücadele ve direniş grev ruhuyla aktardığı metinlerinden bir diğeri ise “Şişe ve Cam” adlı şiiridir:

“Cam şişelere doldurdular

alınlarından süzülen teri

her cam parçasında

ekmek ve emeğin izi

Bu kaçınıcı gün, grevdeler

ellerinde direnişin feneri” (s. : 3:370)

Bu şiirde cam fabrikalarında çalışan işçilerin emeğine, mücadelesine değinilir. Cam şişeleri alın teri ile doldurma imgesi, işçilerin ortaya koyduğu çalışma ve emeğin önemini vurgular. İşçinin ürettiği her üründe emeğinin izi bulunmaktadır. Fakat işçi, emeğinin karşılığını alamamaktadır. Ve bu nedenle grev hakkını kullanarak koşullarını iyileştirme çabası içerisine girerler. “Fener” kelimesi ile aydınlığa gönderme yapılarak gelecek günlerin daha güzel olacağının işaretleri verilir. Fener, umudun simgesidir. Yapılan grevlerin halkın uyanışının ve mücadelesine sahip çıkmasının anahtarı olduğu vurgusu yapılmaktadır.

Refik Durbaş, yaşadığı dönemde ülkede yaşanan olaylara da sessiz kalmamakta; bazı şiirlerinde tanıklık ettiği siyasi olaylara yer vermektedir. “Adları Yadigar” adlı şiirinde direniş ve mücadele ruhunu Gezi Parkı olaylarında hayatını kaybeden kişiler üzerine kurar.

“Gül dikenine küstü, zambak rengine

serçe söğüt dalına, sevinç kedere

kaya dağa, ses sessizliğe küstü

Mermi ecele değdi

ölüm genç ömürlere...

Can tarumar...

*Yazısı analarının gözyaşından
bedenleri ana yüreğine emanet
altı mezar kaldı Gezi Parkı'nda ...*

Kederinden çatladı nar...” (s. : 3:348)

Şiirin başında gül, diken, zambak, serçe, söğüt vb. doğa unsurlarından faydalanarak yolunda gitmeyen bir takım olayların yaşandığına dikkat çekilmek istenir. Birbirinden ayrı düşünilemeyen gül ve dikenin küsmüş olması, toplumda yaşanan olumsuzlukların simgesidir. Gülün dikene küstüğü gibi serçe, söğüt dalına; kaya, dağa; ses, sessizliğe küsmektedir.

Gezi Parkı'nda hayatını kaybeden altı kişinin anlatıldığı metinde “mermi” kelimesinin kullanılmış olması dikkat çekicidir. Söz konusu kişilerin katledilmesine vurgu yapan mermi, aynı zamanda toplumsal bir haksızlık yaşandığının da göstergesidir. Ecelin kendiliğinden değil, mermi değmesi sonucunda gelmiş olması; söz konusu kişilerin genç yaşta haksızlığa uğrayarak öldüklerini göstermektedir.

Ölen altı ismin her birinin bir sembol ile eşleştirildiği görülmektedir. Bulut, yağmur, rüzgâr, volkan, şimşek, yıldız sembolleriyle ölen kişilere bir takım özellikler yüklenerek kahramanlıkları yüceltilir. Şiirin devamında yer alan “failleri firar” ifadesi, yine toplumda yaşanan bir diğer haksızlığa dikkat çekmektedir.

Şair, direniş ve mücadele temasını ele alırken aktüaliteden uzak kalmayarak tanıklık ettiği siyasal olaylarla ilgili de şiirler kaleme almaktadır.

Durbaş'ın Gezi Parkı olaylarını ele aldığı çalışmalarından bir diğeri, “Bağışla Zıyanımı” adlı şiiridir:

*“Plastik mermi ve gaz ile teslim alınmak istendi
sokaklar bir daha...Ömrünün geçmişini hicreti muhtemel
“mermi”ye teslim etmedi kimse, şimdisini” gaz”a,
geleceğini “cop”a...*

Gece, karanlığıyla kol kola girdi, sabaha yürümekte...

Rüzgar, pencere pervazını dövüyor kara karanlık çılgılığıyla...

İçimdeki çılgılığı susturamıyorum.

Gençliğimin hayali Abdullah Cömert, Mehmet Ayvalıtaz,

Ethem Sarısülük, Mustafa Sarı, Medeni Yıldırım, Ali İsmail

Korkmaz ve Ahmet Atakan'ın sureti bir yağmur damlası

olarak duruyor pencerenin camı ile pervazı arasında...

TOMADAN sıkılan suya inat...

Genzimi yakan "gaz"a inat...

Rüzgarın çılgılığına inat...

Bedenim oturduğum sandalye kaldı."(s. : 3:357)

Refik Durbaş'ın gazeteci kimliğinin de etkisiyle siyasi ve güncel olaylarla yakından ilgilendiğini söylemek mümkündür. "Adları Yadigar" isimli şiirinde Gezi Parkı olaylarında yaşamını yitirenlerin hikayesini lirik bir tutumla anlatan Durbaş, "Bağışla Ziyanımlı" adlı şiirinde ise direniş ve mücadeleyi gür bir ses tonuyla aktarmayı tercih etmektedir. "Bağışla Ziyanımlı" şiirinde mermi, gaz, cop gibi fiziki şiddet unsurlarıyla halkın iradesinin gasp edilmek istendiği vurgulanır. Sokaklarda mücadele ve direniş vardır. Şair ise halka seslenerek korkmaması gerektiğini hatırlatır.

"Bağışla Ziyanımlı" şiirinde Durbaş; Ethem Sarısülük, Abdullah Cömert gibi Gezi Parkı mücadelesi ile özdeşleşmiş isimleri tekrar zikreder. Şiirin devamında toma, gaz ve cop ifadelerine yeniden yer verilerek bunların halkın önünde engelleyici güçler olarak kullanıldığını belirtmeye çalışır. Halkın bu engelleyici güçlerin varlığına aldırmaz etmeden mücadelesine sahip çıkması gerektiği belirtilir.

Şair, sokaklarda yaşanan mücadeleye katılamamış olmasının üzüntüsünü derinden hissetmektedir. Şiirin sonunda yer alan “bedenim oturduğum sandalyede kaldı” ifadesiyle anlatıcının sokaklarda yaşanan olaylara bilfiil katılamadığı anlaşılmaktadır. Gezi Parkı olaylarının yaşandığı yıllar, Refik Durbaş’ın bir takım sağlık sorunlarının ortaya çıktığı dönemlerdir. Bu durumu şiirine yansıtmış olan şair, mücadeleye aktif olarak girmemiş olmanın üzüntüsünü yaşasa da kaleminin gücü ile halkın direnişini takdir etmektedir.

Özetle Refik Durbaş’ın şiirlerinde, direniş ve mücadele temalarının belirgin bir biçimde öne çıktığı ve bu temaların halkı özellikle işçi sınıfını bilinçlendirme amacı taşıdığı görülmektedir. Şairin, şiirlerini yalnızca estetik bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal adaletsizliklere karşı bir uyarı ve farkındalık aracı olarak kaleme aldığı söylenebilir. Bu bağlamda, Durbaş’ın işçi sınıfının maruz kaldığı yapısal eşitsizlikleri görünür kılarak onların haklarını aramaları gerektiğine yönelik güçlü bir söylem geliştirdiği dikkat çekmektedir. Şair, özellikle grev hakkı gibi temel emekçi haklarına vurgu yaparak işçilerin pasif kalmamaları gerektiğini şiirsel bir dille ifade eder. Bu tutum, Durbaş’ın şiirlerinde sıkça karşılaşılan bir yönelim olup, toplumsal mücadele bilincinin şiirsel form aracılığıyla kamusal alana taşındığını göstermektedir. Ayrıca, Gezi Parkı protestoları gibi son dönem toplumsal olaylara da şiirlerinde yer vererek yalnızca geçmişe değil, güncel toplumsal dinamiklere de duyarlılık gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu durum, şairin ezilen kesimlerin hak arama mücadelesine sanatsal düzlemde destek verdiğini ve şiirlerinde süreklilik arz eden toplumcu gerçekçi çizgiyi koruduğunu ortaya koymaktadır.

3.1.5. Umut ve Gelecek

Umudu; insanlık tarihi boyunca din, mitoloji, sanat gibi yaşamın bütün alanlarında varlık gösteren, bireylerin geleceğe dair beklentilerinin karşılığı olan bir kavram olarak tanımlamak mümkündür. Genel Türkçe Sözlükte “olması beklenen veya olacağı düşünülen şey, umu, ümit” (TDK) olarak tanımlanan umut kavramı, çoğu zaman hayatın anlamı ile ilişkilendirilmekte ve geleceğe dair inancı temsil etmektedir.

Umut, bireyin hayata tutunması noktasında kilit bir öneme sahip olduğundan yüzyıllardır icra edilmiş bütün sanatsal faaliyetlerde kendini göstermektedir.

Umudu “nihai bir istikamet” olarak tanımlayan Bloch, Umut İlkesi adlı eserinin birinci cildinde umudun önemini şu şekilde vurgulamaktadır:

“Umutsuzluk, hem dönemsel hem fiili anlamda, en dayanılmaz, insani ihtiyaçlar açısından asla ve kat’a katlanılmaz olan şeydir” (Bloch, 2007: 21).

Bireyin temel ihtiyaçlarının başında gelen umut kavramı, toplumcu gerçekçi şiirin de sıkça kullandığı temalar arasındadır. Nâzım Hikmet’in “Nikbinlik” şiirinde söylediği *“güzel günler göreceğiz çocuklar, güneşli günler”* dizeleri toplumcu gerçekçi şiirin en popüler söylemlerinden biri hâline gelir. Bu dizelerde dikkat edilmesi gereken ve toplumcu şiirin diğer sanatçıları da görülen husus, umut kavramının çoğunlukla çocuklarla özdeşleştirilmiş olmasıdır.

Ahmed Arif “Anadolu” şiirinde umudun, hayata tutunmak için temel bir vasıta işlevi gördüğünü vurgulamaktadır. Şaire göre, elinde hiçbir imkânı bulunmayan kitlelerin –işçi sınıfının- ancak umut ve düş ile varlığına anlam katabileceğine işaret eder:

“Dayan kitap ile

Dayan iş ile.

Tırnak ile, diş ile,

Umut ile, sevda ile, düş ile

Dayan rüsva etme beni”

Toplumcu gerçekçi şiirin önde gelen isimlerinden bir diğeri olan Nihat Behram, “Umut ki” adlı şiirinde olumsuz koşullara rağmen umudun her zaman var olacağını şu dizelerle dile getirir:

“Bileğim kelepçeli

Kolum zincirli olsa

Dudağım filizlenir

Kırılmış dalı söyler”

Büyük çoğunluğu sosyalist dünya görüşüne bağlı olan toplumcu gerçekçi şairlerin gelecek ile kast ettikleri de genellikle sosyalist bir dünya düzenine

geçmekle ilgilidir. Kimi toplumcu gerçekçi şairler, bu idaela ulaşmak için şiiri bir araç olarak kullanırlar. Refik Durbaş da ise -genelin aksine- sosyalist propagandanın izlerine rastlamak mümkün değildir. Şair, daha çok işçilerin ve emekçilerin çektiklerini anlattıktan sonra, umuda göndermelerde bulunur. Öncelikle karamsar bir tablo çizen Durbaş, şiirinin sonlarına yaklaştıkça karamsar atmosferi dağıtarak umutlu bir gelecek mesajı verir. Fakat çizdiği umut kavramı, oldukça sönüktür.

Refik Durbaş, “Barış Koyun Çocukların Adını” isimli şiirini savaşların olmadığı, çocukların mutlu olduğu bir gelecek tasavvuru üzerine oluşturur:

“Uzay denizlerinde şimdi

bir balık ağlasa

gözyaşı billurlarında

yüz bin umut kıvılcımı

-Alev uçar nazar kalır

Umut koyun çocukların adını” (s. : 1:225)

Metinde anlatıcı, insanlığın barış içerisinde yaşadığı bir ütopya hayali kurar. Savaşların sona erdirilmesini en çok da çocuklar için isteyen şair, mutlu bir hayatın inşası için emek verilmesi gerektiğini vurgular. Şiirin kilit kahramanı olan çocuklar, geleceği temsil etmektedir. Dolayısıyla çocukları mutlu etmek, aynı zamanda umut dolu bir geleceğin de yollarını açar.

Şair, umudu simgeleyen kavramlar kullanarak yarınlar için taşıdığı inancı dile getirir. Gökyüzü, kuş, kanat çırpma, uzay denizi gibi ifadelerle ferahlık ve özgürlük hissiyatı oluşturmaktadır. Şiirde öne çıkan bir diğer durum ise olumsuz koşulların yaşandığı durumlarda dahi yaşama sevincinin ve umudun yitirilmemesi gerektiği üzerinedir.

Durbaş’ın umut temasını ön plana çıkardığı şiirlerinden bir diğeri ise “Menzil”dir:

“Onlar ki aydınlık üzere

ecel toprağına

umut

ektiler. Ay dolandı vay deli gönlüm

Ölüm şaşırdı menzilini

Onlar ki karanlık üzre

korku mazgalına

zulüm

serdiler. Ay dolandı vay deli gönlüm

Ölüm şaşırdı menzilini

Onlar ki cehennem üzre

yürekten

cennet

süzdüler. Ay dolandı vay deli gönlüm

Ölüm şaşırdı menzilini” (s. : 1:178)

Refik Durbaş’ın “Menzil” isimli şiirinde “onlar” şeklinde bahsettiğı kişiler, isimsiz birer kahraman gibi güzel bir gelecek kurmak için kendi yaşamlarını feda eden kimseler olarak düşünülebilir. “Onlar” şairin idealize ettiğı tiptir. “Aydınlık üzre” ifadesiyle yaptıkları eylemleri daha güzele ulaşma amacıyla gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. Ecel toprağına umut ekmek ifadesi de kendi varlıklarından vazgeçtiklerini göstermektedir. Ecel, ölümü çağrıştırmakta ve şiirde öne çıkarılan idealize tipin ölmeyi de göze aldığını işaret etme amacıyla kullanılmaktadır.

Şiirde bahsi geçen “onlar”, kahraman bir tipe dönüştürülür. Metinde yer alan ve gözetleme deliği olan “mazgal” ifadesi bir düşmanın varlığına işaret etmektedir. Halkın gözetlenmeye maruz kalması, otokratik ve baskıcı bir yönetim altında olduğunu da düşündürmektedir. Dolayısıyla “onlar” gözetleme deliklerinden seyredilmiş olmalarına rağmen mücadeleye devam etmiş ve mazgala zulüm ekmiş kişiler olarak tanımlanmaktadır. Şiirde zıt unsurlardan faydalanıldığı da görülmektedir. Cehennemden sonra süzülen cennet imajı, olumsuzlukların ardından gelen umuda işaret etmektedir.

“Bir Başına Tanyeli” adlı şiirde ise Durbaş’ın umut kavramını oldukça silik bir biçimde ele aldığı görülmektedir:

*“Sen ki ne hüznler yaşadın bir başına
erisin artık yüreğinde çırpınan tanyeli
ne belaymış deme zındanda kararmak
acı da aynı imbikten çıkıyor, umut da şimdi”* (s. : 1:123)

“Bir Başına Tanyeli” isimli şiirde ilk etapta bireysel bir yalnızlık ve umutsuzluk durumu ön plana çıkmaktadır. Şiirde anlatılan şahsın geçmiş yaşantılarına gidilerek yaşadığı acılar dile getirilir. Kişinin zindana hapsedilmiş olması da şiirin dramatik yönünü arttırmaktadır. Şiirin son ifadesi ise içerdiği anlam bakımından temayı üstlenen dize olur. Acının ve umudun aynı imbikten çıkıyor olması, en kötü koşullarda bile umudun hep olacağını göstermektedir.

“Gülün Adı Ne” şiirinde ise Refik Durbaş, öncelikle toplumsal adaletsizliklere vurgu yaparak başlamakta, daha sonra umut temasını ön plana çıkarmaktadır:

*“...Bir muştudur bu:
habersiz gelen konuğa
çalınan alınterine
faizi ödenmiş yoksulluğa
sevda üzre bir şarkıdır
ağanın vurduğu köylüye
patronun ezdiği işçiye*

can ile ödenen rüşvete

zulüm üzre bir şarkıdır bu

dağlardan gürleyen sese

yürekte çağlayan suya

kan ile beslenen devrime

umut üzre bir şarkıdır...” (s. : 1:129)

Şiirin başında yer alan “bir muştudur bu” ifadesiyle güzel haberlerin alınacağı izlenimi oluşsa da şiirin sonuna kadar emekçi sınıfının yaşadığı çileler aktarılmaktadır. Toplumsal yapıda görülen haksızlıklar, patron-işçi, ağa-köylü gibi pek çok ilişki üzerinden yaşanan çarpıklıklar dile getirilir. Ezilenlerin sesi olan anlatıcı, son dizeye geldiğinde ise umudu hatırlatmaktadır. Acının ve umudun bir arada olduğu gerçeği, bu şiirde de vurgulanmaktadır.

Faizi ödenmiş yoksulluk ifadesi işçi sınıfının yaşadığı ağır koşulları göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Yoksulluğun faizi, sürekli artan bir yüke işaret etmekte ve işçi, emekçi bu yükün altında ezilmektedir. Şiirde sınıfsal farklılıklar da göze çarpmaktadır. Ağa ve patron, sömüren ve ezen kesimi temsil etmektedir. Köylü ve işçi ise sömürülmekte ve hakkını alamamaktadır.

Şiirde geçen bütün olumsuzluklar sona doğru yerini umudu ve güzellikleri çağrıştıran ifadelere bırakmaktadır. “Dağlar” ve “gürleyen ses” ifadeleri, büyük bir yankının, başkaldırının simgesidir. Toplumsal adaletsizliklerden bunalan emekçi sınıfı, gürleyen sesiyle mücadeleye katılmaktadır. Yine şiirde geçen “çağlayan su” ifadesi de güce işaret etmektedir. Toplumsal değişim ve isyanın temelinde dağ ve çağlayan su metaforları büyük önem taşır. Şiirin sonunda yer alan “umut üzre bir şarkıdır bu” dizesiyle anlatılan karanlık süreçler yok olur ve umut, aydınlığın ve kurtuluşun bir sembolü hâline gelir.

“Düzeltilme” isimli bir diğer şiirde umut ve gelecek teması şu şekilde ele alınmaktadır:

“Adını yanlış yazmayın baharın

ölümün, aşkın, acının adı gibi

okunmasa da zamanın adresi
adını yanlış yazmayın baharın
ki çiçeklenip kuşlansın sesinizde
umudun, inancın, sevdanın bereketi” (s. : 1:158)

Refik Durbaş'ın “Düzeltilme” isimli şiiri, başlıktan da anlaşılacağı üzere yolunda gitmeyen veya yanlış yapılan durumları yoluna koyma isteğini dile getirir. “Baharın adını yanlış yazmayın” ifadesi, yalnızca bir kelimenin nasıl yazılması gerektiğine odaklanmaz. Hakikatin, kimliğin, tarihin de doğru bir şekilde yazılıp korunması zorunluluğunu öne çıkarır. Burada var olan tarihi gerçekliklere bir göndermede bulunulur. Kapalı bir şekilde gerçekliklerin çarpıtıldığı ve yanlış yazıldığı üzerine eleştirel bir tutum sergilenir.

Ölümün, aşkın ve acının adlarının yanlış yazılması, doğruluğun ortadan kalkmış olduğunu göstermektedir. Şairin isteği ise en azından baharın yanlış yazılmaması yönündedir. Çünkü bahar, geleceğin ve yenilenmenin sembolüdür. O ana kadar yapılan yanlışların yarınlarda da yapılmamasını istemektedir.

Durbaş, bu şiirde de umudu sona saklar. Önce toplumsal adaletsizlik, emek gaspı, yoksulluk gibi sorunları dile getirip sonlara yaklaştıkça ise geleceğin güzel olacağı vurgusu yapar. Umudun, inancın, sevdanın bereketinin çiçeklenip bir kuş olarak tahayyül edilmesi uyanışı ve yeniden doğuşu simgelemektedir.

“Efkârlıyım Dağlar Kadar” adlı şiirde ise Durbaş, çoğunlukla yaptığıının aksine umudu sona saklamamakta, şiirin başından itibaren umuda vurgu yapan ifadeler kullanmaktadır:

“...Saatini umuda ayarla
çürüyüp gitse de gençlik
Sinop'ta bir sabah, erken
yüreğin toprakta, derin
yüzün alevden bir deniz
gibi kalsa da karanlıkta
eceli avlasın nefretin

kanını öfkeye ayarla

bulut tuzakları üzre

gönül yaraları üzre

deli şahbaz baharleyin

göklerden çalayım seni...” (s. : 1:195)

Şair, hapishaneye hiç girmemiş olmasına rağmen başkalarının yaşadığı acılara ortak olarak hapishaneye giren kişilerin öyküsünü yazar. Bu şiirde de hapse düşmüş bir gencin yaşadıkları gözler önüne serilir. Sinop, cezaeviyle özdeşleşmiş bir şehirdir. Şiir kahramanı, bu cezaevinde gençliğinin çürüyüp gittiğine şahitlik etmektedir. Bu olumsuz tablo karşısında üçüncü anlatıcı devreye girer ve gencin karamsarlığa kapanmaması için ona umudu işaret eder. “Saatin umuda ayarlanması”, güzel bir gelecek inancına sahip olmak gerektiğini belirtir. Güngör, şiirde geçen ifadeleri sosyalizmle ilişkilendirir:

“Refik Durbaş’ın ‘Efkarlıyım Dağlar Kadar’ şiirinde, geleceğe dönük umutlu bekleyişin soyut imgelerle verilişine şahit olunabilir... Özellikle ‘saati umuda ayarlamak’, ‘kanı öfkeye ayarlamak’, ‘alevden bir deniz’, ‘bulut tuzakları’ gibi soyut imgelerle şairin sosyalist geleceğe dönük inancın ve mücadelenin yitirilmemesi gerektiğini vurguladığı satırlar bu bağlamda öne çıkar” (Güngör, 2019: 16).

“Baharın Vakti” adlı şiir, Durbaş’ın umut ve gelecek temasına değindiği şiirlerinden bir diğeridir:

“Bu bahar erken geldi ölümün vakti

çiçeği açmamıştı henüz günlerin

ecel erken geldi, acı da, hüznün de

ama hiç sönmedi umudun alevi

ağıyor işte aydınlığın bedeninden su

ve daha da canlı inancın yüreği” (s. : 1:151)

“Baharın Vakti” adlı şiirde yaşam, ölüm, acı ve umut temalarının bir arada işlendiği görülmektedir. Bireyin yaşamı, zamansal bir döngü içerisinde

sunulmaktadır. Umudu bahar mevsimiyle sık sık ilişkilendiren şair, bu şiirinde de baharı gençliğin ve tazeliğin sembolü olarak kullanmaktadır. Fakat güzelliklerin mevsimi olan baharda ölüm erken gelmekte ve planlanan her şeyi alt üst etmektedir. “Çiçeği açmamıştı” ifadesiyle henüz yaşanmamış bir ömür ya da gerçekleştirilemeyen umutlara vurgu yapılır.

Hayat, bir yandan acı ve hüznlerle dolu iken öbür yandan umudun alevinin de hiç sönmeyeceği dile getirilir. Umudun alevle ilişkilendirilmiş olması, yaydığı ışık bakımından karanlıkları yok ederek aydınlık gelecekler inşa etmesiyle açıklanabilir.

Refik Durbaş’ın “Vaktinin Gelmesi” adlı şiiri ise bireysel bir mahpusluk deneyimi üzerinden toplumsal bir sorunsala işaret ederken, şiirin ana eksenini “umut” kavramı etrafında şekillendirdiği bir diğer çalışmasıdır:

“...Kaç yıl oldu unuttum

mahpusta

tek oğlum

umudum

Karım hamile

görmedim doğumun

görüş günleri

öptüm kokladım

uzattım boyun

Alnıma sinmiş gitmiyor kokusu

geceyi mi dinliyorum karanlığın koynundan geçen sesini mi

trenlerin

çatıların ot бүrümüş evleri

yüzünü acı бүrümüş bozkırı

sarı sevinci

mor sessizliği
gözleri deniz
geleceği dağ
yüreği ödenmiş nice günlerin bedelini
ödemek adına mı
buradayım

Gün: uzun
menzil: uzun
nelerden geçtim daha geçeceğim
hücrem: el kadar
hani umudum
Daha nice günler geceler burada
ödenmiş günlerin vaktinin gelmesini bekleyeceğim

Ödenmiş nice geceler vaktinin bir de umudun” (s. : 2:38)

Şair şiirde kapatılma ve özgürlükten mahrum bırakılma durumunu yalnızca fiziksel bir tecrit hâli olarak değil, aynı zamanda duygusal ve toplumsal bir yoksunluk olarak işler. Ancak tüm bu karanlık atmosferin merkezinde, şiire anlam kazandıran ve onu varoluşsal bir direniş noktasına taşıyan temel unsur umuttur.

Şiirin başında geçen “Kaç yıl oldu unuttum” dizesi, zamana ve geçmişe dair bir kopuşun ifadesidir. Mahpusun yaşamdan kopuşu, doğrudan oğlunun doğumunu görememek, ailesinden uzak kalmak gibi derin bireysel kayıplarla somutlaştırılır. Bu noktada, şiirdeki “görüş günleri” imgesi, zamanın kesintiye uğradığı fakat umudun yeniden inşa edildiği anlar olarak kurgulanır.

Durbaş'ın şiirinde, umut yalnızca bireysel bir çıkış arzusu değil, aynı zamanda toplumsal bir hakikatin beklentisidir. “Geleceği dağ / yüreği ödenmiş nice günlerin bedelini / ödemek adına mı / buradayım” dizelerinde, bireyin çektiği acının bir tür bedel oluşu, geleceğe dair bir anlam taşır. Burada umut, sadece kurtuluşu değil, adaletin tecellisini de bekleyen bir bilinç biçimidir. Bu bağlamda umut, pasif bir bekleyiş değil, geçmişin yükünü taşıyan ve geleceği inşa etmeyi hedefleyen aktif bir direniş biçimi olarak şiire sinmiştir.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde geçen “Gün: uzun / menzil: uzun / nelerden geçtim daha geçeceğim” dizeleri, zamanın ve yolculuğun devam edeceğini ifade etse de hemen ardından gelen “hani umudum” sorgulaması, bireyin içsel bir yoklanışı olarak dikkat çeker. Bu sorgulama, umudun yitirildiği değil, hâlâ aranmakta olduğu anlamına gelir. Zira şiirin sonunda yer alan “ödenmiş nice geceler vaktinin bir de umudun” dizesi, umut kavramını hem zamanla hem de sabırla ilişkilendirerek umut edilen şeyin vaktinin geleceğine dair bir inancı ortaya koyar. Sonuç olarak, Refik Durbaş'ın “Vaktinin Gelmesi” adlı şiiri, baskı, ayrılık ve mahrumiyet gibi kavramlarla çevrelenmiş bir mahpusluk teması içinde umudu bir direniş biçimi olarak konumlandırmaktadır. Umut, şiirde hem bireysel bir tutunma aracı hem de toplumsal bir bilincin taşıyıcısı olarak yer alır. Bu yönüyle Durbaş'ın şiiri, toplumcu gerçekçi anlayışın bir uzantısı olarak, bireyin iç dünyasından yola çıkarak kolektif bir bilinci besleyen güçlü bir söylem ortaya koyar.

Özetle, Refik Durbaş'ın şiir dünyası, toplumcu gerçekçi geleneğin izlerini taşıyan, bireysel deneyimleri toplumsal bir bağlama oturtan güçlü bir poetik dokuya sahiptir. Bu bağlamda şairin şiirlerinde “umut” ve “gelecek” temaları, doğrudan bir idealin ya da ütopyanın ilanı şeklinde değil; daha çok yaşanmışlıkların, yoksunlukların, acıların ardından gelen kırılğan bir beklenti olarak tezahür eder. Durbaş, geleceğe dönük umudu yücelten romantik bir söylemden ziyade, onun solgun ve sönük hâllerini görünür kılar.

Şairin umut ve gelecek tahayyülü, çoğunlukla yoğun bir karamsarlık atmosferi içinde biçimlenir. Şiirlerinde sıkça rastlanan yoksulluk, baskı, adaletsizlik, yalnızlık ve mahpusluk gibi temalar, umut duygusunun belirginleşmesini geciktiren, onu bastıran bir bağlam yaratır. Bu karamsar

atmosferin ardından gelen umut ise okuyucuda güçlü bir heyecan ya da coşku yaratmaktan uzaktır; daha çok bir iç çekişin, buruk bir bekleyişin, “belki” ile kurulan bir geleceğin imgesidir. Umut, bu şiirlerde netlik kazanmaz; belirli bir zamana işaret etmektense, sürekli ertelenen bir geleceğe bırakılır. Durbaş’ın şiirlerinde dikkat çeken bir anlatım stratejisi, şiirsel yapının genellikle olumsuzlukları, acıları, kayıpları öncelmesi ve umuda ancak şiirin son kısmında yer vermesidir. Bu yapısal tercih, umudun kolay erişilebilir bir duygu değil, mücadeleyle, sabırla ve bekleyişle elde edilebilecek bir değer olduğunu ima eder. Bu anlamda umut, şairin poetikasında hem bireysel hem de toplumsal bir direniş biçimi olarak konumlanır.



SONUÇ

Refik Durbaş'ın edebiyat serüveni, bireyin iç dünyası ile toplumun yüzleşmelerini ustalıklı harmanlayan çok katmanlı bir şiir evreni sunmaktadır. İlk edebî adımlarını öyküyle atan Durbaş, 12 Şubat 1962'de yayımladığı ilk şiiriyle başlayan ve ömür boyu sürececek bir "kara sevdâ"ya tutulur. Dergilerde tek tek yayımlanan şiirlerinden sonra 1972'de okurla buluşan ilk kitabı *Kuş Tufanı*, şairin poetik kimliğinin temel taşlarını döşeyen eserdir. Kitapta lirizmin incelikleriyle yoğrulmuş bireysel arayışlar, toplumcu gerçekçiliğin keskin gözlemleriyle iç içe geçmektedir. Özellikle genç işçilerin hayatlarına odaklanan bu ilk şiirler, Durbaş'ın sonraki yıllarda daha da derinleştireceği toplumsal duyarlılığın ilk işaretleri olarak görülebilir.

Refik Durbaş'ın şiirlerindeki toplumcu temalar, özellikle ilk beş şiir kitabında net bir şekilde varlığını hissettirmektedir. Şairin ikinci şiir kitabı olan *Hücremde Ayışığı* isimli çalışması, tematik olarak incelendiğinde toplumsal meseleleri iki açıdan ele aldığı tespit edilmiştir. Birincisi, 12 Mart nedeniyle sol görüşlü kesimin hapisanelere düşmesini konu edinen ve bu durumun oluşturduğu adaletsizlik temasını öne çıkardığı şiirleridir. İkincisi ise genç kız ve kadınlardan örülü bir işçi sınıfı oluşturarak onların yaşadığı zorlukları bir yandan toplumsal bir perspektifle sunması, öbür yandan ise genç kız ve kadınların hayal kırıklıklarına, umutlarına değinerek bireysel duyarlılığa yer vermesidir. "Bir Genç Kızın Evde Kalmışlığının Akşam Karanlığına ve Sokaklara Yansıması Üzerine", Bir Genç Kızın Gece Vardiyasında Şafağın Kanını ve Yalnızlığını Emzirmesi Üzerine, Bir Genç Kızın Sabah Uyanışının Çay Bardağına ve Aile Albümündeki İzduşümü Üzerine" isimli şiirleri genç kız ve kadın tipini ön plana çıkardığı şiirlerinden birkaçıdır. Bu şiirlerde şair, işçilerin sıradan bir gününü yansıtarak yaşadıkları sıkıntıları, yoksulluklarını gözler önüne serer. İşçi sınıfını genç kızlar üzerinden anlattığı söz konusu şiirleriyle Refik Durbaş, üreten ve hayat içerisinde emeğiyle aktif rol alan bir kadın profili de kurmayı başarmıştır.

Refik Durbaş'ın üçüncü şiir kitabı olan *Çırak Aranıyor* da ise şairin, toplumcu yönünü pekiştiren ve kendine özgü kılan bir tutum sergilediği tespit edilmiştir. Bu şiir kitabında şair, işçi sınıfını usta-çırak ilişkisi bağlamında ele alır. Babası inşaat ustası olan Durbaş'ın kendisi de çocuk yaşlardan itibaren çeşitli işlerde çalışarak

çıraklık yapmıştır. Dolayısıyla kurduğu usta-çırak diyalogları, bizzat yaşadığı bir deneyimin sonucu olduğundan oldukça samimi ve gerçekçi özellikler taşımaktadır. *Çırak Aranıyor* isimli kitabıyla şair, öyküleme tekniğiyle yazılmış uzun soluklu şiirler yazmaya başlamıştır. Bunlardan en önemlileri “Beyaz Kehribar” ve “Kampana” adlı şiirlerdir. Her iki şiirde de bir işçinin yaşamına odaklanan şair, bunları şiirsellikten ödün vermeden tahkiyeli bir anlatım biçimiyle anlatır. Bu şiirler başta olmak üzere şairin diğer şiirlerinin hemen hepsinde toplumcu gerçekçi temaları anlaşılır, günlük ifadelerle anlattığı görülmektedir.

İkinci Baskı isimli dördüncü kitabıyla şair, toplumcu gerçekçi şiirler yazma eğilimini sürdürür. İki şiirden oluşan kitabın ilk şiiri “Barış Koyun Çocukların Adını” taşımaktadır. Genel olarak toplumcu gerçekçiliği siyasallaştırma çabası taşımayan şairin ilk defa bu şiirinde örtük bir şekilde sosyalizm vurgusu yaptığı görülmektedir. Çocukların savaşız bir toplumda yaşaması idealini taşıyan şiirde aynı zamanda ütöpik bir tavır hissedilmektedir. *İkinci Baskı* isimli kitabın ikinci şiiri ise “Kimse Sormadı Adını” taşımaktadır. Bu şiirde küçük yaşlarda okulu bırakıp matbaada çalışan bir çocuğun hikâyesi anlatılmaktadır. Refik Durbaş, bu şiiriyle çocukların okulu bırakıp çalışmak zorunda kalmaları üzerine bir eleştiri getirir. Şiirdeki fikri unsurları açıkça kullanmayan şairin bu şiirinde de toplumsal bir eleştiri yapılmakta; fakat şair gür sesli, öfkeli bir üslubu tercih etmemektedir. Durbaş’ın toplumcu temaları çoğunlukla siyasi bir tavır almadan ve yumuşak, naif bir ses tonuyla işlediği tespit edilmiştir.

Şairin 1980 yılında çıkan beşinci şiir kitabı *Çaylar Şirketten*; köyden kente göç, işçi yaşamı, gurbete giden emekçiler gibi toplumcu temaların öne çıktığı bir diğer şiir kitabıdır. Kitapla aynı ismi taşıyan uzun soluklu tek bir şiirden oluşan çalışmada, iş bulmak için Urfa’dan İstanbul’a göç eden Hâlil isimli gencin yaşadıkları anlatılmaktadır. Durbaş’ın şiirlerinin çoğunda işçi sınıfını genç kesimler üzerinden anlattığı belirlenmiştir. Bu şiirde de genç bir işçinin yaşadığı zorluklara dikkat çekilmek istenmiştir. Şiirde ön plana çıkan bir diğer husus, Hâlil’in çocukluk arkadaşı Rasim’in ise Almanya’ya göç etmesinin anlatılmasıdır. Böylece iş bulmak için göç etmiş iki gencin hikâyesi anlatılırken bir yandan da farklı ülkelerin koşulları karşılaştırılarak örtük bir biçimde ülkedeki adaletsizliğe ve gelir

eşitsizliğine toplumsal eleştirilerde bulunulur. Çünkü şair, toplumsal eleştiriyi, siyasal fikirleri açıkça kullanmayı tercih etmeyen bir üsluba sahiptir.

Refik Durbaş'ın ilk beş şiir kitabında yoğun bir biçimde kullanmış olduğu toplumcu temalar, altıncı kitabı olan *Nereye Uçar Gökyüzü*'nden başlamak üzere bir süre azalma eğilimi gösterir. Bu kitabın ardından sırasıyla çıkan *Siyah Bir Acıda*, *Geçti mi Geçen Günler*, *Yeni Bir Defter Şiirler* *Meçhul Bir Aşk* isimli kitapları bireysel temaların ağırlıkta olduğu çalışmaları arasındadır.

İlerleyen yıllarda şairin farklı bir takım denemeler içerisine girdiği görülmüştür. 2001 yılında çıkan *Şimdi Haberler* isimli kitabı, hayatı boyunca yaptığı gazetecilik mesleğinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Gazeteci olmasından kaynaklı olarak güncel olaylarla sürekli iç içe olan şair, söz konusu kitabında da yaşadığı dönemde şahitlik ettiği olayları bir haber yazısı edasıyla şiirleştirmiştir. Şiirlerinde işçi ve emekçilerin yaşadıkları, yoksulluk, umut, gelecek gibi toplumcu şiirin her döneminde kabul gören temaları işleyen şair, aynı zamanda kendi yaşadığı zaman diliminde ortaya çıkan olayları anlatarak aktüel bir şiir oluşturmayı başarmıştır.

Refik Durbaş'ın işçi ve emekçilerin yaşamını anlattığı şiirlerinde öne çıkan iki durum tespit edilmiştir. Birincisi, işçi sınıfının kendi içerisinde çok fazla alt kesime ayrılması meselesidir. İşçi sınıfını genel bir perspektiften sunmayan şair; ustalar, çıraklar, genç işçiler, kadın işçiler, okuyamamış çocuk işçiler, gurbete giden işçiler gibi çok fazla alt katman oluşturarak işçi sınıfını detaylı bir biçimde ele almıştır. Şairin işçileri anlattığı şiirlerinde öne çıkan diğer özellik ise anlatılan hikâyelerin tamamen gerçek yaşam kesitleri üzerine kurulmasıyla ilgilidir. İşçilerin yaşadıklarını gözlemleyen şair, bunları olduğu gibi ve işçilerin konuşma diline de uygun olarak şiirlerine aktarır.

Refik Durbaş'ın şiirlerinde gözlemlenen bir diğer önemli bir özellik, şairin toplumsal gerçekliği estetik bir hassasiyetle ve gerçekçi tasvirlerle yansıtmaya çalışmasıdır. Bu gerçekçi tutum, yalnızca anlatılan bireylerin yaşantılarını değil, aynı zamanda onların kültürel kodlarını, müzik tercihlerini ve konuşma biçimlerini de şiire dâhil etmesiyle zenginleşir. Bu bağlamda, Durbaş'ın şiirlerinde Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur gibi arabesk müziğin temsilcilerine yer vermesi, rastlantısal bir gönderme olmanın ötesinde, şairin anlattığı sınıfsal kesimi, onların

dünyasında karşılığı olan figürler aracılığıyla layıkıyla yansıtma arzusunun bir yansımasıdır.

Şair, karakterlerine ait sosyolojik kimlikleri güçlendirmek amacıyla onları ait oldukları coğrafi ve kültürel bağlamlara göre konuşturur. Halk müziği unsurlarını ve türküleri şiirine yerleştirmesi de bu yaklaşımın bir uzantısıdır. Erzurum gibi âşıklık geleneğinin güçlü olduğu bir şehirde doğmuş olması, şiirine türkü formunu, halk anlatısını ve sözlü kültürün izlerini doğal bir biçimde dâhil etmesini mümkün kılmıştır. Bu yönüyle Refik Durbaş'ın şiiri, modern toplumcu gerçekçi anlayış ile geleneksel halk edebiyatı unsurlarını bir potada eriten özgün bir bileşim sergilemektedir.

Refik Durbaş'ın şiir anlayışı yalnızca Türkiye'deki toplumsal meselelerle sınırlı kalmaz. “Çılgılık” ve “Adak” gibi şiirlerinde Filistin başta olmak üzere dünya genelinde yaşanan zulümlere de şiirsel bir duyarlılıkla yaklaşır. Bu evrenselci tavır, şairin gazetecilik kimliğiyle de örtüşmektedir. Uzun yıllar gazetecilik yapmasının verdiği gözlem yetkinliği, yaşanan güncel olaylara dair derinlikli bir farkındalıkla şiir üretmesine olanak tanımıştır. Şairin toplumsal temaları işlerken mekân seçimlerine de dikkat ettiği, işçileri genellikle Kapalıçarşı, atölyeler, iş yerleri ve pazar yerleri gibi gerçek yaşamın içinden seçilmiş alanlarda betimlediği gözlemlenmiştir.

Durbas'ın şiirlerinde dikkat çeken bir diğer özellik ise, toplumcu bir çizgide ilerlemesine karşın doğrudan siyasi bir söylem üretmekten kaçınmasıdır. Şair, yaşanan toplumsal adaletsizlikler karşısında açık bir ideolojik öfke veya ajitatif bir dil yerine, yaşananlara duyduğu üzüntüyü dile getirerek okurda bilinç oluşturmaya hedefler. Bu nedenle, şiirlerinde politik tavırdan ziyade insani bir duyarlılık ve sessiz bir itiraz dili hâkimdir. Sakin ve yumuşak bir ses tonuyla kaleme aldığı şiirleri, toplumsal olaylara karşı geliştirdiği sessiz ama derinlikli refleksin birer göstergesidir.

Refik Durbaş'ın şiirsel anlatımı genellikle sade, yalın ve doğrudan bir söylem üzerine kuruludur. Dönem dönem imgesel yoğunluğu yüksek dizelere de rastlanmakla birlikte, şairin tercihinin çoğunlukla anlaşılır ve gündelik dile yakın bir üsluptan yana olduğu görülmektedir. Ayrıca öyküleyici anlatım biçimi, özellikle uzun soluklu şiirlerinde belirginleşmekte, şiir ile hikâye anlatıcılığı arasında

kurduğu köprü sayesinde şiirsel deneyimini daha kapsayıcı bir anlatıya dönüştürmektedir.

Çalışmamız boyunca Durbaş'ın toplumsal yönünü irdelediğimiz şiirlerinde şairin en çok işçi ve emekçi sınıfı, yoksulluk, sınıf çatışması, toplumsal adaletsizlik, umut ve gelecek kavramlarını kullandığı tespit edilmiştir. Özellikle işçi sınıfına dair temsillerde, sınıfın iç dinamikleri, alt kesimleri ve mesleki çeşitlilik detaylı bir biçimde ele alınmış; kadın işçiler, çıraklar, okuyamamış çocuk işçiler, gurbete giden gençler gibi farklı profiller aracılığıyla geniş bir toplumsal panorama oluşturulmuştur. Umut teması ise şairin şiirlerinde belirgin fakat sönük bir biçimde yer almaktadır. Durbaş, genellikle şiirlerinde olumsuz yaşam koşullarını, yoksunlukları ve acıları ön plana çıkardıktan sonra, şiirin sonunda bir umut kırıntısı bırakır. Ancak bu umut, okuyucuyu coşkuya ya da iyimserliğe sürükleyen yoğun bir nitelik taşımaz; daha çok yaşamın devam edebilirliğine işaret eden sakin bir varoluş ifadesi olarak belirmektedir.

Durbas'ın şiiri, toplumcu gerçekçi geleneği hem derinleştiren hem de özgünleştiren bir poetikaya sahiptir. Şair, bu geleneği kişisel yaşantılarının süzgecinden geçirerek somut bir gerçeklik duygusu kazandırırken, Anadolu'nun kültürel kodlarıyla besleyerek evrensel temalara da yerel bir soluk katmıştır. Toplumsal meseleleri ele alırken ajitasyona düşmemeye gayret eden estetik kaygısı, onun şiirini didaktik olmaktan uzaklaştırmıştır. Sınıfsal gerçekliği bireyin iç dünyasıyla buluşturan, toplumsal olanla poetik olanı dengeli biçimde harmanlayan bu şiirler, Türk edebiyatında kendine özgü bir ses yaratmayı başarmıştır. Özellikle işçi kadın portreleri, mahpus ağıtları ve emek temalı lirikleriyle Durbaş, toplumcu gerçekçiliği mekanik bir kalıp olmaktan çıkarıp insani boyutuyla da ele alınmasına imkân tanımıştır. Böylece onun şiiri, hayatla sanatın iç içe geçtiği, devrimci romantizmle belgesel gerçekçiliğin aynı dizede bulunduğu bir sentez olarak edebî mirasımızdaki yerini almıştır.

Son olarak Durbaş'ın edebî kişiliğinin yalnızca toplumcu şiirleri ile sınırlandırılmaması gerektiğini belirtmemiz gerekmektedir. Şairin eserlerinde tespit edilen sosyal ve toplumsal temaların yanı sıra, Türk edebiyatına ve kültürüne olan katkıları farklı yönlerden de ele alınmalıdır. Bu bağlamda, Durbaş'ın şiirlerindeki toplumsal duyarlılığın, onun gazetecilik mesleğiyle kurduğu ilişkinin bir yansıması

olduğu düşüncesinden hareketle; gazete yazıları, röportajları ve köşe yazıları ayrı bir inceleme konusu olarak ele alınabilir. Bu tür çalışmalar, şairin toplumsal meselelere bakış açısını daha derinlemesine anlamamıza yardımcı olacaktır. Şairin Türk edebiyatı üzerine yaptığı araştırma, inceleme ve derleme çalışmaları da ayrı bir çalışma konusu oluşturabilecek malzemeye sahiptir. Bu çalışmalar, Durbaş'ın edebî kimliğinin sadece bir şair olarak değil, aynı zamanda bir araştırmacı ve eleştirmen olarak da incelenmesi gerektiğini göstermektedir.





KAYNAKÇA

- Acar, Adnan (2012). *Estetik-Marksçı Estetik/Toplumcu Gerçekçilik*. Doruk Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul.
- Akın, Derya (2021). “II. Dünya Savaşı’nın Türkiye’de Sosyal Hayat Üzerindeki Etkileri”. *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*, C.: 7, s.: 4.
- Andaç, Feridun (1983). “Refik Durbaş ile Konuşma”. *Yazko Edebiyat*, S. 33, s. 134-136.
- Arif, Ahmed (2011). *Hasretinden Prangalar Eskittim*. Metis Yayınları, 5. Basım, İstanbul.
- Arslan, Ahmet (2019). *Felsefeye Giriş*. Serbest Akademi Yayınları, 27. Baskı, Ankara.
- Aydoğdu, Yusuf (2017). “Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni (1923-1950)”. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.:7, s.:14.
- Aydoğdu, Yusuf (2021). “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni II (1960-1980)”. *International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)*, C.2, S.2, s. 30-52.
- Bakır, Sinan (2021). “Garip ve İkinci Yeni Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”. *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi*, İstanbul.
- Başgil, A. F. (2008). *27 Mayıs İhtilâli ve Sebepleri Görüp Yaşadıklarım*. Yağmur Yayınevi, 4. Basım, İstanbul.
- Behram, Nihat (1977). *Sol Kendini Anlatıyor*. May Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Behramoğlu, Ataol (2008). *Nâzım Hikmet “Tabu ve Efsane”*. Doğa Basın Yayın, 1. Basım, İstanbul.
- Behramoğlu, Ataol & ÖZEL, İsmet (1995). *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar/Ataol Behramoğlu-İsmet Özel*. Oğlak Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul.
- Belge, Murat (1989). *Marksist Estetik*. BFS Yayınları, 1. Basım, İstanbul.

- Bezirci, Asım (1975). *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri*. A Yayınları, İstanbul.
- Bezirci, Asım (1996). *Sosyalizme Doğru Geçmişten Geleceğe: II*. Evrensel Basım Yayın, 3. Baskı, İstanbul.
- Bezirci, Asım & ÖZER Kemal (2002). *Dünden Bugüne Türk Şiiri*. Cilt: III, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Bloch, Ernst (2007). *Umut İlkesi*. Cilt:1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cin, Uğur (2017). “Ercüment Behzat Lav’ın Şiiri (Poetika-İroni-Eleştiri)”. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*, Edirne.
- Çavdar, Tefvik (2013). *Türkiye’nin Demokrasi Tarihi 1839-1950*. İmge Kitabevi, 5. Baskı, Ankara.
- Çıkla, Selçuk (2012). “Şiirde Tema Kavramı Üzerine”. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, S.:6, ss.: 71-86.
- Demir, Musa (2022). *Refik Durbaş’ın Şiiri*. Nobel Yayıncılık, 1. Basım, Ankara.
- Dinamo, Hasan İzzettin. (1989a). *TKP Aydınlar ve Anılar*. Yalçın Yayınları, İstanbul.
- Doğrudil, Süheyla (2007). “Ataol Behramoğlu Şiiri”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Erzurum.
- Durbaş, R. (1971). *Kuş Tufanı*. Soyut Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (1974). *Hücremde Ayışığı*. Cem Yayınevi, İstanbul.
- Durbaş, R. (1979). *Denizler Sincabı*. ABeCe Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (1980a). *Çaylar Şirketten*. ABeCe Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (1980b). *Çırak Aranıyor*. Cem Yayınevi, İstanbul.
- Durbaş, R. (1983) *Nereye Uçar Gökyüzü*. Yazko Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (1984) *Siyah Bir Acıda*. Yazko Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (1989) *Geçti mi Geçen Günler*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (1990). *Ahmed Arif Anlatıyor/Kalbim Dinamit Kuyusu*. Cem Yayınevi, İstanbul.

- Durbaş, R. (1994a). *İkinci Baskı*. Cem Yayınevi, İstanbul.
- Durbaş, R. (1994b). *İki Sevda Arasında Karasevda*. Ümit Yayıncılık, Ankara
- Durbaş, R. (1997a). *Düşler Şairi*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (1997b). *Yasemin ve Martı*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (1998). *İstanbul Hatırası*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2000). *Hatıram Olsun*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2001). *Şimdi: Haberler*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2002). *Yol Uzundur Günden Ama Ölümden Kısa*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2004a). *Gözbebeğim İstanbul*. Boyut Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2004b). *Rüya Tabirleri*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2007a). *Kırk Dört Sıfır Dört*. Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2007b). *Kuyruğu Zıp Zıp Kanguru/Kuyruklu Hayvan Masalları*. Kök Yayıncılık, Ankara.
- Durbaş, R. (2007c). *Tevfik Fikret/Hayatı ve Toplu Şiirleri*. Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2007ç). *Tilki Tilki Saat Kaç*. Kök Yayıncılık, Ankara.
- Durbaş, R. (2008a). *Mehmet Akif/Hayatı ve Toplu Şiirleri*. Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2008b). *Pençesi Pamuk Kedi*. Kök Yayıncılık, Ankara.
- Durbaş, R. (2009). *Güneşli Rüzgârı Nâzım'ın/Vera Tulyakova Anlatıyor*. Daktylos Yayınevi, İstanbul.
- Durbaş, R. (2013). *Biri Dev Biri Pire*. Can Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2014a). *Bağışla Ziyanımlı*. Isık Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2014b). *Kar Üstünde Beyaz Bulut*. Can Yayınları, İstanbul.

- Durbaş, R. (2014c). *Kırmızı Kanatlı Kartal*. Can Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2016a). *Çırak Aranyor/Toplu Şiirler I*. Isık Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2016b). *Menzil/Toplu Şiirler II*. . Isık Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2016c). *Kırık Ayna/Toplu Şiirler III*. Isık Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, R. (2018). *Anılarımın Kardeşi İzmir*. Sözcükler Yayınları, İstanbul.
- Durbaş, Refik (2018). *Anılarımın Kardeşi İzmir*. Sözcükler Yayınları, 1. Basım, İstanbul.
- Eagleton, Terry (2002). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*. (Çev: Utku Özmakas), İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Engels, Friedrich (1979). *Doğanın Diyalektiği*. (Çev: Arif Gelen), Sol Yayınları, 4. Baskı, Ankara.
- Engels, Friedrich (2012). *Anti-Dühring*. 1. Basım: Sol Yayınları, Düzenleme: Eriş Yayınları.
- Enginün, İnci (2007). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları, 8. Baskı, İstanbul.
- Ercan, Enver (2011). *Bir Hayatın Şiiri: Refik Durbaş*, TÜYAP Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş. Kültür Hizmeti Yayını, İstanbul.
- Erten, Aslı (2024). “Refik Durbaş’ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri”. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi*, Diyarbakır.
- Feuerbach, Ludwig (2015). *Tanrıların Doğuşu*. Say Yayınları, 2. Baskı, İstanbul
- Fischer, Ernst (2012). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev: Cevat Çapan), Sözcükler Yayınları, 1. Basım, İstanbul.
- Gökçe, Enver (1981). *Yaşamı Bütün Şiirleri*. Ayko Yayınları, Ankara.
- Gülendam, Ramazan (2010). “Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 5/2 Spring 2010.

- Güngör, Bilgin (2019). “Modernist-Toplumcu Türk Şiiri”. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* S.:7, ss. 1-19.
- Haznedar, Fatin (2017). “Refik Durbaş İle Şiirin Gizli Tarihi Üzerine”. *Yeni e Dergisi*, S.:3.
- Hikmet, Nâzım (2008). *Bütün Şiirleri*. Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.
- İlgaz, Rifat (1993). *Fedailer Mangası Kırk Kuşağı Anıları*. (Haz. Öner Yağcı). Çınar Yayınları, İstanbul.
- İncesu, Kadir (2013). “Şiirin Uzun Yolculuğunda: Refik Durbaş”. *Kıyı/Kültür Sanat Dergisi*, S.: 281, Syf.: 25-38.
- Jameson, Fredric (2013). *Marksizm ve Biçim Yirminci Yüzyılda Diyalektik Yazın Kuramları*. (Çev: Mehmet H. Doğan), Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- Kacıroğlu, Murat (2016). “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları”. *ETÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, I/2, S.:27-71.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. (Çev.: A. Çalışlar). İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Kahraman, H.B. (200). *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. Büke Yayınları, 1. Basım, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (2013). *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. Dergâh Yayınları, 22. Baskı, İstanbul.
- Kayabaşı, Özlem (2011). “1960-1980 Arası Toplumcu Gerçekçi Şiir ve Problemleri”. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi*, Ankara.
- Kemal, Mehmed (1985). *Acılı Kuşak*. De Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul.
- Kurdakul, Şükran (1987). *Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları*. (Adalet Cimcoz'a /1945-1950). Broy Yayınları, 3. Basım.
- Kuusinen (1966). *Tarihi Materyalizm*. (Çev.: K. Sahir Sel), Sosyal Yayınlar, İstanbul.

- Lefebvre, Henri (2006). *Diyalektik Materyalizm*. (Çev.: Barış Yıldırım), Kanat Kitap, 1. Baskı, İstanbul.
- Lenin, V.İ. (1995). *Karl Marx ve Doktrini*. Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 4. Baskı, Ankara.
- Lenin, V.İ. (2013). *Karl Marx ve Marksizm Üzerine*. (Çev: Mazlum Beyhan), Yordam Kitap, 2. Basım, İstanbul.
- Lifşist, Mihail (2019). *Marx'ın Sanat Felsefesi*. (Çev: Murat Belge), Ayrıntı Basımevi, 1. Baskı, Ankara.
- Marx, Karl (1976). *Ekonomi Politîğin Eleştirisine Katkı*. (Çev: Sevim Belli), Sol Yayınları, 4. Baskı, Ankara.
- Marx, Karl (2011). *Kapital I. Cilt*. (Çev: Mehmet Selik, Nail Satlıgan), Yordam Kitap, 1. Basım, İstanbul.
- Marx, Karl (2013). *1844 El Yazmaları*. (Çev: Murat Belge), Birikim Yayınları, 8. Baskı, İstanbul.
- Marx, Karl (2013). *Yabancılaşma*. (Kenan Somer ve ark.), Sol Yayınları, 5. Baskı, Ankara.
- Marx, Karl & ENGELS Friedrich (2003). *Alman İdeolojisi (Feuerbach)*. Eriş Yayınları.
- Marx, Karl vd. (1990). *Marx-Engels-Lenin Sanat ve Edebiyat Üzerine*. (Çev: Aziz Çalışlar), Ekim Yayınları, Ankara.
- Marx, Karl & ENGELS, Friedrich (2003). *Seçme Yapıtlar*. Cilt:II, 1. Basım: Sol Yayınları, Düzenleme: Eriş Yayınları.
- Moran, Berna. (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. Cem Yayınevi, Genişletilmiş 6. Baskı, İstanbul.
- Oktay, Ahmet (1986). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları.
- Okumuş, Gülsün (2019). “İlhami Bekir Tez’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri”. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Uşak*.

- Özkaya, Hilal (2021). “1940 Kuşağı Toplumcu Türk Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu”. *Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi*, Giresun.
- Plehanov, G.V. (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat*. (Çev.:Cenap Karakaya), Sosyal Yayınlar, 3. Basım, İstanbul.
- Rawls, John (2017). *Bir Adalet Teorisi*. (Çev.: V. Ahsen Coşar), Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Sezgin, Ömür (2008). *Marx, Kapital ve Diyalektik Materyalizm*. Phoenix Yayınları, Ankara.
- Tanyeri, Kaan (2018). “Rıfat Ilgaz’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*, Manisa.
- Timuçin, Afşar (2019). *Felsefe Sözlüğü*. Bulut Yayınları, Genişletilmiş 6. Baskı, İstanbul.
- Timur, Taner (1993). *Türk Devrimi ve Sonrası*. İmge Kitabevi, Ankara.
- Troçki, Leon (1976). *Edebiyat ve Devrim*. (Çev: Hüseyin Portakal), Köz Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Tunalı, İsmail (1993). *Marksist Estetik*. Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul.
- Tüzer, İbrahim (2007). “İsmet Özel’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme”. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi*, Kırıkkale
- Williams, Raymond (2021). *Kültür ve Materyalizm*. (Çev: F. Burak Aydar), Sel Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul.
- Yetkin, Çetin (1983). *Türkiye’de Tek Parti Yönetimi 1930-1945*. Altın Kitaplar Yayınevi, 1. Baskı.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayınları, Ankara.
- Yıldırım, Zeliha (2014). “Hasan İzzettin Dinamo Hayatı ve Eserleri”. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi*, Kocaeli.
- Zack, Naomi (2019). *A’dan Z’ye Felsefe*. Say Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

<https://www.birgun.net/makale/hayat-siirin-neresinde-80060>. (Yayın tarihi: 11.09.2014; Alıntılama Tarihi: 09.02.2025).

<https://www.birgun.net/haber/siirin-uzun-yolculugunda-refik-durbas-238993>. (Yayın tarihi: 04.12.2018; Alıntılama Tarihi: 18.01.2025).

<https://yenie.net/refik-durbas-ile-siirin-gizli-tarihi-uzerine-2/>. (Yayın tarihi: 15.01.2017; Alıntılama Tarihi: 25.01.2025).

<https://www.edebiyathaber.net/refik-durbasin-siirine-yansiyan-ses-feridun-andac/>. (Yayın tarihi: 04.12.2018; Alıntılama Tarihi: 14.02.2025).

[\(https://blog.ufuk.io/refik-durbas-ile/](https://blog.ufuk.io/refik-durbas-ile/). (Yayın tarihi: 22.02.2001; Alıntılama Tarihi: 20.02.2025).

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	İnci ÇAĞDAŞ ASLAN
------------	-------------------

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Fırat Üniversitesi
Fakülte	Fen Edebiyat Fakültesi
Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	İyi
-----------	-----

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	Rekabet Kurumu Anadolu Lisesi
Görevi/Pozisyonu	Öğretmen
Tecrübe Süresi	8 yıl