

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

KEMAL ÖZER'İN ŞİİRLERİNDE TOPLUMCU
GERÇEKÇİLİK VE EĞİTİM

Yusuf AYDOĞDU

İzmir

2011

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

KEMAL ÖZER'İN ŞİİRLERİNDE TOPLUMCU
GERÇEKÇİLİK VE EĞİTİM

YUSUF AYDOĞDU

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Özlem FEDAI

İzmir

2011

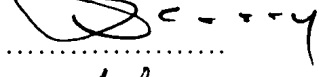
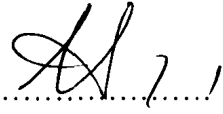

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Kemal Özer’in Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçilik ve Eğitim” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlardan atıf yapılmak suretiyle yaralanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Yusuf AYDOĞDU

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından..... O. ¼đretim Sosyal Alanlar
..... Eğitimi..... Anabilim Dalı
..... T¼rk Dil ve Edebiyatı ¼đretmenliđi..... Programında
Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. İlhan GENİŞ 
¼ye : Yrd. Doç. Dr. Huseyin TUNÇER 
¼ye : Yrd. Doç. Dr. ¼zlem FEDAI 

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen ¼đretim ¼yelerine ait olduğunu onaylarım.

.....

Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstit¼ M¼d¼r¼

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	405738
Yazar Adı / Soyadı	Yusuf Aydoğdu
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 31480161936
Telefon / Cep Telefonu	04262327234 05054956396
e-Posta	yusuf_edebiyat@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Kemal Özer'in Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçilik ve Eğitim
Tezin Tercümesi	Social Realism and Education of Kemal Ozer
Konu Başlığı	Türk Dili ve Edebiyatı
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yıl	2011
Sayfa	186
Tez Danışmanları	Yrd. Doç. Dr. Özlem Fedai
Dizin Terimleri	Toplumsal güncellik=Social actuality Gerçeklik=Reality Şiir=Poem
Önerilen Dizin Terimleri	
Yayımlama İzni	<input type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Ertelemesini istiyorum [2 Yıl]

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının **05.07.2013** tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtım ve yayımı için, tezime ilgili fikri mülkiyet haklarımı saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.
NOT: (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

06.07.2011

İmza: 

Yazdır

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın çıkış noktası; köklü şiir geleneğimiz içerisinde önemli bir yeri olan toplumcu gerçekçi şiirin anlaşılması, bu şiir anlayışının önemli bir temsilcisi olan Kemal Özer'in bu çizgide kaleme aldığı şiirlerini anlayabilme çabasıdır.

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarından itibaren 73 yıllık yaşamının büyük bir bölümünü Türk edebiyatına ayıran, şiir, deneme, öykü, eleştiri, anı, gezi yazısı, günlük gibi edebî türlerde birden fazla eser veren, dergicilik, yayınevi ve çocuk edebiyatı alanında da önemli çalışmaları olan Kemal Özer'in toplumcu gerçekçi şiirde bir önemli bir isim olduğunu söyleyebiliriz.

Türk şiirinde toplumcu gerçekçi şiirin önemli temsilcilerinden biri olan Kemal Özer, 1950'li yılların başında şiire başlamış, 1955-1963 yılları arasında İkinci Yeni etkisinde ilk ürünleri vermiş, bu yıllarda kendi kişisel dünyasını, çocukluk anılarını, yakın çevresini özgün ve çarpıcı imgelerle yoğurarak, kelimeyi ve imgeyi önemseyerek şiirleştirmiştir.

1970'li yıllardan itibaren, sosyalist dünya görüşünü benimseyen şair, sosyalist duyarlılığın ürünleri olan bu dönem şiirleriyle 1970 sonrası toplumcu gerçekçi şiirin önde gelen isimlerinden biri olmuştur. 1970'li yılların başında, aynı dünya görüşüne sahip sanatçı dostları ile toplumcu gerçekçiliğin belirgin olduğu *Yeni a* dergisini çıkaran şair, sosyalist duyarlılığını yazdığı her eserinde yansıtmış, ölümüne kadar da bu çizgiden ayrılmamıştır.

Ayrıca Kemal Özer, şiir çevresinde yoğunlaşan bu etkinliklerinin yanında, düz yazı alanındaki özgün çalışmaları ile 1970 sonrası toplumcu gerçekçi anlayışın önemli bir mesafe kaydetmesinde etkili bir konuma sahiptir.

Çalışmamızda, K. Özer'in toplumcu gerçekçi şiirleri üzerinde yoğunlaşılmasına rağmen, bu anlayışın oluşmasına etken olan diğer alanlara da ana hatları ile eğilmek, çalışmamızı tamamlayan, onunla yakından ilgili farklı alanları da kuşatmak durumunda kalınmıştır.

Çalışmamızın amacı, K. Özer'in toplumcu gerçekçi şiir geleneği içerisindeki yerini belirlemek, bu çizgide kaleme aldığı şiirlerinde sıkça işlediği öğeleri ve temaları anlamak, toplumu bilinçlendirmek isteyen şairin şiirlerinde toplumcu gerçekçi anlayışı sebebiyle altı çizilen eğitim unsurlarına dikkat çekmektir.

Bu amaçla tezimizin birinci bölümünde, araştırmanın amacı ve önemi aktarılmaya çalışılmış, bu araştırmayı oluşturan problemler ve alt problemler belirlenmiş, çalışma alanımızla ilgili kavram ve tanımlar açıklanmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde, çalışma alanımızla ilgili başvurduğumuz yayın ve araştırmalar kısaca açıklanıp aktarılmıştır.

Üçüncü bölümde, araştırma modelimiz, evren ve örneklem, bulgular, tezin içeriği esas alınarak saptanmıştır.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde, toplumcu gerçekçiliği oluşturan kavram, düşünce ve eleştiriler, bu alanda yazılan eserlerden ve yapılan çalışmalardan yararlanılarak aktarılmaya çalışılmış, bu edebi anlayışın tarihsel süreçteki değişim ve dönüşümü saptanmaya çalışılmıştır.

Toplumcu gerçekçi anlayışın Türkiye'deki yansımaları çeşitli başlıklar altında sınıflandırılmaya ve anlamlandırmaya çalışılmış, tezimizin esas içeriğini oluşturan toplumcu gerçekçi şiir anlayışı bu kapsamda ayrıntılı bir şekilde aktarılmıştır.

Çalışmamızın beşinci bölümünde, çalışma alanımızı oluşturan K. Özer'in yetiştiği sosyal çevre ve şiirle tanışması ele alınmıştır.

K. Özer'in şiir evreni, çeşitli başlıklar altında sınıflandırılarak aktarılmıştır. İki ana başlık etrafında şekillenen bu bölümde, İkinci Yeni şiirinin K. Özer üzerindeki etkisi saptanmaya çalışılmış, K. Özer'in şiirlerinde bu etkiler, farklı edebiyat eleştirisi metotlarından azami ölçüde faydalanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

İkinci alt başlıkta, K. Özer'in toplumcu gerçekçi şiirdeki yeri saptanmaya çalışılmış, şairin şiirinde yaşadığı değişimin yankıları çeşitli kaynaklardan yola çıkarak aktarılmıştır.

Çalışmamızın esasını teşkil eden K. Özer'in şiirlerinde toplumcu gerçekçi şiir anlayışının etkileri, onun 1970 sonrasında kaleme aldığı ve bu anlayışın etkilerinin görüldüğü eserleri *Kavganın Yüreği* (1973), *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* (1974), *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* (1975), *Geceye Karşı Söylenmiştir* (1978), *Kimlikleriniz Lütfen* (1981), *Araya Giren Görüntüler* (1983), *Sınırlamıyor Beni Sevda* (1985), *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* (1990), *Bir Adı Gurbet* (1993), *Oğulları Öldürülen Analar* (1995), *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* (1999), *Sevdalı Buluşma* (2005), *Temmuz İçin Yaralı Semah* (2008) esas alınarak saptanmış. Bu eserlerde sıkça başvurduğu toplumcu temalar ve öğeler belirlenmiş, bu tema ve öğelerde belirginleşen toplumcu gerçekçi duyarlık ortaya çıkartılmış, şairin her evrede yoğunlaştığı, sıkça başvurduğu bu tema ve öğelerin Özer'in şiirindeki yeri belirtilmeye çalışılmıştır.

K. Özer'in kullandığı temalardan ve öğelerden yola çıkılarak, şairin şiirlerinde sıkça başvurduğu, kullandığı kelimeler saptanmış, bu kelimeler bir tablo olarak sunulmuş, böylece şiirinde yaşadığı değişim ve toplumcu şiir anlayışın şairin şiirindeki etkisi niceliksel verilerden yola çıkılarak saptanmaya çalışılmıştır.

Bir sonraki aşamada, toplumcu bir sanatçı olarak K. Özer'in yayınladığı çalışmalar belirtilmiş, bu çalışmaların toplumcu gerçekçi edebiyattaki yeri belirtilmiştir.

Çalışmamızın beşinci bölümünün sonunda ise, toplumcu gerçekçi bir edebiyatçı olarak K. Özer'in şiirlerindeki eğitimci tavrı saptanmış, bu şiirlerde sıkça vurgulanan eğitici ve yönlendirici düşünceler tespit edilmiştir.

Çalışmamızın altıncı bölümü olan "Sonuç ve Değerlendirme" bölümünde ise; diğer bölümlerde yapılan çalışmalar neticesinde elde ettiğimiz verilere dayanarak, tezin amacı doğrultusunda elde edilen sonuçlar değerlendirilmiştir.

Bu çalışmanın; toplumcu gerçekçi Őir dünyasının belirlenmesinde ve anlaşılmasında bir adım olduğunu ve toplumcu gerçekçi Őir anlayışı içerisinde önemli bir yeri olan K. Özer'in edebiyatımızdaki yerinin belirlenmesine katkıda bulunmasını umut etmekteyiz.

Bu alışma boyunca, olağanüstü fedakrlığı, titiz çalışma sistemi, engin hoőgörüsü ve sabrıyla, desteğini bizden hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Özlem FEDAI'ye teőekkürlerimi sunmayı bir borç biliyor, bundan sonraki çalışmalarımızda da bizim için bir ışık olacağını mit ediyorum.

Şiire karşı ilgimizin, inceleme boyutuna taşınmasında etkisi büyük olan kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Sabahattin AğIN'a, hoőgörüsünü ve engin birikimini bizimle her zaman paylaőan kıymetli hocam Prof. Dr. İlhan GENÇ'e, çalışkanlığı ve güveni ile bize her zaman örnek olan kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Hüseyin TUNCER'e teőekkürlerimi sunmayı bir borç biliyorum.

Çalışmamız boyunca desteğini bizden esirgemeyen, ilem BOZKIR'a Murat BAYNAL'a, mer ve Pelin BELTEKİN'e, çalışmamızdaki katkıları sebebiyle teőekkürlerimi sunmayı bir borç biliyorum.

ÖZET

Eğitimin temel amaçlarından biri de bireye farklı alanlarda çok yönlü bakış açısı kazandırabilmektir. Eğitim yoluyla kendi kültürel ve estetik değerlerinin farkına varan birey, hem ait olduğu toplumu ve o toplumun edebiyatını daha yakından tanıyacak, hem de o toplumun kültürüne daha fazla sahip çıkacaktır. Böylece sahip olduğumuz kültürel değerler korunacak ve genç kuşaklar tarafından geliştirilecektir.

Bu amaçla çalışmamıza konu ettiğimiz Kemal Özer'in, farklı, anlayışlar ve akımlar eşliğinde şekillenen şiiriyle Türk şiirindeki yerini almasına katkıda bulunmayı umut ediyoruz.

Kemal Özer, 9 Mart 1935'te İstanbul'da doğmuş; şiir, öykü, deneme, eleştiri, anı, gezi yazısı, günlük, söyleşi, çeviri türündeki eserleri, dergicilik ve kitapçılık gibi edebi faaliyetleriyle, çocuklar için kaleme aldığı eserleriyle, 1950 sonrası Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olmuştur. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü mezunu olan Özer, 1960'larda *Cumhuriyet* gazetesinde düzeltmenlik, 1970'lerde *Yeni a* dergisi yönetmenliği, 1980'lerde *Varlık* dergisi yayın yönetmenliği yapmıştır. 1990'da ise *Evensel* gazetesinde edebî ve siyasî içerikli yazılar kaleme alan şair, 30 Haziran 2008'de hayata gözlerini yummuştur.

Kemal Özer'in şiiri iki dönemde ele alınabilir. Birinci döneminde, İkinci Yeni şiirinin etkisinde eser veren şair, bu dönemde kaleme aldığı *Gül Yordamı* (1959), *Ölü Bir Yaz* (1960), *Tutsak Kan* (1963) adlı eserleriyle karşımıza çıkar.

1970'ten itibaren toplumcu gerçekçi çizgide eserler vermeye başlayan K. Özer'in bu anlayıştaki ilk eseri 1973'te yayınlanan *Kavganın Yüreği*'dir. Ayrıca Marksist estetik çizgisinde bir yayın ilkesi benimseyen *Yeni a* dergisini de bu dönemde çıkarır. 1970'li yıllardan itibaren bütün eserlerinde toplumcu gerçekçi bir tutum sergileyen K. Özer, şiirlerinde işçi ve emekçi sınıfın sözcüsü olur. Bu sınıfın duyarlılığını şiirlerinde yansıtan şair, İkinci Yeni etkisindeki şiir anlayışına sırt çevirerek, içeriği önemseyen, ideolojik ve söylevci bir şiir yaratır ki bu şiir anlayışının kaynağı halktır. Bu sebeple toplumcu çizgideki bütün eserlerinde

güncellikten beslenir. K. Özer şiirin oluşturan öğeler; toplumsal kavga, fikir işçiliği, emek ve emekçi, güncellik, umut, aşk, evrenselliştir.

ABSTRACT

One of the essential goals of education is to create versatile point of views for individuals in different fields. The individual who realizes his cultural and asthetic values thanks to education will know the society better, which he belongs to, and literature.also, this person will embrace his culture more ambitiously. In this way, cultural values will be maintained and developed by new generation.Kemal Özer is a poet who focused on social and educational events in his Works. Thanks to this aspect, Özer is chosen fort his paper.

We expect that we will contribute to Kemal Özer's taking place in Turkish literature with his poems which are shaped by different views and flows.

Kemal Özer who was born March 9th 1935,in İstanbul is one of the leading and important poets of post 1950 period. He had Works in different types. He wrote poems, journals, children literature,travel literature, memoirs, critisims, translations, collations, essays and short stories. He graduated from İstanbul University, faculty of Literature, department of Turkish Language and Literature.In 1960s, he was press corrector in Cumhuriyet newspaper,in 1970s he was the editor and founder of *Yeni a* magazine in 1980s he was the editor of *Varlık* magazine and lastly in 1990s he wrote about politival events in *Evrensel* newspaper. He died in june 30th, 2008.

He experienced two different periods due to his two attitudes. In his first period, he was involved in literary the movement ‘ Second New’, and the effects of this involvement was reflected in his poems. These works are *Tutsak Kan*, *Ölü bir Yaz*, *Gül Yordamı*.

From 1970s, he began to reflect his new literary movement view that is ‘realism’ . The poems he wrote in his first is with a new point of view.The first work which is written under the effect of this flow is *Kavganın Yüreği*. He also founds *Yeni a* magazine in this period.

Since 1970s, kemal özer mentions about the problems of working class in his works. His main themes are social events. The poet who reflects the sensibility of working class adopted new attitude and left his interest of Second New flow. Then,

he creates content based poems and poems which are more ideological. The source of this new concept and dimension is public. In all of the socialist Works, he focuses on currency. As a consequence, almost all of the factors that compose For this reason Kemal Özer's poems have a basis on currency. The items that consist his poems are; social conflict, consciousness and a conscious society, currency, expectation, love and universality.

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.y.	: Adı Geçen Yazı
A.G.G.	: Araya Giren Görüntüler
akt.	: Aktaran
Çev.	: Çeviren
G.K.S.	: Geceye Karşı Söylenmiştir
İ.Y.T.C.	: İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle
O.Ö. A.	: Oğulları Öldürülen Analar
O.S.B.D.	: Onların Sesleriyle Bir Kez Daha
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
S.B.S.	: Sınırlamıyor Beni Sevda
S.K.Y.S.	: Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya
T.İ.Y.S.	: Temmuz İçin Yaralı Semah
Y.G.Ş.	: Yaşadığımız Günlerin Şiirleri

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
KISALTMALAR	ix
İÇİNDEKİLER	x

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. GİRİŞ	1
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ	6
1.3. PROBLEM CÜMLESİ	8
1.4. ALT PROBLEMLER	8
1.5. SAYILTILAR	9
1.6. SINIRLILIKLAR	9
1.7. TANIMLAR	10
1.7.1. EĞİTİM	10
1.7.2. GERÇEKÇİLİK	10
1.7.3. ETKİ	11
1.7.4. ŞİİR	11
1.7.5. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK	12

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR.....	14
--	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1 ARAŞTIRMA MODELİ	17
3.2 EVREN VE ÖRNEKLEM	17
3.3 VERİLERİN TOPLANMASI	17
3.4 VERİ ÇÖZÜMLEME.....	18

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGU VE YORUMLAR

4. GERÇEK VE GERÇEKÇİLİK.....	19
4.1. Gerçek ve Gerçekçilik Kavramlarının Anlamı.....	19
4.2. Gerçekçiliğin Tarihsel Süreci.....	24
4.2.1. Gerçekçiliğin (Realizm) Doğuş Zemini.....	24
4.2.2. Gerçekçiliğin Edebi Serüveni	25
4.3. ELEŞTİREL GERÇEKÇİLİK	28
4.4. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK	30
4.4.1. Toplumcu Gerçekçiliğin Doğuşu.....	30
4.4.2. Marksizm ve Toplumcu Gerçekçilik	32
4.4.3. 1934 Öncesi Toplumcu Gerçekçilik	37
4.4.4. 1934 Sonrası Toplumcu Gerçekçilik	38
4.5. TÜRKİYE'DE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK	40
4.5.1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Gerçekçiliğin Etkileri	40
4.5.2. Cumhuriyet Döneminde Gerçekçilik	44
4.5.2.1. Cumhuriyet Döneminde Toplumcu Gerçekçi Şiir.....	45
4.5.2.2. 1960 Sonrası Toplumcu Gerçekçi Şiir.....	55

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.1. KEMAL ÖZER'İN YETİŞTİĞİ SOSYAL ÇEVRE VE ŞİİRLE TANIŞMASI	61
5.2. KEMAL ÖZER'İN ŞİİR ANLAYIŞI	65
5.2.1. İKİNCİ YENİ ETKİSİYLE YAZILMIŞ ŞİİRLER	65
5.2.2. KEMAL ÖZER'İN ŞİİRLERİNDE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK	76
5.2.2.1. KEMAL ÖZER'İN ŞİİRLERİNDE TOPLUMCU TEMALAR VE ÖĞELER	85
5.2.2.1.1. Toplumsal ve Siyasal Kavga	85
5.2.2.1.2. Çağın Tanığı Olma ve Güncele Yaslanma	99
5.2.2.1.3. Bilinçlendirme	116
5.2.2.1.4. Emek ve Emekçi	124
5.2.2.1.5. Biz Kavramı ve Kolektivizm	130
5.2.2.1.6. Aşk	137
5.2.2.1.7. Umut ve Gelecekçilik	143
5.2.2.1.8. Evrensellik	148
5.2.2.1.9. Yalınlık ve Somutlama	153
5.2.2.2. KEMAL ÖZER'İN ŞİİRLERİNDE KELİME DÜNYASI AÇISINDAN TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK	157
5.2.2.3. TOPLUMCU BİR SANATÇI OLARAK YAYIN DÜNYASINDAKİ DİĞER FAALİYETLERİ	161
5.2.2.4. TOPLUMCU GERÇEKÇİ BİR SANATÇI OLARAK KEMAL ÖZER'İN ŞİİRLERİNDE EĞİTİM UNSURLARI	167

ALTINCI BÖLÜM

6.1. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	169
KAYNAKÇA	179

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. GİRİŞ

Eğitim, bireyi doğumundan ölümüne dek her zaman daha ileri götürmeyi amaçlayan bir olgudur. Bireyin, içinde yaşadığı toplumun inançlarını, yaşam modellerini ve kültürel değerlerini kazanmasında aktif bir rol oynar. Eğitim süreci, bireysel, kültürel ve sosyal kazanımları içinde barındıran bir unsurdur. Bireyin bu süreçten verimli olarak yararlanabilmesi için; hem içinde bulunduğu aile ve çevrenin hem de eğitim sürecini düzenli olarak devam ettirdiği okulun, onu uygun ve doğru hedeflere yönlendirmesi gerekir.

Bu yönlendirme sürecinde bireye, öğretim amaçlı bilgi ve becerilerinin yanında kendi öz kültürüyle tanışma, bu kültürde var olan estetik birikimden faydalanma olanağı sağlanmalı, bir bakış açısı kazandırılmalıdır. Bu durumda birey, yaşadığı toplumun sosyo-kültürel ve estetik zenginliklerinin farkına varacak, bu bilince erişecektir. Bunun sonucunda hem bireysel, hem de toplumsal aidiyetinin farkına varacaktır.

Ülkemizde, Cumhuriyet sonrası oluşan çeşitli şiir anlayışlarından, toplumcu gerçekçi şiirin kaynaklarının bilinmesi, bu şiir anlayışının Türk şiirine katkılarının farkına varılması gerekir. Kemal Özer gibi, toplumcu gerçekçi kuşakta eser vermiş şairlerin bu alanda ne oranda etkili olduklarının ortaya çıkarılması, yetişmekte olan nesillere hakkıyla kavratılmalı, hem bu kültürel hareketin, şiire merak sarmış genç kuşaklar tarafından bilinmesi gerektiği kanaatindeyiz.

20. yüzyıl, Türk şiirinin hızlı bir şekilde gelişip, değiştiği, bu değişikliğin çeşitli şairler ve bu şairlerin oluşturduğu edebî hareketler/gruplar tarafından şiire yeni boyutlar katarak oluşan, Türk şiiri için çok hareketli ve verimli bir yüzyıldır.

Kemal Özer, bu yüzyılın ortalarında 1950’lerde şiir yazmaya başlamıştır. İlk şiirlerinde, dönemin ses getiren edebî hareketlerinden *İkinci Yeni* şiir anlayışının etkisinde eserler kaleme almış, daha sonra 1970’ten sonra toplumcu gerçekçi şiir anlayışının etkisiyle birden fazla eser vermiş, bu anlayışı 1970’ten sonra yazdığı bütün eserlerine yansıtmış bir şairdir. Şiir dışında, edebî dergi, gezi yazısı, günlük, çeviri, eleştiri, deneme, anı, derleme ve çocuk edebiyatı gibi birçok edebî alanda eser vermiş, sinemadan fotoğrafa güzel sanatların birçok kolu ile ilgilenmiş, bu eserlerinde ve çalışmalarında toplumcu gerçekçi çizgideki bir aydınının sorumlu tavrını yansıtmıştır.

Kemal Özer, *Garip* şiirinin etkisiyle kaleme aldığı ilk şiirlerini herhangi bir kitabına almamıştır. Bu şiirlerinin belli bir olgunluğa ulaşmadığını düşünen şairin *Garip* hareketinde çok fazla etkilenmediği, sadece geçiş sürecinde birkaç basit deneme yaptığı söylenebilir. K. Özer, ilk üç eseri olan *Gül Yordamı* (1959), *Ölü Bir Yaz* (1960), *Tutsak Kan* (1963) adlı eserlerinde ise *İkinci Yeni* etkisindedir.

Yukarıda andığımız ilk üç eserinden *Gül Yordamı*’nda yalnızlık, ben ve aşk temalı şiirler karşımıza çıkmaktadır. *Ölü Bir Yaz*, âşık olduğu kıza yazdığı sone tarzında şiirlerden oluşmaktadır. *Tutsak Kan*’da babasını yitiren şairin, onun ardından hissettikleri, ona duyduğu özlem dile getirilir.

İkinci Yeni etkisinde kaleme aldığı şiirlerinde, dizeye ve imgeye yaslanan, ses uyumunu önemseyen, biçim kaygısı taşıyan, uzak çağrışımlı, kapalı, soyut bir şiirin peşindedir. Bu dönemde aşağıda aktardığımız dizede olduğu gibi şiirde kelimeyi ve imgeyi önemseyen bir tutumu söz konusudur.

“Elini tutmadı onların da hiç kimse
Kelimelerden başka” (Gül Yordamı, 2009: 13)

K. Özer, 1963-1970 yılları arasında yaşadığı uzun sessizlikten sonra 1973’te toplumcu çizgide eserler vererek karşımıza çıkar. Özer, bahsettiğimiz uzun sessizlik döneminde, yeni okumalar yapmış, Nâzım Hikmet’in eserleriyle tanışmış, Marksizm’e ilgi duymaya başlamıştır. Bu ilginin oluşmasında, 1960 Anayasasının getirdiği göreceli özgürlük ortamının ve bu ortamda boy veren ve gittikçe güçlenip yayılan sol düşünceler, örgütler ve eylemler belirleyici rol oynamıştır.

Şair, toplumcu gerçekçi çizgide kaleme aldığı ilk eseri *Kavganın Yüreği* (1973) ile birlikte bambaşka bir anlayışla ve şiirle karşımıza çıkar.

Daha evvel, şiiri dizeye, kelimeye, imgeye dayandıran İkinci Yeni etkisinde kalan şairin yerine, şiirde toplumsal içeriği, mesajı önemseyen, ideolojiye ve bildiriye yaslanan, Marksizm’i reçete olarak sunan, çoğu zaman estetiği öteleyen bir şair olarak karşımıza çıkar. Şu ifade, şairin yaşadığı değişimi yansıtması açısından önemlidir:

“Şiir geldi sorumluluğa dayandı” (Özer, 1972: 1)

Kemal Özer, toplumcu gerçekçi çizgideki ilk eseri olan *Kavganın Yüreği* (1973)’nden, son eseri olan *Temmuz İçin Yaralı Semah* (2008)’a kadar aynı bilinçle eserlerini kaleme almıştır. Bu bilinç, Marksizm’i esas alan yeni bir düzen anlayışıdır. Emekçi ve işçi sınıfını merkeze alan, eserlerinde bu sınıfın duyarlılığını, bilincini ve anlayışını yansıtan şiirler yazmıştır.

Bu dönemde, *Kavganın Yüreği* (1973), *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* (1974), *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* (1975), *Geceye Karşı Söylenmiştir* (1978), *Kimlikleriniz Lütfen* (1981) adlı eserlerle karşımıza çıkan Özer’in şiirlerinde, yüksek sesle konuşan, işçi ve emekçi sınıfı yönlendirmeye çalışan, öğretici ve ideolojik tavır takınan bir eğitici tutum söz konusudur. Özer, bu dönemde şiiri, toplumsal ve siyasal kavganın bir aracı olarak görür. Bu sebeple şiiri bildiriye, mesaja, öğretiye indirger, estetikten ödün verir.

Kemal Özer, toplumcu çizgide eser vermeye başladığı 1970’li yıllarda, şiirlerini, *Yeni Gerçek*, *Yansıma*, *Gelecek*, *Yürüyüş*, *Militan*, *Yeni a*, *Halkın Dostları* gibi sosyalist çizgideki dergilerde yayınlar.

Bu dönemde etkisini hissettiren ve hızla yükselen bir sol örgütlenme söz konusudur. İdeolojik şiirin baş tacı edildiği, estetik kaygıyla kaleme alınmış eserlerin önemsenmediği, Türkiye’nin sağ-sol düşünceler şeklinde kamplara ayrıldığı bu süreçte Özer de şiirleriyle sol hareketin başarıya ulaşması için çaba sarf etmiştir.

Şiiri bir araç olarak gören şair, şiir dilini de hitap ettiği işçi ve emekçi sınıfın anlayışına uygun olarak kullanır. İşçi sınıfının anlayabileceği, yalın, akıcı, anlaşılır bir şiir dili oluşturur.

K. Özer, ikinci dönemi olan toplumcu gerçekçi dönemde, şiirlerinde sıkça belli öğeleri ve temaları kullanır. Bu temalar ve öğeler; toplumsal ve siyasal kavga, çağın tanığı olma/ güncele yaslanma, fikir işçiliği, emek ve emekçi, biz kavramı ve kolektivizm, aşk, umut ve gelecekçilik, evrensellik, yalınlık ve somutlamadır. Şairin toplumsal ve siyasal kavga ile halkı mücadeleye çağırır. Çağın tanığı olarak çeşitli olayları şiirleştirir, yaşanan gerçeği gözler önüne sermek ister. Bilinç ile, işçi sınıfını yönlendirmeye çalışır, emek kavramı ile emekçi sınıfın uğradığı eşitsiz yapıyı aktarır, emekçilerin mücadelesinin haklılığını vurgulamaya çalışır.

Biz kavramı ve kolektif duygu ile işçi ve emekçilerin örgütlü bir düzen içerisinde mücadele vermeleri gerektiğini dile getirir. Aşka toplumsal ve siyasal bir kimlik kazandırır, onu da sosyalist mücadelenin bilinciyle açıklamaya ve yorumlamaya çalışır. Şiirlerinde ulusal olandan evrensele giden, evrensel konulara değinen bir tavır sergiler. Şairin seslendiği sınıf, işçi sınıfıdır, bu sebeple halkın anlayabileceği, somut olaylardan yola çıkan yalın, açık ve somut şiir anlayışı oluşturma çabası içerisindedir.

Bu tema ve öğelerin K. Özer'in 1970-1980 yılları arasında kaleme aldığı eserlerinde sıklıkla işlendiğini, 1980 sonrasında ise yine yukarıda belirttiğimiz öğelerden bazılarını işlemeye devam ettiğini, ancak eyleme çağırın, toplumsal ve siyasal kavgayı önceleyen tavrının bu dönemde yerini güncel olayların tanıklığına bıraktığını söyleyebiliriz.

1980 Askerî Darbesinin ülke yönetimine el koyması, birçok alanda çeşitli yasaklar getirmesi, sol hareketi derinden sarsar. 1960 ve 1970'lerde gittikçe örgütlenen, güçlenen sol hareket, bu askerî darbe sonucunda etkisini yitirir. Sol düşünceye sahip binlerce aydının tutuklanması, binlerce gencin işkenceden geçirilmesi ve getirilen yasaklar, Kemal Özer gibi sosyalist çizgide eser veren birçok toplumcu sanatçının önünü keser.

1980 sonrasında *Varlık* dergisinin yayın yönetmenliğini de üstlenen Özer, bu dönemde de eserlerini yayınlamaya devam eder. Birçok toplumcu gerçekçi şairin, 1980 sonrasında bireysel içerikli şiirler yazdığını, slogan şiirden uzaklaştığını söyleyebiliriz. K. Özer, toplumcu gerçekçi çizgide eser vermeye devam eder. Ancak toplumcu gerçekçi çizgide kaleme aldığı ilk üç eserindeki coşkulu sesin yerini, daha durağan ve olgun bir şiir anlayışı almıştır.

1980 sonrasında, *Araya Giren Görüntüler* (1983) ile darbe sonrası sessizliğe bürünen Türkiye'nin gerçeğini, gittikçe yalnızlaşan, korkan toplumun duygularını şiirleriyle yansıtır. *Sınırlamıyor Beni Sevda* (1985) ile aşkın sadece zengin burjuvaya ait olmadığını, insanın severken toplumsal bir bilinçle hareket etmesi gerektiğini dile getirir. Aşka, toplumsal ve siyasal sorumluluklar yükler.

1990 sonrasında da toplumcu gerçekçi bir aydının sorumluluğuyla şiir yazmayı sürdüren şair, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* (1990) ile fotoğraf ile şiiri birleştirir. Bu kez eleştirel gerçekçi bir tavır takınarak, her fotoğrafın kendisindeki izlenimlerini aktarır. *Bir Adı Gurbet* (1993) ile Avrupa'da çalışan, ancak dışlanan, horlanan, ikinci sınıf vatandaş olarak görülen, mültecilerin, işçilerin yaşamlarındaki güçlükleri konu edinen şiirler yazar. Bosna'da yaşanan dram da Özer'in bu eserinde işlenen konulardandır. *Oğulları Öldürülen Analar* (1995)'da ise 1980 ve sonrasında çocuklarını işkenceden kaybetmiş veya faili meçhul cinayetlere kurban giden çocuklarının yasını tutan annelerin dramını şiirleştirir. *Onların Sesiyle Bir Kez Daha* (1999) adlı eserinde 1980'de darbe sonrası susturulmaya çalışılan emekçi ve işçi sınıfının yaşadıklarını tekrar dile getirir.

2000 sonrasında da eser vermeye devam eden şairin *Sevda Buluşma* (2005) ile toplumcu çizgide en yetkin eserlerinden birini verdiğini söyleyebiliriz. Toplumcu çizgide kaleme aldığı şiirlerinde, Bertold Brecht'ten anlatımcı şiir açısından beslendiğini, bunu *Sevda Buluşma*'da ustaca uyguladığını söyleyebiliriz. *Temmuz İçin Yaralı Semah* (2008)'ta ise 1993'te Sivas'ta Madımak Oteli yangınında hayatını kaybeden şair, yazar, müzisyen, aydın ve sanatçıların uğradığı toplumsal kıyımı şiirleriyle yansıtmıştır.

Kemal Özer'in şiirinin temel izleğini, toplumsal mücadele, bilinç, sorumluluk, kolektif bilinç, ortaklaşma, siyaset ve güncellik oluşturur. Toplumcu çizgide kaleme aldığı her eserinde, evrensel bir sanatçı duyarlılığıyla bütün sorunlara eğilmiş, işçi ve emekçi sınıfın yaşadıklarını şiirleştirmiş, onlarla birlikte mücadele etmiş, eserleriyle bu bilinci bütün topluma aktarmaya çalışmıştır.

Konumuzla ilgili çalışmalar da göstermektedir ki; Kemal Özer, toplumcu gerçekçi çizgide verdiği eserlerinde, örgütlü, bilinçli, ideolojik temeli olan, bu ideolojik temelin de Marksizm'den beslendiği, sorumlu ve ortaklaşa hareket eden bir kuşak yaratmak istemektedir. Bu açıdan bize düşen, çalışmamız boyunca toplumcu gerçekçiliği olumlu ve olumsuz yönleriyle değerlendirmek, K. Özer'in, bu anlayışla verdiği eserleriyle aktarmaya çalıştığı düşüncelerini ve şiirlerinde yaptığı vurguların daha iyi anlaşılmasını sağlamak olacaktır.

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

1935-2008 yılları arasında İstanbul'da yaşamış, ömrünün büyük bir çoğunluğunu bu şehirde geçirmiş olan Kemal Özer, edebiyata ilgi duymaya başladığı 1948 yılından itibaren, sürekli edebiyatın içinde olmuş, bu alanın çeşitli türlerinde 74 eser kaleme almış önemli bir şair ve düşünce adamıdır.

1950'lerden sonra şiir yazmaya başlayan şair, çeşitli sanatçılardan ve edebî hareketlerden etkilenerek, zamanla kendi özgün şiir dünyasını oluşturmuştur.

Kemal Özer'in şiir evrenini iki döneme ayırmak mümkündür. Garip etkisinde kaleme aldığı şiirlerini önemsemeyip herhangi bir eserine almadığı için, onun şiir anlayışını iki dönemde ele alabiliriz. Birinci döneminde, İkinci Yeni etkisiyle kaleme aldığı ve bu şiir hareketinin çeşitli özelliklerini taşıyan, ilk üç kitabının yer aldığı dönemdir.

Kemal Özer'in ikinci dönemi ise, 1970'lerde başlar. Bu süreçte toplumcu gerçekçi/sosyalist çizgide şiirler kaleme alan şairin, bu anlayışını son eserine kadar sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Her ne kadar 1970-1980 yılları arasında verdiği eserlerinde, coşkulu bir sosyalist şairin sesi görülse de, onun bu anlayıştaki olgun eserleri 1980 sonrasında verdiği şiir kitaplarıdır.

K. Özer, birçok toplumcu gerçekçi şairde görüldüğü gibi, (Nâzım Hikmet, Rıfat Ilgaz vd.) toplumsal eğitime önem vermiştir. 1970'ten sonra kaleme aldığı bütün şiir kitaplarında işçi ve işçi sınıfını bilinçli ve sorumlu birer birey olarak yetiştirmenin, geliştirmenin çabası içerisinde olmuştur.

Eğitim alanında amaç bir bireyi doğru, hedeflerine uygun, geçmişi ve geleceği özümsemiş bir şekilde yetiştirmektir. Edebiyatın da estetik duygusu gelişmiş, sorumlu bireyler yetiştirme çabası, çocukların ve gençliğin ilgisini çekebilecek, onları aklın ve bilimin aydınlığında yönlendirebilecek eserler vermesiyle mümkündür.

K. Özer'in şiirinde yaptığı toplumsal birliktelik vurgusu, örgütlü yapı anlayışı, çocuk edebiyatı alanındaki eserlerinde de etkisini göstermektedir. Bu sebeple, iyi yetiştirilmiş, doğru kaynakları okumuş, kendisinin ve toplumun farkında olan bireyler yetiştirmek temel amaç olmalıdır. Özer'in tam anlamıyla halkı eğitmek amacıyla yazdığı eserlerinde yapmak istediği budur.

Ancak şu gerçek gözden kaçırılmamalıdır ki, çocukların ve gençlerin doğru kaynaklara ve eserlere yönlendirilmesi konusunda, okullarda verilen eğitimin çeşitli eksikler ve kopukluklar taşıdığı bilinen bir gerçektir. Edebiyat derslerine baktığımızda, gençlerin duygularına, ilgi alanlarına uygun eserlerin çok fazla ön plâna çıkmadığı, daha sıklıkla edebiyat tarihinin teorik olarak işlendiğini, bunun da edebiyatı esas alanından uzaklaştırdığını söyleyebiliriz.

Bu sebeple, neden-sonuç ilişkisi kuramayan, kendisini ifade edecek metinler kaleme alamayan nesille yetişmektedir. Çocuk ve gençlik alanında kaleme alınmış, şiir, roman, hikâye, deneme vb. eserlerin boş bir hevesle kaleme alındığını düşünen, böylelikle ait olduğu kültüre, o kültürün oluşturduğu edebî eserlere karşı yabancılaşan bireyler yetişmektedir.

Bu çalışmanın amacı; yukarıda da anlatılan görüşlerden yola çıkarak, günümüz şiiri içerisinde hâlâ etkisini gösteren K. Özer'in toplumcu gerçekçi çizgide kaleme aldığı şiirlerinde sıkça işlediği temaları ve öğeleri belirlemek, şiir serüveninde yaşadığı değişimi mukayese edebilmek, eserlerinde ısrarla yaratmak

istediği toplumsal ve siyasal dűşüneyi saptamak, işçi sınıfına aktarmaya çalıştığı bilinçli ve yönlendirici mesajlarını eğitim açısından tespit etmektir.

Bu saptamayla ortaya çıkacak veriler, öncelikle bireylerin toplumcu gerçekçi şiir geleneğimizin farkına varması, bu şiir anlayışının kavranması, K. Özer'in bu gelenek içinde yerinin saptanmasıdır. Ayrıca K. Özer şiirinin farkına varan bireylerin, şairin şiirde yaşadığı değişim ve dönüşüme farklı bir bakış açısıyla bakabilmesi amaçlanmıştır. Bununla birlikte, bu çalışmadan hareketle yapılacak çıkarımlar; bireylerin estetik ve kişilik gelişimleri açısından da bu şiir anlayışının geleneğinin önemini kavramalarına imkân sağlayacaktır.

1.3. PROBLEM CÜMLESİ

K. Özer'in şiirlerinde toplumcu gerçekçiliğın etkileri nelerdir, bu şiirlerinde sıkça başvurduğu temalar ve öğeler nelerdir, şairin şiirinde çeşitli değişimler yaşamasının temel sebepleri nelerdir, K. Özer'in toplumcu gerçekçi çizgide kaleme aldığı şiirlerinde ve çocuklar için kaleme aldığı eserlerinden, eğitim alanında yararlanmak mümkün müdür?

1.4. ALT PROBLEMLER

Çalışmamızdaki alt şu şekilde sıralanabilir:

1. Toplumcu gerçekçi şiir denildiğinde ne anlamak gerekir?
2. Toplumcu gerçekçi şiirin izlerini K. Özer'in şiirlerinde net olarak görmek mümkün müdür?
3. K. Özer'in toplumcu gerçekçi çizgide kaleme aldığı eserlerindeki temaları saptamak, bu temaların güncelliğini ve sürekliliğini yakalamak, eğitime ne gibi katkılar sağlar?

1.5. SAYILTILAR

Kemal Özer'in toplumcu gerçekçi çizgideki şiir anlayışını kavramada dayanak noktamız, *Yaralı Karanfil-Toplu Şiirler* (2009) adlı bütün şiirlerinin bir araya toplandığı şiir kitabıdır.

Bunun dışında, K. Özer'in kendisinin kaleme aldığı deneme çalışmaları; *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır* (1992), *Acı Şölen* (1992), *Gün Olur Söze Yazılır* (1992), *Yaşadığımız Günlerin Yazıları* (1996), *Benim Ellerimi Al Benin Gözlerimi Kullan* (1999), *Şiiri Sorgulayan Yazılar* (2000) adlı çalışmalar da Özer'in şiir dünyasının anlam boyutlarını keşfetmemizde, şiire ve edebiyata bakış açısını anlayabilmemizde bize yardımcı olan çalışmalardır. Şiirinde yaşadığı değişim ve dönüşümler sonucunda karşılaştığı sorunlar, Türk şiirine, içinde yer aldığı toplumcu gerçekçi şiire, ilk dönemlerinde etkisinde kaldığı İkinci Yeni şiirine bakış açısını, bu eserlerden yola çıkarak saptamaya çalıştık.

Ayrıca; Kemal Özer'in şiir çalışmaları ilgili röportajlarının, derleme yazılarının ve kendisi ilgili çeşitli sanatçı, aydınların görüşlerinin yer aldığı; *Soruların Gündeminde* (1995), *Eleştirilerin Gündeminde* (1999), *45. Sanat Yılında* (2000), adlı çalışmalarında da Kemal Özer'in şiir dünyasına dışarıdan nasıl bakıldığını, bu şiirin olumlu ve olumsuz yönlerini saptamamızda önemli bir katkısı olmuştur.

1.6.SINIRLILIKLAR

K. Özer, şiirde çeşitli değişimler yaşayan bir şairdir. Bu sebeple hem *İkinci Yeni* hem de toplumcu gerçekçi şiir anlayışla eserler kaleme almıştır. Ancak K. Özer'in şiir anlayışını değerlendiren herhangi bir akademik çalışma yapılmamıştır. Verdiği eserler üzerine herhangi bir çalışma yapılmamış olması bir sınırlılık yaratmıştır. Çalışmamızda bu sınırlılıklar çerçevesinde hareket etmek zorunda kaldık ve şiirini temsil ettiğini düşündüğümüz edebî anlayışlardan ve bu konuda yayınlanan çeşitli makale, yazı ve eserlerden yola çıkılarak Özer'in şiiri anlaşılmasına çalışılmıştır.

1.7. TANIMLAR

1.7.1. EĞİTİM

Eğitim sözcüğü, bu konuyu esas alan kaynaklarda; “bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla istendik değişmeler oluşturma süreci” olarak ifade edilmektedir. (Bilen, 1993: 3)

Cahit Kavcar ise, *Edebiyat ve Eğitim* adlı eserinde eğitim için şu ifadelere yer vermektedir: En geniş ve genel anlamıyla eğitim, çocuk olsun, genç olsun, yaşlı olsun, insanlarda sosyal hayata ve çağa uygun tutum ve davranış değişikliği sağlamaktır. Eğitimin işlevi, topluma sağlıklı bir biçimde uyum yapabilmeleri için insanları etkilemektir (Kavcar, 1994: 1).

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünde ise; “ I. Belli bir konuda bir bilgi ve bir bilim dalında yetiştirme ve geliştirme, eğitime işi.” II. Çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine yardım etme, terbiye.” şeklinde tanımlanmıştır. (TDK, 2005: 605)

Yapılan tanımlardan anlaşıldığı gibi, eğitimle hedeflenen; bireyin kişilik gelişimine yardım etmek ve böylece bireyin gerek yaşamsal anlamda gerek farklı alanlarda köklü bir bakış açısına sahip olmasını sağlamaktadır.

1.7.2. GERÇEKÇİLİK

Köklü bir kültürel mirasa sahip olan toplumumuzda, gerçekçilik farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle edebiyatta her sanatçının gerçeği ele alışı farklılık arz etmektedir.

Şerif Aktaş, *Şiir Tahlihi* adlı eserinde edebiyatta gerçeklik için şu tespitlerde bulunur: Edebi metin, diğer sanat eserleri gibi yaşanan, düşünülen, tasarlanan gerçekliği eserin ortaya konulduğu dönemin zihniyeti, zevki ve anlayışından hareketle yorumlayıp dönüştürerek insana ait bir özelliği somut biçimde ifade eder (Aktaş, 2009: 21).

Bu sözcük, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır: “1. Gerçekçi tutum ve davranış, realizm. 2. Gerçekleri olduğu gibi yansıtmaya çalışan sanat çığırı, realizm. 3. Bilinçten bağımsız bir gerçekliğin var olduğunu benimseyen bir görüş, realizm. (TDK, 2005: 750)

1.7.3. ETKİ

Şiir, yüzyıllar boyunca etkilenmeler sonucu gelişen bir sanat dalıdır. Bütün şiir gelenekleri, akımları ve hareketleri bu etkilenmenin üzerine oturur. Sözlükte, “Bir kimse veya nesnenin başka bir kişi veya şey üzerindeki gücü, tesir; bir etken veya bir sebebin sonucu; bir kimse üzerinde bırakılan izlenim.” olarak açıklanan etki sözcüğü, bu çalışmada; şairlerin çeşitli etkilenmelerle, belli edebi hareketlerin içinde yer aldığı, bu etkilenmelerin edebiyat tarihindeki yeri ve önemini belirtmeyi ifade ettiğini söyleyebiliriz (TDK, 2005: 662).

1.7.4. ŞİİR

Şiirin net bir tanımını yapmak elbette pek mümkün değildir. Edebiyatçıların birçoğu, şiiri tanımlamak, açıklamak gerektiğinde, şiir konusundaki kendi bakış açılarını yansıtan ifadeler kullanmaktadırlar. Ama genel anlamda şiirin bir tanımı yapılacaksa, genellikle şu ifadeler karşımıza çıkmaktadır; *okuyanda derin etkiler uyandıran, çoğunlukla belli bir ölçü ve uyak ile yazılan, sanat değeri taşıyan manzum yazı* şeklindedir. Fakat bu tanımın günümüz çağdaş şiir anlayışını yansıtmaktan çok uzak olduğunu söyleyebiliriz.

Şerif Aktaş, yukarıda da değindiğimiz Şiir Tahlili adlı eserinde, şiir için şunları ifade eder: Okuyucuda yoğun duygu hâli ve heyecan uyandıran, söyleyiş ve ahenkle kendisini meydana getiren parçaları birleştiren, çağışım ve duygu değerleriyle yeni ve farklı anlamlandırmalara imkân yaratan, yan anlam bakımından zengin metinlere şiir denilmektedir (Aktaş, 2009: 28).

Bu konuda Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi* adlı eserinde şiiri, kısa ve uzun şiir olarak ikiye ayırır ve şunları ifade eder: Kısa şiir, kelime ve mısra tasarrufuyla az sözle çok şey söyleme, söylenen şeyi çarpıcı ve vurucu biçimde ifade

etme kaygısı taşıyan yoğunlaştırılmış metinlerdir. Uzun şiir, genellikle tahkiyeye dayalı, olay anlatımını içinde barındıran metinlerdir (Çetin, 2003: 187-188).

Akademik anlayışın dışında şairlerin şiirin ne olduğu sorusuna verdikleri cevaplar da dikkat çekicidir. Örneğin, Metin Altıok, Şiir Sanatı adlı eserde, şiir için Ülkü Tamer'in şu ifadelerini kullanır: “*Şiir uykusuzluğun şiltesidir./ Uykunun haritası./ Balkomun uyanışıdır şiir.* Şiir nedir sorusuna verdiği bir başka cevapta ise: *Şiir ateşin habercisidir./ Yangının kundakçısı./ Yanardağ üstündeki kuştur*” (Nayır, 2003: 60)

Türkçe Sözlük'te şiirin tanımı şu şekildedir: “1. Zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan edebi anlatım biçimi, manzume, nazım. 2. Düş gücüne, hayale, imgeye, gönle seslenen, anı, duygu, coşku uyandıran, etkileyen şey” (TDK, 2005: 1867).

Bu konuda genellikle net ve sınırlı bir tanımın olmadığını belirtelim. Ancak; bize göre şiir; şairin varlığı ve evreni anlamlandırmaya çalıştığı, sıradan insandan çok daha değişik duygulanımlara, etkileşime sahip insanın, çağrışımlarla yaratmaya çalıştığı eserin adıdır diyebiliriz.

1.7.5. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Toplumcu gerçekçilik, realizm akımının 19. yüzyılın ikinci yarısında Rusya'daki karşılığıdır diyebiliriz. Toplumcu gerçekçilik, Marksist dünya görüşü üzerine oturan, dünyayı ve insanı bu görüş doğrultusunda algılayan bir yazınsal akımdır. Toplumcu gerçekçiliğin boyutlanmasında I. Dünya Savaşı'yla, onun ardından gelen Rusya'daki “1917 Ekim İhtilâli”nin etkisi vardır. Kapitalist toplum düzeninin, yeni bir toplum düzenine dönüştürme sürecini başlatacak düşüncelerin yaygınlaşmasına, bu düşüncelerin yazınsal ürünlerin dokusu içinde yer almasına yol açmıştır. Toplumsal çatışmayı ve bu çatışmanın insan üzerindeki etkilerini yansıtır. Rusya'da genellikle roman, hikâye ve eleştiri türündeki eserlerde kendisini gösteren bu akımın zamanla şiirde de uygulandığını görmekteyiz. Roman ve hikâyede; Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev, M. Gorki gibi yazarlar, eserlerinde Rus

toplumunun içinde bulunduğu durumu gözlemle yetinmeden, çeşitli çözüm reçeteleri sunarak aktarmışlardır.

Toplumcu gerçekçi şiir, Türk edebiyatında “Toplumcu şiir”, “Söylevci şiir”, “İdeolojik şiir”, “Sosyalist şiir”, “Marksist şiir”, “Sosyal gerçekçi şiir” gibi çeşitli adlandırmalarla karşımıza çıkmaktadır. Bu adlandırmalardan en sık kullanılanı “Toplumcu gerçekçi şiir”dir.

Toplumcu gerçekçi şiir, ideolojik içerikli bir şiirdir. Politik bir içerik taşıması şiirin etkileme ve belirleme gücünü yükseltmiştir. Şiirde içeriği ve hareketi önemseyen, kitleleri etkilemeye çalışan, işçi ve emekçi sınıfın sözcülüğünü yapan, çoğu zaman propagandacı ve söylevci bir şiir anlayışıdır.

Kemal Özer, Türkiye’de 1920’lerde Nâzım Hikmet’le başlayan, 1980’e kadar etkisini fazlasıyla hissettiren bu şiir kanalının önemli bir temsilcisidir. 1970’lerde toplumcu çizgide eser vermeye başlayan Özer, bu şiir anlayışının getirdiği, anlatımcı, içeriği ve ideolojiyi ön plâna çıkaran söylevci bir şiir tarzı benimsemiş, 1970’ten sonra verdiği bütün eserlerinde toplumcu gerçekçi şiirin getirdiği olanaklardan yararlanmışır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Bu çalışmaya başlarken çıkış noktası olarak Kemal Özer'in *toplumcu gerçekçi* şiir evrenini anlamak, varış noktası olarak da bu şiir evrenini oluşturan toplumcu tema ve öğelere eğilmek esas alınmıştır.

Bu amaç doğrultusunda, K. Özer'i anlama hususunda ilk olarak ele aldığımız eserler, Özer'in 1970'ten itibaren kaleme aldığı şiir kitaplarıdır.

K. Özer'in *toplumcu gerçekçi* dönemiyle ilgili akademik düzeyde bir çalışma yapılmamış olmasına rağmen; K. Özer'in kendi şiir dünyasını değerlendirdiği, şiirleriyle ilgili eleştiri yazılarını derlediği *45. Sanat Yılında* (2000), röportajlarını bir araya getirdiği, *Soruların Gündeminde* (1995), şiir üzerine inceleme çalışmalarını topladığı *Şiiri Sorgulayan Yazılar* (2000), sanatı ve yaşamı üzerine kaleme aldığı "Ozan Gözüyle Sanat ve Yaşam" üst başlığı altında bir dizi kitap olarak yayınlandığı *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır* (1992), *Acı Şölen* (1992), *Gün Olur Söze Yazılır* (1992) adlı çalışmalarından da faydalanılmıştır.

K. Özer'in günlük türünde kaleme aldığı *Günlerle Yolculuk 1-2* (2009) adlı eseri de şairin kendi samimi dünyasını anlamak için başvurduğumuz kaynaklardandır. Ayrıca şiire dair anılarını kaleme aldığı *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire* (1999) adlı çalışması önümüzü aydınlatan eserlerden biridir.

M. Bayram Mısır'ın; *Toplumcu Gerçekçi Şiirde Bir Kanal-Kemal Özer* (1996) adlı çalışması da bu anlamda zaman zaman başvurduğumuz bir çalışma olmuştur. Bu çalışmada K. Özer'in toplumcu gerçekçi "kanal"da tam olarak nerede yer aldığı, hangi şair ve sanatçılardan etkilendiği saptanmaya çalışılmıştır. Ancak; bu çalışmada M. Bayram Mısır'ın Özer'in şiirine dışarıdan, nesnel bir bakış açısıyla bakabildiğini söylemek mümkün değildir. Bu çalışmada seçilen değerlendirme ve eleştirme yöntemi Marksist ve sosyalist duyarlılıkla oluşturulmuştur. Bu sebeple, bu çalışmadan yararlanırken, akademik bir çalışma yaptığımızı dikkate alarak hareket ettiğimizi belirtmekte yarar görüyoruz.

Yordam Yayınları ve K. Özer'in kızı Simge Özer Pınarbaşı'nın ortaklaşa hazırladığı; *Kemal Özer İçin Anı Fotoğrafları* (2011) adlı çalışma da, K. Özer'in yaşamı ile şiiri arasındaki bütünlüğü anlayabilmemiz açısından yolumuzu aydınlatan çalışmalardan biridir. Bu çalışmada, bizzat Özer'in biyografisi hakkında edindiğimiz yeni bilgiler, çalışmamızın eksik kısımlarını tamamlayan bir işlev görmüştür.

Bu çalışmalar dışında Asım Bezirci'nin *Güle Dil Verenler* (1996), *Dünden Bugüne Türk Şiiri-Kemal Özer* (2003) adlı çalışmaları da K. Özer şiirine eleştirel bir bakış açısı getirmemizde yardımcı olan kaynaklardandır.

Bu çalışmaların dışında; tezimizin alt problemini oluşturan “Gerçek”/ “Gerçekçilik”, “Toplumcu gerçekçilik” konularında, bu anlayışı kavrama noktasında başvurduğumuz yapıtların başında B. Suchkov'un *Gerçekçiliğin Tarihi* (1976) ve İsmail Tunalı'nın *Marksist Estetik* (1993) adlı çalışmaları gelmektedir.

Jean F. ve Plehanov'un ortak çalışması olan *Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum* adlı eseri ve E. Fischer'in *Sanatın Gerekliliği* (1993) adlı eseri de toplumcu gerçekçiliğin anlaşılmasında başvurduğumuz kaynakların başında gelmektedir.

Toplumcu gerçekçilik üzerine önemli çalışmalar yapmış; Ahmet Oktay'ın *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, Sanat ve Siyaset* adlı inceleme çalışmaları da Türkiye'deki toplumcu gerçekçi edebiyatın anlayışını kavramamızda başvurduğumuz yapıtlardandır. Bunun dışında bu alanda akademik çalışmalar yapmış, M. Akgün'ün *Materyalizm'in Girişi ve İlk Etkileri* adlı eseri de bu konuda çalışmamıza kaynaklık etmiştir. Ayrıca, Murat Belge'nin *Marksist Estetik* (1997) adlı çalışması, Berna Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı eseri, Hasan Bülent Kahraman'ın *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir* (2000) adlı çalışması da başvurduğumuz kaynaklardır.

Yukarıda belirttiğimiz yayınlar dışında, M. Bayram Mısır'ın *İnsanlığımı Toplumsal Bildirisi Olarak Kemal Özer Şiiri* (1995), B. Asiltürk'ün *1980 Kuşağı Türk Şiiri Poetikası* (2006), Mehmet Narlı'nın *Altmışlı Yılların Genç Toplumcu Şiiri* (2002), M.Y. Bilen'in *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor* (1985), Veysel Çolak'ın *Şiirden Önce Şiirden Sonra* (2011) adlı çalışmalar da K. Özer şiirini anlamamızda bize yol gösteren eserler olmuştur.

K. Özer'in İkinci Yeni etkisinde eserlerini değerlendirdiğimizde, başvurduğumuz çalışmaların başında; Alaattin Karaca'nın *İkinci Yeni Poetikası* (2005), A. Bezirci'nin *İkinci Yeni Olayı* (2005) adlı eserler de bu kapsamda başvurduğumuz kaynaklardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMA MODELİ:

Bu çalışmaya hâkim olan araştırma modeli; eser merkezli yöntemdir. Çoğu zaman mukayeseli edebiyat yöntemine başvurulmuş, çalışma alanının şiir olması sebebiyle şiir inceleme yönteminden de sıklıkla yararlanılmıştır. Ayrıca, kendi çıkarımlarımızın yer aldığı bu çalışmada, okur merkezli eleştiri yöntemi de kullanılmıştır.

3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM:

Çalışmamızı geniş kapsamlı olarak değerlendirdiğimizde, “toplumcu gerçekçi” edebiyat anlayışı evren, K. Özer’in toplumcu gerçekçi edebî kişiliği örneklem olarak düşünülebilir. Ancak konumuza daha sınırlı bir bakış açısı getirecek olursak; toplumcu gerçekçi şiir anlayışını evren, K. Özer’in toplumcu gerçekçi şiir anlayışının genel özellikleri ise örneklem olarak kabul edilebilir.

3.3. VERİLERİN TOPLANMASI:

Bu aşamada, öncelikle “gerçek” ve “gerçekçilik” kavramlarının edebiyatın çeşitli alanlarında nasıl anlamlandırıldığı araştırılmış, gerçekçi (realist) edebiyatın tarihsel süreci, bu edebi anlayışın özellikleri irdelenmeye çalışılmıştır. Toplumcu gerçekçilik/ Marksist gerçekçilik anlayışını oluşturan kaynaklar araştırılmış, bu edebî anlayışın yansımaları aktarılmaya çalışılmıştır. Marksist gerçekçilik ile realizm arasında mukayese yapılmış, bu farklılıkların sebepleri ortaya çıkarılmıştır.

Türkiye’de gerçekçiliğin tarihsel süreci araştırıldıktan sonra, toplumcu gerçekçiliğin edebiyatımızdaki serüveni araştırılıp bu edebî anlayışın yansımaları belirlenmiştir.

Kemal Özer’in edebî serüveni araştırılarak şiirlerindeki değişim süreci değerlendirilmeye çalışılmıştır. Kemal Özer’in toplumcu gerçekçi şiire geçişi, bu şiir anlayışındaki yeri saptanmaya çalışılmış, şairin toplumcu gerçekçi şiir anlayışı,

işlediği temalar ve öğeler üzerinden değerlendirilmiştir. Son olarak K. Özer'in şiir anlayışındaki değişimi yansıtmak amacıyla, kelime dünyası açısından bir mukayese yapılmış. Bu mukayese çalışması tablo olarak aktarılmıştır. Böylece K. Özer'in toplumcu gerçekçi şiir dünyası anlaşılmaya çalışılmıştır.

3.4. VERİ ÇÖZÜMLEME:

Öncelikle, verilerin toplanıp inceleme aşamasında, çalışmamızın hangi başlıklar altında sunacağımız belirlenmiştir. Elde edilen bulgular, tezin amacını ortaya koyacak şekilde içeriklerine göre uygun başlıklar altında sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. İnceleme esnasında, önemli ve ayırt edici olarak görülen bilgiler de teze girecek alıntılar olarak saptanmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. GERÇEK VE GERÇEKÇİLİK

4.1. Gerçek ve Gerçekçilik Kavramlarının Anlamı:

Gerçeğin ne olduğu sorusu yüzyıllar boyunca sorula gelmiştir. İnsanoğlunun dünyaya ve kendisine, kendisini aşan güçlere bakışı; onun “gerçek” kavramı üzerindeki sorgulamalarını da etkilemiştir. Sanatçılar, düşünürler, eleştirmenler, çağlar boyunca bu konu hakkında çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Bu görüşler, disiplinden disipline coğrafyadan coğrafyaya ve kültürden kültüre farklılıklar göstermiştir. Bütün bu uğraşlara rağmen, gerçek ve gerçeklik kavramlarının sınırları tam olarak çizilmiş değildir.

Aslında “gerçek”; dolayısıyla “gerçeklik”, istisnasız bütün sanat akımlarının ana problemidir. Akımların bu problemlerde birbirilerinden ayrıldığı husus, öncelikle “gerçek”in ne olup olmadığı meselesidir. Zira tarih boyunca tek bir “gerçek” tanımı üzerinde anlaşmaya varılabildiğini söylemek mümkün değildir. İkinci husus ise “gerçek”in nasıl yansıtılacağı, yansıtılması gerektiği veya yansıtılabileceği konusudur (Çetişli, 2009: 80).

Gerçeklik anlayışı, başlangıçta mitosların, sonra felsefenin, teolojinin ve giderek bilimin verileriyle biçimlenmiştir. Bilimin sistematik yapısı içerisinde sürekli yenilenmiş, farklı durum ve şekillerle karşımıza çıkmıştır.

Sözlüklerdeki anlamı açısından var olan karşılığı: “1. Bir durum, bir nesne veya bir nitelik olarak var olan. 2. Varlığı yadsınmayan. 3. Uydurma, yakıştırma ya da yalan olmayan. Aslına uygun nitelikler taşıyan. 4. Doğayı tüm benzerlik ve özellikleri ile yansıtan. 5. Yapay olmayan. 6. Doğruluk. 7. Doğadaki gibi olan, doğayı olduğu gibi yansıtan ” (TDK, 2005: 747–748) vb. ifadeler ile sınırlanmış olsa da bizzat edebiyat alanında sürekli değişime uğramış, farklı şekillerde yorumlanmış bir kavramlar yumağı olmuştur.

Gerçek ve gerçeklik kavramlarının sanattan felsefeye dek farklı disiplinlerdeki karşılığı, genellikle onların “algı, akıl, sezgi ve inanç kavramları ile olan ilgilerine göre ortaya çıkar. Sanatçının gerçek ile olan ilgisi ise “doğa”, “toplum” ve “kendi” sine olan bakışı ile orantılıdır.

Sanatçı yaratıcıdır. Dış dünyadan alınan öğelerle yeni bir evren yaratmaya çalışır. Her sanat dalında durum böyledir. Her sanatsal yaratıcılık imgelerle, imgeler de yaratıcının kafasında dış dünyadan alınan unsurlarla oluşur, böylece sanat eseri meydana gelir.

Bir sanatçı reel dünyadan ne kadar kopuk olursa olsun, onu oluşturan sosyal çevrenin ürünüdür. Sezgici felsefe denilince akla gelen ilk isim olan Bergson, sanatın bireyi gerçekliğin kendisiyle baş başa bıraktığını ifade eder:

Resim olsun, yontu, şiir ya da müzik olsun, sanatın pratik olarak yararlı simgeleri, üzerinde toplumca uzlaşmış genel davranış ve sözleri, sonuç olarak bizden gerçekliği gizleyen her şeyi bir yana iterek bizi gerçekliğin kendisiyle karşı karşıya bırakmaktan başka amacı yoktur (Bergson, 1996: 10).

Platon, *Devlet* adlı eserinde sanat eserinin bir yaratma değil doğanın gerçekliğini taklit etme olduğunu belirtir. Ressamın yaptığı işin eline ayna alarak doğayı yansıtmak olduğunu ifade eder. Eserde Sokrates, Glaukon’a dünyanın gerçekliğini anlatmak için ressam olmaya gerek olmadığını alaycı bir dille şöyle anlatır:

İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları (Eflatun, 1980: 282).

Platon, (1980: 282) şairin de ressamdan farklı olmadığını belirtir. Sanat eserlerinde de gördüğümüz doğadır, insandır, hayattır ve sanatçı eserlerinde bize bunları yansıtır.

Platon’un, da belirttiği gibi, aslında sanatçı gerçek yaşamı taklit eder. Daha sonra öğrencisi Aristo, bu taklit durumunu “mimesis” ile sistemli bir şekilde açıklamaya çalışır. Aristo da aslında sanatçının gerçek dünyanın bir parçası olduğu

üzerinde durarak, sanatçının yöneldiği doğa ve nesnelere öykünerek eserini oluşturmaya başladığını belirtir.

Görüldüğü gibi Antik Çağ'dan bu yana, sanatçı için malzemeyi oluşturan dış dünya ve onun gerçekliği olmuştur. Sanatçı, bu dış dünyayı, algısının doğal gereği olarak yeniden yorumlar ve oluşturur.

Sanatçı yarı hakikat gibi görünen bulanıklığın ötesinde yarattığını sandığı herhangi bir şeyi kafasında kurduğu zaman bile aslında gerçeklik dediğimiz bütünün bileşik parçalarını yeni bir biçimde düzenlemekten ve yeniden ortaya koymaktan başka bir şey yapmıyordur. Herhangi bir imajın temeli gerçekliktir. Doğaldır bu. Çünkü sanat eski çağlardan bu yana insanlığın konuşmakta olduğu bir çeşit özel dildir. Nasıl kendi karşılığı bir kavram olmadıkça bir kelime var olmazsa, gerçek sanat da bir imajı kendi içeriğinden, yani ister doğa alanında, ister insan düşüncesi ve duyguları alanında olsun ki bu da maddi dünyanın kendisi kadar gerçekliğin bir parçasıdır (Suchkov, 1976: 7-11).

Boris Suchkov'dan yukarıda yaptığımız alıntıdan anlaşılacağı gibi; sanat özel bir dildir ve sanatçı, adına gerçeklik denilen bütünün parçalarını kendisine göre yeni bir biçime sokmadan sanatını icra edemez. Bu gerçeklik dış gerçeklik olabildiği gibi iç gerçeklik de olur. Ressam Rodin, bu konuda bir söyleşide, “ Sanatçı, görünüşlerin altındaki iç gerçekleri görür” diyerek dış gerçeğin altındaki iç gerçekleri görme gücünün sanatta ve sanatçıda olduğunu söyler (Lenoir, 2005: 79). Bu noktada sanatçının, sanatını ortaya koyarken sergilediği bakış açısı, “gerçeklik”i kurma ve yansıtma biçimi önemlidir. Çünkü dış dünyaya ve kendi iç dünyasına bakma şekli, kurduğu bu gerçeklikle belirginleşecektir. Suchkov, gerçeklikte olduğu gibi, gerçekçiliğin doğuşunda da bireyin dünyayı yeniden yorumlamaya başlamasının önemli olduğunu ifade eder:

Gerçekçilik, yaratıcı bir yöntem olarak, insanın entelektüel gelişmesinin çeşitli evrelerinde insanların doğayı ve toplumsal gelişmenin yönünü anlamaya zorladıklarını duymaya başladıkları zamanda, insanların önce belli belirsiz, sonra daha açık şekilde insan eylemlerinin ve duygularının vahşi tutkularından ya da tasarlanmış bir tanrıdan gelmediğini bunların gerçek, ya da daha doğrusu, maddi nedenler tarafından belirlendiğini kavramaya başladıkları zamanda ortaya çıkmış tarihsel bir fenomendir (Suchkov, 1976: 13).

Sanat eserleri yönünden gerçek, yaratıcılığın önemli bir kaynağı sayılmıştır. Başka bir söyleyişle, dış dünyadan alınan öğelerin yeni bir evren yaratacak biçimde yeniden düzenlenmesi olmuştur. Sanatın konusunun insan ve toplumun yansıması olduğuna inanan sanatçı, eleştirmen ve sanatseverlerin anlayışına göre ise devreye gerçeğin kendisi girer. Sanatçı “gerçeklik”e sadık kalarak “gerçek”i yeniden yaratacaktır. İşte bir sanat dalı olarak edebiyat, bu gerçeği yeniden yaratır ve yorumlar.

Kendini tamamen gerçekten soyutlayamaz sanat adamı. Gerçeğin dışına çıkamaz. Yaptığı yalınlaştırılarak söylenirse imgesel bir düzenleyim içinde gerçeği yeniden kurmak, yeniden oluşturmaktır. Ancak sanatsal yaratılarda, dilsel ve yazınsal ürünlerde yansıtılan dış dünya, gerçeğin ve gerçekliğin değişmez bir kopyası değildir. Kurmacasal, daha yaygın bir terimle yapıntısaldır. Bu yapıntısallığın adında gerçek dünyanın rengi, havası ve kokusu vardır (Özdemir, 1981: 97-98).

Emin Özdemir’in de belirttiği gibi, sanat dış dünyada var olan gerçeğin edebiyatta yeniden yorumlanma, yaratılma sürecidir. Sanatçı var olan gerçeği kendi kurmacasıyla öznel bir gerçeğe dönüştürür. İlk realist yazarlar her ne kadar toplumda var olan gerçeği olduğu gibi aktardıklarını söyleseler de bize göre, gösterdikleri gerçek, kendi bakış açılarıyla şekillenen kurmaca bir gerçektir.

Sanat adamı içinde yaşadığı dünya ile gerçekle çalışmaktan kaçınmaz. İsterse Ahmet Hâşim gibi: ‘*Seyreyledim eşkal-ı hayatı/ Ben havz-ı hayalin sularında*’ desin ancak kendi düşünde var olduğunu sandığı bir âleme daldığını sansın, gene bu dünyayı anlatır. Ahmet Hâşim de söylüyor zaten: ‘*Bir aks-i mülevvendir anın çün /Arzın bana ahcar-ı nebati*’, yani düşünün sularına eğilince gördüğü gene bu toprağın bitkileridir. Yeryüzünde olanların belki daha renkli bir yankısıdır (Akt. Özdemir,1981: 98-99).

Görülüyor ki sanatçı hangi akımın etkisinde olursa olsun, beslendiği kaynak; aslında kendisini var eden sosyal gerçektir. Yani dünyanın kendisidir. Bu sebeple esin kaynağı, oluşturduğu imaj dünyası bu gerçekten yararlanır ve ondan izler taşır. Bunun tam tersi olan sanat ise soyut sanattır.

Marksist estetikçilere göre soyut sanat, insansal ve toplumsal gerçeğe yabancılaşmanın sanat alanındaki karşılığıdır ve bu sanat, insana, topluma ve sanatın genel yasalarına aykırı bir sanattır. Bu sanat, çağdaş burjuva toplumunun karakteristik niteliğidir (Tunalı, 1993: 138-139).

Çalışmamızın odak noktası olan toplumcu gerçekçi (Marksist) estetik teoriye göre, sanat; gerçekliğin bir taklididir. *Marksist Estetik* kitabında İsmail Tunalı konuyla ilgili şunları dile getirir:

Ontoljik bakımdan söylendiğinde, genellikle varlık, “gerçeklik” olup sanat buna yönelir, onu yansıtmak ister. (...) Sanatın yansıttığı bu gerçeklik nasıl bir varlıktır? Çünkü gerçeklik, duyularımızla yalın olarak kavradığımız nesnelere başlayarak, ruhsal, sosyal varlık alanlarına kadar uzanan geniş bir varlık dünyasını dile getirir. Şu dokunduğum masa nasıl gerçekse, içinde duyduğum şu duygu, konuştuğum dil ve uyduğum töre de gerçektir (Tunalı, 1993: 40).

Georgi Plehanov ise, *Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum* adlı eserinde sanatın maddesinin gerçeklik olduğunu belirtir ve her sanatçının kendine göre gerçeği görüş biçimi olduğunu dile getirir (Bkz. Plehanov, 1974: 68).

Yukarıda da belirttiğimiz üzere, gerçeğin sanatta ve sanatçıda algılanışı çeşitli farklılıklar göstermekle beraber, sonuç olarak sanat, hem bir gerçeği yansıtmakta hem de bu gerçeğin yeniden yorumlanmasını sağlamaktadır. Bu gerçek, salt yansıyan gerçek değildir. Sanatçının zihin dünyasında yeniden şekillenen, duygu ve hayal gücüyle yoğrulan bir sanatçı gerçeğidir.

4.2. GERÇEKÇİLİĞİN TARİHSEL SÜRECİ

4.2.1. Gerçekçiliğin (Realizm) Doğuş Zemini:

Gerçekçilik (realizm) konusunda belirttiğimiz kavram ve düşüncelerden sonra bu başlık altında, gerçekçiliğin tarihsel sürecine değineceğiz. Gerçeklik kavramının yüzyıllardır çeşitli şekillerde tartışıldığını belirtmiştik. Bu sebeple gerçekçiliğe giden yol dümdüz bir çizgi şeklinde gelişmemiştir. Yani realizm, 19. yüzyılda bir anda ortaya çıkmış bir akım değildir. Düşünsel akımların gelişmesi, deneysel bilimdeki gelişmeler, gerçekçiliğin ortaya çıkmasında önemli dönemeçler bu süreçte büyük katkı sağlamıştır. Gerçekçilik kavramının yöntemleşip bir akım olarak karşımıza çıktığı dönem 18. yüzyıldır.

Bu konuda Ian Watt ve Roland Barthes *Roman Ve Gerçek Etkisi* adlı eserlerinde modern gerçekçiliğin temelini Descartes ve Locke'a dayandırır ve şunları söylerler:

Modern gerçekçilik, tahmin edilebileceği gibi, bireyin duyuları yardımıyla hakikati keşfedebileceği görüşünden yola çıkar. Bu fikrin kökeni Descartes ve Locke'a dayanır ve eksiksiz bir şekilde ilk kez 18. yüzyılın ortasında Thomas Reid tarafından formüle edilmiştir (Watt & Barthes, 2002: 14).

Fransız İhtilâli sonrasında Batı toplumunda yer almaya başlayan “hürriyet”, “demokrasi”, “milliyet”, “hukuk” gibi yeni kavramlar, hem sosyal ve siyasi hem de bilimsel ve edebî hayatı yeniden şekillendirmeye başlamıştır. Krallıkların yıkılıp ulus-devletlerin Cumhuriyet rejimleri ile yönetilme süreci yaşanmıştır. “Aydınlanma Çağı”nın yansıması olarak bilimdeki gelişmeler, sanayi çağına yol açmış ve endüstride elektriğin ve buhar makinelerinin kullanımı, hayatı kolaylaştırmakla birlikte yeni sorunları da beraberinde getirmiştir. Sanayileşme süreci Batıya baş döndürücü sömürgecilik fırsatları yaratmış, bununla birlikte bilimde de önemli gelişmeleri sağlamıştır.

Fransız İhtilâli (1789), Fransız toplumunu olduğu kadar diğer batı toplumlarını da derinden etkilemiş; özellikle sosyal ve siyasî hayatı derinden sarsmış; mevcut müessese ve değerlerin pek çoğunu hırpalarken yeni değer ve müesseselerin teşekkülüne zemin hazırlamıştır. İhtilâl sonrası Batı dünyasında, demokrasi, hürriyet, insan hakları, orta sınıfin

güçlenmesi hususlarındaki gelişmelere rağmen, mezhep kavgaları, kralcı-cumhuriyetçi çekişmeleri hâlâ devam etmektedir. Nitekim Herton ve Edwards, realizmi 18. Yüzyıl aydınlanma çağına iyimser idealizmi ve demokratik ideallerinin çöküşüyle ortaya çıkan ümitsizliğin bir mahsulü bir hayat felsefesi olarak görmektedirler (Çetişli, 2009: 81).

Gerçekçilik akımının arka plânını anlamadan onun edebiyata yansımaları görebilmek zordur. Bu sebeple gerçekçiliği oluşturan felsefi anlayışı kavramak gerekir. 19. yüzyılda özellikle Aguste Comte'ün Pozitivizm felsefesi realizmin temelini oluşturmuştur. Pozitivizm tabiat olaylarının metafizik görüşler yerine olgular arasındaki deneysellik, neden-sonuç ilkesine göre yasalaştıran bir felsefi akımdır. 'Neden' sorusunu sormayı amaçlayan bu akım edebiyata da bu anlayışı yansıtmaya çalışmıştır (Bkz. Genç, 2007: 164).

4.2.2. Gerçekçiliğin Edebi Serüveni:

Edebiyat dışında bu değişiklikler yaşanırken edebiyatta, 19. yüzyıl öncesinde birçok sanatçı hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi aktarma çabası içinde olmuştur. Aristo'dan beri batılı sanatçılar hep gerçek peşinde koşmuş ve gerçeği *mimesis* esasına göre aktarmaya çalışmışlardır. Ancak gerçekçiliğin bir akıma bürünüp sistemli bir şekilde karşımıza çıktığı yüzyıl 19. yüzyıldır. Yine de bu tarihsel sınırlamalar bir kesinlik içermez. Nitekim Ernst Fischer *Sanatın Gerekliliği* adlı eserinde "gerçekçilik" in bir anda ortaya çıktığını söylemenin yersiz olduğunu, birçok klasik ve romantik yazarın da gerçekçi tutumlar sergilediklerini belirtmiş ve şöyle devam etmiştir:

(...) Sanatta gerçekçilik kavramı, ne yazık ki, esnek ve belirsizdir. Gerçekçilik kimi zaman nesnel bir gerçekliği tanıyan bir tutum, kimi zaman da bir anlatım yolu ya da yöntem olarak tanımlanır. Bu ikisini ayıran çizgi de her zaman kesin değildir. *Gerçekçi* deyimi kimi zaman Homeros, Phidias, Sophokles, Polykletus, Shakespeare, Michelangelo, Milton ve El Greko için kullanılır; kimi zaman da yalnız Fielding ile Smollet'den Tolstoy ve Gorki'ye (...) uzanan bir yazar türünü tanımlamak için kullanılır. Bu yazarların her biri farklı bir akımın temsilcileri olmasına rağmen eserlerinde gerçekçilikten yansımalar bulunmaktadır (Fischer, 1993: 101-102).

Roland Barthes, edebiyatta gerçekçilik kavramını ilk kez Fransız Gerçekçi Okulu'nun kullandığını söyler:

Gerçekçilik sözcüğü ilk kez 1835'te, yeni-klasik resmin 'şiiressellik ideali'ne karşı Rembrandt'ın *insani gerçek*'ini belirtmek üzere estetik bir nitelendirme olarak; daha sonra 1856'da Duranty'nin yayımladığı *Realisme* dergisinde tamamen edebi bir anlamda kullanılmıştır (Watt & Barthes, 2002: 10).

Realizm, gerçeği var olduğu şekliyle anlatmayı ilke edinmiş bir edebî akımdır. Romantizmin baş tacı olduğu dönemde Balzac, Flaubert, Stendhal, Defoe, Richardson gibi gerçekçi yazarlar yaşadıkları dönemi bir tarihçi tavrı ile yansıtmaya çalışmışlardır. Aslında her çağın sanatçısı ürününde gerçeği yansıttığını söyler. Bu konuda Robbe- Grillet şunları söyler:

(...) Bütün yazarlar gerçekçi olduklarını düşünürler. (...) Gerçekçilik kesinlikle tanımlanmış (...) bir kuram değildir. Klasikler gerçekliğin klasik, romantikler romantik, gerçeküstücüler gerçeküstü olduğunu düşünürler. (...) bu bakımdan, edebiyat devrimlerinin neden hep gerçekçilik adına yapıldığını anlamak kolaydır (Robbe- Grillet, 1989: 132–133).

Stendhal'in (Stendhal, 2010: 393) ünlü: "bir roman, yol boyunca gezdirilen aynadır. Bir bakarsın göklerin maviliğini, bir bakarsın, yolun irili ufaklı çukurlarında birikmiş çamuru görürsün. Sonra da kalkıp heybesinde bu aynayı taşıyanı ahlaksızlıkla mı suçlayacaksın? Aynası çamuru gösteriyor diye aynaya kabahat bulmak olur mu? Böyle çamurlu çukuru bulunan yola, daha doğrusu suyun akmasını, kokmasını, çamur çukurları meydana getirmesini önleyemeyen temizlik müfettişine çatın" sözü, romandan yola çıkarak bu akımın esere ve topluma bakışını yansıtmaktadır.

İlk gerçekçi yazarların eserlerinde kahramanlar; zihinlerinde ve yüreklerinin derinliklerinde geçenlerle değil daha ziyade sergiledikleri eylemlerle yansıtılırlar. Bu eserlerde yazarlar, kendilerini ellerinden geldiğince saklamaya gayret ederler. Öznel ve romantik yorumlardan kaçınırlar, tarafsızlıklarını korumaya çalışırlar. Gözleme önem verdikleri için "anlatmak" (telling) tan çok "gösterme" (showing)ye başvururlar. Romantik yazarlarda olduğu gibi, bu yazarların eserlerini oluştururken bir "ahlâk adamlığı"na soyunmaları beklenmez. Bununla birlikte realistler

eserlerinde yaptıkları işin sadece kendileri için değil toplum için de olduğunu farkındadırlar. Bu da onlara geniş bir bakış açısı kazandırır.

Realizmde, gerçekçi sanatçının eseri bir tez ve ideoloji taşımamalıdır anlayışı savunulur. O olanı gözlem gücüyle aktaran gerçekçilik ilkesini benimsemiş bir şahsiyettir sözleri ile tanımlarlar (Bkz. Genç: 2007). Realistlerin yarattıkları kahramanlar, gerçeği yansıtmakla beraber, toplumda karşılığı olan karakterlerdir. Bu konuda Gustave Flaubert şunları söyler:

(...) Emin olunuz ki bir yazarın yarattığı her şey gerçektir. Şiir, geometri kadar gerçektir. Tümevarım, tümdengelim kadar doğru bir metottur. Üstelik insan, belli bir seviyeye eriştikten sonra, ruhsal olaylar hakkında herhangi bir hata yapmıyor. Benim zavallı Bovary'm, hiç şüphesiz ki, şu anda Fransa'nın her kasabasında ıstırap çekiyor ve ağlıyor (Stevick, 2004: 328).

Gerçekçiliğin tarihsel sürecini aktarırken gerçekçilik kavramının çeşitli kollara ayrıldığı, farklı coğrafyalarda yeni içerik ve anlayışlarla karşımıza çıktığını görüyoruz. Gerçekçilik eleştirisi üzerine önemli çalışmalar yapan Lukacs'a göre, sanat bir yansıtmadır ve yansıtmaya yöntemleri başlıca ikiye ayrılır: *Gerçekçilik ve Doğalcılık*. Bunlardan birincisi sosyal gerçekliği yansıtabilir, ikincisi yansıtamaz. Lukacs daha sonra Gorki gibi, gerçekliği de *Eleştirel Gerçeklik ve Toplumcu Gerçeklik* olmak üzere ikiye ayırır ve çalışma boyunca bizim "gerçekçilik" diye anacağımız gerçekçilik anlayışı için şunları söyler:

Yazarın görevi toplumun belli bir dönemindeki gelişim doğrultusunu belirleyen tarihi güçleri, yani toplumun içyapısını ve dinamiğini kavramaktır. Başka bir deyişle o dönem için tipik olan tarihi durumu anlamak. Yazar eserinde kişiler, olaylar ve durumlarla bu tarihi güçlere somutluk kazandırır. Öyleyse eserdeki kişilerin, olayların ve durumların tipik olması gerekir ki sosyal gerçekliğe yansıtılabilsinler. Tipik, ya da temsil edici karakter hem tarihi güçleri kendi kişiliğinde somutlaştırır, hem de kendine özgü nitelikleri ile yaşayan canlı bir birey olur (akt. Moran, 2006: 55).

Yukarıda Lukacs'ın da belirttiği üzere, realizmin bu anlayışı zamanla *Eleştirel Gerçekçilik ve Toplumcu Gerçekçilik* olmak üzere iki farklı kol olarak karşımıza çıkar. Aşağıda bu iki gerçekçilik kolu üzerinde durulacaktır.

4.3. Eleştirel Gerçekçilik:

Toplumsal gerçekleri eleştirel bir yaklaşımla değerlendiren, insanı toplumsal ilişkileriyle yansıtmayı amaçlayan gerçekçi yönelimdir. Kaynağını ve ilkelerini gerçekçilik (realizm) akımından almış olsa da ona yeni anlam ve içerik yüklemiştir. Bu anlayışa göre, insanı biçimlendiren, onun duygu ve düşünce evrenini oluşturan, ahlaksal değer ve yargılarını oluşturan toplumsal çevresiyse eğer, insanı insancıl nitelikler doğrultusunda değiştirebilmek için çevresini değiştirmek gerekir. Bu nedenle edebiyatın üstlenmesi gereken görev, insanı ve onu biçimlendiren toplumsal çevreyi değiştirmek gerekir görüşünden yola çıkan eleştirel gerçekçiler, sorunları saptama ve yansıtmanın yetmediğini önemli olanın koşulları değiştirmek olduğunu savunur.

Realizmin başlangıcından itibaren dikkati çeken bu tavır; gözlemlenen ferdî ve sosyal gerçeklerin belli bir dünya görüşü ekseninde eleştiriye tabi tutularak anlatılmasını esas alır. Balzac Stendhal, Guy De Maupassant, Charles Dickens, George Eliot, Maksim Gorki, Tolstoy, Çehov gibi yazarlar, sosyal, ekonomik kültürel, siyasi şartları içinde ele aldıkları insan/insanları, olayları, durumları belli bir eleştiri süzgecinden geçirerek dikkatlere sunarlar. Ancak bu eleştirel tavır, hiçbir zaman “angaje edebiyat” seviyesine düşmez (Çetişli, 2009: 86).

Bu akımın öncülüğünü yapan Fransız yazar Anatole France (1844-1924), değişeceğini söylediği düzenin eksik ve çarpık yönlerini *Slyvester Bonnard'ın Suçu* (1881), *Kızıl Zambak* (1905), *Bay Bergeret* (1901) *Paris'te*, *Penguenler Adası* (1908), *Tanrılar Susamışlardı* (1912), *Meleklerin İsyanı* (1914) gibi eserlerinde olabildiğince açık bir dille yansıtmıştır.

Eleştirel Gerçekçiler, gözlem altında tutarak ele aldıkları insanı, insanları, toplumları, olayları, sorunları eleştirirler. Ancak güdümlü ve ideolojik bir önerileri, reçeteleri olamaz (Genç, 2007: 166).

Anatole France gibi, Romain Rolland (1866–1944) da insanın davranışlarını yönlendiren törel değerlerin eleştirisini yapmıştır. Alman romancı Thomas Mann (1875–1955) ise burjuva gelenek ve değer yargılarına gözlemci bir gerçekçilikle karşı çıkan yazarlar arasındadır. Mann, ilk önemli romanı *Buddenbrooklar*'dan (1901) başlayarak *Büyülü Dağ* (1929), *Yusuf ile Kardeşleri* (1933), *Değişen Kafalar*

(1934), *Dr. Faustus* (1938), adlı yapıtlarında insan düşüncesini ve özgürlüğünü boğan güçlere karşı dolaylı bir savaş açmıştır.

Ernst Fischer *eleştirel gerçekçilik* hakkında şunları belirtir:

Eleştirel Gerçekçi yazarların en belirgin yanları burjuva toplumuna karşı bireysel, romantik bir tutumları oluşudur. Bununla birlikte içinde birçok değişik fikir ve anlayış taşımıştır (Fischer, 1993: 102–103).

Eleştirel gerçekçileri, toplumcu gerçekçilerden ayıran en önemli özellik de ideolojik bir tavır almamalarıdır. Bununla birlikte edebiyatı güdümlü olmaktan uzak tutmalarıdır. Bu sebeple gerçekçilik akımının 20. yüzyılda Avrupa’da *eleştirel gerçekçilik* olarak karşımıza çıktığını söylemek yanlış olmaz. Rusya’da ise aynı dönemlerde *toplumcu gerçekçilik* anlayışının benimsendiği görülür.

Çalışmada üzerinde odaklanacağımız problemin toplumcu gerçekçilik olması sebebiyle, *gerçekçilik* ve *eleştirel gerçekçilik* bahislerini özetlemeyi uygun gördük. Aşağıda *toplumcu gerçekçilik* üzerinde daha ayrıntılı durulacaktır.

4.4. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

4.4.1. Toplumcu Gerçekçiliğin Doğuşu:

Konumuza giriş yapmadan önce *toplumcu gerçekçilik* ifadesini ilk kullanan kişinin Maksim Gorki olduğunu, bu anlayışın, toplumcu gerçekçilik, sosyal gerçekçilik, sosyalist gerçekçilik, Marksist gerçekçilik, gibi isimlerle çeşitli kaynaklarda adlandırıldığını ancak bu ifadelerin hemen hemen aynı ifadeler olduğunu belirtmekte yarar vardır.

Toplumcu gerçekçilik kavramı 20. yüzyılda önce Sovyet Rusya'da ortaya çıkmış, daha sonra diğer sosyalist ülkelere sıçramış bir sanat yöntemidir diyebiliriz. Bu sanat yöntemi, giderek bir dünya görüşü olarak kabul edilmiş; 20. yüzyılın en temel estetik görüşlerinden biri olmuştur.

Batıda gerçekçilik çeşitli şekillerde ve çeşitli yazarların elinde gelişmiş ve özellikle roman türünde kendini belirgin olarak hissettirmiştir. Avrupa'da birçok büyük gerçekçi yazarın yetiştiğini görmekteyiz. Realizm ve natüralizm gerçekliğinden farklı olarak Rusya'da gerçekçilik farklı yorumlanmıştır. Tolstoy, Dostoyevski, Çehov gibi romancı ve hikâyeciler, eserlerinde toplumu ve olayları hem açıklayıp hem de yargılama yoluna gitmişlerdir. Bu yargılama onları Batıdaki gerçekçilerden farklı kılan en önemli özelliktir.

Gerçekçilik akımının Stendal, Balzac, Zola, Flaubert gibi yazarların elinde geliştiğini ve daha etkili bir konuma geldiğini söylemek mümkündür. Batıdaki gelişen gerçekçiliğin yanında Rusya'da da başka bir yönde gelişen bir gerçekçilikle karşılaşmak mümkündür. 19. Yüzyılın ortalarında gerçekçilik Rusya'da belirmiş, Tolstoy, Çehov ve Gorki gibi yazarlar büyük eserler vermişlerdir. Bu yazarların yanı sıra, kuram alanında, Belinski, Dobrolyubov, Çernişevski gibi eleştirciler toplumla ilgilenen ve gerçekçi bir edebiyatı savunan görüşler atmışlardır (Moran, 2006: 41).

Bu dönemdeki eserlerde katı gerçekçi, kuru bir anlatımın söz konusu olduğunu söylemek mümkün değildir. Hatta Tolstoy ve Dostoyevski'nin birçok eserinde romantik bir anlatım etkisi söz konusudur. İ. Genç bu konuda şunları aktarır:

Tolstoy'un geliştirdiği kurama ve belli duyguların okur'a aktarılmasını isteyenlere göre, sanat insanlarda iyi duygular uyandırmak suretiyle onları eğitir ve birbirine yaklaştırır. Tolstoy, bu kuramı ile aslında Gerçekçilik ve Romantizmin Anlatımcılığı ilkesini terkip etmiştir. Söz gelimi onun *Harp ve Sulh*, *Anna Karenina*, *Diriliş* gibi romanlarında, realizmin soğukluğu görülmez, bununla birlikte Romantizmin duyguları saran anlatımcılığı okuru etkiler (Genç, 2006: 174).

Dostoyevski, Tolstoy gibi yazarların her ne kadar farklı bir gerçekçilik anlayışı getirdiklerini belirtsek de bu gerçekçiliğin esin kaynağı yine *Avrupa realizmidir*. Eserlerinde hem realizmin hem de romantizmin izlerini yer yer görmekteyiz.

Tolstoy'la başlayan Gerçekçi Yansıtma kuramının öncekilerden farkı sanatçının duygularını dile getirmesini yeterli bulmayarak “okur ile sanatçı” arasında bir ilişki bulmasındandır. Sanatçının duygularını dile getirmesi ile sanat meydana gelmez. Sanat bu duyguların okura da duyurulması, aynı heyecanların onda da uyandırılması ile meydana gelir. İşte sanatçı bunu yapan kişidir ve bu durumda eser, sanatçının yaşantısını okura aktaran bir araç olmaktadır. Sanatçı öfkelenen insanın bağırıp çağırması gibi, kendisini rahatsız eden duygularını dile getirmek ihtiyacını hisseder. Bunu gerçekleştiren rahatlar ki bu Aristo'nun “katharsis” fikrini hatırlatır. Şüphesiz bütün sanatçıların, duygu anlatımlarını yazdıklarını söylemek mümkün değildir (Moran, 2006: 106–116).

Yukarıda da belirttiğimiz üzere bu yazarlar, eserlerinde Rusya'daki toplumsal ve siyasal çalkantıları bütün çıplaklığıyla dile getirmişlerdir. Toplumcu gerçekçiliği eserleri, fikirleri ile beslemiş ve kaynaklık etmişlerdir.

20. yüzyıl siyasal, ekonomik ve toplumsal değişikliklere neden olmuş, I. ve II. Dünya Savaşı, devrimci patlamalara yol açarken gelenek ve töreler sarsıntıya uğrayarak sınıflar arası farklar da derinleşmiştir. Özellikle I. Dünya Savaşı, imparatorlukların sonu ulus devletlerin inşası anlamına gelmiştir. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Osmanlı ve Rusya gibi devletlerin sonunu hazırlamış, bu gelişmeler, edebiyatın siyasallaşmasına neden olurken; içerik yönünden ülkeden ülkeye farklılıklar arz eden yeni akımların oluşmasına da kapı aralamıştır. Marksist

anlayışın getirdiği değerler, bütün dünyayı derinden sarsmıştır. Rusya ise Marksist anlayıştan en fazla etkilenen ülke olmuştur. Bunun ekonomik, sosyal, kültürel birçok sebebi vardır. 20. yüzyılın başlarında Rusya’da patlak veren Bolşevik İhtilâli ile iktidar el değiştirmiş, komünist ve sosyalistler yönetime geçmiştir. Bu yüzyılın başlarında Rusya’da oluşmaya başlayan toplumcu edebiyat anlayışı “Ekim Devrimi” ile yerini sağlamlaştırmıştır. “Ekim Devrimi” sonrası Rusya’da Marksist ve Leninist sanat anlayışının izleri görülmeye başlanacaktır.

4.4.2. Marksizm ve Toplumcu Gerçekçilik:

Toplumcu gerçekçi anlayışın temel dayanağı Marksizm’dir. Bu edebî anlayışın tam anlamıyla anlaşılabilmesi için Marksist felsefenin bilinmesi gerekir. Marksizm, özgün bir siyasal felsefe, tarihin materyalist bir yorumuna dayanan ekonomik ve toplumsal bir dünya görüşü, kapitalizmin Marksist açıdan çözümlenmesi, bir toplumsal değişim teorisi ve Karl Marx’ın ve Friedrich Engels’in çalışmalarından çıkarılan insanın özgürleşmesiyle ilgili bir düşüncedir. Marksizm, bir öğreti olarak siyasal, ekonomik ve felsefî bir bütünlük içerir ve ideolojik alanda, esas olarak sınıflar savaşımı teorisini ortaya atan ve bu savaşımın zorunlu sonucu olarak proletarya diktatörlüğüne ve oradan da toplumsal eşitlik ve özgürlük dünyası “komünizm”e varılacağını öngören bir öğreti olarak tanımlanır. Bu anlayışın temel dayanakları, İngiliz ekonomi-politiği, Alman felsefesi ve Fransız ütopyik sosyalizmidir. Ancak Karl Marx ve F. Engels, bu görüşleri geliştirerek üçüncü yeni bir yol, model sunmuşlardır (Bkz. Tunalı, 1993: 101-103).

Bununla birlikte, tarihin sınıf mücadeleleri tarihi olduğu, sermaye düzeninin kaynağında ücretli emek sömürsünün bulunduğu, işçi sınıfının kendini kurtarabilmek için, bünyesinde şekillendiği toplumsal-iktisadi sistem olarak sermaye düzenini lağvetmek zorunda olduğu ve kendi bağımsız partisiyle bunu yapacak asli toplumsal unsur olduğu şeklindeki önermeler, Marksizm’in temel önermeleri olarak değerlendirilebilir.

İsmail Tunalı, *Marksist Estetik* adlı eserinde Marksizm için şu tespitlerde bulunur:

Marksizm, toplumu, kültürü ve tarihi statik bir varlık olarak değil de, dinamik bir varlık olarak anlar. Toplum, sürekli bir değişim içindedir. Bu değişimin temelinde iki ana kavram bulunur. Biri *üretim gücü*, öbürü de *üretim ilişkileri* kavramlarıdır. Üretim gücü deyince Marx, üretim araçlarını anlar. Ziraatta kullanılan çapa ve tırmıktan tutunuz da traktör, makine ve fabrikalara kadar bütün bu üretim araçları, üretim gücünü oluşturur. Üretim ilişkilerine gelince: Bunlar üretim araçlarının mülkiyetini gösterir. Bu üretim araçları özel teşebbüse, özel mülkiyete ait olabildiği gibi, ortak mülkiyete de ait olabilir. İşte, toplumda meydana gelen sınıf çatışmalarının temelinde, üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasındaki çelişki bulunur (Tunalı, 1993: 101).

Genel hatlarıyla açıklamaya çalıştığımız Marksizm'in estetiğe yönelik çalışmalarına bakacak olursak; Marx ve Engels'in sanat ve estetik ile ilgilendikleri ama doğrudan estetik alanda bir çalışmalarının olmadığını belirtmeliyiz. Estetik alanında bizzat Rus yazar ve eleştirmenlerin önemli katkıları olmuştur. Bu konuda Murat Belge *Marksist Estetik* adlı eserinde tezimizi destekleyecek şu tespitlerde bulunur:

(...) Marksizm'in ilk kurucuları, Marx ve Engels, birçok sorunu incelerken sanat ve edebiyata da değinmişler, ama doğrudan doğruya sanat konuları üzerine bir şey yazmamışlardı. Daha sonraki Marksistler arasında yalnız Plehanov bu konuyu özellikle önemsemi ve bir teori geliştirmeye çalıştı (Belge, 1997: 27).

Bu akımın edebiyata etkilerine bakacak olursak; *toplumcu gerçekçiliğin*, realizm akımının Rusya'daki yeni adı olduğunu görürüz. Esin kaynağı Marksizm ve onun getirdiği değer yargılarıdır. *Toplumcu gerçekçiliğin* adı ile birlikte içeriği de değişmiştir. Çünkü *toplumcu anlayış*, eleştirel gerçekçiliğin gözlem gücüyle yetinmez. Sorgular, müdahalede bulunur. İnsanı toplumsal ilişkileri içinde ele alır, toplumsal gerçekleri devrimci doğrultuda ve Marksist yaklaşımla yansıtmayı amaçlar. Sanatı belli bir sınıfın güdümünde kurtarmaya çalışır.

Toplumcu gerçekçi anlayışın şekillenmesinde büyük bir etkiye sahip olan Plehanov bu anlayışın ilkelerini belirtirken şunları söyler:

Marxizm'e yaslanan bilimsel estetik, burjuva estetiğinin yalanlarını ve onun "katıksız" demokrasi ile "sınıflar üstü" siyaset masalına özgü o ünlü "sanat için sanat" ilkesini silip süpürdü. (...) Sanat ve edebiyat ürünlerini toplumsal çevreleriyle açıklayarak, onları tarih ve toplum içindeki yerlerine oturtmaya yönelmekle maddeci bir estetiğe giden yolu açtı (Plehanov & Jean, 1974: 86-87).

Toplumcu gerçekçiliğin bir diğer önemli eleştirmeni de Çernişevski'dir. O da Plehanov gibi bu akımın sistemleşmesinde önemli rol oynar. Çernişevski, sanat eserinde yansıtılan gerçekliğin insanlar için önemli olduğunu, ancak yazarın sosyal gerçekliği yansıtmakla kalmadığını, bunu açıklayıp yargılaması gerektiğini de belirtir (Bkz. Moran, 2006: 41).

Çernişevski bu anlayışı ile batıdaki eleştirel gerçekçilerden ayrılır. Çernişevski dışında Dobrolyubov, ve Belinski gibi eleştirmenlerin görüşleri de toplumcu gerçekçiliğin oluşup gelişmesinde önemli bir etkiye sahiptir.

Marxist estetiğin eksenini, sanatın ana konusu olarak ele alınan insan, toplum ve onun üretim ilişkileri oluşturur. Gözlemci gerçekliğin yanında Marxist ideolojinin hayata ve doğaya bakışı irdelenir. Sanatçının fiziksel ve düşünsel her türlü gelişimi tarihsel bir süreç içinde gelişmiştir. Bu nedenle sanatçı toplumsal bir varlık, onun sanatsal ürünü de toplumsal yaratıdır. Toplumcu gerçekçi anlayışa göre; her sanatçı, bilincini ve yaratısını şekillendiren çağına karşı toplumsal bir sorumluluğa sahiptir. Bu sorumluluk sanatçıyı toplumsal olaylara ve çağına karşı aktif kılar. Sanatçı toplumsal eşitsizlikleri ve sömürüyü görerek, kendi bilincinde estetize eder. Bu şekilde sanatsal bir yaratı biçiminde topluma sunar. Toplumcu gerçeklik sanatı ve onun eserini tarihsel bir sürecin ürünü olarak görür. Toplumcu gerçekçiliğin ana kaynağı yukarıda da belirttiğimiz üzere Marxist estetikdir.

Karl Marx'ın öncüsü olduğu Marxizm, ekonomik teori üzerine inşa edilmiş bir felsefe olsa bile sosyal ve siyasi yaşam ile birlikte 19. yüzyıl edebiyat dünyasını fazlasıyla etkilemiştir. Bu teorinin yarattığı toplumcu gerçekçi sanat anlayışı yeni bir toplum yaratmayı amaçlar, bunu yaparken de dayanak noktası olarak Marxizm'i

temel alır. İsmail Tunalı, *Marksist Estetik* adlı eserinde toplumcu gerçekçiliğin amacını şu ifadelerle aktarır:

Toplumcu gerçekçi sanat yeni bir insan toplumu yaratmayı başarmayı amaçlar. Bu insan tablosunda en ileri sınıfın ahlaksal, tinsel kuralları, prolateria dayanışması ve internationalizm eylemi ve bilinci ve bireysel-toplumsal ilgilerin uyumuna çabalama insan değerinin ölçütü olacaktır. (...) Böyle bir gerçekçi sanat, içinde yaşadığı burjuva toplumunda gördüğü toplumsal bozuklukları, toplumsal adaletsizliği ve eşitsizliği, toplumsal bozulmayı ele alır ve eleştirir (Tunalı, a.g.e. 145-146).

Moran, Marksist estetiği incelerken, toplumcu gerçekçiliğin tam anlamıyla toplum sorunlarından yola çıkarak, devrimci bir tutumla toplumu değiştirmeye çalıştığına vurgu yapar ve şunları ifade eder:

Toplumcu gerçekçiliğe göre sanatın yansıttığı geçeklik toplumsal gerçekliktir, ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır. Marksistlere göre durum şudur: ‘Çağımızda sosyal gerçekçiliğin kavranması daha belirli bir hâl almıştır, çünkü Marksist doktrinde toplumun hangi aşamalardan geçtiği ortaya konmuştur. Yazarın artık doğru perspektife sahip olması demek tarihi determinizm içinde toplumun kölelik çağından feodalizme, feodalizmden kapitalizme ve kapitalizmden sosyalizme doğru geliştiğini kavramakla olur. Böylece toplumu tarih içindeki yere oturtmak, içindeki çatışmaları, ilerici ve tutucu güçleri fark etmek ve sosyalizme doğru diyalektik gelişimi görmelidir ki ancak, yazar çağımızın sosyal gerçekliğine sızabilir (Moran, 2006: 54).

Marks ve Engels’in Marksizm’i kuramlaştırırken sanat ve estetiğin meseleleri üzerine fikirlerini ayrıntılı bir şekilde dile getirmediikleri, bu konuda belli bir eser ortaya koymadıkları bilinmektedir (Bkz. Süphandağlı, 1995: 42). Marks ve Engels, Latin ve Yunan klasiklerini, Homeros, Shakespeare, Balzac gibi yazarları okumuş, edebiyatla ilgili olan düşünürlerdir. Hatta Marks’ın bir Balzac düşkünü olduğu bütün eserlerini birkaç kez okuduğu bilinmektedir. Bütün bu ilgiye rağmen, estetik üzerine birkaç yazıları dışında doğrudan edebî içerikli bir eseri yoktur. Ancak sanatın Marksist anlayışın içindeki yeri açıklanmıştır.

Sanatı, Genel Marksist teori içinde ekonomik yapıya bağlayarak Marksist estetiğin temel ilkesini belirlemişlerdi. “Alt Yapı” ve “Üst Yapı” olarak tanımladıkları sosyal yapı içinde sanat, hukuk, ahlak, bilim ve felsefeyi üst yapının parçaları olarak kabul etmişlerdir. Onlara göre; 1. Sanat, sosyal bir kuruma dayanır. 2. Sanat siyasi etkinliğin gücüdür. 3. Sanat görece olarak özerktir (Uslu, 1993: 20).

Özetle; toplumcu gerçekçi edebiyatın kaynaklarına bakacak olursak; Marksist estetiğin getirdiği değerler ve ilkeler, bunun yanında, *gerçekçilik* akımının Rusya’daki önemli yazarları Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev gibi yazarların verdikleri eserlerin katkısı bu sanat yönteminin şekillenmesinde etkili olmuştur. Ayrıca Rus eleştirmenler, Plehanov, Çernişevski, Dobrolyubov, Belinski’nin de toplumcu edebiyatın şekillenmesinde büyük katkıları olduğu su götürmez bir gerçektir. Aynı zamanda bu eleştirmenlerin, toplumcu gerçekçiliğin 20. Yüzyılda tüm dünyada bir estetik anlayış olarak kabul edilmesinde önemli katkıları olmuştur.

Rusya’da devletin resmi sanat görüşü sayılan *toplumcu gerçekçilik* 1930’larda ortaya çıkmış, ana ilkeleri bilindiği gibi, 1934’te toplanan ‘Sovyet Yazarlar Birliği’nin 1. Kongresi”nde saptanmıştır. Açılış konuşmasını Jdanov’un yaptığı kongrede M. Gorki, N. I. Buharin, Karl Reddak gibi düşünür ve yazarlar konuşmuş, toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu ve bu anlayışla ne amaçlandığı çeşitli bildirilerle aktarılmıştır.

Toplumcu gerçekçilik, Rusya’da 1934 öncesi ve 1934 sonrası olmak üzere iki farklı çizgide gelişir. Toplumcu gerçekçi anlayışı iki farklı dönemde ele almamızın temel sebebi 1934’te Rusya’da düzenlenen “Yazarlar Birliği Kongresi” ve bu kongrede başını Maksim Gorki’nin çektiği sanatçıların ve yazarların aldıkları kararlardır. *Toplumcu gerçekçilik* deyimini ortaya ilk atan kişi de yukarıda da belirttiğimiz üzere Maksim Gorki’dir. Edebiyatın bir propaganda aracı olarak kullanılma amacının görüldüğü bu kongrede Rusya’da artık yeni bir sanat anlayışın oluşacağını ilk adımı atılır. Bu kararlar, Rusya’da, güdümlü, Komünist partiye bağlı, farklı bir edebiyat anlayışının oluşacağını göstermektedir. Aşağıda 1934 öncesi Rusya’daki *toplumcu gerçekçilik* anlayışı üzerinde durulacaktır.

4.4.3. 1934 Öncesi Toplumcu Gerçekçilik:

1934 öncesi toplumcu gerçekçi edebi ortamına baktığımızda, Komünist Partisi, 1934 öncesinde, Marksist estetik dışında gelişen edebi anlayışlara hoşgörü ile yaklaşmıştır. *Fütürizm*, *Rus biçimciliği* gibi akımlar bu dönemin farklı ve önemli akımlarıdır. Gelişebilecekleri bir alan bulabilmişlerdir. Marksist anlayış, tek bir görüşü şart koşmamıştır. 1934 sonrasına göre daha özgür bir sanat anlayışının olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Rus biçimciliğini savunan Roman Jacobson gibi sanatçıların 1930'lardan sonra Rusya'dan ayrılıp Prag Dil Okulu'nu kurduğunu, bunun temel sebebinin Rusya'daki Stalin yönetiminin bağımsız sanata ve sanatçıya karşı olumsuz tutumunun olduğunu belirtmeliyiz. Ayrıca *fütürist* çizgide eserler veren Mayakovski, *Ekim Devrimi*'nin gerçekleşmesi için büyük bir mücadele verir. Güçlü bir sosyalist olmasına rağmen 1930'da yazdığı şiirler sebebiyle devrimciler tarafından dışlanır. Böylece *fütürizm* akımı da Rusya'da barınamaz. Bütün bu sınırlamalar 1934'ten sonra had safhaya ulaşır ve edebiyat artık partinin emrine koşulan bir araç olur. Berna Moran da Rusya'daki toplumcu gerçekçi anlayış için şu saptamalarda bulunmuştur:

Bu akım, ana yurdu Rusya'da 1934'e kadar bu çizgide gelişirken 1934'ten sonra daha katı bir tutum içerisinde gelişmiş, sanatın belirleyicisi resmi ideoloji olmuştur. 1934'e kadar olan birinci dönem ve Toplumcu gerçekçilik kuramının kabul edildiği 1934'ten sonraki ikinci dönem olmak üzere ikiye ayrılır. Marx, Engels, Plehanov gibi düşünürlerin, sanat eseri ile ekonomik yapı arasındaki ilişkiyi araştırdıkları birinci dönemde, henüz parti tarafından saptanmış kesin bir görüş yoktu. Sovyetler'de çeşitli akımlar bu arada Rus Biçimcileri bile hoş görüşle karşılanıyorlardı. İkinci dönem ise sanat anlayışının Sovyetler'de resmi bir nitelik kazanarak 'Toplumcu Gerçekçilik' adını aldığı dönemdir (Moran, 2006: 41-42).

4.4.4. 1934 Sonrası Toplumcu Gerçekçilik:

1934 sonrası *toplumcu gerçekçi* anlayışı değerlendirmeden önce Rusya'da 1934'te düzenlenen "Yazarlar Birliği" kongresinde saptanan ve bir yapının toplumcu gerçekçi olup olmadığını anlamakta kullanılacak ölçütleri sıralamakta fayda görüyoruz. Bu ölçütler Maksim Gorki tarafından özetlenerek aktarılmıştır. Gorki'nin kongredeki bu bildirisi, bir bakıma toplumcu edebiyatın resmi ilkelerini aktarır. Bildiriye göre:

a) Toplumcu Gerçekçilik daha önceki eleştirel gerçeklikten farklı olarak programatik bir edebiyattır ve bir tezi vardır.

b) Bu edebiyatta insanı belirleyen en temel öğe kolektivizmdir: 'Sosyalist birliktelik ancak kolektif emek içinde gelişebilir.'

c) Toplumcu Gerçekçi edebiyatta iyimser bir bakış açısı egemendir: 'Yaşam eylemdir ve yaratmaktır. Yeryüzünde yaşayan insanın ulaşacağı en son erek yeryüzünde yaşamak mutluluğudur.'

d) Bu edebiyat eğitsel bir işlevle yüklüdür. Sosyalist bireyselliğin geliştirilmesi bu edebiyatın ana amacıdır (akt. Kahraman, 2000: 51).

Bu ilkelerden yola çıkarak Komünist Partisinin sanat anlayışını kendi denetimi altına almaya çalıştığı görülür. Stalin'in kültür ve edebiyat alanındaki danışmanı ve adamı olan Jdanov'un başını çektiği bu dönemde *toplumcu gerçekçilik* adında bir akım resmen doğmuş, bununla birlikte güdümlü bir edebî anlayışın da kapısı açılmıştır. Bu dönemde, adını Andrei Jdanov'dan alan ve Stalin devrinde, Sovyetler Birliği'nin kültür politikasının temelini oluşturan, katı ve partiye güdümlü bir sanat anlayışı oluşur, bu anlayışın adı "Jdanovculuk"tur.

Bu anlayışa göre; Komünist partisi, bilim, sanat, kültür gibi alanlarda resmî doğruları ilan eder ve her vatandaş da bu doğrulara uymak zorundadır. Bir bakıma Sovyet rejimi, "sanat karakolu" kurmuştur. Bu karakolun başına da komiser olarak Jdanov getirilmiştir. Edebiyat ise hüküm giyemeye razı olmuştur (Bkz. Moran, 2006: 43).

1934 sonrası Sovyet toplumunda etkisini gösteren *toplumcu edebiyat* kendi romantik kahramanlarını yaratmış, Sosyalizm'in getirdiği anlayışı öven, yücelten, güdümlü ve tek taraflı bir edebiyatın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Sanat, siyasal

düşüncenin bir aracı konumuna getirilmeye çalışılmıştır. Böylece, Rusya'daki *toplumcu gerçekçi* sanat anlayışının sanatçının, özgür ve yaratıcı tavrı görmezden geldiğini söyleyebiliriz. “Sovyet romanında bu kongre sonrası devrimci bir romantizm yaratılarak ve *olumlu kahramanlar* sunularak toplumsal gerçekliğin bu kanal yoluyla anlatılması tezi uygulamaya dönüştürülmüştür. Bu tip, kendini görevine adanmış, güçlü bir kişidir. Halk acı çekmektedir, bir kurtarıcıya, bir lidere ihtiyaç vardır. Olumlu kahraman karşılaştığı güçlükleri yener, engelleri geçer, sosyalizmin başarılı olduğunu gösterir.” (Bkz. Genç, 2007: 175)

Sonuç olarak; *toplumcu gerçekçi* edebiyat, 19. yüzyılda ortaya çıkan ve tüm dünyayı etkileyen realizmin Rusya'da yeni bir anlayış ile yansıtılmasıdır diyebiliriz. Ancak bu anlayış “Avrupa Gerçekçiliği” gibi sadece gözlemlerle yetinmemiş, aynı zamanda gözlem ile birlikte çözüm reçetesi sunan, bu çözüm reçetesinin de Marksist ve sosyalist düşünce ve yönetim anlayışı ile mümkün olacağını belirten bir anlayıştır. Temel kaynağı olan Marksist öğretinin sanata ve sanatçıya yüklediği sorumluluklar vardır. Sanatçı, bu toplumsal sorumlulukları dile getiren, ülke için çalışan, sanatını toplum için kullanan kişidir. *Toplumcu gerçekçilik* yukarıda da değindiğimiz gibi, zamanla edebiyatın sınırlarını daraltmış, sanatı estetik bağlarından koparmış, güdümlü hâle getirmiştir. Sanatçının özgür olamaması bu akımın en büyük açmazıdır. Ayrıca edebiyatın bir propaganda aracı olarak kullanılması, siyasetin malzemesi olması da diğer önemli problemlerdir.

4.5. TÜRKİYE’DE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

4.5.1. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar Gerçekçiliğin Etkileri:

Türk Edebiyatında realizmin izleri, Tanzimat dönemi ile birlikte görülür. Ancak bu etki, Avrupa ile aynı süreçte gerçekleşmemiştir. Realizm, Türk Edebiyatında 1880’lerden sonra görülmeye başlamıştır. Bu dönemde bizzat Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinde materyalizmin etkilerine rastlamak mümkündür.

Tanzimat Edebiyatının birinci döneminde A. Mithat Efendi’nin *Ben Neyim* adlı makalesinde materyalistleri ve materyalizmi över, Büchner, Darwin gibi filozofları yüceltir (Fedai, 2007: 6).

Ahmet Mithat Efendi’nin *Müşâhedât*’ını (1890) realizm’in, hatta natüralizmin tesirlerini taşıyan eserler arasında sayabiliriz. Ahmet Mithat Efendi’nin bazı yazılarında materyalist felsefeye meyilli olduğu görülmektedir. Bu yazılar sebebiyle dinsizlikle de suçlanmış; sürgüne gönderilmiştir.

Dağarcık adlı dergide çıkan “Divardan Bir Sadâ” başlıklı yazısında bir tuğlayı konuştırur. Tuğla, kendi varlığının özünü ‘madde’nin oluşturduğunu, iradesiyle âlemde yok olabilecek hiçbir şeyin olmadığını, hiçbir varlığın kendi başına var olmayıp her birinin birçok varlığın birleşmesiyle meydana geldiğini, bütün varlıkların bu yolla varlığa geldiklerini anlatmaktadır (Bkz. Fedai, 2007: 8).

Ayrıca M. Akgün’ün *Materyalizmin Türkiye’ye Girişi ve İlk Etkileri* adlı eserinde A. Mithat Efendi’nin *Ben Neyim* ve *Veladet* adlı makalelerinde materyalist bir tavır sergilediğini belirtir. Orhan Okay da *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi* adlı çalışmasında A. Mithat Efendi’nin *Felsefe-yi Zenan* adlı eserinde natüralizmle ilgili fikirlerin yer aldığını, materyalizme karşı ilgisinin olduğunu belirtir.

Ahmet Mithat Efendi’nin ayrıca *Ben Neyim*, *Velâdet* gibi makalelerinde kendisinin bu dünyaya gelmeden evvel bir madde olarak başka canlılarda (bir koyunun böbreğinde, bir su içinde) yaşadığını anlatması, ‘İnsan-İnsanın Dünyada Zuhuru’ başlıklı makalesinde ve ‘Ben Neyim’de Lamarck, Darwin, Büchner gibi materyalistlerin görüşlerini övmesi dikkat çekicidir (Akgün, 1988: 217–235).

Tanzimat'ın ikinci döneminde, Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt* (1889) adlı eseri romantizmden realizme geçişin ilk örneği sayılabilir. Realizme asıl geçiş, Recaiâde Mahmut Ekrem ile başlar. *Araba Sevdası*, ilk realist eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu eserin ne kadar realist olduğu konusu tartışmalıdır. İnci Enginün bu eserin önceki hikâyelerin hastalıklı duygularından sıyrılmış, ama romantik tarzdan ayrılmamış olduğunu belirtir (Bkz. Enginün, 2007: 253).

Recaizade, *Araba Sevdası*'nı gerçekçi akım etkisiyle yazdığını söylemekle birlikte, romantizmin en önemli özelliği tabiatın aynen, resmini yaparcasına taklit etme prensibine uygundur. *Araba Sevdası*, onun önceki hikâyelerinin hastalıklı duygularından sıyrılmış, ama romantik tarzdan ayrılmamış eseri olarak yorumlanmalıdır (Enginün, 2007:253).

Realizm'in bizim edebiyatımızda tesirini daha fazla hissettirmeye başlayışı, Tanzimat sonrası edebiyat ile Servet-i Fünun Edebiyatı arasında yer alan edebî nesil üzerinde olur. Bu nesil edebiyatçıları içinde Menemenlizade Mehmet Tahir, Selânikli Abdi Tevfik, Fazlı Necip, Mustafa Reşit gibi romantik akımın tesirindeki edebiyatçılara karşı Beşir Fuat, Recep Vahyi ve Nabizade Nâzım, realizmi müdafaa ederler. Bu iki grup arasında bir romantizm-realizm münakaşası başlar. Realizm bu tartışma sırasında, Beşir Fuat'ın adlandırmasıyla "Meslek-i Hakîkiyyûn" şeklinde anılmaya başlanır. Dolayısıyla bu münakaşa da "Hayâliyyûn-hakîkiyyûn münakaşası" olur.

Beşir Fuat, V. Hugo'yu tenkit eder, Zola'yı ve onun edebiyatta tuttuğu yolu över. Menemenlizade Mehmet Tahir, onun bu tavrını 19 Şubat 1886 tarihli *Gayret* mecmuasında tenkit eden bir yazı yazınca, Beşir Fuat, bu tenkide *Saadet* gazetesinde cevap verir. Bu cevabında, hayali edebiyatın gerçek dışılığı, yanlışlığı, edebiyatın gerçeğe uygun ve faydalı olmasının lüzumu gibi konular üzerinde durur. Sonuçta, herhangi bir neticeye ulaşılmadan bu karşılıklı tartışmalar sona erer.

Beşir Fuat, edebiyatta ilmî esasların göz önüne alınması gerektiği, edebiyatın gerçeğe dayanmasının eserlerin kıymetini arttıracığı yolunda başka makaleler de yazmıştır.

Beşir Fuat, modernleşme yolunda önemli hizmetleri olmuş ve ne yazık ki, yolun yarısında kendini söndürmüş aydınlardan birisidir.

Büchner, Jean Masse, ve Claude Bernard'dan yaptığı çevirilerle Türkiye'de ilk defa realizmi "Hakikuyyun" diye tanımlayan ve hakkında makaleler yazan Beşir Fuat, bu düşünceler doğrultusunda, fizik ve kimya ilimlerindeki mekanizmanın aynısının hayat ilminde de mevcut olduğunu savunur (Korkmaz, 2009: 40).

Bunun dışında Osmanlı'daki realizm konusunda diğer reformistler arasında yer alan Hoca Tahsin Efendi'ye ve Abdullah Cevdet'e de değinmek gerekir.

Hoca Tahsin Efendi, dinî ilimlerin yanı sıra fen bilimlerine de hâkim olan bir şahsiyettir. Eserlerinde din, felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi birçok alana değinen, Paris'ten dönüşte Darülfünûn'da hocalık yaparken, reformist görüşleri yüzünden üniversiteden uzaklaştırılmıştır. Materyalist felsefeyi bilen ancak materyalist olduğuna dair hiçbir kanıt bulunmayan, şiirler de kaleme almış son dönem Osmanlı aydınıdır.

İttihatçı hareketin önemli düşünürlerinden olan, Abdullah Cevdet ise, İkinci Meşrutiyet dönemi düşünce yapısının şekillenmesinde önemli katkıları olan, kadın ve işçi haklarının ilk savunuculuğunu yapan reformist Osmanlı aydınıdır. Avrupa'da bulunduğu sürede materyalizme ilgi duymuş, siyaset ve düşünce alanında önemli eserler kaleme almış ve çeviriler yapmıştır.

Nâbizâde Nâzım da Tanzimat ile Servet-i Fünun arasındaki edebi nesildendir. Türk edebiyatının köy hayatını anlatan ilk uzun hikâyeye kabul edilen *Karabibik* (1860)'te yazar, köy gerçeğini gösterir. İlk natüralist roman örneği olan *Zehra* (1896)'da da yazar gerçekçi tavrını sürdürmüştür.

Nâbizâde Nâzım, ara neslin içinde, özellikle "Hakikîyyûn" görüşünü savunanlar arasında şair, hikâyeci, romancı ve tenkitçi olarak yer alır. *Karabibik* adlı uzun hikâyesini realist-natüralist anlayışla kaleme alır. Konusunu basit tutarak gerçeğe bağlı kaldığı gibi Ahmet Mithat Efendi'nin romantik ve mübalağalı ifadeler taşıyan eserlerine karşı da bir tavır sergiler (Korkmaz, 2009: 125).

Osmanlı toplumunda Baha Tevfik'in materyalizmi metotlu ve şuurlu şekilde savunduğunu görürüz. Baha Tevfik, Abdullah Cevdet, Rıza Tevfik, Suphi Ethem, Memduh Süleyman ve materyalizmin en ateşli savunucularından Ahmet Nebil, *Felsefe Mecmuası*'nı çıkarmışlar, materyalizmin Türkiye'de yayılması için çalışmışlardır. Baha Tevfik ve arkadaşlarından sonra Osmanlı'da materyalizmi

yayma gayretini Celâl Nuri’de görmemiz mümkündür.

Celal Nuri, Tarih-i İstikbal (3 Cilt, 1331-1333) adlı eserinde, materyalizmi açık şekilde savunmaktadır. Dünyada her bir olayın bir sebebi ve neticesi olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca bu eserde madde ve kuvvetin doğup ölmediğini, mutlaka boşlukta şekil değiştire değiştire yuvarlanıp var olacağını, sebep ve tesirlerin de birbirini takip edeceğini söyler (Akgün, 1988: 345–348).

Tanzimat sonrasında, “gerçek”in ne olduğunu sorgulayarak bunu maddeye bağlayan başka sanatçılar da olmuştur. Servet-i Fünûn ve sonrasında eser veren ve materyalist felsefeyi savunan beliren isim olarak Hüseyin Rahmi’yi görebiliriz. Bu dönemde Hüseyin Rahmi’nin *Mürebbiye* (1899) romanı bu kapsamda değerlendirilebilir. Ahmet Rasim'in İstanbul hayatını gözleme dayalı ve çok canlı suretle anlattığı eserlerinde zaman zaman bu anlayışa rastlandığı ve ayrıca bu yıllarda Batılı realist yazarlardan pek çok tercüme de yapıldığı görülür.

Servet-i Fünûn edebiyatında, *realizmin* etkileri kendisini daha açık bir şekilde gösterir. *Realizmin* Servet-i Fünûn’da daha iyi anlaşıldığı, daha sistemli işlendiği görülür. Şiirde Tevfik Fikret, realizmin şiirdeki karşılığı olan parnasizm akımının etkisiyle toplumdaki bozuklukları, geri kalmışlığı, yoksulluğu çeşitli şiirleri ile dile getirir. “Balıkçılar”, “Sis”, “Doksan Beşe Doğru”, “Han-ı Yağma”, “Ramazan Sadakası”, “Verin Zavallılara” vb. şiirler, realizmin etkilerinin görüldüğü şiirlerden bazılarıdır. Romanda ise bizzat Halit Ziya Uşaklıgil’in eserlerinde realizmin, özellikle de *Madam Bovary*’nin yazarı Gustave Flaubert’in etkisi söz konusudur. *Aşk-ı Memnu*’da bu romanın etkileri söz konusudur. *Maî ve Siyah*’ta ise realist-romantik anlatım iç içedir.

Servet-i Fünûn romancıları içinde romantik tesir, en fazla Halit Ziya üzerinde kendisini göstermiştir. Halit Ziya’nın realist ve natüralist yazarlardan etkilendiği görüşü yaygındır. Yazarın, Paul Bourget’den etkilendiği ileri sürülür (Bkz. Tuncer, 1998: 130). Gençliğinde Goncourt Kardeşler, A. Daudet, A. Dumas gibi realist yazarları okuyarak yetiştiğini *Kırk Yıl* (1936) adlı eserinde kendisi söyler. Seri hâlindeki *Hikâye* (1887) adlı makalesinde realist, natüralist romanı ve Daudet, Zola, Flaubert, gibi yazarları över, gerçekçi romanı benimsediğini belirtir. Aynı kadrodan Mehmet Rauf’ta ve Hüseyin Cahit’te (özellikle onun *Hayal İçinde* (1898) ve *Hayat-ı*

Hakikiye Sahneleri (1910) adlı eserlerinde) de realist anlayış kendisini gösterir.

Servet-i Fünûn'cular, kendileri her fırsatta realizmi tercih etliklerini söyleseler de, eserlerinde hemen her zaman bir hissîlik, lirizm göze çarpar. Bununla birlikte Servet-i Fünûn sanatçıları hiçbir zaman toplumsal reçeteler sunan *toplumcu gerçekçi* çizgide eserler vermemişlerdir.

4.5.2. CUMHURİYET DÖNEMİNDE GERÇEKÇİLİK

Cumhuriyet döneminde realizmin Türk edebiyatındaki etkileri, birçok türde kendisini gösterir. Roman ve hikâyede, Kurtuluş Savaşı'nın etkileri, Anadolu insanının çektiği sıkıntı ve ıstıraplar, köy ve köy gerçeği eserlerde dile getirilir. Cumhuriyet öncesinde eser vermeye başlayan Y. Kadri Karaosmanoğlu *Yaban* (1932), Ankara (1934), *Panorama* (1953) ile eserlerine devam etmektedir. R. Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri* (1919) ve *Gurbet Hikâyeleri* (1940) ile gerçekçi eserler kaleme alır. Reşat Nuri Güntekin Anadolu'ya dair gözlemlerini ve yaşantısını; *Çalığışu* (1922), *Damga* (1924), *Yeşil Gece* (1928), *Miskinler Tekkesi* (1946) ve daha birçok eseri ile aktarmaya devam etmektedir. Hâlîde Edip Adivar, Kurtuluş Savaşı'nın Anadolu'daki çeşitli etkilerini işlediği *Vurun Kahpeye* (1923), *Ateşten Gömlek* (1923), *Zeyno'nun Oğlu* (1928) vb. eserleriyle aktarmaya devam etmektedir. Ferdin ıstıraplarını dile getiren Peyami Safa; *Sözde Kızlar* (1923), *Bir Akşamdı* (1924), *Yalnızız* (1951), *Biz İnsanlar* (1959) vd. romanlarıyla, Ahmet Hamdi Tanpınar; Kurtuluş Savaşı'nın etkilerini *Sahnenin Dışındakiler* (1950) ile ferdin ıstıraplarını, toplumsal ve siyasal olaylar karşısındaki tutumunu *Mahur Beste* (1944) ve *Huzur* (1949) ile aktarmaya çalışır.

1930'lu yıllardan sonra roman ve hikâyede toplumcu gerçekçi etkiler görülür. Toplumcu gerçekçi çizgide eser veren Sabahattin Ali; *Ses* (1927), *Değirmen* (1935), *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *Kürk Mantolu Madonna* (1943), gibi eserleri ile Anadolu insanının yaşadığı yoksulluğu, cehaleti, geri kalmışlığı gerçekçi bir anlayışla dile getirir. Kendisinden sonra gelecek ve toplumcu gerçekçi kuşak olarak adlandırılacak Orhan Kemal, Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Fahri Erdiç, Necati Cumalı, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Tarık Dursun K. gibi gerçekçi yazarlara da eserleriyle öncülük eder. Alemdar Yalçın'ın, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Köy*

adlı eserinde, toplumcu gerçekçilerin köy ve köy gerçeğine bakışlarını ayrıntılı bir şekilde incelemiştir (Bu konuda bkz. Yalçın 2003: 25–28).

Nâzım Hikmet’in şiirde yaptığını, Sabahattin Ali de roman ve hikâyeleri ile gerçekleştirir. Bununla birlikte Nâzım Hikmet’in hapisanede beraber bulunduğu Orhan Kemal ve Kemal Tahir üzerinde önemli katkısı olmuş, onların edebiyatın çeşitli kollarına, bizzat da roman ve hikâyeye yönlendirmiştir (Bkz. Fedai, 2007: 247).

Cumhuriyet dönemindeki gerçekçi roman ve hikâyeciliğin kısa bir değerlendirmesini yaptıktan sonra, çalışma alanımızın şiir olması sebebiyle Cumhuriyet dönemindeki şiir hareketlerini ve *toplumcu gerçekçi* şiirin etkilerini inceleyeceğiz.

4.5.2.1. Cumhuriyet Döneminde Toplumcu Gerçekçi Şiir:

Toplumcu gerçekçi şiir, Türk edebiyatında “Toplumcu şiir”, “Söylevci şiir”, “İdeolojik şiir”, “Sosyalist şiir”, “Marksist şiir”, “Sosyal gerçekçi şiir” gibi çeşitli adlandırmalarla karşımıza çıkmaktadır. Bu adlandırmalardan en sık kullanılanı “Toplumcu gerçekçi şiir”dir.

Bu noktada şu ayrıma değinmekte fayda görüyoruz. “Toplumcu şiir” tabirinin içerisine sadece sosyalistler değil, İslâmcı, milliyetçi vb. belli bir ideolojiyi benimseyip savunan şairler de girer. Ancak çalışmamızda “toplumcu şiir” veya “toplumcu şair” ifadeleri geçse de bu ifadelerle kastedilen, sosyalist şiir ve bu çizgide eser veren şairlerdir.

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Türk şiiri, farklı vadilerde gelişimini sürdürmektedir. Bir taraftan Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim’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 ve biri İslâmcı, 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 imzaların oluşturdukları atmosfer hâkimdir.

İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı eserinde, bu dönemi (1923–1940) *Eskiler ve Memleket Edebiyatı*, *Öz Şiir*, olmak üzere üçe ayırmıştır.

Enginün, bu eserinde yaptığı sınıflandırmada şu şairleri realist kategorisine yerleştirir. Tasvirici Gerçekçiler (özellikle Beş Hececiler), Folklor unsurunu şiire taşıyanlar (Ahmet Kutsi Tecer/Behçet Kemal Çağlar/Orhan Şaik Gökyay/Arif Nihat Asya), Ülke dertlerinin hâlli için Marksizm’i teklif edenler (Nâzım Hikmet/Ercüment Behzat Lav vd.) (Bkz. Enginün, 2005: 26-135).

1940’lı yıllar ise, Türk şiirinin *Garip hareketi* ile Marksist/sosyalist bir reçete sunmamakla birlikte gerçekçi ve toplumcu şiire doğru bir dönüşüm yaşattığı söylenebilir. Şiir anlayışının köklü bir değişim yaşadığı yıllardır. Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat’ın başlattığı bu hareket, dönemin diğer şairlerini de çeşitli şekillerde etkiler. Bu akımın şiire getirdiği yeniliklerin başında; Şiiri, “ses”, “imaj”, “vezin”, “kafiye” unsurlardan kurtarmak ve şiire serbest bir anlayış kazandırmaktır. Şiirde içeriği önemseyen bu anlayış, halk diliyle şiir yazma ve hecedeki monotonluğu kaldırmayı amaçlar (Bkz. Tuncer, 2001: 603).

Orhan Okay, *Poetika Dersleri* adlı eserinde, Orhan Veli ve arkadaşlarının yarattığı şiir anlayışını şu ifadelerle dile getirir:

Orhan Veli’ye göre insanlığın şiir anlayışı, temelinde yanlıştır. Bu güne kadar gelen şiir bir defa tabii, alelâde ve doğru dürüst konuşmadan farklıdır. İşin tuhaf tarafı, diye ilave eder, şiirin birçok hamlelerden geçerek kendisini böyle kabul ettirmiş olmasıdır. (...) Garip anlayışı, şiirde devrim yapmak, şiir dilini basitleştirmek, herkese hitap eden bir şiir oluşturma çabası içine girmiştir. (Okay, 2004: 41-42)

Görülüyor ki; gerçekçilik, Cumhuriyet sonrasında memleket meselelerini ve Anadolu’nun kaynaklarını tasvir etme, çözüm önerileri sunma, şiirde konu sınırlamasını kaldırma düşüncesiyle yer almıştır.

Ülkemizde *toplumcu gerçekçi edebiyat* tabiri çoğunlukla materyalist dünya görüşünün üzerinde temellendirilmiş ve daha sonra bu edebi hareketin ideolojik arka plânı Marksist ideolojiyle şekillendirilmiştir. Marksist ideolojiye dayanan bu sanat

anlayışının bütün sanatçıları aynı kapsamda değerlendirmenin doğru olmayacağı kanaatindeyiz. Çünkü bu anlayışın sanatçıların sanata ve esere bakış açıları farklılık göstermektedir. Bu anlayış içerisinde, toplumu aydınlatacağı, yönlendireceği, bilinçlendireceği düşüncesiyle ideolojisini eserine temel hareket unsuru yapan sanatçılar da mevcuttur. Bunun yanında Marksist ideolojiyi benimsemiş, ancak ideolojisini eserlerine doğrudan yansıtmayan sanatçılar da mevcuttur.

Bu konuda Ramazan Gülendam, “Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Döneminin Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir” adlı makalesinde bu sanat anlayışının sanatçıları şöyle sınıflandırmaktadır:

a) Toplumu aydınlatacağı, yönlendireceği, bilinçlendireceği düşüncesiyle ideolojisini eserine temel hareket unsuru yapan sanatçılar (ki çalışmamıza esas olan solcu/sosyalist/sosyalist devrimci/sosyalist gerçekçi/Marksist/toplumcu şairlerin çoğu, tıpkı İslâmcı ve milliyetçi sanatçılar gibi, bu gruba dâhildir.)

b) İdeolojisi olan ve toplumu aydınlatacağını, yönlendireceğini, bilinçlendireceğini düşündüğü hâlde bu ideolojisini eserine temel hareket unsuru yapmayıp ideolojisini arka plânda tutarak eserini, sanatını (estetiği) ön plânda tutan sanatçılar

c) Eserin, sanatına ideolojisini karıştırmak amacıyla olmayan, sanat eserlerinin ideolojik propaganda aracı olarak kullanılmasına karşı çıkan ve elinde olmadan dünya görüşüne ait eserine yansıyanları da önemsemeyen ve umursamayan sanatçılar (Gülendam, 2010: 3).

Toplumcu gerçekçi birçok sanatkârın şiire ulusal ideolojinin belirlediği “halkçılık”, “köycülük” kavramları ve daha sonra buna eklenen “hümanist” düşünce çerçevesinde baktığını söylemek mümkündür. İlk aşamada Marksist kimliklerini gizlemek zorunda kaldıkları görülmektedir. A. Oktay, düşüncelerimizi destekleyecek şu ifadelerle yer vermiştir:

Marksist öncü sanatçıların, dönemin baskıcı tutumu nedeniyle sahte bir kimlikle konuşma ihtiyacı duyduklarını ve bunun “hareketi ister istemez egemen ideolojinin kendi söylemine eklenilebileceğini varsaydığı kavram ve izlekleriyle ortakyaşarlığa sürüklediğini vurgular. Ayrıca Halkçılık/Köycülük eğilimi, solcu söylemi yazınsal anlamda kısırlaştırmıştır (Oktay, 1993: 30–31).

Hasan Bülent Kahraman ise, “Kemalist ve Marksist terminolojide sanayileşmek, kentleşmek, halka ve üretime yönelmek” vb. gibi birbirinin benzeri olan bir hayli kavramsal ve ideolojik yakınlıklar vardır” (Kahraman, 2000: 50) diyerek Marksizm ve Kemalizm’in ortak noktaları üzerinde durur.

1934’te Maksim Gorki’nin “Yazarlar Birliği Kongresi’nde” *toplumcu gerçekçilik* ile ilgili çeşitli maddeler sıraladığını ve her duyarlı toplumcu sanatçının bu ilkeleri özümsemesi gerektiğini daha evvel belirtmiştik. Kahraman da Maksim Gorki’nin bu edebi anlayışa getirdiği ilkelerin, toplumcu gerçekçi edebiyatın şekillenmesinde önemli olduğunu, bu anlayışı sistemleştirdiğini, eğitsel bir işlev yüklediğini, emek kavramını ön plâna çıkardığına vurgu yapar (Bkz. Kahraman, 2000: 50–51).

Maksim Gorki’nin Marksist estetiğe önerdiği bu özellikler Türk edebiyatında karşılık bulmakla beraber, Marksizm’in Türk edebiyatındaki önemli temsilcilerinden biri olan Dr. Şefik Hüsnü, M. Gorki’nin şekillendirdiği Marksist estetik paralelinde *Halk ve Sanat* (1922) başlıklı yazısında, Gorki’nin söylediklerine ek olarak şunları ifade eder:

Yaratılıştta güzel olan, herkesin beğendiği yalnız bir sanat vardır. Halkın sevebileceği, gerçek bir değeri olan, ancak bu sanattır. Eserlerini aşırı derecede belirsizleştirerek sanatı kendi gölgesi hâline getirenler, sonunda, susamış halka içinde bir damla su bile bulunmayan boş bir billur bardak sunmuş olurlar (akt. Kurdakul, 1987: 51).

Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir* adlı eserinde, başlangıçta Türkiye’deki toplumcu gerçekçilerin Rusya’daki epistemolojiden epeyce uzakta veya bu anlayıştan habersiz olduklarını belirtir.

Bilgi kaynaklarını saptayamamış ve bir önceki dönemi bütünüyle yadsıyarak şimdisini yeniden kurmaya çalışan bir toplum için bu hüküm doğrudur. Bütün bu eksikliğe rağmen hareketin genel çizgisine bakarsak Türkiye’deki toplumcu gerçekçi sanat anlayışını Marksist bir zeminde ele almak mecburiyeti vardır (Kahraman 2000: 51–52).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu edebî anlayışın eksenini, sanatın ana konusu olarak ele alınan insan, toplum ve onun üretim ilişkileri oluşturur. Bu anlayışın sanatçıları, sanatı her türlü dinsel ve geleneksel bağdan koparmaya çalışan bir

anlayışa sahiptirler. Sanatkâr, toplumun rehberi konumundadır. Bu sebeple sanatçı çoğu zaman halkı eğitmeyi kendine amaç edinir. Bunu yaparken kolektif anlayışla hareket eder. Belli bir tezi olan bu sanat anlayışının temelde sanatı halk ve toplum için yapma kaygısı götüğü görülmektedir.

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında *toplumcu gerçekçilik* anlayışı, Türk Marksist kuramcılarının yayın organı olarak kabul edilen *Aydınlık* dergisinde yayımlanan felsefî, sosyal, ekonomik ve tarihî yazılarla sanat ve fikir dünyasında varlığını göstermeye başlamıştır.

Bu yıllarda, *toplumcu gerçekçilik* anlayışının Türkiye'deki en güçlü sesi olan Nâzım Hikmet'le beraber, Dr. Şefik Hüsnü, Sadrettin Celal, Nizamettin Ali gibi isimler de bu dergide Türkiye'nin toplumsal ve siyasal sistemini, edebiyat ve sanat sorunlarını sosyalist bir anlayışla ele alırlar. 1940'larda ise Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör gibi komünizmle örgütsel düzeyde bağ kurmuş *Kadro* dergisi yazarlarını da saymak gerekir (Bkz. Oktay, 1993: 16-20).

Tan Gazetesi, Yeni Edebiyat, Ses, Yurt ve Dünya, Adımlar, Gün, Gerçek, Söz, Yiğim gibi dergilerde sanat, tarih, sosyoloji, felsefe ve ekonomi konularında sosyalist bakış açısıyla yapılmış incelemeler ve değerlendirme yazıları yer alır (Bkz. Baydar, 2002: 303-304).

1930-1940 arasında sistemli bir toplumcu gerçekçi tutumun oluştuğunu söylemek tam anlamıyla mümkün değildir. Marksist kuramın terminolojisi tam anlamıyla kavranmamıştır. Bunun sebeplerinin başında, bu kuramın özelliklerini aktaracak yeterli derecede kaynak bulunmaması gelir. Yapılan çeviriler yetersizdir. Marksist estetik, kuramsal olarak kavranmadığı için, bu anlayışın temsilcileri yer yer romantik tavırlar sergilemektedirler. Bu anlayışın sistemleşmesinde 1950'den sonra çeşitli çalışmalar yapan Fethi Naci ve Asım Bezirci'nin önemli katkıları söz konusudur (Bkz. Kurdakul, 1987: 28-29).

Yukarıda Türkiye'deki *toplumcu gerçekçiliğin* serüvenini materyalizm zemini üzerine eserlerini oturtan sanatçıları ana hatlarıyla değerlendirmeye çalıştık. Bu

noktada Türkiye’de Marksizm zemini üzerine eserlerini inşa eden şairlerden bahsedeceğiz.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatındaki *toplumcu gerçekçi şiir*, bilindiği gibi Marksizm’e, sosyalizme ve materyalizme bağlı bir sanat akımıdır. Daha çok köylü ve işçi sınıfının ezildiği temasına ağırlık veren bu anlayış, toplumsal hayatı olduğu gibi tasvir etmek, sosyal meselelere yer vermek, bu problemlerin çözümü için Marksist ideolojinin tek çözüm yolu olduğunu göstermek ister. Marksist ideolojiye bağlı kalarak halkın çektiği sıkıntılara değinen, kimi zaman çözüm öneren, tüm insanlığın mutlu olacağı güzel bir geleceğe, *fütürist* bir bakış açısıyla yaklaşan, bir ütopyaya yer veren bu sınıf edebiyatı, insanlığı ve toplumu maddî etkenlerle ve ekonomik şartlarla açıklamaya çalışır ve insanlığın içinde bulunduğu her türlü zorluğun çözümü olarak Marksist bir yönetim anlayışını sunar.

Yukarıdaki değerlendirmelerden yola çıkarak; toplumcu gerçekçi şiire bakacak olursak; öncelikle bu anlayışın şiirde neyi amaçladığını ve Türk şiirine neler getirdiğini belirtmek gerekir. Bu yenilikleri şu şekilde sınıflandırabiliriz:

- a) Toplumcu gerçekçi şiir, o güne kadar görülmemiş, denenmemiş bir görsellik, karmaşık biçimli teknikler barındıran bir şiir sunmuştur.
- b) Türk şiirine Nâzım Hikmet ile birlikte serbest nazım özelliklerini getirmiştir.
- c) Toplumcu gerçekçi şiir, ideolojik içerikli bir şiirdir. Politik bir içerik taşıması şiirin etkileme ve belirleme gücünü yükseltmiştir.
- d) Şiirdeki paralel, simetrik akışlar ve kırlmalar Rus şair Mayakovski'den gelen yansımalarıdır.
- e) Toplumcu gerçekçi şiirin içeriğinde Marksist ideolojinin etkisinin yanında, biçimde daha çok yine Rusya’da etkisini gösteren *fütürizm* ve *konstruktivizm* gibi akımların da etkisi söz konusu olmuştur.

Türkiye’de, Marksist kaynaklı toplumcu gerçekçi şiir söz konusu olduğunda akla gelen ilk isim; Nâzım Hikmet’tir. Bununla birlikte, Nâzım Hikmet’in etkisiyle aşağıda da belirteceğimiz üzere 1940 sonrası ve 1960 sonrası toplumcu gerçekçi bir

kuşak oluşmuştur. Bu noktada ana hatlarıyla Nâzım Hikmet'in şiirindeki toplumcu gerçekçilikten söz etmemizin bu kuşağın anlaşılmasında önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası* adlı eserinde, Nâzım Hikmet'in çıkışını *Ulusçu/Hececi* söyleme karşı *toplumcu gerçekçi poetika* anlayışını öne süren yenilikçi bir ses olarak değerlendirir ve şöyle devam eder:

(...) Şairaneliği ve şiirselliği önceleyen ve şiiri kendi estetik kuralları içinde ele alan poetikalarıyla ortak bir çizgide birleşen Yahya Kemal ve Ahmet Haşım'e karşı Nâzım Hikmet (Ran, 1902-1963)'in çıkışı, Atatürk döneminde yeni bir şiir hareketinin de başlangıcını haber verir. (...) Ayrıca 'Putları Yıkıyoruz' başlıklı yazılarıyla da Ulusçu/Hececi söyleme karşı sert bir tavır alır (Karaca, 2005: 70-71).

Nâzım Hikmet, gençlik dönemi şiirlerinde Tevfik Fikret ve sonradan sanatını şiddetle eleştireceği M. Emin Yurdakul'un etkisinde kalır. Fikret'in manzum hikâyelerinde sergilediği toplumcu duyarlık ("Balıkçılar", "Verin Zavallılara", "Ramazan Sadakası", "Hasta Çocuk") ile Yurdakul'un memleketin acı dolu feryatlarına karşı sergilediği ("Bırak Beni Haykırayım") hassasiyetten etkilenen şair, hamaset dolu şiirler kaleme alır.

Toplumcu çizgide yazdığı ilk şiirleri 1923'te *Yeni Sanat* adlı dergide yayınlanan "Ayağa Kalkın Efendiler", "Aydınlıkçılar" adlı şiirleridir. Moskova'ya eğitim almaya gittiği süreçte Komünizm'le tanışır. Moskova'da kaldığı süreçte Mayakovski, Klebnikov, Lermantov gibi Rus şairlerini tanıyarak kendine yeni bir şiir çizgisi bulur. Bu dönem şiirlerinde bizzat Mayakovski'den aldığı şiir tekniklerini eserlerinde uygular. Bu etkiyle kaleme aldığı "Açların Gözbebekleri" (1924)bundan sonra yazacağı serbest şiirin ilk örneğidir.

(...) 1922-1925 yılları arasında serbest şiire açılır. "Açların Gözbebekleri" adlı şiiri, Moskova'da iken yazmış olduğu serbest şiirin ilk denemesidir. Moskova'da Mayakovski, Selvinski ve Bagritski gibi şairlerin şiirlerini okuyan N. Hikmet, bu tesirle, hecenin tek sesli kalıplarını bırakır, şiiri mısralarla değil, kelimelerle yazmağa başlar (Tuncer, 2001: 494).

Nâzım Hikmet'in şiir anlayışının oluşmasında Halk ve Divan edebiyatının ses ve yapı özelliklerinin etkisi olmakla birlikte, asıl etkiyi Rus şairleri ve onların şiire getirdikleri yeni açılımlar yapar.

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde kitlelerin hareketini hatırlatan kuvvetli ahenk, kelime öbeklerinin başarıyla düzenlenmesinden kaynaklanır. Mayakovski'den aldığı şiir şemasıyla, klasik halk şiiri şeklini kırması, gür sesi, serbest nazmın yaygınlaşmasına yol açmıştır (Enginün, 2005: 91).

Bezirci ise, bu konuda Rusya'daki şiir akımlarının etkisine değinir ve şunları söyler:

Nâzım Hikmet'in şiirinin düşünsel arka plânını ve ideolojik derin yapısını sosyalizm belirlerken, şiirin biçimsel ve poetik özelliklerini de Fütürizm ve Konstruktivizm hazırlar. Nitekim Nâzım Hikmet, Mayakovski'den bilinçli ya da bilinçsiz etkilendiğini daha sonra söyleyecektir (Bezirci, 2002: 104–106).

Rusya'dan döndükten sonra yayınladığı '835 *Satır* (1929)'la çağdaşlarından çok farklı bir şiir anlayışını dener. Türk şiirinde o zamana kadar denenmeyen görsel, sessel ve karmaşık biçimli teknikleri kullanarak karşımıza çıkar. Şiiri bu dönemde fazlasıyla Marksist ideolojinin propagandasını yapar. Hatta bu şiirler için Kahraman, 'ürkütücü' (Kahraman, 2001: 56) ifadesini kullanır. Nitekim şiirlerin çoğunda bu 'ürkütücü' ses karşımıza çıkar.

Nâzım Hikmet'in her şiiri toplumda başka başka etkiler bırakır. 'Orkestra'da bütün geleneğin devamı olan şairleri hafife alır ve yaptıkları sanatı küçümser. "Açların Göz Bebekleri"nde değışen sadece şiiri değil, aynı zamanda dünyaya bakışı da değışmiştir. "Makinalaşmak"(1927) şiiri de bir manifesto gibidir. "Sanat Telakisi" (1928) şiiri bu yüzden bu manifestonun içeriğini yansıtır. N. Hikmet, ilk eseri ile Türk şiirinin bütün yönleri ile taşlarını yerinden oynatmış gibidir. A. Oktay, bu dönem şiirleriyle ilgili tespitlerinde, N. Hikmet şiirinin fazlasıyla propaganda koktuğunu belirtir ve şunları dile getirir:

Nâzım'ın Bedreddin'den önceki şiirleri büyük ölçüde propagandayı, ajitasyonu amaçlayan ürünlerdir. Dolayısıyla şiir açısından çeşitli sakıncalar içeren bir militan tutumu yansıtır. Bu tutum kuşkusuz son yirmi yılda üç askeri müdahâle yaşayan, bu müdahâleler dolayısıyla

uğranılan yıkımların mirasını birbirine aktaran, birikilmeyen genç kuşaklara özellikle çok çekici gelmektedir (Oktay, 1993: 52).

Bu şiirler, toplumda ve sanat camiasında şok etkisi yaratsa ve bazı kesimlerce kabul görmese de yayımlandıkları dönemde Türk şiirine çok farklı bir soluk kazandırdıkları kesindir. Böylece Nâzım Hikmet, Türk şiirini, yapı ve içerik açısından derinden sarsmaya başlamıştır.

Türk şiirinin gerek yapı gerek bağlam sorunlarına gerçek anlamda bir darbe indirmiştir. Bu yönüyle Nâzım Hikmet'in 1920'lerde *Aydınlık Dergisi*'nde yayınladığı şiirleri Türkiye'deki ilk modernist şiirlerdir (Kahraman, 2004: 42).

1936'ya kadar yazdığı şiirlerinin çoğunda yer alan propaganda ve hitabetçi tavır, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* (1936) adlı eseriyle yerini estetik kaygılar taşıyan bir sanatçıya bırakır. Kendisi de bu değişimi *Her Ay* (1937) adlı dergiye verdiği röportajda, şiirinin çok fazla propaganda havası taşıdığını, bu hataya daha fazla düşmek istemediğini belirtir (Bkz. Gülendaml, 2010: 7). *Memleketimden İnsan Manzaraları* (1966) ise ustalığının doruk noktası sayılır. Bu eserinde propaganda havası sezilse de, genellikle insanlar aşkları, acıları öyküleri ile vardır. Şair Anadolu insanının dramına eğilmiştir. Nâzım Hikmet'in bu eserinde, insanın hikâyesine eğilmesini M. Cengiz, hapisanede olmasına bağlar. "Şair, dostluğu, sevinci, aşkı, mutluluğu, bütün duyguları, özledikleriyle hemzemin olamayışından ötürü şiirleştirenken dünyaya buradan (hapisaneden ve zamandaş bir konumdan) yerleştiren yaşama çalışır (Bkz. Cengiz, 2005: 12).

1940'lara kadar Türk şiirinde, Nâzım Hikmet'in şiirleri 'estetik alt yapısı güçlü olmasa da' beklenilenden daha fazla etki yapmış, olandan çok olması gerekeni savunan *toplumcu gerçekçi* şiirde N. Hikmet'le hayat bulan bu anlayış birçok şair ve sanatçıyı da derinden etkiler.

Modernizmin eşiğinde olan yeni devletin halkçı tutumu karşısında Nâzım Hikmet'in söyledikleri yabana atılacak cinsten değildir. Bütün karşı çıkmalara, bütün itirazlara rağmen Nâzım Hikmet, Türk toplumu içerisinde gerek şiirleriyle gerekse söyledikleriyle yaşama şansı bulan insandır. Bu diyalektik söylem tarzı ve ideolojik vurgusu ağır olan şiir anlayışı, uzun yıllar içerisinde kendi dil bürokrasisini kuran Türk şairleri için tedirgin edici bir yeniliğe sahiptir. Bunun için büyük karşı çıkmalara maruz kalır (Korkmaz, 2009:268-269).

Nâzım Hikmet, toplumcu gerçekçi şiir anlayışını savunan, Ercüment Behzat Lav, İlhami Bekir Tez, Ercüment Behzat Lav, Attilâ İlhan, Rıfat Ilgaz, Ahmet Arif, A. Kadir, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Irgat gibi şairleri derinden etkiler. Yıllar sonra “*toplumcu gerçekçi kuşak*” olarak anılan, günümüzde de etkisini gösterecek bir anlayışın öncüsü olur. Bu şairlerin çoğu da N. Hikmet’in izinde yürüyerek çeşitli eserler kaleme alırlar.

Nâzım Hikmet’in etkisinde kalan “1940 Kuşağı” toplumcu şairleri, şiirlerinde genellikle Anadolu gerçekleri, savaşa karşı tepki, yoksulluk, barış özlemi, cehalet gibi temalar işlemişlerdir.

Ramazan Gülendam, “1940 Kuşağı” şairlerini değerlendirirken bu şairlerin birçoğunun Nâzım Hikmet’in etkisinden kurtulamadığını belirtir ve bu kuşağın şairlerinin Marksist estetiğe hâkim olmadığını, verdikleri politik mücadeleden dolayı kendilerini sosyalist çizgide gördüklerini belirtir. Ayrıca “1940 Kuşağı’nın temel yanılığının devrimci olmadan sosyalist olabileceklerini sanmaları olduğunu” dile getirir (Bkz. Gülendam, 2009: 10).

Cumhuriyet döneminin başında filizlenen toplumcu şiir, günümüze kadar çeşitli şekillerde devam etmektedir. Nâzım Hikmet’le başlayan bu süreç, 1940’larla birlikte daha geniş bir şair kadrosu tarafından savunulur. “40 Kuşağı” olarak adlandırılan bu sanatçıların ardından bu geleneğin çizgisinde veya bu gelenekten beslenen şairler yetişir. Bizzat 1950 ve sonrasında toplumcu çizgide şiirler yazan Ahmed Arif, 1940’larda şiire başlar. Ancak ilk ve tek kitabı olan *Hasretinden Prangalar Eskittim* adlı şiir kitabı 1968’de basılır. Attilâ İlhan 1940’larda şiire başlar, Arif Damar, Metin Eloğlu, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Kemal Özer (1973 sonrası), Hasan Hüseyin, Enver Gökçe, Can Yücel, Özdemir İnce, Süreyya Berfe, Metin Eloğlu, Ahmet Oktay 1940’lı yıllardan sonra şiire başlayıp 1960 sonrasında da toplumcu anlayışta eser vermeye devam ettikleri görülür.

4.5.2.2. 1960 Sonrası Toplumcu Gerçekçi Şiir:

1950 sonrasında çok partili hayat ile birlikte siyasî anlamda A. Menderes, sanat alanında da *İkinci Yeni Şiiri* damgasını vurmuştur. Bu dönemde ortaya çıktığı için, “*Menderes dönemi edebiyatı*” diye de anılan İkinci Yeni Şiiri, sosyalist/solcu şairlerin çoğu tarafından bir kaçış edebiyatı olarak görülerek acımasızca eleştirilir.

27 Mayıs 1960’taki askerî darbe ile sol ideoloji daha rahat bir hareket alanı bulur ve edebiyatı da kullanarak hızlı bir propaganda faaliyetine girişir. 1960’lı yıllar, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de özgürlük hareketlerinin olduğu yıllardır. Yıllar sonra “68 Kuşağı” olarak adlandırılacak sol kuşağın çeşitli öğrenci hareketleri ile kendisini gösterdiği, 1971 Askerî Muhtırası’na kadar devam eden bu süreç, çeşitli aydın, sanatçı ve entelektüeli de etkilemiştir. Bu süreçte edebiyat dünyasında da bu hareketin etkisi ile çeşitli dönüşümler yaşanmıştır. Bu dönemde birçok Marksist eser çevrilmiştir. Nâzım Hikmet’in şiirleri bu dönemde tekrar yayımlanmaya başlanır. Hasan Hüseyin Korkmazgil’in *Kavel* (1963), *Temmuz Bildirisi* (1965), *Kızılırmak* (1966) adlı eserleri yayınlanır ve sol çevrelerde çok büyük etkiler bırakır. Şiire 1940’larda başlamış Ahmed Arif’in *Hasretinden Prangalar Eskittim* (1968) Bizzat Ahmed Arif’in şiirleri sol grupların sloganı hâline gelir. 1960’ların toplumcu şairleri genellikle, *Yeni Gerçek*, *And*, *Halkın Dostları*, *Yürüyüş*, *Militan* gibi dergilerde şiirlerini yayımlarlar.

“1960 Kuşağı” olarak adlandırılan Ataul Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe, Refik Durbaş, Nihat Behram, Egemen Berköz, Güven Turan vb. şairler, ilk eserlerini bu dönemde vermeye başlarlar. Bu genç şairlerin ortak özelliği, kendilerini gittikçe hızlanan bir siyasî hareketin, sosyalist, anti-emperyalist kavganın tam ortasında bulmalarındır (Bkz. Gülendam: 2010).

Eserlerinde bu hareket ve slogancı tavrın etkileri görülür. Bu şairlerin eserlerinde genellikle halkla birlikte devrimi gerçekleştirme duygusu sezilir. Kendilerini, toplumsal hareketin öncüleri gibi görürler. Hatta bu konuda o kadar ileri giderler ki, toplumsal meselelere değinmeyen, şiirde estetik kaygı güden bütün şiir anlayışlarını eleştirirler. Mehmet Narlı, *Altmışlı Yılların Genç Toplumcu Şiiri* adlı çalışmasında bu şairler için şu ifadeler yer verir.

Şiirin amacı, gerekleri ve verebilecekleri ile ideolojinin hedefi, gerekleri ve verebilecekleri arasındaki farkı ne yazık ki göremezler. Böylece de ortaya çıktıklarından kısa bir süre sonra şiirin, ideolojilerin öğrenileceği ve öğretiliceği metinler olmadığı farkında olmayan bu şairlerden bazıları, “slogan şiir” çıkmazına girerler. Kendi estetik değerleri ve gerçeklikleri üzerine gelişmesi gereken şiir, ideolojilerin yaptığı gibi insanların bir fikre kapılıp gitmelerine, saplanmalarına değil de onların insan ve toplum olmaya yönelmelerine yardımcı olmalıdır. Oysa bazı sosyalist/toplumcu sanatçılar, ideolojilerini şiirin o kadar önüne geçirirler ki, eserlerinde ,ekmek, devrim, özgürlük, kavga’ gibi anahtar kelimelere yer vermeyenleri, sözgelimi; II. Yenicileri ve 1980 sonrasındaki pek çok şairi burjuvalıkla, korkaklıkla ve bireycilikle suçlarlar. Onların şiir için esas aldıkları ölçü, şiirin kendine has ölçüleri değil, bazı anahtar kavram ve kelimelerin şiirde kullanılıp kullanılmadığıdır (Narlı, 2002: 27).

İsmet Özel’in *Evet, İsyân* (1969) ve Atıf Behramoğlu’nun *Bir Gün Mutlaka* (1970) adlı şiir kitapları bu dönemde toplumcu çizgide ön plâna çıkan eserlerdir. Bu dönemde ideolojik içerik baş tacı edilir. Şaire bir sorumluluk yüklenir. “Şair, kahraman imgesine sahiptir ve kurtarıcı öznedir” (Oktay, 1992: 47).

Bu dönem şairlerinde genellikle büyük bir yarın umudu vardır. “Okura nesnel ve eleştirel bir dünya görüşü sunmak yerine siyasal kipleri belli olan bir dünya görüşü enjekte edilir” (Korkmaz, 2009: 304).

Ayrıca 1962’de kurulan Türkiye İşçi Partisi de sosyalist hareketin ülke genelinde karşılık bulması için çeşitli faaliyetler yürütür. Bununla birlikte 1961 anayasasının getirdiği sosyal hak ve özgürlükler, sol ideolojiyi benimsemiş çeşitli sendikalar ve siyasî hareketlerin oluşmasına zemin hazırlar.

1960 anayasasının getirdiği görece özgürlük ortamı, siyasal sürecin çeşitlenmesini ve şiddetlenmesini sağlar. Büyük çoğunluk örgütlenerek liberal kapitalist sistem karşısında kendi varoluşunu ve konumunu sorgulamaya başlarken; öznelliğin yoksulluğunu ve yetersizliğini gören birey, kurtuluşunu siyasal sürece katkıda bulunmak üzere büyük çoğunlukla dayanışmada bulur. (...) İdeolojik anlayışın günlük hayatın her köşesine sindiği bu günlerde sanattaki her adım Marksist dünya görüşüyle değerlendirilmeye tabi tutulur (Korkmaz, 2009: 302).

Sonuç olarak 1960’lı yılların toplumcu sanat anlayışı siyasî süreçten fazlasıyla etkilenir. Halk kitleleri, sanat ürünlerini hiçbir çaba göstermeden algılamak, anlamlandırmak ister. Bu anlayış toplumcu şairleri, somut ve güncel olanı yazma

kaygısına sürükler. Bu süreçte eser veren birçok sanatçı ideolojik tavrını, eserlerinde keskin bir şekilde aktarır. Ancak bu yanlıgı toplumcu şiirin estetik değerini düşürür.

1970’li yıllar, toplumcu gerçekçi şiir açısından verimli yıllar olsa da birçok şairin daha önceki kuşağın etkisinde fazlasıyla kalıp tekrara düştüğünü söylemek mümkündür.

Bu yıllarda toplumcu çizgide eser verenler; Ataol Behramoğlu, Nihat Behram, Hasan Hüseyin Korkmazgil, İsmail Uyaroğlu, Ahmet Telli, Seyyit Nezir, Hüseyin Haydar, Tuğrul Keskin, Metin Cengiz, Hüseyin Yurttaş, Veysel Çolak, Abdulkadir Bulut ve Kemal Özer gibi şairlerdir. 1970’lerde toplumsal eleştiriciliğini sürdürmekle birlikte 1975’te yayımlanan *Cinayetler Kitabı*’yla İsmet Özel’in, içerik, tema, kelime ve kavramlar bakımından İslâmcı görüşü benimsediği görülür (Bkz. Fedai, 1998: 29).

Yeni Gerçek, Yansıma, Gelecek, Yürüyüş, Militan, Yeni a, Halkın Dostları gibi dergilerde birçok sol görüşlü şair eserlerini yayınlamaya devam eder. Bu dergilerin birçoğu hem edebî hem de siyasî bir amaç gütmektedirler.

Kemal Özer’in de içinde olduğu bu şairlerin çoğu ateşli birer sosyalisttirler ve ülkenin refaha kavuşması için sosyalist devrimin gerçekleşmesi gerektiğini savunurlar. K. Özer, bu dönem için şu eleştiriyi yapar:

1970’lerde insanın toplumsallaşmasına yol açacak “emekçiler için sanat”ın sınırı, siyasallıkla daraltıldı. Özellikle şiirin öznesi, siyasal savaşım içindeki militana indirildi. Bir başka deyişle, “emek açısından sanat”ın ilgi alanını siyasal savaşım belirledi (Özer, 2000a: 12).

Bu şairlerin çoğu, şiirde politik tutum sergilerler. Şiirde somut ve güncel olanın peşinde koşarlar. Bu güncellik zamanla şiirin günlük bir ihtiyaç gibi algılanmasına sebep olmuştur.

1970 ve sonrası şairleri, yaşananı yazdılar başlangıçta. Yaşanan olayların tarihsel boyutunu kavrayamayışları, estetik sorunlar üzerinde hazırlıksız olmaları, belirgin hatalı bir sonuca götürdü onları. Yanlıgılar ideolojik-estetik çerçevede belirginleşti. (...) Konu zenginliği gözetilmedi. Aynı sözlük kullanıldı. Bu nicel çoğalma, 1970’li şiiri yatay olarak boyutlandırdı (Bilen, 1985: 21).

Toplumcu şiir, ilhamını gerçeklikten alır. Bu gerçeklik de toplumun yaşadığı sorunlardır. Bu anlayış, Marksist estetiğin temel dinamiğidir. İsmail Tunalı, bu durumu şöyle ifade eder:

Marksist Estetik'e göre, sanatın obje dünyası, estetik gerçekçilik, insan dışında bulunan bir gerçeklik olmayıp insanın fiziksel varlığına kadar uzanır. Marksist gerçekliğe göre biricik gerçekçiliğidir. Bunun dışında sanat için başka bir gerçeklik alanı yoktur, olamaz da (Tunalı, 1993: 46).

Biçim kaygısı gütmeyen toplumcu şairler, şiir dilinin sadeleşmesine önem verirler. Hedefledikleri işçi sınıfını da etkileyip çekim alanlarına sokmaya çalışan bu şairler, bu yolla içinde buldukları olumsuz şartları değiştirebileceklerini ve kurtarmayı düşündükleri emekçilerin, işçilerin ve ezilen kitlenin kendilerini destekleyeceğini düşünmüşlerdir.

Pratikten yoksun bir iyimserliğin sadece metinde var edilmeye çalışıldığı sosyalist şiirdeki, mutlu yarınlar, özgürlük, hür ufuklar, vız gelen zindan ve aç işçi vs. türünden kalıplaşmış ifadeler, sosyalizmin ve solculuğun edebiyattaki göstergesi sayılmış; hayatın somut gerçeklerini görerek o gerçeklere uygun somut bir strateji ve üslup geliştirmesi ve gerçekçi insan ilişkilerini işlemesi gereken sosyalist şiir, geneli itibarıyla, bu tür ütopyik ve sloganvari söylemlere dayanmanın ötesine hem 1940'lı yıllarda hem de 70'li yıllarda geçememiştir (Gülendam, 2009: 16).

Sonuç olarak, “1970 Kuşağı” toplumcu gerçekçi şiir anlayışı, daha önceki toplumcu kuşaklardan ve dönemin siyasî hareketlerinden fazlasıyla etkilenmiştir diyebiliriz. Şiir, bu dönem şairlerinin elinde politize olmuştur. Bu kuşağın şairleri, şiiri bir propaganda aracı olarak, bir silâh olarak düşünmüşlerdir. “Bu dönemdeki toplumcu şiirin estetik kaygıdan uzak olduğu, bir estetik kaygıları varsa bile bu, dünya görüşünün, doktriner bağlanmanın sınırladığı bir anlayış olduğu, şiir üzerine çalışmanın savsaklandığı” (Asiltürk, 2006: 130-131) görülür.

Aynı konu ve temaların sıkça tekrarlandığı ve şair sayısının nicel olarak fazlalığına rağmen, birbirine benzeşen nitelik bakımından yetersiz bir kuşak olduğu en fazla eleştirilen yanlarıdır.

1970'li yıllarda sloganlaşan şiir, yüzyıllardır kullandığı malzemelerini: Simge, İmge vb. bir yana atarak kolaylaştı. İçi boşaldı. Artık karşımızda sosyalist düzenden yana olan tarafgir, sınıf anlayışını ön

plâna çıkararak, ferdi reddeden, somut ve materyalist bir edebiyat bulunmaktadır (Özcan, 2001: 34-35).

Bu dönemde eser veren ve 1980 sonrasında da şiir yazmaya devam birçok toplumcu şair, yukarıdaki tespitlerimizi çeşitli yazılarla dile getirmiş, yıllar sonra da olsa bir öz eleştiri yapmıştır (Bkz. Bilen, 1985). Ancak şu gerçek de gözden kaçırılmamalıdır. Bu şairlerin çoğu Marksist ve sosyalist gelenek içerisinde yetişmişlerdir. Bu sebeple 1970'lerdeki şiirin, siyasi, ekonomik ve ideolojik pratikleri içermesi gerektiğini savunan Marksist estetikten beslenmişlerdir.

Toplumcu gerçekçi sosyalist şiir, “12 Eylül 1980” askeri darbesine kadar, edebiyatta etkisini göstermiştir. Askeri darbenin sol düşünceye karşı tavrı, getirdiği yasaklar, toplumcu şiir yazan birçok şairin hevesini kırmıştır. Bu yüzden, 1970'lerde toplumcu gerçekçi olan birçok şairin, 1980 sonrasında apolitik bir tutum içinde olduğu görülür. “1970'lerden 1980'lere geçilirken yaşanan dönüşümden doğal olarak kendince dersler çıkararak şair, dünyayı siyasî bakışın dışında da algılayabileceğini, bir şiirin şiir olup olmadığını tespit ederken önde gelen ölçütün siyasî değil estetik olduğunu kavradığını” (Celal, 1985: 13) söyleyebiliriz.

Cumhuriyet dönemindeki “ideolojik şiir”in bir parçası olan sosyalist şiir veya toplumcu gerçekçi şiir anlayışının kökenleri, Nâzım Hikmet ve Ahmet Arif gibi sanatçılara dayanır. 1940'lardan 1980'e kadar dönem dönem Türk şiirinde egemen olan bu şiir anlayışına bağlı şairler, genellikle estetik eğilimin dışında durup içeriği esas alarak sosyalist dünya görüşü ekseninde şiirler yazmayı tercih etmişlerdir. 1970'lerde yaygınlaşan bu söylem, 1980'lerde hız kesmiş; ama tamamen terk edilmemiştir (Gülendam, 2010, : 1-2).

Sonuç olarak; toplumcu gerçekçi şiir, Cumhuriyet döneminde *halkçılık* ve Anadolu insanına yönelme düşüncesi paralelinde filizlenmiş bir şiir anlayışıdır. Kaynağını Marksizm ve sosyalizmden alan bu anlayışın Türk şiirindeki derin etkiler bırakan öncüsü Nâzım Hikmet'tir. Nâzım Hikmet, Türk şiirine yeni bir soluk kazandırmış, getirdiği şiir anlayışıyla şiirimizde var olan gelenek anlayışını yıkmıştır. Türk şiirine getirdiği yeniliklerin yanında, kendisinden sonra yetişecek ‘1940 toplumcu kuşağı’, ve “1960 toplumcu kuşağı”, “1970 Toplumcu Kuşağı” olarak adlandırılan birçok şairin yetişmesini doğrudan veya dolaylı olarak sağlamıştır. Nâzım Hikmet'in öncüsü olduğu toplumcu gerçekçi şiir, ulusaldan evrensele açılan,

birçok toplumsal ve siyasal olaya duyarlı, içeriği önemseyen, biçimi öteleyen, politik ve söylevci bir şiir anlayışıdır.

Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde, toplumcu gerçekçi şiir anlayışında 1970'lerden sonraki süreçte önemli bir yeri olan K. Özer'in toplumcu gerçekçi şiir içindeki yeri aktarılacak, şiirlerindeki toplumcu gerçekçiliğın etkileri üzerinde durulacaktır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.1. KEMAL ÖZER'İN YETİŞTİĞİ SOSYAL ÇEVRE VE ŞİİRLE TANIŞMASI

Cumhuriyetin ilk yıllarında Tük şiiri çeşitli vadilerde gelişimini sürdürmekle beraber bu vadiye çeşitli arayışlar içerisinde olan ve bu arayışlar içerisindeyken şiirinde radikal değişikliklere giden birçok şair var olmuştur. Bireyci şiirden toplumcu şiire geçen, bu geçişi bildirilerle açıklayıp duyuran şairler de var olmuştur. Aynı şekilde toplumcu şiir anlayışından mistik şiir anlayışına geçenler de olmuştur. Necip Fazıl Kısakürek, İsmet Özel, Attilâ İlhan ve Kemal Özer'i bu şairlerden sadece birkaçıdır. İsimleri çoğaltmak da mümkündür. Türk edebiyatı, bu gelgitleri, değişim ve dönüşümü yaşayan birçok sanatçı, yazar ve şairle doludur. Bu şairlerden biri de Kemal Özer'dir.

Şair hakkında şimdiye dek akademik düzeyde bir çalışma yapılmadığından kısaca Özer'in özgeçmişine bakmakta yarar görüyoruz. 1935'te İstanbul'da doğan K. Özer, aramızdan ayrıldığı 1 Temmuz 2009 tarihine kadar da genellikle İstanbul'da yaşamıştır. Babası Sivas'lı, Devlet Demir Yolları'nda makinist olan Mehmet Bey'dir. Annesi ise Balkan göçmeni bir ailenin kızı olan Kevser Hanımdır. Özer, *Öykü* dergisinin 1976 Mart sayısında ailesi için şunları belirtir:

Annem (Kevser), bugün Bulgaristan sınırları içerisinde kalan topraklarda doğup büyümüş, ailesiyle birlikte İstanbul'a göç etmiş sonra. Babam (Mehmet) ise, yirminci yüzyılın ilk yıllarında Sivas'ın Karaözü köyünden asker olup başkent İstanbul'a gelmiş, bir daha da baba ocağına dönmemiş bir başka göçmen. İstanbul, ikisinin yaşam çizgilerinin kesiştiği ve benim yaşantımın odaklaştığı yer oluyor (...) (Özer, 1976: 1).

Ailesinin göçmen kimliğinin Özer'in şair duyarlılığı, hüznü ve inceliği üzerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte şairin babasının işi gereği iki gecede bir eve uğraması, dar gelirli olmanın yarattığı sıkıntılar da çocukluk çağında onu etkileyen durumlardır. Ayrıca babasını erken kaybetmesi, İstanbul'da annesiyle yalnız kalmaları, Özer'in psikolojisinde belirleyici rol oynamış, şairin ilk

şiiirlerinde çocukluğun izleri kendisini göstermiştir. Ailesinin, şairin üzerindeki etkisi için Osman Bolulu şunları dile getirir:

Kemal Özer'in mayası dendiğinde, hiç göz ardı edilemeyecek bir şeyi vurgulamak zorunludur. Kökü Balkanlardan bir ana; yüzyıllardır çalkalanan bir topraktan, yaşama daha açık bakan bir coğrafyadan. Oralar insanının yaşamı hüznü-mücadeleyle sarmallaşmış, gurbetçiliğin acısı, dışta kalmışlıkla girişiktir onların iç derinliğinde. Bir başka iç göçmendir baba. Sivas'ın Karaöz köyünden İstanbul'a düşmüş. Alevi kökenli, küçük bir memurdur. Orta Anadolu'nun içe kapanıklığı, doğduğu topraklardan uzaklığı, yüreğinde gizli bir yumaktır. (...) babanın erken yitirilişi... Ana oğul koca İstanbul'un içinde (Bolulu, 1999: 13-14).

Özer, ilköğrenimini (1942-1947) Çerkezköy ve Aksaray'da çeşitli okullarda tamamladıktan sonra ortaokulu Kumkapı Ortaokulu'nda (1947-1950) okumuş, liseyi ise İstanbul Erkek Lisesi'nde (1950-1954) tamamlamıştır. Edebiyata olan ilgisinin bu dönemde şekillendiğini söylemek mümkündür. Hem okuldaki edebiyat öğretmeni Salim Rıza Kırkpınar'ın etkisi hem de lisedeki arkadaş kadrosunun edebiyatla iç içe olmasının Kemal Özer üzerinde önemli etkisi olmuştur. Okulda edebiyatla ilgilenen arkadaşları, Adnan Özyalçınar, Konur Ertop, Ergin Günçe, Önay Sözer, Oktay Tuncer'dir.

Özer, edebiyata öyküyle başlayan şairlerimizdendir. 1948 yılında tesadüfi bir şekilde bir öykü kitabına rastlar. Bu kitap onun edebiyata ilgi duymasını sağlar. Bu eser Sait Faik Abasıyanık'a ait *Lüzumsuz Adam* adlı öykü kitabıdır. İlk denemelerini bu öykülere benzetmeye çalışan Özer, bir zaman sonra şiir yazmanın daha kolay olduğunu düşünür ve şiire yönelir. *Varlık* dergisi ile tanışır. Bu arada çeşitli dergilere şiirlerini gönderen şairin ilk şiiri Ankara'da çıkan *Harika* adlı bir dergide yayımlanır. 25 Ağustos 1951 tarihli şiir şöyledir:

Bir Yer Var

Ağaçsız, gölgesiz bir yer var

İçinde gezdiğim;

Ayaklarım, ellerim dünyadayken

İçinde olduğunu hissettiğim.

Bir yer var;

*İçinde olduğum hâlde
 Nerde olduğumu bilemediğim,
 Hududunu göremediğim.
 Bir yer var;
 Ben uyuyunca uyuyan,
 Uyanınca uyanan,
 Benimle birlikte yürüyen
 Bir yer var;
 İçinden insana sesler gelen,
 Benimle konuşan, dertleşen
 Hâlimizi bilen ve gülen.
 Ağaçsız, gölgeliksiz bir yer var
 Benimle birlikte büyüyen... (Özer, 1976: 2)*

Daha sonraki gençlik şiirleri, *Harika, Bizim Petek, Demet, 20. Asır, Kamer, Türk Sanatı, İstanbul* gibi dergilerde yayınlanır.

Özer, yukarıda da belirttiğimiz gibi İstanbul Erkek Lisesi'nde kendisini şiire çeken bir ortam bulur. Kendisi gibi yazan, edebiyat heyecanı ve sevgisi taşıyan arkadaşlar edinir.

Bu arkadaşlardan Adnan Özyalçınar'ın K. Özer'in hayatında özel bir yeri vardır. Kemal Özer'in şiirde yaşadığı değişimi Adnan Özyalçınar de öyküde gerçekleştirir. 1960'lardan sonra öykülerinde toplumcu gerçekçi meselelere yönelir.

Lise yıllarında edebiyata duyduğu ilgiden dolayı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne (1955-1960) yazılmıştır. Üniversite yıllarının Özer'in edebî çizgisinin oluşmasında önemli bir dönemeç olduğunu söylemek mümkündür.

Özer, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde okurken hocaları, Türk edebiyatının önemli değerleri A. Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan'dır. İki şahsiyetin de Özer üzerinde büyük etkisi söz konusudur. Özer, *Öykü* dergisine (Özer, 1976: 2) verdiği röportajda, özellikle Tanpınar'ın edebiyata, özelde şiire bakışını etkilediğini belirtmiştir, K. Özer, Tanpınar'ın "İskeleti olmayan hiçbir canlı geleceğe kalmamıştır." (Çakılalan, 1973: 6) sözünden çok etkilendiğini

belirtmiş ve *İkinci Yeni* etkisinde yazdığı birçok şiirinde bu biçim kaygısını hissettiğini belirtmiştir. Kendisi bu dönemi anlatırken şunları söyler:

1955 yılında, liseyi bitirip Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdim. Üniversitede özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan'ın etkileri geldi. Başka fakültelerden arkadaşlar edindim. Onat Kutlar, Ergin Ertem, Erdal Öz, Demir Özlü, Ferit Öngören, Doğan Hızlan, Ülkü Tamer, Ece Ayhan, Hilmi Yavuz... Liseden ve üniversiteden bu arkadaşlarla birlikte a dergisi'ni kurduk 1956 yılında. Bir yandan da yeni yeni yazarlarla, ozanlarla tanışıyor, çevremizi genişletiyorduk. Cemal Süreya, Edip Cansever, Asım Bezirci, Sezai Karakoç, Memet Fuat, Yusuf Atılgan, Hüseyin Cöntürk vb (Özer, 1976: 3).

Fakültede okurken edindiği arkadaşları 1960 sonrası Türk edebiyatında çeşitli türlerde eser veren yazar ve şairlerden oluşmaktadır. Hilmi Yavuz, Onat Kutlar, Doğan Hızlan, Ülkü Tamer, Ece Ayhan, Erdal Öz bunlardan birkaçıdır. "a" dergisini üniversitedeki bu arkadaş çevresi ile 1956'da çıkarmıştır.

Bu dönemde Türk edebiyatında bir yandan *Garip* şiirinin etkisi hâkimken diğer yandan *İkinci Yeni*'nin etkisi başlamıştır. Özer, böyle bir ortamda ilk şiirlerini kaleme almıştır. Bu sebeple Özer'in ilk şiirlerinde *Garip* etkisinin olduğunu söyleyebiliriz. Ancak *Garip* etkisinde kaleme aldığı şiirlerini ilk kitabı olan *Gül Yordamı (1959)* adlı eserine almamıştır.

Kemal Özer, şiirini sürekli sorgulayan, yenileyen, yaşantısı ile tanımlamaya ve tamamlamaya çalışan bir şairdir. Şiire *İkinci Yeni* etkisinde başlayan şair, daha sonra *toplumcu gerçekçi* anlayışa yönelmiştir. Bu sebeple, Özer'in şiir anlayışını iki dönemde ele almak mümkündür. Bu sebeple K. Özer'in şiirini *İkinci Yeni* ve *toplumcu gerçekçi* şiir dönemi olarak, ikiye ayırıp inceleyeceğiz.

5.2. KEMAL ÖZER'İN ŞİİR ANLAYIŞI

5.2.1. Kemal Özer'in Şiirinde İkinci Yeni Etkisi:

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, çalışmamız Kemal Özer'in şiirinde toplumcu gerçekçiliğin izlerini sürmek üzerine olduğu için, onun şiirindeki İkinci Yeni etkisi ayrıntılarıyla ele alınmayacaktır. Bu nokta başka bir akademik çalışmanın konusu olabilir. Ancak Özer hakkında bu güne dek ayrıntılı bir çalışma yapılmadığı için onun şiirindeki *İkinci Yeni* etkisinden de kısaca bahsetmenin doğru olacağı kanaatindeyiz.

İkinci Yeni hareketinin şiir anlayışı, 1950 sonrası şiir yazmaya başlayan birçok şair üzerinde etkili olmuştur. K. Özer de bu süreçte *İkinci Yeni* etkisine girmiş şairlerdendir. Bu açıdan Özer'in bu dönemde yazılmış şiirlerini değerlendirmeden evvel İkinci Yeni şiirinin özelliklerine de değinmek gerekir:

İkinci Yeni'nin 1950'li yıllarda filizlendiği söylenebilir. Bu konuda kimi yazar ve araştırmacılar, 1953, 1954, 1955 ve 1956 gibi değişik tarihler veriyorlarsa da bu konuda net bir tarih verilecekse 1956 yılında başlatmak doğru bir tespit olacaktır (Bkz. Karaca, 2005: 59). Çünkü bu harekete adını veren kişi *Son Havadis* adlı gazetesindeki "İkinci Yeni" başlıklı bir yazı kaleme alan Muzaffer Erdost'tur. Ancak edebiyat tarihçilerinin de belirttiği üzere bir dönemi veya hareketi net bir tarihe sığdırmak ve öylece tarif etmek zordur.

İkinci Yeni şairleri 1950'li yıllardan itibaren *Yeditepe*, *Yenilik*, *Şiir Sanatı*, *Pazar Postası* gibi dergilerde değişik tarzdaki şiirlerle karşımıza çıkmışlardır. İkinci Yeni hareketi, Fecr-i Ati, Yedi Meşaleciler, Garipçiler gibi belli bir bildirge ile önceden bir araya gelmiş, bir dergide toplanan şairlerden meydana gelen bir grup değildir. Aksine İlhan Berk, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Edip Cansever Turgut Uyar gibi İkinci Yeni'de öncü sayılacak şairler birbirilerinden habersiz bir şekilde farklı içeriklere sahip, söylem bakımından da benzerlik gösteren şiirleri yukarıda belirttiğimiz dergilerde yayınlamışlardır.

Cemal Süreya da bu konudaki görüşlerimizi destekleyen şu ifadeleri kullanır:

İkinci Yeni bir akım olarak doğmadı. Bir programı, ortak bir bildirisi olmadı. Şairlerin çoğu birbirini tanımıyordu bile. Yazışmıyorlardı da. Söz gelimi ben Edip Cansever'le 1956'da, Turgut Uyar'la çok daha sonra tanıştım (Süreya, 2002: 99).

Bu konuda diğer İkinci Yeni şairleri de benzer şeyler söylemişlerdir. İkinci Yeni hareketinin ortaya çıkışı ile ilgili bu saptamayı yaptıktan sonra bu anlayışın Türk şiirine getirdiği yenilikleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Şiir Dilinin Değişmesi: İkinci Yeni anlayışını önceki anlayışlardan ayıran en temel özelliğin dil alanındaki farklılıklar olduğu kanaatindeyiz. Bu konuda birçok edebiyat araştırmacısı hemfikirdir.

İkinci Yeni'nin getirdiği en önemli yenilik, önceki şiirin algılanma biçimini yıkmak; bir anlamda dili yalnızca duyuşsal evrenin yansıtıcısı olma işlevinden kurtarmaktır (Karaca, 2005: 201).

Bu konuda Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*'nda, İkinci Yeni şairlerinin şiir dilinde yaptıkları değişimi: “Değiştirim, Karıştırım, Özgür Çağrışım, Soyutlama, Anlamsızlık, Us Dışına Çıkma, Güç Anlaşılma, Okurdan Uzaklaşma” (Bezirci, 2005: 19-51) gibi başlıklarla ele almıştır. Alaattin Karaca *İkinci Yeni* şiirinin dil özelliklerinden bahsederken “Sessel Sapmalar, Yazımsal Sapmalar, Sözcüksel Sapmalar, Ters Çevirme, Sözdizimsel Sapma”yı (Karaca, a.g.e. 199-236) anmıştır. Ayrıca, şiir dilinin sözcükleriyle oynadıklarını, yazım kurallarını altüst ettiklerini, alışılmamış sözcükler türettiklerini ifade ettiğini söyleyebiliriz (Ayrıca bkz. Aksan, 2006).

2. Biçimciliğe Yönelme: İkinci Yeni şiiri, şiirde anlamı, düşünceyi, demeci, konuyu, temi, hikâyeyi, dolayısıyla içeriği önemsemez. İlhan Berk bu konuda şunları söyler:

Şiir bir şey söylemez. Çağımızın şiiri bir şey söylemek için yazılmıyor artık. İkinci Yeni anlatılmayan şiirden yanadır (akt. Bezirci, 2005: 20).

3. Mantık Dışı Söyleyişler: İkinci Yeni şairlerinde sıkça karşılaştığımız tutarsız söyleyişler, bu şiir dilini farklılaştıran önemli özelliklerdir. Örneğin; “*Şurda senin gözlerindeki bakımsız mavi*” (Süreya, 1995: 17), yine İlhan Berk’in: “*Bakıyorum Amerikan bir gök sıkılıyorrum*” (Berk, 2004: 238) gibi ifadeleri buna örnektir.

4. Değiştirim: İkinci Yeni şairleri dilde değiştirmelere de sıkça başvurur. Böylece yaygın, konuşma diline sırt çevrilir. Gramer kuralları az çok çığnenir. Seslerle heceler, sıfatlarla fiillerin yerleri değiştirilir (Bkz. Tuncer, 2005: 18).

Kemal Özer de değiştirim ve soyutlamayı İkinci Yeni anlayışının temel özellikleri olarak sayar (akt. Özer, 1995: 8). Örneğin, Edip Cansever’in “*Niye hiç kimse konuşmuyor kadar/ Çocuklar ekmek yiyorlar gibidir sesin/ Çok ağrıyan yerlerim pembeye mavi*” vb. birçok dizede bu özelliklere rastlamak mümkündür. Yine Ece Ayhan’ın “*Yüzüklerinde altın parkmaklar takılıymış*” (Ayhan, 1996: 112) dizesi bu açıdan örnek sayılabilir.

5. Soyutlama: İkinci Yeni tam anlamıyla soyut bir şiirdir. Birçok şairde bu özelliği görmek mümkündür. Cemal Süreya bir konuşmasında şunları söyler: “*Yeni şiir soyut bir şiir olmaya gidiyor*” (akt. Bezirci, 2005: 28).

Edip Cansever de bu gidişi şu sözleriyle savunur: “*Sözcüklerin, deyimlerin en soyutuna kadar gitmek bence şairin evreninin zenginliğini gösterir. Gerçeğin anlatımı, gerçeğe çok yalınlık kazandırılması için en doğal yol soyutlamadır*” (Cansever, 1960: 4).

Şiir örneklerine bakacak olursak:

*Taşların ortasında Leylanın gözleri
Leyla köşe köşe göz göz şiirin ortasında
Ben Leylayı bulduğumdan yahut kaybettiğimden beri
Leyla ya o bebeğin bardağında ya da o dağın ortasında* (Karakoç, 2007: 590).

Örnekleri çoğaltmak mümkün, Edip Cansever’in:

*Yani gözümün teki
Yani en güzel uyanı anahtar deliklerine* (Cansever, 2010: 108)

Sonuç olarak İkinci Yeni şiiri Türk şiirine birçok yenilik katmakla kalmamış, aynı dönemde eser veren birçok şairi de derinden etkilemiştir.

Kemal Özer de ilk üç eseri olan; *Gül Yordamı* (1959), *Ölü Bir Yaz* (1960) *Tutsak Kan* (1963)'ı İkinci Yeni etkisiyle kaleme almıştır. İkinci Yeni'nin getirdiği birçok yeniliği Özer'in şiirlerinde de görmek mümkündür. İkinci Yeni ile münasebeti, Muzaffer Erdost'un çıkardığı "Pazar Postası" adlı dergi ile olur. Kemal Özer, *Öykü* dergisinin 1976 Mart sayısındaki röportajında bu dönem için şu ifadeleri kullanır:

Bu ilk dönemin sonunda başka bir şeyle karşılaştım: Yazdıklarına benim diyebilme gereksinimi. Herkes yazıyordu; onlardan beni ayıran, şiirlerime benim diyebileceğim bir şey katmalıydım. Ardında yalnız benim olan bir karşılığı olmalıydı yazdıklarımın. Bu karşılığın ancak kendi yaşantım olabileceğini düşündüm ve o zamana kadar yazdıklarımı toptan yoksadım. Bir yandan üniversitede Tanpınar'ın dersleri, bir yandan Pazar Postası sanat ekinde Muzaffer Erdost'un İkinci Yeni adıyla andığı, savunuculuğunu yaptığı şiir hareketi, yeni bir şiir oluşturmamda etkili oldu. Özgün bir şiir dili yaratmak, yıkılmaz bir şiir yapısı kurmak, yazdığım her şiirde bir mükemmellik gözetmek istiyor, İkinci Yeni'nin çağrışımlara dayanan, dizeyi şiire birim yapan, anlamı rastlantısala kadar indirgeyen atılımından yararlanıyordum (Özer, 1995: 55).

Özer'in yukarıda da belirttiği gibi, 1957'ye kadar yazdığı şiirlerini özgün bulmadığından 1959'da yayımladığı ilk eserine almamıştır. Kendi özgünlüğünü İkinci Yeni etkisiyle bulduğunu bu sebeple bu dönem eserlerini kitaplaştırdığını belirtmiştir. Özer'in 1959 ile 1964 arasında verdiği üç eserinde de bu etki söz konusudur.

İlk şiir kitabı olan *Gül Yordamı* (1959) adlı eseri gençlik döneminin meyvesidir. 1957 öncesi şiirleri için Özer; *dağınk ve bilinçsiz, çizgisini tam bulamamış* (Özer, 1995: 15) ifadelerini kullanmıştır.

Bu eserde yer alan şiirlerde İkinci Yeni etkilenmesi çok açık görülmektedir. Zira *Gül Yordamı* şu dizelerle başlar:

Elini tutmadı onların da hiç kimse
*Kelimelerden başka*¹ (“Gül Yordamı”: 13)

Şair bu dizeleri için şiiri kelimelere dayandıran bütün gelmiş geçmiş şairlere selam vererek başlamak istediğini belirtir. Bu dize, Mallarme'nin ‘*Şiirlerimizi fikirle değil, kelimelerle yazarız*’ ifadesinin başka biçimde dile getirilişidir. İkinci Yeni'nin şiirin gelip kelimeye dayandığı anlayışı ile de birebir örtüşür.

Bu konuda Cemal Süreya da ‘Folklor Şiire Düşman’ (Süreya, 1956: 3) adlı yazısında, “*Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı*” diye belirtir. Özer'in de bu konuda Cemal Süreya'dan gibi düşündüğünü yer yer ondan etkilendiğini söylemek mümkündür. Bu etkilenmeyi şiirler üzerinden değerlendirmeye çalışacağız:

1. Şiir Dilinin Değişmesi: Özer birçok şiirinde, anlamsal, sessel sapmalara, yazımsal sapmalara, ters çevirmeye, söz dizimsel sapmalara başvurmuştur. Örneğin “Meryem” adlı şiirinde geçen:

sormakla yakınız meryemi çocuklardan (“Meryem”: 13)

İkinci Yeni'de sıkça görülen sözcüksel sapma ve cümleye küçük harfle başlama geleneğini kullanır. Ayrıca devrik cümleye de sıkça başvurur. “Leyla” adlı şiirinde:

Gözlerine kadar yorgun adamlar

Gözleri ne kadar yorgun adamlar (“Leyla”: 15)bu dizelerde de şair sessel sapmalardan yararlanmıştı.

Ayrıca “Laleli” (Özer, 2009: 19) adlı şiirinin başlığı “LLL/aei” şeklinde yazılmıştır. Letrizmden yararlanan şairin, cümle düzenine ve gramere uyulmadan yazılan birçok dizesine rastlamak mümkündür.

¹ Çalışmamızda K. Özer'in şiirlerinden yararlanırken, 2009 yılında yayınlanan “Yaralı Karanfil-Toplu Şiirler” adlı şiir kitabı esas alınmış, bu sebeple şiirlerin yer aldığı eser adları yerine şiir adları ve yer aldıkları sayfa numarası belirtilmiştir.

“Sonuna Kadar Gitmek İstiyorum” adlı şiirinde:

adımını atar atmaz kurtuldum sokağı

ilişkin bir gülmektir gözlerine (“Sonuna Kadar Gitmek İstiyorum”: 22)

Bunun dışında “Perçem” adlı şiirde;

açılmış bir uykudur gözleri masada

gözleri görünmez olunca uykudan ağlamaktan (“Perçem”: 27) yer alan dizeler de bu özelliği gösterir. Bunun dışında Özer’in diğer İkinci Yeni şairleri gibi noktalama işaretlerini çok fazla kullanmadığını görmekteyiz.

2. Biçimcilğe Yönelme: Özer’in daha önce de belirttiğimiz gibi Tanpınar’ın: “Yaşayan canlı türlerinden yalnız iskeleti olanların bugüne izi kalmıştır.” sözünden etkilenerek şiirde biçim kaygısını güttüğünü söyleyebiliriz. Bu kaygının İkinci Yeni biçim anlayışıyla örtüştüğünü, Özer’in birçok şiirinde, içerikten çok biçimi ön plâna aldığını görüyoruz.

3. Mantık Dışı Söyleyişler: Özer, mantık dışı söyleyişlere çok sık başvurmasa da bazı örneklerle rastlamak mümkündür. “Yakınlama” şiirinde buna rastlıyoruz:

seni şaşırırım sevmemi şaşırırım

dursa ne vakit aramıza

onun gözleri böyle karanlık (“Yakınlama”: 28)

“Ay ve Gezinti” şiirinde de mantık dışı bir söyleyiş söz konusudur:

Bir anda yok oluyor annesi amerikası

bakmasıyla soğuğa o ölü gözlerinin (“Ay ve Gezinti”: 34)

4. Değiştirim: “Karanlığa Saygı” şiirinde;

görmemek gibiyiz bir daha aynı ili

ne varsa korkuyorum sana yeterli (“Karanlığa Saygı”: 32)

“Günün Sonunda Hiçbir Şey” şiirinde de bu dizeler değiştirime örnek gösterilebilir:

Bir de onunla var boğulup gitmek denize (“Günün Sonunda Hiçbir Şey”: 35)

5. Soyutlama: Özer’in *Gül Yordamı* adlı ilk kitabında bolca soyutlamaya da başvurur. Kendisinin de belirttiği üzere İkinci Yeni’nin en belirgin özelliği dil değişimi ve soyutlamadır. Özer’de soyutlama çok fazla görülür. “Meryem” adlı şiirinde geçen :

Meryem üçüncü kadın sağdan girince

Kudüs’ten beri ateşli ağzında sigara (“Meryem”: 13)

“Kadın Yankılaması” şiirinde geçen:

Saçlarına duruyorum onda bıraktığı

Kaç yıldır topuğuna düşen gölge (“Kadın Yankılaması”: 16)

“Kıyı” şiirinde yer alan:

Bir kadın bir adam sanki asılı

gitsinler gelsinler diye boşlukta (“Kıyı”: 17)

“Seni Anmakla Artıyorum” adlı şiirinde geçen:

Sensin artık adı bir dönölmezliği çağırın

kelimeleri ölümsüz kılan şiire (“Seni Anmakla Artıyorum”: 30)

“Ağıt” adlı şiirinde geçen:

Akşam bir attır bütün ülkelerde

serin esmer bir attır

terkisine çocukların bindiği (“Ağıt”: 24) dizeler örnek olarak

gösterilebilir.

Özer’in şiirinde İkinci Yeni etkisi görölmekle beraber, Özer’i İkinci Yeni’den farklı kılan özellikler de söz konusudur. Onun şiirinde devrik yapıya, soyutlamaya ve biçim değişikliğine rastlansa da Özer’in şiir dili diğer İkinci Yeni şairlerine nazaran daha sadedir. Ayrıca şiiri, sürekli anlamsızlaştırmaya zorlayan, alışılmamış

bağdaştırmalara çok fazla rastlamak mümkün değildir. Onun şiirinde sürekli bir arayış söz konusudur. Bu arayış onun ilk ürünlerinden sonra sürekli devam edecektir.

Ölü Bir Yaz, 1960 yılında yayınlanır. İkinci şiir kitabında, şiiri olgunlaşmış bir şairle karşı karşıyayız. Bunun yanında biçimciliğin ve kapalılığın giderek arttığını görürüz. İkinci Yeni etkisi devam etmektedir. Eser 16 şiirden oluşur. Eserdeki 16 şiir de sone biçiminde yazılmıştır. Sone Batı edebiyatında daha çok aşk temalı şiirlerin yazıldığı bir biçimdir. Nitekim Özer de üniversitede âşık olduğu kıza duyduğu hislerini duygularını bu eserle dile getirir. İçeriğinde bu ilişkinin büyük yer tuttuğu sonnetler kaleme alır. Kitabındaki:

“Dönergün” adlı şiirinde geçen:

Adı kaçaktır şimdi sende ne varsa aşktan (“Dönergün”: 45)

“Li” adlı şiirinde geçen:

Bizde ne varsa aşktan bir ağıt en güzeli (“Li”: 47)

“Yabansı Vakit” adlı şiirinde geçen:

Senin bir akşamüstü çıkıp gittiğin kapı (“Yabansı Vakit”: 53)

“Bir Tutsağın Haritası”nda yer alan:

Bir daha yolum düşmez öpüşme çığılığına (“Bir Tutsağın Haritası”: 44)

“Baç” şiirinde yer alan:

Sevişen biz değiliz, sanki göz kapakları (“Baç”: 46)

“Uğraksız” adlı şiirinde yer alan:

Bir sabah sana varsam varılan sen değilsin (“Uğraksız”: 48)

“Ağıt Sonrası” şiirinde yer alan:

Senin bana bakışın o ne vakit ışısa

her yanım ay altında çılgin barut kesigi (“Ağıt Sonrası”: 52) gibi

mısralar, imge ve anlatımlarıyla İkinci Yeni şiirinden izler taşırlar.

Özer’in *Ölü Bir Yaz* adlı eserinde, büyük bir aşkın ardından gelen ayrılığın hüznünü, duyarlılığını anlattığı sezilir. Şiirin arkasındaki, şiiri besleyen yaşantıya girmez şair. İkinci Yeni şairlerinin birçoğunda olduğu gibi Özer’de de bu yaşanmışlık ve duyarlık kapalı bir yapıya bürünür. Öylece şiire malzeme olur.

Tutsak Kan (1963) adlı şiir kitabında da İkinci Yeni etkisi hâkimdir. Şair bu eserinde bu defa yeni bir biçimin yerine yeni içerikle karşımıza çıkar. Babasını kaybetmiş, bu acı onu büsbütün sarsmıştır. Eserini babasına adar. Şair bu dönem için şunları söyler:

1961 yılında, beni yaşam serüveniyle etkileyen babam öldü. Elli yıl kent yaşantısına bir türlü ayak uyduramamış, göçebeliğini alttan alta sürdürmüş bu bozkır insanının anısıyla oluşturduğum ve ona adadığım şiirlerimi *Tutsak Kan* adıyla bastırdım (Özer, 1995b: 54).

Tutsak Kan'a hâkim olan duygu, giden bir babanın ardında bıraktıkları, ardında kalanların hüznü ve yalnızlığıdır diyebiliriz. *Ölü Bir Yaz*'da olduğu gibi şair eserini oluşturan sebebi sadece sezdirir. Çünkü İkinci Yeni'nin kapalı ve soyut imge anlayışının izlerini bu eserinde de görmek mümkündür. Örneğin:

“Dağlarda Bir Gök Akşamı” adlı şiirinde geçen:

Yaslı bir kadın yüzü anılardan uzanmış

Bir bakışın gizleri güneş, çocuk ve akşam (“Dağlarda Bir Gök Akşamı”: 63) mısraları, soyut bir anlatımla İkinci Yeni izleri taşır.

“Bir Yalnızlık” adlı şiirde geçen:

Unutsam dokunduğumu ellerime

Seni getiriyor o günleri anmak

Konuşmayan sesiyle ölümün (“Bir Yalnızlık”: 65)

“Gün Sonu Bir Ağıt” şiirinde yer alan:

Herkesin yüzünde senden bir iz

Belki dönecektir giden sular

Senin o yarı tutsak yarı tanrı yok oluşun (“Gün Sonu Ağıt”: 67)

“Durgun” adlı şiirinde yer alan:

Geçip gitti yıllarca süren yolculuk

geçip gitti düşleri aralayarak (“Durgun”: 46)

“Kargınmış Bir Soya Çekimli” adlı şiirinde geçen:

Yoksunluğunu susmuş ağızlar (“Kargınmış Bir Soya Çekimli”: 46) ifade ve imgelerde de İkinci Yeni etkisini görmek mümkündür.

Tutsak Kan'da şair, yıllarca alışamadığı büyük şehirde yine de var gücüyle mücadele eden babasının ölümünden fazlasıyla etkilenir. 'Ağıt' şiiri sanki bu dönemin işaretçisi gibidir:

*Annem mi bir kadın
Geciken bir kadın gece yatısına
Ölüm kendini göstereli babamın saçlarından
Günübirlik bir kadın
Üsküdar 'la İstanbul arasında*

*Babamdı sakalıydı babamın
Bir akşam göle batırdı
Çıkmamak üzere bir daha
Hepsi de ekmek kokardı
Sayısı unutulmuş parmaklarının
Akşam bir attır bütün ülkelerde
Serin esmer bir attır
Terkisine çocukların bindiği ("Ağıt": 24)*

Bu şiirde akşamın bütün ülkelerde "serin ve esmer bir at" olarak imgeselleştirilmesi, İkinci Yeni şiirinin şair üzerindeki etkisini açıkça gösterir.

Sonuç olarak Kemal Özer, 1957-1964 yılları arasında kaleme aldığı üç kitabında (*Gül Yordamı*, *Ölü Bir Yaz*, *Tutsak Kan*) genel anlamda İkinci Yeni çizgisinde şiirler yazmıştır. Üç kitabında da yaşantısının elverdiği üç alanı şiirleştirmiştir. *Gül Yordamı*'nda ilk gençlik ürünleri, *Ölü Bir Yaz*'da aşk şiirleri, *Tutsak Kan*'da da babasının ölümü ve şairin bu olaya bakışı eserlerine yansır.

Bu sürece kadar Kemal Özer'in İkinci Yeni çizgisindeki şiirini oluşturan temel dayanakları şöyle sıralayabiliriz:

K. Özer, sözcüğü şiirin temel ögesi sayan, imgeyi yücelten, sözcükler arası ilişkilerde yeni arayışlara girerek söz dizimine ve genel kurallara kafa tutan, yeni söyleyiş olanakları yaratmak için şiirin sınırlarını zorlayan bir şiir yaratmıştır. Bu

yaratım, kapalı, uzak çağrışımlı, kendini kolay ele vermeyen bir şiir evreni oluşturmuştur.

Özer, 1963-1973 arasında şiire ara verir. Aslında Özer'de bu şiire ara verme süreci, onda yeni bir bilincin oluşmasına kapı açar. Şiir anlayışını fazlasıyla sorgular. Bu sorgulamanın oluşmasında dergicilik ve kitapçılık faaliyetleri sırasında edindiği tecrübenin de bu sorgulamayı oluşturduğunu payı vardır.

1963'ten 1970'e kadar olan yaşantım için söylenecek ayrıntı çok değil. Gazetede işi sürdürme, kitapçılık, yayıncılık gibi birkaç olgu... Bunun dışında, herkesi sürükleyen, giderek ilgilendiren ve ortak eden bir toplumsal kaynaşma, oluşma ve devinim söz konusu edilmeli. Öyle ki, kişinin yaşantısıyla toplumun yaşantısı gittikçe birbirine yaklaşıyor, çakışıyor. Daha doğrusu bunun böyle olduğunu hızla ortaya koyan günler yaşanıyor. Saydamlık artıyor, neyin ne olduğu ortaya çıkıyor. Emek/Sermaye ilişkisi ve çelişkisinde yerini almak da saydamlaşan konulardan. Yalnızca akılcı bir yaklaşım değildir bu elbet. Etiyle kanıyla içinde olmak, kafayla gönülle özümlemek gibi çok daha derin, köklü, yaşamın tümüne damgasını vuracak genişlikte bir eylemdir (Özer, 1995: 54-55).

Özer, 1970'li yılların başında, yıllar sonra İkinci Yeni etkisinde olduğu dönem için özeleştiri yapar ve şu saptamalarda bulunur:

İki ana dönemden geçip geldiğini söyleyebileceğim bir şiir serüveni söz konusu oldu benim için. İkinci Yeni dönemi bir bunalımla başladı. Yazdıklarımı başkalarının yazdıklarından ayıranın ne olduğunu aramak diye özetleyebileceğim bu döneme, kendimi ve kendi yaşantımı şiire özne kılmak bir çözüm getirdi. Kim olduğumu ve yaşantımın ne olduğunu kavrarken, o günkü bilgilerimin elverdiği kadarıyla yetindim. Bunlar içgüdüsel bilgilerdi, bu yüzden de İkinci Yeni benim için içgüdüsel bir dönem oldu. Kendimi tanıırken böyle olduğu gibi, şiiri tanıırken de okuduklarımdan edindiğim görgü bana kılavuzluk etti. İkinci Yeni döneminde yazdığım şiirler, kendimi yansıtmaya ve kendim gibi yazma açısından, içgüdüsel de olsa, başarılı bulunabilecek bir düzeye taşıdı beni. Ancak şiire ara verdiğim 7-8 yıl, küçük bir iç dünyayı şiirleştirmenin ötesinde, yaşama bir bütün olarak bakma, onu bir bütün olarak kavrama, şiiri yaşamın hizmetine koşma gereğini ve bilincini getirir (Özer, 1995: 23).

5.2.2. KEMAL ÖZER'İN ŞİİRLERİNDE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Kemal Özer'in şiiri, 1970'li yılların başından itibaren, topluma karşı sorumlu, bilinçli bir aydının gözlemlerini, eleştirisini, duygularını ve öfkesini içerir. Özer, imgeci, bireysel, kapalı bir şiir anlayışından, toplumcu, somut, güncel, bilince dayalı bir şiir anlayışına geçmiştir. Bu anlayış Özer'de tema, sözcük seçimi, toplum sorunlarına bakış ve eleştiri noktasında kendini göstermiştir.

Kemal Özer'in şiirinde iki ayrı dönem var: Birinci döneminde, 1953-1963 arasında Kemal Özer İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinden biriydi. Sözcük seçimi, dize sağlamlığı, ses uyumu, imge yeniliği ve duyarlık derinliğiyle dikkat çekiyordu. Fakat adı geçen akımın öteki sözcüleri gibi o da genellikle biçimci ve bireyciydi. (...)

1963'ten sonra Kemal Özer uzun süre susar. 27 Mayıs'ın getirdiği görece özgürlük ortamında boy veren ve gittikçe güçlenip yayılan sol düşünceler, örgütler ve eylemler ile Nâzım Hikmet'in eserlerinin gün ışığına çıkması onu da etkiler.(...) İkinci dönem, 1970 ile başlar. Kemal Özer, bir yandan dergilere toplumcu çizgide şiirler gönderir, öbür yandan hem İkinci Yeni'yi hem de kendi geçmişini dürüstçe eleştirir (Bezirci, 1979: 125-126).

K. Özer'in şiirlerinde toplumcu gerçekçiliğin izlerini sürebileceğimiz ilk eser *Kavganın Yüreği* (1973)'dir. Özer, 25 Kasım 1973 tarihli *Yeni Ortam* dergisine verdiği röportajda, şiir anlayışını, bireyci şiirden toplumcu şiire geçişinin sebeplerini, yaşadığı değişimi şöyle açıklar:

İkinci Yeni'yle birlikte yazmaya başladıklarımı kendime başlangıç olarak aldım. Üniversitede Tanpınar'dan duyduğum '*Yaşayan canlı türlerinden yalnız iskeleti olanların bugüne izi kalmıştır*' sözü belleğime yerleşmişti. Şiirin mükemmel olması benim için bir baş değerdi. Bu sebeple İkinci Yeni etkisinde yazdığım eserlerde estetik kaygı taşıdım. Bu sebeple benim ilk yazdığım şiirler bireyci bir amaçla yazılmış öznel yapı içerisindeydiler. Ne kadar öznel olursam o kadar kendim olacağımı düşünüyordum. Bir takım incelikleri ve duyarlılığı taşıması gerektiğini düşünüyordum. Oysa toplumcu tutumda belirleyici öge duyarlık değil, bilinç. Bilinçle kurulacak bir şiirin öznel değil, nesnel olması hem kaçınılmaz hem zorunlu. Nesnelliğin gerçekleşmesi ise ayrı bir estetiği

gerektiriyor. Yani soyut şiirin estetik yapısıyla nesnelliği bağdaştırmak olası görünmüyor bana. (Özer, 1976: 5-7)²

Özer'in *Gül Yordamı* (1959), *Ölü Bir Yaz* (1960), *Tutsak Kan* (1963) adlı ilk üç kitabıyla edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Bu ilk üç kitap da yukarıda değindiğimiz gibi İkinci Yeni etkisi ile yazılmış şiirlerden oluşmuştur. Ancak şair yeni bir şiir anlayışıyla karşımıza çıkar. "İkinci Yeni devinimi içinde bulunup da dünyaya bakışını, şiirin toplumdaki yeri konusundaki görüşlerini kökten değiştiren, her şeye yeni baştan başlamayı göze alan ozanlardan biridir" (Çolak, 2011: 126).

Kavganın Yüreği (1973), Özer'in şiirinde temelli bir değişim ve dönüşümün ilk meyvesidir. *Kavganın Yüreği*'nde, imgeler ve sezgiler yoluyla dünyayı anlamaya çalışan şairin yerine dünyayı anlamının ötesinde onu değiştirme çabası ile yola çıkan bir şairle karşı karşıyayız. Özer bu değişim sürecini, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire* adlı eserinde şu cümlelerle dile getirir:

Yolculuğum *İkinci Yeni*'den toplumcu şiire yönelirken, geçtiğim ilk dönemeç ne zaman çıktı karşıma? Bunun yanıtı için, o günlerde şimdiki gibi bakıyor olmasam da, 1960 yılının 27 Mayıs'ına değin uzanmak gerekir. Bir yandan yaşanan coşkulu sevinci anımsıyorum, bir yandan da edebiyat dergilerine, özellikle *Varlık*'a bunun nasıl yansıdığını. Yaşar Nabi Nayır, 1950-1960 arasında egemenlik kuran *İkinci Yeni*'ye de, bunalım edebiyatına da karşı çıkmıştı. 27 Mayıs'tan sonra karşı çıkışını özellikle ozanlara çağrı yaparak yeni bir aşamaya taşıdı. Ona göre, gerek *İkinci Yeni*'yi, gerek bunalım edebiyatını doğuran koşullar ortadan kalmış, sözün doğrudan söylenmesini önleyen engeller aşılmıştı. Bu durumda ozanlara düşen, artık gerçekleri yansıtan, açık, anlaşılır, anlamlı şiirler yazmaktı (Özer, 1999a: 65).

Eserin adının *Kavganın Yüreği* olması, şairin yaşama bakışını, dünyayı kavrayışını, onu artık sürekli bir kavga olarak nitelediğini göstermektedir.

²Kemal Özer, toplumcu gerçekçi çizgide kaleme aldığı ilk eseri olan *Kavganın Yüreği* (1973)'nin 1976 tarihli ikinci baskısının başına, 25 Kasım 1973 tarihli "Yeni Ortam" dergisine verdiği röportajı almıştır. Şair bu röportajda, daha önce İkinci Yeni etkisinde kaleme aldığı şiirlerinin öz eleştirisini yapmış, toplumcu gerçekçi şiire geçiş amacının gerekçelerini aktarmıştır.

Özer, yıllar sonra “kavga”yı şöyle açıklayacaktır:

Sözünü ettiğim kavga, daha ileri bir düzene geçme sürecinde toplumlarda sürüp giden, her türlü insan etkinliğine de yansıyan çatışmaların tümüdür. Birey olarak her an, her kesimde içindeyiz bunun. İstese de istemesek de. Önemli olan, bir kaçınılmazlıkla değil, *bilinçle katılmak, kavgadaki yerimizi belirlemektir* (Özer, 1995: 39).

Şair, iki yıl sonra *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* (1975) adlı şiir kitabında bu “kavga”yı daha da ileri götürür. Şiiri, tıpkı diğer toplumcu gerçekçiler gibi bir kavga aracı, bir silâh olarak görür. Amaç, okuru belli olaylara ve tavırlara çağırarak ve yöneltmektir. Özer, şiiri kendi amacından saptırır ve estetik kaygıya sırt çevirir.

K. Özer, İkinci Yeni etkisinde kaldığı ilk üç kitabının ardından 10 yıl şiire ara verir. 1973 yılında, bambaşka bir dünya görüşü ve algısı ile şiire tekrar dönmüştür. *Gül Yordamı*’ndan *Kavganın Yüreği*’ne kadar değişen çok şey vardır. İkinci Yeni etkisinde yazılmış ilk üç kitabında şair, öznel bir şiir içeriği ile birlikte, derin ve simgesel bir dille eserlerini oluştururken, toplumsal duyarlıktan uzaktır. “*Elini tutmadı onların da hiç kimse, kelimelerden başka*” (Özer, 2009: 13) diyen, şiiri imgeye indirgeyen, estetik bir şiir peşinde, uzak çağrışımlı, kendini kolay ele vermeyen eserler kaleme alan şairin yerine: “*Üzgünüm, insanın dağılan yüreğini, bir dizleyle birleştirmek için, bunca geç kaldığına şiirlerimin. Ama övünüyorum gene de kardeşler, kavgaya girmekte geciksem bile yanınızda olacağım yaratırken zaferi*” (Özer, 1976: 14-15) diyen, gerçekçi, sosyal sorunlara duyarlı olmakla yetinmeyip, bizzat mücadelenin içinde yer almaya kararlı bir şair ile karşı karşıyayız. Şiire ara verdiği 9-10 yıllık süreç şairde kendi deyimiyle “*yaşamın hizmetine koşulan bir şiir*” düşüncesi oluşturmuştur.

Ancak şunu da belirtmeliyiz ki, *Kavganın Yüreği*’nde İkinci Yeni şiirinden çeşitli izler bulmak mümkündür. *Kavganın Yüreği*, bu anlamda bir geçiş eseri olarak değerlendirilebilir. “Biçimde, İkinci Yeni’ye dayanan, içerikte ideolojiyi önceleyen” (Çolak, 2011: 125) bir kitaptır.

Toplumcu dönem, yine bir bunalımla başladı. 1960 sonrası koşulları, bir yandan ilk kez karşılaştığım Nâzım Hikmet ve başka toplumcu ozanların şiirleriyle yüz yüze getirdi; bir yandan da kendimi kavrariken yararlandığım bilgilerin yetersiz kaldığını duyurdu zamanla. Kılavuzluk eden görgü olsun, içgüdüsel bilgiler olsun geçersiz kılınca, uzun bir süre alacak arayış dönemine girdim. Arayış bir bilinçlenmeyle sonuçlandı. Elbet düz bir çizgi boyunca ilerlemedim; çeşitli duraklamalar, savrulmalar, hatta zaman zaman bocalamalar yaşadım. Ama sonunda şiir görgüsünden şiir bilgisine, içgüdüsel bilgiden bilimsel bilgiye doğru bir gelişme ortaya çıktı. Ozan olarak da, insan olarak da kendimi kavrayışım değişti. Bir seçim yapacak, kendimi ve neyi nasıl yazacağımı belirleyecek duruma geldim (akt. Özer, 2009c: 12).

Özer, kendisini toplumsal sürece götüren çeşitli sebepleri dile getirdikten sonra toplumcu edebiyatın belirleyicisi olarak “bilinç”i görür. Her sanatçının bu bilinci taşıması gerektiğini savunur. Daha önceki eserlerinde bilinçten ziyade duyarlılığı esas alan sanatçı, toplumcu düşüncenin temel amacının bilinci harekete geçirmek ve özgürleştirmek olduğunu belirtir:

Toplumcu tutumda belirleyici olan öge duyarlık değil bilinçtir. Bilinçle kurulacak bir edebiyatın öznel değil nesnel olması hem kaçınılmaz hem de zorunluluktur. Nesnelliğin gerçekleşmesi ise ayrı bir estetiği gerektiriyor. Yani soyut şiirin estetik yapısı ile nesnelliği bağdaştırmak olanaklı görünmüyor bana (Özer, 2000b: 14-15).

Özer’e göre, bu bilinç, sorumluluk duygusu yaratmalıdır. Özer, her aydının, içinde yaşadığı topluma karşı sorumlu olduğunu belirtir. Bu düşüncesini *Yeni a* dergisinin ilk sayısında “Ozanın Görevi” adlı bir yazı kaleme alarak şairin amacını ve sorumluluğunu dile getirir. “Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı” (Süreya, 1956: 12) diyen İkinci Yeni şiirinin çizgisine tamamen zıt bir anlayışla “Şiir geldi sorumluluğa dayandı” (Özer, 1972: 1) diyerek bağlı bulunduğu İkinci Yeni’ye sırt döner ve yeni şiir anlayışının amacını belirler:

Dirençli olmaktır o hâlde ozanın görevi. Dinamik olmaktır. Tökezleyen her şeye direnç getirmektir. Yaşamın dinamik uçlarına sahip çıkmak, onları bilemektir. Tarihsel sorumluluğu ona bu görevi yüklediği anda, ozan için üçüncü bir olasılık yoktur. Durum kesindir. Ya bu görevi yerine getirecektir, ya da bu görevi üstlenmemekle başkalarının işine yarayacaktır. Çünkü artık her yerde her an *kullanılabilir*³(Özer, 1972: 1).

Özer, *Dönem* dergisinde (Kuram, 1964: 6) en beğendiği ozanları sayarken Turgut Uyar, Edip Cansever, Melih Cevdet Anday, Ahmet Oktay'ı sıralar. Ayrıca, İkinci Yeni dışında, Rilke, Rimbaud, Kafka, Camus, Sartre, Beckett, Faulkner gibi varoluşçu yazarlardan etkilendiğini belirtir (Özer, 1995: 33). Ancak aradan geçen yıllar şiirdeki kaynakların ve referansların da değiştiğini göstermektedir. Sekiz yıl aradan sonra, *Güney* dergisinde (Seyda, 1972: 12) en beğendiği ve takip ettiği şairleri sıralarken; Brecht, Lorca, Petöfi ve Nâzım Hikmet'i sayacaktır. Bu tavrı, imgeci anlayıştan anlatımcı anlayışa, bireyci şiirden toplumcu gerçekçi şiire geçtiğini gösterir. Ayrıca Brecht'in etkisiyle, birçok eserinde epik ve anlatımcı bir şiir yaratmaya çalışır. K. Özer, "tanıklığı, bilinç aktarma çabasını, eylemli insan oluşturma isteğini epik şiir anlayışıyla" (Çolak, 2011: 125) aktarmaya çalışmıştır.

Özer'in toplumcu gerçekçi şiire geçişini etkileyen, iç ve dış dinamiklerin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Özer'i oluşturan bu dinamikleri değerlendirdiğimizde şu özelliklerle karşılaşmaktayız:

1. Kemal Özer'in mayasını oluşturan en temel etkenlerden birisi ailesidir. Balkan göçmeni bir anne ile Sivas'tan gelip büyük şehre alışmamış, Alevi bir babanın demiryolu işçisi olarak sınıfsal konumu ve hayata bakışı, K. Özer'in hayata, siyasete ve sanata bakışı üzerinde önemli bir rol oynamıştır.

2. 1960'lı yıllar, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de özgürlük hareketlerinin görüldüğü yıllardır. Fransa'da öğrenci hareketleri ile başlayan bu süreç, Türkiye'de yıllar sonra "68 Kuşağı" olarak anılan sol görüşlü öğrenci hareketleri ile kendisini gösterir. K. Özer de, soğuk savaş yıllarının, küçük memur emeklisi bir babanın oğlu

³ Kemal Özer'in "Ozanın Görevi" adlı yazısı "Yeni a" dergisinin ilk sayısında ilk sayfada yayınlanmıştır. Bu yazı toplumcu şiirin amacını belirleyen, yönlendirici bir misyon üstlenmiştir. Alıntıdaki vurgu K. Özer'e aittir.

olarak emek/sermaye adaletsizliğinden etkilenmiştir. Bu öğrenci hareketlerine kayıtsız kalmamıştır.

3. Özer'in gençliği, 1960 İhtilâli'ne rastlar. 1961 Anayasası'nın getirdiği görece özgürlük ortamı, sosyal ve kültürel haklar, sanatın toplumsallaşmasının önünü açar. Bu süreçte kendisini ve çevresini tanımaya çalışan, yeni okumalar yapan bir şairin değişimi söz konusudur.

4. 1960'ların sonu itibariyle İkinci Yeni şiiri arayış sürecini tamamlamış, 1960 sonrası iyice politikleşen bir ortamda bu şiir anlayışı etkisini yitirmeye başlamıştır. Kemal Özer'in şiiri, bu politik ortamın ihtiyaçlarından uzak bireysel bir şiir anlayışıdır. Özer'deki değişimde bu sürecin de önemli bir payı olmuştur.

5. 1960'lı yıllarda, Nâzım Hikmet'in eserleri tekrar yayınlanmaya başlanır. Ayrıca sosyalist ve Marksist yayınların çevirisi yapılır. Nâzım Hikmet'in eserlerinin gün ışığına çıkması K. Özer'i etkiler. Ayrıca Özer, başka toplumcu şairlerin şiirleriyle yüz yüze gelir. Bir yandan kendisini kavrarken, diğer yandan bu konuda yetersiz olduğunu fark eder. Uzun bir müddet, hayata bakışında bir arayış içerisinde olan şair, bu süreçte sanattan siyasete, felsefeden psikolojiye birçok farklı alanda yeni okumalar yapar. Bu dönemde, bir müddet şiir yazmaz.

6. K. Özer, 1965-70 yılları arasında kitapçılık yapar. Uğrak Kitapevi'ni kurar. Kitapçılık yaptığı süreçte yeni düşünürler, sanatçılar ve edebiyatçıların eserleri ile tanışır. K. Marks, B. Brecht, Petöfi, Lorca, Nâzım Hikmet vb. (Özer, 1995: 23) Sürekli okuma, görme ve araştırmayla geçen yedi yıllık sorgulama ve sarsılma “yeniden bilinçlendirme”yle, “devrimciliğe bağlanma”yla sonuçlanır (Bkz. Bezirci, 1998: 42).

Kavganın Yüreği, 1973'te çıktığında edebiyat dünyasında olumlu olumsuz çeşitli eleştirilerle karşılaşır. Olumlu eleştirilerin çoğu, toplumcu gerçekçi çizgide eser veren şairlerden gelir.

Hilmi Yavuz da Milliyet Sanat'ta *Kavganın Yüreği* için şunları belirtir:

Kavganın Yüreği" ile Kemal Özer, şiirinde temelli bir dönüşümü vurguluyor. İlk üç kitabında derin ve simgesel bir duyarlılıkla kurduğu şiirlerinden sonra uzun bir suskunluk dönemine giren Özer, altı yıl süren bu suskunluğun ardından yeniden ama bu kez çok daha değişik bir şiirle karşımıza çıkıyor. Bu değişiklik ozanın dünya görüşünde, ideolojik olandan bilimsel olana doğru kesin bir kopma ile gerçekleşen bir geçiş niteliğindedir (akt. Özer, 1976: 63).

Ancak, 1973'de bu düşünceler içerisinde olan Hilmi Yavuz'un, 2007'de Özer'in İkinci Yeni anlayışından toplumcu gerçekçi çizgiye geçerken şiirinde imge derinliğini ve şiir estetiğini görmezden geldiğini belirtir ve Özer'in şiirini boğazladığını belirterek, Özer'in geçirdiği değişimi eleştirir (Bkz. Yüce, 2007: 87). H. Yavuz'un da belirttiği gibi Özer'in son eserinde, soyuttan somuta, imgeden bilince giden yeni bir şiir anlayışını benimsediği görülmektedir.

Kemal Özer'in kadrosunda bulunduğu *Yeni a* dergisinden Ferit Öngören; Kemal Özer'in son kitabının kendi şiirinin ikinci bir başlangıcı olduğunu belirtir. Özer'in şiirindeki değişimi bilinçli ve yerinde bir değişim olarak görür ve yazısının devamında şu tespitlerde bulunur:

Kemal Özer, ilk başlangıcı ile gerçek başlangıcı arasında en büyük mesafe okunan şair oluyor. Üstelik bu bilinçli seçme ile çıkışı arasında kesin bir zıtlığı sindirebilmiş bir şair. Kemal Özer, bezeyici şiirin en yalın, en genç örneklerinin başında yer alıyordu. Bugünse Kemal Özer, anlatımcı şiirin en duru örnekleri ile donatılmış bir kitapla kendisini belirliyor. Kemal Özer'in bu gelişimini tanımak, orta tabakaların yapısını, işlevini yerli olarak kavramada alçakgönüllü bir örnektir (Öngören, 1973: 4-5).

Adnan Binyazar da Özer'i bu eseriyle "bilinç işçisi" olarak tanıtır. Özer'in şiirindeki bu dönüşümünü olumlar. Binyazar'ın da toplumcu çizgide eser vermesi, aynı bilinç işçiliğine sahip olmasının da yaptığı yorumda etkisi vardır.

Kavganın Yüreği Kemal Özer'in şiirsel kişiliğinde bir patlamadır. Şiirimizde başlamak üzere olan bir dönemin muştucusudur Kemal Özer. Hem şiir olanı, hem düşünce gücüyle yoğun olanı birleştiriyor şiirinde. Yalan söylemeyenlerin, haklı olanların, emek verenlerin yazmaktan korkmadığı şiirler yazıyor Özer. Toplumun kan damarlarından beslenmeyen şiirin kısa ömrünü ne güzel gösterdi tavrıyla! Artık o, insanın dağılan yüreğini bir dizeyle birleştirememenin acısını duymayacak, bunca acıdan ölen varken (akt. Özer, 1976: 65-66).

Metin Güven'in *Kavganın Yüreği* adlı bir eleştirisinde, Özer'in eserinden önceki suskunluk dönemindeki Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal çalkantıyla Özer'in değişimi arasında ilişkiye vurgu yapar:

Sosyal gelişmenin öznel bir unsuru olan kültür, değişmek ve çoğalmak için nesnel şartlar arar. Kemal Özer'in suskunluk dönemi 1965–1971 yıllarına rastlıyor. O yılların ekonomik ve politik çalkantıları arasında ozanın, bu imkânı yeterince bulduğu gözden kaçmıyor. Kemal Özer, şiirini duyarlıkla değil de bilinçle kuruyorsa sebep budur aslında (akt. Özer, 1976: 68-69).

Muzaffer Uyguner ve Hasan İzzettin Dinamo da, Özer'in şiir anlayışındaki değişime vurgu yaparak Özer'e göre yaşamın bir kavga olduğunu, şiirin de kavganın bir parçası olduğunu, Özer'in de bu kavgada inancı, umudu, arkadaşlığı, aydınlığı şiirleştirdiğini belirtirler (Bkz. Uyguner, 1974: 12).

Hasan İ. Dinamo, Özer'deki toplumcu gerçekçiliğe dönme sürecini “hidayete erme” olarak nitelendirir ve şunları söyler:

Kırk yaşına dek İkinci Yeni Akımının labirentlerinde yol arayan, soyut, ereksiz güzellik işçiliklerinde zaman harcayan Özer, yavaş da olsa en sonra “hidayete erdi”. Günlük ekmeğini bin bir güçlkle kazanan insanımızın yanı başındaki yerini aldı. Bunu, şu içten, çok insanca dizelerle hem bildiriyor, hem de kutluyor:

Üzgünüm insanın dağılan yüreğini

Bir dizeyle birleştirmek için

Bunca geç kaldığına şiirlerimin

Ama övünüyorum gene de kardeşler

Kavgaya girmekte geciksem bile

Yanınızda olacağım yaratırken zaferi

İşte, bir siyasal baskı döneminin sisli şiiri olan İkinci Yeni'den doğrunun, gerçeğin güneşli dünyasına çıkan, düşündüklerini yalın

güzelliğiyle söylemeye başlayan şairin umutlu sanat serüveni (akt. Özer, 1976: 74-77).

K. Özer'in yeni bir şiir anlayışıyla eserini oluşturduğu, öznelinden nesnelere, bireyci şiirden toplumcu şiire, imgeden bilince giden gerçekçi bir şiir anlayışı oluşturduğunu görmekteyiz. *Kavganın Yüreği*, şairin yeni şiir anlayışının bir manifestosudur. Bu yeni şiir anlayışı, basında da büyük ses getirmiştir. Şairin şiirin içeriğiyle birlikte şekil anlayışını da değiştirdiği, İkinci Yeni'deki şekilci, dize işçiliği ve imge yoğunluğuyla örülmüş şiir anlayışını arka plâna itip, anlatımcı, içeriği önemseyen, şiiri amaca götüren bir yol ve araç olarak gören bir anlayış içerisine girmiştir.

Kemal Özer'in İkinci Yeni etkisindeki ilk üç eserinde sonra kaleme aldığı bütün eserlerinde toplumcu gerçekçi bir ozanın, hayatı, sanatı sorgulama ve yeniden yaratma çabasının izleri görülür. Verdiği her eser, bu toplumcu sürecin bir halkasıdır. Bu eserler, birbirini tamamlayan, birbirine yaslanan özellikler taşımaktadırlar. Bu sebeple, bundan sonraki çalışmamızın genel hatlarını, K. Özer'in toplumcu gerçekçi anlayışla verdiği eserlerinde, sıkça işlediği toplumcu temalar ve öğeler oluşturacaktır. Bu toplumcu gerçekçi temalar ışığında K. Özer'in şiirinin belirleyici öğelerini görebilmemiz mümkün olacaktır.

5.2.2.1. KEMAL ÖZER'İN ŞİİRLERİNDE TOPLUMCU TEMALAR VE ÖĞELER

5.2.2.1.1. Toplumsal ve Siyasal Kavga:

Toplumsal ve siyasal kavga, birçok toplumcu gerçekçi şairin başvurduğu temalardandır. Çünkü toplumcu şiirin ideolojik bağlamda halkı harekete geçirme, var olan kurulu düzeni yıkma ve yeni sosyalist/Marksist dünya özlemine gerçekleştirme ülküsü vardır. Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik* adlı eserinde düşüncelerimizi destekleyen şu ifadelere yer vermektedir:

İnsanın temel ve değişmez niteliği, yeryüzünün değiştirilmesini istemiştir her zaman: ister büyü gücüyle, ister şiirle ve sözle, ister politik eylemle. Bu olgu, şair-toplum arasındaki ilişkiyi saptayıcı bir nitelik taşır. Bunların gerçekleşmesi için toplumsal mücadele gereklidir (İnce, 1985: 64).

Bir sanatçı olarak Özer'in birçok eserinde toplumsal kavgayla amaçladığı da budur. "Şiir kavganın bir parçasıdır. Şiir kavganın yüreğinde yer alır." (Turan, 2010: 21-23)

K. Özer'in, *Kavganın Yüreği* (1973), *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* (1974), *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* (1975), *Geceye Karşı Söylenmiştir* (1978), *Kimlikleriniz Lütfen* (1981), *Araya Giren Görüntüler* (1983) adlı toplumcu çizgideki ilk altı eseri, bu bağlamda ön plâna çıkan eserlerdir. K. Özer, bu ilk üç eserinde toplumsal kavgayı ve bu kavgayı edecek olanları anlatır. Toplumcu bir ozan için kavga, sınıf kavgasıdır ve kavga edenler de sınıflardır. "Bir kavga ozanı olarak Kemal Özer, bütün yapıtlarında evrensel sınıf duyarlılığını taşır" (Mısır, 1996, Özer Pınarbaşı, 2011: s. 79'daki alıntı). Şair, bir "bilinç emekçisi" olarak kendisini kavganın içinde bulur ve bütün aydınlardan ve sanatçılardan kavganın içinde olmaları için çağrıda bulunur. "Özer, gerçeği, süssüz, yalın ve yapmacıksız bir anlatıma indirgeme amacını güden, şiirini kimin için yazdığını çok iyi saptamıştır" (Binyazar, 1973: 6).

Özer'in şiiri işçi sınıfının şiiridir ve amacı da bu işçi sınıfının bilinçli bir şekilde toplumsal kavgada yer almasını sağlamaktır. Bunu bir aydın sorumluluğu

olarak görür. Bu uğurda estetik kaygıdan da taviz vermeyi göze alır. “Özer, şiirinde dönüşüm değil, artık devrim yapmayı amaçlar. Bunun için gerekirse kendine bile kıymaktan çekinmeyecektir” (Bezirci, 1998: 44).

Özer’in şiirinde toplumsal kavga kendisini her yönüyle gösterir. Özer, şiirin bu kavga içerisinde öncü bir rolü olduğunu düşünür.

Kavganın Yüreği adlı kitabında, toplumsal bir amaç uğruna kendini adamanın, bir kavga için yaşamanın inançlı sesi hissedilir. “Kemal Özer, yakın ve uzak çevrede insanın savaşına eğilir. Bu, toplumsal nitelikli bir savaştır. Bunun için de insanoğlunun direncini, dayancasını artıracak bir çizgide geliştirir şiirini. Yaşamı bu çizgi üzerinde görüntülemeye çalışır” (Özdemir, 1982: 18).

“Üzgünüm Ama Övünüyorum” adlı şiirinde toplumsal kavganın içinde yer almakta geç kaldığını belirtse de bundan sonraki bütün enerjisini harcayacak kadar coşkulu bir sosyalist olarak karşımıza çıkar. Bu şiirde yıllarca içinde bulunduğu durumu bir bulanıklık şeklinde değerlendiren, fakat toplumsal kavganın içine girmekten mutluluk duyan bir şairin duyguları şiire hâkimdir.

*Üzgünüm, insanın dağılan yüreğini
Bir dizıyla birleştirmek için
Bunca geç kaldığına şiirlerimin.*

*Ama övünüyorum gene de kardeşler,
Kavgaya girmekte geciksem bile
Yanınızda olacağım yaratırken zaferi* (“Üzgünüm Ama

Övünüyorum”: 95)

Geçmişin bulanıklığı ile daha önce etkilendiği İkinci Yeni şiirine de olumsuz bir gönderme, eleştiri söz konusudur. Bununla birlikte daha önce kaleme aldığı eserlerine de ince bir eleştiri söz konusudur. Nitekim bu tespiti Mustafa Bayram Mısır’a verdiği röportajda görmekteyiz: “Anlamsızın içinden geldiğim için bunun bir özgürlük getirmediğini biliyorum, asıl neyi kullandığını değil niçin kullandığını bilmektir” (Özer, 2004: 10).

K. Özer, bu döneminde, “savaşçı şair tasarımı” adında bir kavramla karşımıza çıkar. Çağının koşulları içinde mücadele eden, ucu toplumsallığa açılan,

kavga eden birçok şairi sınıflandırmaya çalışır. Pir Sultan'dan Tevfik Fikret'e B. Brecht'ten Nâzım Hikmet'e ve kendisine kadar uzanan bu şairler zincirinin, temelde var olan kurulu düzene karşı itirazı olan, yeni bir dünya özlemi taşıyan, zamanın köklü bilinci ışığında düşüncelerini yaşama geçirmeye çalışan bir anlayış çizdiklerini belirtir. Kemal Özer'in yaşamını ve eserini, "savaşımçı şair tasarımı"nın sınırları içinde gerçekleştirmeye çalıştığını görmek mümkündür (Bkz. Akt. Özer Pınarbaşı, 2011: 220). Şair, aşağıdaki şiirde de görüleceği gibi, yaşam mücadelesinin tarifini yapar ve şöyle der:

*Anlarsınız, okurken yanlış bir şiiri
kendi sesinizle dirilttiğiniz **düşman**
ne kadar köprü varsa yaşamla aranızda
biliyor önce onları atmak gerektiğini,
sözcüklerle kurulduğunu biliyor köprülerin
geçmiş serüvenleri bugüne bağlayan.*

*Öyleyse dersiniz ulaşmak yetmez
nice kan ve **acıdan sonra zafere**,
yapmak ve kazanmak kadar **savaşı**
sürdürmek de gerekir düşünce ve **bilinçte**,
durmadan sürdürmek, çoğaltmak, tazelemek
en köklü yorumdan en küçük anıya dek (Özer, 2000c: 134).*

Özer, yukarıda toplumsal ve siyasal mücadelenin tarifini yaparken, bu toplumsal kavgada, kavganın karşısında duranları düşman olarak belirtir. Statükoyu savunan, düşünceyi engelleyen, yerinde sayan anlayışa, değişime karşı çıkan bütün unsurlara karşı bir cephe alınması gerektiği görüşündedir. "Düşman" adlı şiirinde bu mesajı görmek mümkündür:

*Günler değişmesin isterler, akıp gittiği hâlde zaman.
Ve kimse düşünmesin isterler, nice yorgunluklardan sonra,
Yıldızlı bir mayıs gecesi.
Başka kentler olduğunu düşünmesin,
başka insanlar da başka umutlar da.
Yeni bir dünyaya doğru devrildiğini güneşin. ("Düşman": 99)*

Toplumsal kavgada, şiir çeşitli fonksiyonlarla karşımıza çıkmaktadır. Özer'in toplumcu gerçekçi çizgide verdiği ilk eserlerinde, şiirin estetik özelliklerinin zaman zaman ötelendiğini, şiirin bir bildiri olarak sunulduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte şiir toplumsal ve siyasal hareketi yönlendirecek bir "silâh" olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Şair, silâhın siyasal mücadelenin şekillenmesinde önemli bir unsur olarak görür, aşağıdaki şiirde olduğu gibi, şair de kendi silâhı olan şiirle bu mücadeleye yön vermeye çalışır. Özer, aşağıdaki şiirde "silâh" sözcüğünü beş defa kullanır. Bu ifade kısırlığına sebep olsa da şairin şiirin işlevini değiştirme gayreti içerisinde olduğunu söylemek mümkündür.

*Sözdür **silâh**, yalın söz,
hiçbir engel tanımayan
insanın yaşamla arasında,
açık, anlaşılır, dolaysız
saklamayan hiçbir gerçeği.*

*Sözdür **silâh**, çıkarsız söz,
İnsanın çekinmeden söylediği
Gözbebeklerine baka baka
Tohum nasıl itiyorsa
Toprağın üstüne geleceği (Silâh: 122)*

*Türkü **silâh** olmalı ağzında
silâh olmalı elinde bilgi
yüreğinde inanç **silâh** olmalı
(...)* (s: 183)

Yukarıdaki şiirde ısrarla belirtmeye çalıştığımız şiirin kavganın aracı olduğu gerçeği silâh ifadesi ile karşılanırken, bunun yanında şairin daha önce kullandığı imgelere de toplumcu anlayışta yeni anlamlar yüklediğini söylemek mümkündür.

Şairin hem İkinci Yeni etkisinde hem de toplumcu çizgide yazdığı eserlerde, sıkça karşımıza çıkan bir "at" imgesi vardır. Bu at imgesinin Özer'in savaşımçı, toplumcu döneminde de dönüşerek farklı özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Bu

imge, İkinci Yeni etkisiyle kaleme aldığı şiirlerde bireysel duyguyu aktarmak için kullanılır. “Yazıt” adlı şiirde şu şekilde karşımıza çıkar:

Atımı

Bir yerde durmamanın

Güzelliğine bağladım (“Yazıt”: 77).

“Ağıt” adlı şiirde de tekrar edilen “at” imgesi akşam vakti ile at arasında bir ilişki kurularak imge yaratılmaya çalışılır:

Akşam bir attır bütün ülkelerde

serin esmer bir attır

terkisine çocukların bindiği (“Ağıt”: 24)

Kavganın Yüreği’nde yer alan at imgesi, insanlara gerçeğin bilgisini ulaştırmaya çalışan bisikletli bir gazetecinin koşusunu güzelleştiren benzetme ögesi olarak karşımıza çıkar ve bambaşka bir çağrışım amaçlanır:

Ay görünmez olur, görünür bisikleti ilk gazetecinin.

Sürer ayağı üzengide, doludizgin.

Yeleşi bembeyaz köpükten (“Eşik”: 101).

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri (1974)’nde güncel ve günlük şiirlerle karşımıza çıkan şair, toplumsal kavgayı yıl içinde meydana gelen çeşitli gazete haberlerinden ve önemli olaylardan yola çıkarak değerlendirir. Toplumcu çizgideki ikinci eser olan *Y.G.Ş.* ‘nde gözlemci gerçekliğin yansımaları görülür. Şair, Vietnam Savaşı’nın toplumsal mücadelesini destekler. Bu bilinci, sosyalist mücadeleye, kavgaya örnekler. Kavgadan kaçan, sosyalist mücadeleye karşı olanları, mücadeleyi küçümsedikleri için eleştirir.

Nerde bir yiğit direniş görseler

küçümsemektir onların işi.

Nerde bir büyük ülkü için

çırpınan bir yürek görseler

bencillikten söz açarlar, kişisel doyumdan.

Fırsatçılıktır onlara kalırsa

kendini adaması insanın.

*Sahip çıkmak bir ülkenin yaşamına
kendi yaşamından vazgeçecek kadar
duygulanmaktır gözündeki onların. (...)* (“Tanımak Gerekir Soğumuş
Yüreklere”: 158-159)

Toplumsal kavga, *Sen de Katılmalsın Yaşamı Savunmaya* (1975) adlı eserde, siyasî ve sosyal olayları, yani toplumsal kavgayı esas alan kitabında şair, aynı sesle farklı bir söyleyişle karşımıza çıkar. Şair, toplumcu çizgideki bu üçüncü eserinde, ilk iki eserde yer alan biçimsel kaygılardan kurtulmuş, işçi sınıfının tarihsel kavgasını dile getiren heyecanlı bir tavır almıştır. İşçi sınıfının haklılığını aktarırken, zaman zaman öfkesini kontrol edememiştir. Toplumcu çizgideki ilk üç eserinde çok sık karşılaştığımız argo bir dil kullandığı görülmektedir. “Gün O Gün” adlı şiirde argo şu şekilde aktarılmaktadır:

(...)
*Sıcaklığı var ya bir araya gelmenin
işte onu vurdular **karanlığın itleri**
tan yeri kızarıırken işte **uluyarak**
işte sökmeyin diye kardeşliğin şafağı
işte beslendikleri kapı, üredikleri bataklık
yas tutmaya alışma, tanı bunları (...)* (“Gün O Gün”: 189)

Şair, toplumsal sorunları sorgulamaya başlar, Bunu yaparken emekçiyi konuşturur. Çünkü şaire göre, toplumsal kavgayı da yapacak olanlar, emekçilerdir. Sanatçı da bu emeğin yanında saf tutmalıdır. Bu bağlamda şunları dile getirir:

“Kavgada emeğin yanında yer alacak sanatçı için ‘emek açısından sanat’ yapmak bir görevdir. Bu görevi ona kendi dışında bir otorite değil, içinde yer aldığı dünya görüşü vermelidir” (Özer, 2000a: 11).

Bu sorgulamayı yaparken, emek mücadelesinde yitirilmiş, işçileri, köylüleri ve aydınları anarak göndermelerde bulunur, kaybedilenlerin hesabının sorulmasını ister. Şiir bir soruşturmaya dönüşür, sosyalist mücadelede kaybedilen değerler, insanlar sıklıkla vurgulanır. Bu soruşturma, aslında ülkede meydana gelen faili meçhul cinayetlere, haksızlığa bir başkaldırı olarak aktarılır. Şiirin adından da anlaşıldığı üzere, şiir yarım kalan soruşturmalara çözüm arayan bir şairin duygularını

yansıtmaktadır. Ayrıca şiirde hareketi önemseyen, eylemsel bir şiir dili yaratmaya çalışan şairin “soralım” ifadesini sekiz kez kullandığı görülmektedir:

*Kavrulup kalan ekinden **soralım** onları
 çadamış topraktan **soralım**
 açlıktan, mayın korkusundan, anadan, bacıdan
 dizlerini döven kimse ondan **soralım**
 ciğeri oyulan kimse ondan
 nerde olursak olalım
 yolumuz nereye düşerse düşsün
 Matla köyünden Sahan'ı **soralım**
 Ayit Sümer'i **soralım**, Mahmut oğlu Mustafa'ya
 isa'ya, Übeyt'i, Kejan'ı
 Hamit Dikmen'i **soralım**, Ali Kahraman'ı
 çekilen sınırı insanla insan arasında
 düşülen pusuyu, dökülen kanı
sıkılan kurşunları **soralım kör karanlıkta**
tetikteki eli **soralım**, tellerdeki sesi
 önümüze kim çıkarsa çıksın
 güçleri yetmemeli unutturmaya
 ilmiğinden kurtulmaya suçlarının,
 yarım kalmamalı bu soruşturma
soralım hep birlikte Viranşehir'i (“Yarım Kalmamalı Bu Soruşturma”: 187).*

“Gün O Gün” adlı şiirinde, Özer’in toplumsal kavgada kaybedilenlerin hesabının alınması gerektiğini belirtirken, şiirin sınırlarını zorladığı görülür. Çoğu zaman sosyalist bir militan gibi konuşur. Şiiri, ideolojik tavrının kurbanı eder ve gittikçe sertleşir.

*Gün o gün, vakit o vakit, durma kınında
 işte arkadan vurmak, işte emekçinin elleri
 afiş asarken bir duvara Ankara’da,
 işte satılık itler, sivil giyinmiş ölüm*

*sabri sınıyan damla, öfkeyi kıskırtan damla, öfkeyi kıskırtan acı
 işte Akhisarlı Kerim, yirmi bir yaşında
 Sıcaklığı var ya bir araya gelmenin
 işte onu vurdular karanlığın itleri
 tan yeri kızarıken işte uluyarak
 işte sökmessin diye kardeşliğin şafağı
 işte beslendikleri kapı, üredikleri bataak
 yas tutmaya alışma, tanı bunları (“Gün O Gün”: 189)*

Özer’in şiirinde, kavganın çeşitli unsurlarla özdeşleştiğini bunların başında da zafere götürecek olan mücadelenin “silâh” ile sembolize edildiğini belirtmiştik. Yukarıda da belirttiğimiz gibi “silâh” toplumsal mücadelenin en önemli aracıdır. 70’li yılların toplumcu şiirinin özelliği gereği, bu dönemdeki sanatçıların politik ve anarşist bir tutum sergilediklerini söyleyebiliriz. Çünkü sosyalist ve Marksist mücadele bu dönemde hiç olamayacağı kadar güçlüdür. Bu durum o dönemde eser vermiş her toplumcu şairin şiirini de bu mücadelenin bir parçası hâline getirmiştir. Bu sebeple, şiirlerdeki kelime dünyası, genellikle bu politik tavrın yansımasıdır. Özer’in şiirine de bu dönemdeki toplumsal mücadele “silâh” ve “kavga” kavramlarıyla yansımıştır.

Yerleşme yerleriyiz direncin haritasında.

*Silâh son veriyor kayıtsızlığa. Silâh parçalıyor ihaneti.
 Durduruyor suskunluğuna dökülüştünü yüreğin. Ve söylenen bu türkü,
 kesilmeyecek zafere ulaşınca. Irmak sona ermez, ne denli denize karışsa.
 Yeter ki taşısın onu toprak, yeter ki ortak etsin yazgısına. Kanayan
 toprak. Çileli toprak. Biz o toprağın yeniden sürülüştüyüz, umudun
 haritasında.*

Yerleşme yerleri yüreklerimiz (“Tutanak”: 123).

S.K.Y.S. ’da, kavganın sesinin daha sert ve kararlı çıktığını görmekteyiz. Şair, kavganın amacına ulaşması için birlikteliğe ihtiyaç olduğunu birçok şiirinde sıklıkla tekrar eder. Aşağıda aktardığımız şiirinde de görüldüğü gibi birlik mücadelesine çağrı söz konusudur.

*Parmaklarının ucuna basıp
doğrulsan da yerinden,
üstüne yürüsen de karşılaştığın vakit,
çekip alsan da hatta yakalarını eline,
suratına yapıştırırsan da yumruğu,
tek başına kaldıkça bu öfke
getirmeye yetmez **kavganın somunu.**(“Yetmez Tek Başına”: 239)*

S.K.Y.S.’de dikkat çeken bir diğer tavır ise, şiirin bir bildiri tadı vermesi, emir kiplerinin sıkça kullanılmasıdır. Özer’in toplumcu çizgideki ilk eserlerinde yönlendirici bir tavır sergilediğini, bu tavrın da şiirlerde sıklıkla kullanılan emir kipleriyle karşılandığını söyleyebiliriz.

*hesap sor karanlıktan, acıya alışma
dök ortaya gücünü, sıyrıl varsa kaygılarından
baskıyı boğ, zulme diren, şafağı savun* (“Gün O Gün”: 189).

K. Özer’in şiirinde toplumsal ve siyasal kavga iç içedir. Toplumsal kavganın amacı siyasal değişimi sağlamaktır. Bu değişimin temel kaynağı üretim gücünü sağlayan işçi sınıfıdır. Özer, işçi ve emekçi sınıfı yönlendirmeyi ve eğitmeyi de amaçlamıştır diyebiliriz.

İşçi sınıfına seslenirken, siyasilere ve iktidara da olumsuz göndermelerde bulunur. İşçi sınıfının meydanlardaki siyasetçilere inanmaması gerektiğini şiirle dile getirir. Şairin eserin tamamına sinmiş olan rehber, öncü tavrı bu şiirde de kendisini göstermektedir. Bildirileşen söylem, seçmenlere seçimlerde ne yapmaları gerektiğini söyleyecek kadar öğretici olur. S.K.Y.S.’de, şiirin kendine has niteliklerini bulmak mümkün değildir. Bunun temel sebebi şiirin siyasal yönlendirici ve yöneltici tavrıdır. Şairin bu eserinde de sıklıkla fiillere başvurduğu görülmektedir.

(...)
*İnanma güvercinlere
alanları dolduran kardeşim!
Bir elin tutup tutup bıraktığı güvercinlere,
kürsülerde konuşup konuşup bir ağzın,
sözlere bulayıp bulayıp bıraktığı!*

*Biliyorum inandığım için alkışlıyorsun
 havalandığı vakit ak güvercinler,
 biliyorum ak olduğu için, güvercin olduğu için,
 biliyorum bırakmak olduğu için işin içinde!
 Biri senin bir türlü kirlenmeyen yanınsa
 biri barışçı tutkun, bir türlü düşürtmeyen tetiği,
 biri de özgürlük isteğin kendi tutsaklığına!*

inanma kardeşim

*edilen söze, verilen umuda
 salınan güvercinlere!
 Ak değildir arınmanın rengi her zaman,
 barışın simgesi güvercin değildir,
 özgürlük değildir saltvermenin anlamı!
 İnanç bu kadar kolay gelinir mi **deme**,
 yanlış bu kadar güzel gizlenir mi **deme**,
 yalan bu kadar içten söylenir mi **deme**,
düşün alkışlamadan önce! (“İnanma Güvercinlere”: 193)*

Özer, yukarıda sıklıkla değindiğimiz gibi, ilk eserinden itibaren vurguladığı “düşman” kavramına S.K.Y.S.’de fazlasıyla rastlanır. Özer’e göre düşman; sömüren, üst tabaka, sömürüye çanak tutan iktidar ve yandaşlarıdır. İşçi sınıfı bireysel olarak bu üst sınıfa ses çıkaramaz, ezilmekten kurtulamaz. Bu yüzden birlik olmanın gerekliliğine inanır. Toplumsal kavganın etkisi ancak birlik olmakla mümkündür. Aşağıdaki şiirde olduğu gibi şaire göre, düşman ancak birlik mücadelesi ile yenilecektir:

Yaklaşıyordu düşman

*sürdüğüm toprakta gözü,
 öğüttüğüm unda, dokuduğum kumaşa;
 çekip alacak ne varsa soframdan,
 uğruna alınteri döktüğüm
 ekmeğim, tütünü, ne varsa.
 Yaklaşıyordu düşman
 suyun kaynağına doğru,*

*buldum derinliğinde toprağın
çıkardım tırnaklarımla onu,
içirdim tarlama yıllardır
avuçlarımın nasırından.*

*Yaklaşıyordu **düşman**
gücümün yarattığı tezgâha,
alsın diye en büyük payı
benim ürettiğim yaşamdan,
katsın diye kendi damarlarına
kaslarımın içindeki dünyayı.*

*Bir sabah ayağa kalktık,
aynı anda, **birbirimizden** habersiz;
gözlerimiz yoksul ve kocaman.*

***Birlikte** çarpıyordu artık
aynı saçacağın altında **yüreklerimiz.***

***Yürüdük** yaşamı savunmak için*

*bir yanda **umut**, bir yanda **düşman** (“Tek Tek Ağızların Birleştiği
Savaş Türküsü”: 205).*

Özer’in S.K.Y.S. ile “Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü” almasına rağmen şiirlerin tamamına sinmiş militarist bir tavır söz konusudur. İşçi ve emekçi sınıfı çatışmaya, kavgaya davet eder. Kavgadan uzak, toplumsal bir barışla iletişime olumsuz bakar. Böyle düşünen aydınlara öfkelenir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, 1970’lerde sol düşünce hiç olmadığı kadar güçlüdür. Bütün sol hareketlerin, sosyalist düzenin geleceğine dair umudu vardır. Şiir fazlasıyla sloganlaşmıştır. Toplumcu şairlerin çoğu militarist bir tutumla eserlerini yazarlar. Sosyalist bir şair olarak K. Özer’in toplumcu çizgideki üçüncü eserinde bu hava fazlasıyla görülür. Bu eserinde, bütün işçi ve emekçileri kavgaya çağırır, iktidara ve diğer siyasi anlayışlara karşı öfke dolu bir şair olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Özer, işçi sınıfının ezilmesine, emeğinin sömürülmesine itirazı olmayan aydın ve sanatçılara da öfke duyar. Onları da “düşman” olarak belirlediği grupların içinde görür. Mücadeleden kaçtıklarını, sosyalist bir siyasi düzen için tek yolun savaştan geçtiğini düşünür. Bu savaşın

ifade gücüyle yerine getirilemeyeceğini düşünür, bu bağlamda hareket eden aydınları aşağıdaki şiirde aktardığımız gibi korkak ve kaçamak davranmakla suçlar.

***Kurşun atılmadan, diyor biri,**
ne yapılacaksa **kurşun atılmadan!**
Biri, kan akıtmadan, diyor,
gelinsin *hakkından gelinecekse*
amakan akıtmadan!*

*Yan geçirmişlerse bileklerine
boyun eğip taşıyacaksın zinciri,
parmaklıklar ardına yolun düşürülürse
bekleyeceksin kilidi çözmelerini,
kapıların açılmasını saati gelince!*

*Yani özgürsün eleştirmeye kendini,
suçlamaya özgürsün pişmanlık duymak için.
istediğin kadar yetiştir, üret, çabala
sana çok görmüşse devşirdiklerini
sövmekte özgürsün alınyazına!*

*Yani değişmesin bundan sonra da,
nasıl geldiyse bugüne değin
yaşam öyle sürüp gitsin **işgal altında!**
Yani **işgal altında** kalsın gözlerin
bakarken kendi yarattığın dünyaya! (“Çarpışmaktan Değil
Barıştan Söz Açanların Dedikleri ve Demek istedikleri”: 210)*

K. Özer, *Geceye Karşı Söylenmiştir* (1978)'de sosyalist mücadelenin kapsamını şiirinde açmaya başlar. Nâzım Hikmet'in etkisinin yer yer hissedildiği şiirlerde, Bulgaristan'dan Şili'ye, Hâliç'ten Olimpiyatlara kadar birçok konuda sosyalist bir gözle gördüklerini şiirleştirir. Toplumsal kavgada şairin sorumluluklarına değinir. Şairin tanıklığı ve öncülüğü, mücadelenin temel dayanağıdır.

(...)

İşte ozan

-sökmüş ve sökecek tüm şafakların habercisi-

baktığı vakit yıllarca uzaktan

-boynu ipte

ve yanbaşında cellât

ve dudaklarında "Eylül Mayıs dönülecek" dizesi-

baktığı vakit gözlerimize

yansıtılmaktadır o alevi.

Ozan öldürülse bile

öldürülemez çünkü tanıklığı

maddenin ışığıdır çünkü

ozanın gözü evrende ("Ozanın Gözü": 252).

Geceye Karşı Söylenmiştir'de şairin sınıfsal ayrımı betimleyerek, eleştirerek toplumsal ve siyasal mücadelenin haklılığını ortaya çıkarmaya çalıştığı görülür. Bizzat, eserin üçüncü bölümünü oluşturan, "Haliç" şiirleri toplumsal yaşam farklılığını yansıtan iki İstanbul fotoğrafıyla karşımıza çıkar. "Romantik İstanbul"a karşılık "gerçek Haliç"in toplumsal yaşamın merkezi olduğu, kirlenmenin, sömürünün ve ezilmişliğin burada görüldüğü yansıtılır. Özer'in bu farklılıkların ortadan kalkması için işçileri ve emekçileri mücadeleye davet eden bir tavrı söz konusudur. Üretim ve tüketim dengesizliğine de vurgu yapan şairin aşağıda da aktardığımız şiirin ilk bölümünde işçilerin yaşam mücadelesi anlatılırken, ikinci bölümde ise İstanbul'u tüketen bir üst sınıfın eleştirisi söz konusudur.

istanbul çoktan uyanmış,

delip çıkmış alacakaranlığı

kubbeler ve minareler,

çoktan uyanmış çalışan el

üreten göz, işleten ayak,

çaylarını yudumlar yudumlamaz

yollara dökülmüşler çoktan;

işbaşı beklemiyor çünkü,

sabırsız fabrika kapıları.

*Çoktan acıkmış istanbul
sofra başlarında sabırsız,
çiğnemeye hazır çeneleri
obur gökdelenlerin,
hazır tıkmaya büyük oteller,
bulvarlar, eğlence yerleri,
tecimenler hazır öğütüp yutmaya,
tasmasından çözmüşler iştahlarını,
salmışlar Haliç kıyılarına (“Haliç 2”: 278).*

Doğan Hızlan’ın yukarıdaki tespitlerimizi destekleyecek şu ifadelere yer verir:

Haliç’i okuyun, ölen bir doğa parçasına paralel olarak hastalıklı bir ekonomik düzenin de can çekiştiğini, İstanbul’da emeğiyle yaşayanların İstanbul’la aralarındaki toplumsal çelişkiyi ve bütün bu panoramada şiir ögesinin kullanılışını araştırın (Hızlan, 1978, Özer Pınarbaşı, 2011: s. 98’deki alıntı).

Kimlikleriniz Lütfen (1981), adlı eserde toplumsal kavga, sorgulamayla karşımıza çıkar. 1970’lerin son yıllarında yaşanan baskı ortamının etkileri şiiirlere yansır. Bu eserde yer alan şiirlerin çoğu 1980 öncesinde yazılmıştır. Bu sebeple şairin politik tutumunda her hangi bir değişim söz konusu değildir. Şiiirlere hâkim olan duygu, siyasi alanda başlayan baskı ortamına karşı toplumcu bir ozan olarak itirazda bulunmaktadır.

1980 Askerî darbesi ile birlikte sol düşünceye sahip sanatçılar, aydınlar, parti ve dernekler tamamen kapanmıştır. Sol düşünce ya tasfiye edilmiş, ya da bu düşünceye sahip kişiler tutuklanmıştır. Siyasette olduğu gibi sanatta da çeşitli kısıtlama ve sınırlamalar getirilmiştir. K. Özer de toplumsal ve siyasi savaş vurgusu yapan bir sosyalist sanatçı olarak bu darbe sonrasında hayal kırıklığına uğramıştır. Bu sebeple 1970-1980 yıllarındaki ateşli, coşkulu söylemini yavaş yavaş yitirmiştir. Ancak şunu belirtmeliyiz ki, K. Özer şiirinin genel izleği 1980 sonrasında da değişmemiş, sadece sol düşünceye sahip her aydın gibi o da Marksist/sosyalist mücadelenin büyük bir darbe aldığına inancındadır. Bu sebeple 1980 öncesinde yazdığı eserlerinde dile

getirdiği temalardan toplumsal mücadele ve toplumsal kavga yerini toplumsal ve siyasal tanıklığa bırakmıştır.

1980 sonrasındaki siyasal süreç, sanatçıları, aydınları kendi kabuğuna çekmeye zorlamıştır. Politik tavrın kırılmasına yönelik bir darbeden sonra, K. Özer *Kimlikleriniz Lütfen* ile yine yaşamın bütün alanlarıyla güncel şiire yönelir. Bir bakıma bu dönemdeki anlayışa bir göğüs germe söz konusudur.

Araya Giren Görüntüler (1983) ile birlikte K. Özer'in coşkulu sesi eskisi kadar sert ve gür çıkmamaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, 1980 darbesi ile birlikte sol düşünce büyük bir darbe yemiştir. *A.G.G.*'de şairin darbe ortamının yarattığı Türkiye fotoğrafını şiirleştirmiştir. Güncel olaylardan yola çıkarak, oluşan kaos ortamını aktarmaya çalışmıştır. K. Özer'in 1980 sonrasında verilen eserlerinde de toplumsal ve siyasal kavgaya rastlamak mümkündür. Ancak, sosyalist şiir, 1970'lerdeki gücünden çok şey yitirmiştir. K. Özer şiiri de, 1980 sonrasında da toplumcu gerçekçi çizgide ilerlemekle beraber eski coşkusunu yitirmiştir.

5.2.2.1.2. Çağın Tanığı Olma ve Güncele Yaslanma:

Güncel olaylar, toplumcu şiiri oluşturan en önemli öğelerdendir. Günlük yaşam ve onun sorunları, Nâzım Hikmet'in, *Benerci Kendini Neden Öldürdü* (1932), *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935), *Memleketimden İnsan Manzaraları* (1966) adlı eserleri ile başlamış, daha sonraki birçok toplumcu şairde de sıklıkla işlenmiştir.

Toplumcu gerçekçi şiir, özünde halkı harekete geçirmeye çalışan, toplumsal ve siyasal hareketten ilham alan, çağının tanığı olmaya çalışan bir şiir anlayışıdır. Bu nedenle bütün toplumcu şairlerin konusunu günlük yaşamdan ve siyasetten alan şiirler yazdığını görmekteyiz. Ancak şiirde güncelliğin diğer yazılı basında işlenen güncellikle ayrılması gereken noktaları vardır. “Şiirdeki güncellik, o günkü o andaki bir olayı, durumu tarihsel bütünlüğü içinde kurup olanaklı bir geleceğe bağlayan bir şiir bilincini ve bu bilinç üzerinde yükselen bir şiir duyarlılığını gösterir” (Mısır,1999: 5-6).

Bir sanatçının güncel sorunlara eğilmesinin çeşitli yararları vardır. Toplumcu gerçekçi edebiyatta, halkla bütünleşmenin, kitlelere ulaşmanın temel yollarından biri

de güncel sorunları işlemektedir. Bu yolla emekçi halk kitleleri, hayatın şiirin konusu olmasından hoşlanır. Görüp geçirdiklerini, duyup düşündüklerini bir edebiyat eserinde takip etmekten, izlemekten zevk alırlar. Böylece yaşanmışlıklar yazıya dönüşür. Ve kalıcılığı sağlanmış olur. Ayrıca bir diğer olumlu tarafı da, günlerin getirdiği olaylara yazarın kalemiyle katılmasına ve onları zamanında aydınlatmasına olanak vermesidir.

Bu zelliklerine rağmen, güncel sorunların işlendiği şiirlerin ömrü kısa, etkisi geçicidir. Sanat eserinin amacı ise kalıcılığı yakalamak ve ilgiyi daima uyanık tutabilmektir. Sürekliliği yakalamayan, her çağda varlığıyla yer almayan hiçbir sanat eseri başarılı sayılmaz.

K. Özer'in şiirlerinde çağının tanığı olma ve güncel olaylar, toplumcu gerçekçi çizgide verdiği her eserinde görülmektedir. Özer'in şiirinde günlük sorunların kaynağı, kendisini evrenselleşmiş olan güncel ya da tarihsel tanıklıktan alır. zer'in şiirinde güncelliği yaratmaya çalışmasının iki sebebi söz konusudur. Birincisi "bakılanı görünür kılmaktır". Bu gözlemci gerçekçiliktir. İkincisi ise, bu görünür kılınana çözüm aramaktır. Temelde güncel şiir de bu iki unsur üzerine oturur.

şairin güncel sorunlara bakışı, onun durduğu konumdaki duyarlığının yansımasıdır. Sosyalist bir dünya görüşünün oluşturduğu kişilik özellikleri, toplumsal ve siyasal olayları da bu anlayışın getirdiği pencereden değerlendirmesine ve yorumlamasına sebep olmuştur. Bununla birlikte zer'in şiirlerinde çağın sorunları, şair duyarlığı ile birleşerek lirik bir anlatımla karşımıza çıkmaktadır.

Kemal zer şiirinin tipikliği; gerçekliği, işçi sınıfının tarihsel bilinci içinde kurarak üretmesinden kaynaklanır. Ozan, kendini yalnızca sosyalizmin genel ilkeleriyle bağlı kılar; güncelliği bu temelde şiirleştirerek, onu evrensele bağlar (Mısır, 1995: 12).

Bütün toplumcu şairlerde olduğu gibi zer de, kendisini dünyanın sorunlarını çözmek için sorumlu hisseder. Bu sorumluluk, var olan soruna değinmeyi ve beraberinde çağın tanığı olmayı getirir.

Güncelin elbet sorumlulukla da bağıntısı var. Ozan, sanatsal kaygılarının yanı sıra, toplumsal bir sorumluluk duymuyorsa, saydığım bütün bu gereklilikler, ona boş ve önemsiz görünebilir. Güncele sırt çevirmek, gereken yeri ve önemi vermemek, bana eninde sonunda şiiri toplumsal pratikten koparmak gibi geliyor (Özer, 1995b: 111).

Özer'e göre; Amilcar Cabral'dan, Madımak Yangını'na, Vietnam'dan Şili Devrimi'ne, Nâzım Hikmet'ten B. Brecht'e, herhangi bir gazete haberine kadar her şey şiirin konusu olabilir. Güncellik, aynı zamanda gözlem gücünü de beraber getiren, şiiri somutlaştıran, dilde yalınlığa sevk eden, yer yer basitleştiren ve imgeden uzaklaştıran özelliklere sahiptir. Bu özelliklerin çoğunu Özer'in şiirlerinde görmek mümkündür.

K. Özer şiirinde güncel olaylar bütün eserlerinde karşımıza çıkmakla beraber, bu tema, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* (1974), *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* (1975), *Geceye Karşı Söylenmiştir* (1978), *Kimlikleriniz Lütfen* (1981), *Araya Giren Görüntüler* (1983), *Bir Adı Gurbet* (1993), *Oğulları Öldürülen Analar* (1995), *Temmuz İçin Yaralı Semah* (2008)'ta sıkça işlenmiştir. Bu eserlerin genel içeriğini Türkiye'deki ve dünyadaki güncel meseleler oluşturmuştur.

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri, 1973 yılının günlükleridir. Her şiir, bizi 1973'teki çeşitli günlere ve çeşitli toplumsal ve siyasal olaylara götürmektedir. İlk olarak *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'nde yer alan doğrudan tutulan günlük/güncel şiirlerle, K. Özer şiiri, günlük şiirden yola çıkarak, günün kendisinden çok o günün bir olayına, bir haberine inmeye çalışmıştır.

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'ne 1970'li yılların siyasal çalkantılarını dikkate alarak baktığımızda, Özer'in Türkiye'de önemli gördüğü birçok olayı şiirleştirerek, o olaylardan yola çıkarak, okuru belli bir tavır ve yönelime sevk etmeyi amaçladığını söyleyebiliriz. Şiir, Özer'in kaleminde toplumsallaşır, hikâyeye dönüşür. Özer, bu eserindeki güncel meseleler için şu tespitlerde bulunur:

İçinde bulunduğumuz durumun, yaşadığımız olayların, düşlediğimiz geleceğin ne olduğunu, nasıl olacağını sezdirmeli, giderek kavratmalı şiir. Bu yüzden güncel olanı yakından izlemeli. Somutlamalı güncel olanı. İnancı, umudu, aydınlığı, yarını, arkadaşlığı, soyut kavramlardan çıkarıp somut karşılıklarına ulaştırmalı. Şiir kavganın bir parçasıdır. Şiir kavganın yüreğinde yer alır. Yüreğidir (Özer, 2000a: 12).

K. Özer'in güncel şiirle yapmak istediği, var olan toplumsal yaşamı şiirleştirmek ve yine bu yolla olaylara çözüm reçeteleri sunmaktır. Yukarıda da değindiğimiz gibi toplumcu gerçekçiliği gözlemci gerçekçilikten ayıran temel özellik de budur. Aşağıda aktardığımız şiirde, Özer'in güncel şiirin imkânlarından yola çıkarak kendi yaşamını şiirleştirdiği görülür. Şair, hikâye anlatır gibi güncel bir durumu anlatır. Tarihini de verdiği günlük yaşamı, sorun ve açmazlarıyla adeta günlüğünü tutar gibi şiire sokmaya çalışmıştır.

9 Mart 1973

*Karşısına oturup konuştuğun biri
sormuş gibi usulca sana
anlat nerden kalkıp nereye geldiğini
ne yaptığını otuz sekiz yıldır
oturup karşısına bir park sırasında
üç yanı denizlere açılan bu kentin.
Anlat ammenin kimsesiz yüzünü
direnci tanımamış hiçbir zaman
bilmemiş dayanmayı, yenilmemeyi
kavrulup ufalmış acının karşısında.
Ayr birbirinden onu sevmekle
içe kapanıklığı küçümsemeyi.*

(...)

(“Bir Doğum Yıldönümünde Söyleşi”: 145-146)

Özer'in şiirinde, toplumsal yaşam olduğu gibi yansır. Ancak Özer'in bu güncel konuları, bir sosyalist sanatçının bakışından geçirerek, süzerek aktardığı görülür.

Güncel sorunlar, *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı eserinde ise “Yurttaşlarla Konuşmalar” başlığı altında karşımıza çıkar. Özer, bu eseri ile toplumcu çizgide yetkin bir konuma vardığını, istediği yalınlık, somutlama ve tanıklığı S.K.Y.S. ile yakaladığını belirtir.

(...) Son 4-5 yıllık çabalarımın en yetkin ürünlerini bu son kitapta devşirdim. Çünkü ilk iki kitap (Kavganın Yüreği ile Yaşadığımız Günlerin Şiirleri) bir çeşit tez/antitez çatışması sayılabilirdi. Kaçmak istediklerimden tam kurtulamamış, varmak istediklerime tam varamamıştım. Çelişkiyi çözüp 'sentez'e ulaşmam bu kitapla oldu. KY'de hâlâ kapalı anlatımlar, gizemli yanlar vardı. YGŞ'de ise amacın ötesine geçen denemeler. Ulaşmak istediğim okurda birincisi zorluk, ikincisi umursamazlık yaratmıştı. KY'deki çoğu şiirler okuru heyecanlandırıyor, ama yer yer yeterince aydınlatmıyordu. YGŞ'dekiler ise aydınlattığı hâlde yer yer heyecansız bırakıyordu. Kıvım sorununu üçüncü kitapta büyük ölçüde çözülmüş sayıyorum (Özer, 1996: 1-2).

S.K.Y.S.'de, toplumu şiirleriyle yönlendirmeye çalışan, ideolojik tavrını net bir şekilde ortaya koyan, toplumdaki bütün güncel konularda, sosyalist tavrıyla toplum mühendisliğine soyunan daha sert bir söylem geliştiren Özer, güncel olaylara devam eder, verilen toplumsal kavganın sadece ulusal değil evrensel olduğunu hissettirir. Yaşanan sınıfsal çatışmanın somut görünümünü sunarken durduğu yeri de belirtir.

Nedir yaşamı savunmak? Yaşamı kirli ellerden kurtarmak sanıldığı kadar güç değil, sanıldığı kadar da kolay değil. Yol ayrımında bir büyük sorun bana kalırsa. Eli kolu sıvama işi, paçaları yeterince yukarı çekme gibi bir şey. Tüm bu oluşlar bireysel bir tavır gerektirmez, tersine çoğul bir tavır gerektirir. Kemal Özer son yapıtıyla, bize önerdiği şey, çoğul olarak yaşamı savunmaya çağırıyor. Verilen kavgaların uygulamasından çıkardığı sonuçla, bir şeyler ima ediyor ozan: Sen de katılmalısın yaşamı savunmaya (Bulut, 1976: 18).

Özer, aşağıdaki şiirinde de gördüğümüz gibi, gazetelere yansıyan, güncel siyasi ve sosyal olayları şiirleştirme gayreti içerisinde. Bu şiirinde, o yıllarda öldürülen Marksist yoldaşları, Şahin Aydın, Hüseyin Örek, Kerim Yaman'ın öldürülmelerinden duyduğu acıyı bir Marksist şair duyarlığının getirdiği propaganda havasını ve dilini kullanarak şiirleştirmeye çalışır. Bunu yaparken, bu güncel meselelere karşı duyarsız olan vatandaşları da tepkisiz kalmakla suçlar. Şairin sahip olduğu bilinci, bütün insanlıkta oluşturma çabası içinde olduğu görülmektedir.

Ellerini aç ve bak avuçlarına
 soğumadan anısı Şahin Aydın'ın,
 ey gece bastırmadan evine dönüp de
 kol demirini vurdu mu kapısının ardına
 güvenlikte duyan kendini!
 Ey "ölüm nerden gelirse gelsin"
 diyenlere övgüyle yüreğini açan,
 ama kendi içinde boğan kendi sesini,
 gücünü başkasının gücüne katmayan
 sana sesleniyorum, bak avuçlarına!
 Kışkırtmasın diye daha azgın günleri
 kaygıyı çıkararak cesaretin karşısına,
 karanlığı koyultmasın diye biraz daha
 nicedir esirgeyen içindeki direnci
ey ölçülü yurttaş, bu sözüm sana!
 Sanma ki bağışlayacak kendini aldatmanı
 senin de hakkından gelmeyecek bu karanlık,
 bu sarılan el Hüseyin Örek'in boğazına,
kalleşçe vuran bu kurşun Kerim Yaman'ı!
Sanma ki güvenliktesin kapını kapatınca!
Öyle bir yol ayırımındasın ki artık
mümkün değil tek başına savunman hiçbir şeyi,
ya kalmana boyun eğeceksin ayaklar altında,
ya alacaksın direnenlerin yanında yerini
 sahip çıkmak için yaşamın aydınlığına! ("Bir Yol Ayrımındasın":

188)

Güncel olaylar, *Geceye Karşı Söylenmiştir*'de de kendisini fazlasıyla gösterir. 1978 yılında yayınlanan bu kitapta çok farklı güncel olaylar ve sorunlar dile getirilmiştir. Şair, sıkça güncel olayların kendisindeki izlenimlerini aktarır. Bu güncelliğin içerisinde, Afrika'nın yoksulluğu içinden çıkıp Olimpiyatlarda dereceye giren sporculara övgülere rastlıyoruz. Şairin "emperyalist dünyaya" karşı bütün imkânsızlıklara ve eşitsizliklere rağmen başarılı olan sporculara övgüsü söz konusudur.

Bizim için yarışın -dedi halk, yolcu ederken,
 çocuklarını yolcu ederken olimpiyada,
 kara derili çocuklarını Afrika'nın,
 limanlarından, havaalanlarından,
 Mozambik'in sesiyle, Angola'nın -
 Bizim için yarışın, omurumuz için,
 kaldırdık düştüğü yerden, ayak altından!
 Övücüyle yarışın bağımsız günlerin!
 Nasıl açtıysanız ölüme göğsünüzü
 vartış ipine de öyle uzatın: Zaferle!
 Daha hızlı, daha yüksek, daha ileri
 son vermek için hor görmelerine!
 Anımsatın, saldıkları vakit güvercinleri,
 onlar bağışlamadı kendimiz kazandık,
 özgürlük alınımıza yazılmış değildi!
 Ağırlığını duysun sizi alkışlayanlar
 yıllar yılı taşıdığımız zincirin,
 duyurmak için yarışın bütün dünyaya
 ürünsüz kalacağımı devşirilen sevincin,
 son kurtuluş şafağı da sökene kadar! ("Olimpiyat İçin Kara Şarkı":

245)

Bu eserde yer alan "Şili Halkıyla Dayanışma Gecesi Şiiri" ve "Haliç" adlı uzun şiir, güncelle yaslanan, toplumcu duyarlıklı şiirlerin başında gelir. Özer'in "Haliç" adlı şiirde romantik duyarlıkla işlenmiş bir manzarayı değil, işçilerin yaşadığı, kirlenme, sömürü ve çilenin şiirini aktarmaya çalıştığı görülür. Orada çalışan işçilerin toplumsal eşitsizlik, emek-sömürü düzlemindeki günlük ama evrensel sorunları güncelleştirilerek aktarılır. Her iş kolunda büyük emek veren ama karşılığını alamayan işçilerin dünyası yansıtılmıştır.

Örneğin; fabrikada çalışan işçilerin yaşadıkları şu şekilde dile getirilir:

*Silâhtar'da bir el
ışığı üretmek için
ellerden oluşan bir el
dokunmak için düğmelere
sekiz saat üç öğün
(...)
Fabrika boyunda bir el
kıyıda toprağın üzerinde
akıyor kayış dönüyor kasnak
fişkırıyor alınterinin ışığı
çelik telleri çınlatarak*

*Kamaşıyor parmak uçları
Silâhtar'da bir elin
değdikçe başka tezgâhlarda
başka parmakların ucuna
çiçekleriyle elektriğin ("Haliç": 288)*

K. Özer, bu eserinde fazlasıyla yaslandığı güncel olaylara bakışını şöyle ifade eder:

Özellikle vurgulamak istediğim şeyler:

- a) Güncelliğin sınırlarını genişleten örneklerle yer vermesi, yalnız baştaki 'Tutanak' bölümünde değil, öbür iki bölümde de doğrudan yaşadığımız siyasal olayların dışında güncel bir bakış getirmesi,
- b) Yalın söyleyişin de kendine özgü bir liriklik taşıyabileceğini gösteren örneklerin çoğalması,
- c) Söylenen'i bulandırmayan, ama canlı, renkli, özgün olabilen imgelerle anlatımı geliştirme,
- d) İçeriği yeni ilgilere, yaşam kesimlerine doğru yayma
- e) 'Hâliç' bölümünde olduğu gibi, her gün içinde yaşanan bir çevreye bir ilişkiler toplamı olarak bakma (Özer, 1990: 1-2)

Güncelliğin sınırlarını genişleten Özer, sınıfsal ayrımın resmini İstanbul üzerinden aktarır. Haliç'e romantik gözlerle bakanlara karşı, işçi sınıfının yaşadığı gerçek Haliç aktarılmaya çalışılmıştır. Şair, aşağıdaki şiirde bu ayrımı dile getirmektedir:

(...)
çoktan uyanmış çalışan el
üreten göz, işleten ayak,
Çoktan acıkmış İstanbul
sofra başlarında sabırsız,
çiğnemeye hazır çeneleri
obur gökdelenlerin,
hazır tıkmaya büyük oteller,
bulvarlar, eğlence yerleri,
 (...)

(“Hâliç-2”: 278)

Kimlikleriniz Lütfen'de güncel sosyal ve siyasal sorunlara yaslanma, şiiri sorgulamaya götürür. Bu sorgulama görünene karşı oluşan tepkisizliğe bir başkaldırıdır. Özer, burada görünür olanı akıyla karasıyla algılatma çabası içerisindedir. Şiirde yaşananların somut gerçeği dile getirilir. Örneğin bu kitapta yer alan “Sonra Bir Gün” adlı şiirde şairin bu somutlamayı açıkça ifade ettiği görülür:

Ben bir kılavuzum
Bakmakla görmek arasında
Ben bir kılavuzum
Yılların bilemediği
İşim gücüm
Görünür kılmak
Bakılan her şeyi (“Sonra Bir Gün”, s. 326)

Kitapta yer alan sorgulama duygusu, zamanla şiiri yaşananların somut gerçeğini aktarmaya zorlar. Öyküleyici anlatımı kullanan şair, yer yer şiiri güncelin içinde basitleştirir. Aşağıda aktardığımız şiirde de görüldüğü gibi, sosyal sorunlara değinen şairin, şiir dilinde bu yalın ve basit anlayış görülmektedir:

*İçimde bir rüzgârla
yola çıkmıştım az önce.
Kapamıştım evimin kapısını,
geride kalmıştı Asya
bin şu kadar yıl geride.
Ama esiyordu yeleleri hâlâ
bir yamaçtan aşağı
süzülürken göçebe atlar,
esiyordu karışarak
deri ve ter kokularına
ve ışıldayan bozkır güneşine
elmacık kemiklerinde atalarımın.
İçimde o rüzgâr
güneşli bir Nisan günü
bin şu kadar yıl sonra. (“Bir Yanım Göçebedir, Bir Yanım
Çağdaş”, s. 330-331)*

Araya Giren Görüntüler'de, bütün şiirler 1980 askeri darbesi sonrasında oluşan yansımanın izlerini taşır. Şair, bu eserinde, güncelliği şiirin temel noktası yapar ve bu güncellik üzerinden oluşan şiirler, Türkiye'nin fotoğrafını yansıtır. Artık, Özer'in şiirinin slogancı tavidan ve didaktiklikten ayrıldığı görülür. Bunun temel sebebi oluşan yeni ortamdır. Bu yeni ortamın yarattığı apolitik tavır, şiirlere yansımıştır. Ancak K. Özer şiirin temel dinamikleri askerî darbeden sonra da değişmemiştir. Birçok sosyalist/ toplumcu gerçekçi şairin şiirinde değişime gittiğini, sloganist, bildiri tarzında şiirler yazmaktan vazgeçtiği görülür. Bunun yanında işlenen temalar da bireyselleşir. Ancak K. Özer, bu değişime tamamen kapılmamıştır. D. Hızlan'da bu eseri üzerine kaleme aldığı eleştiri yazısında tespitlerimizi destekleyen şu ifadeler yer vermektedir:

Bireyci bir şiirin tadıyla yola çıkıp toplumcu bir durağa varan Kemal Özer'in şiirinin ilk dikkat çeken özelliği, işçiliğe verilen emeğin yoğunluğudur. Özer, son kitaplarında şiirin çok daha büyük kitlelerce anlaşılmasını, tat alanlarının genişlemesini istediğinden, söz oyunlarından arınmış, daha yalın bir şiir yazıyor. *Araya Giren Görüntüler* de bir şairin günlük yaşamdan edindiği notları şiirleştirmesi olarak

nitelenebilir. Gördüklerini, gözlemediklerini, yaşadıklarını şairce notlayıp sonra da şiirin renkli dünyasına getiriyor (Hızlan, 1983: 6).

Özer, yukarıda belirttiğimiz gibi 1980 sonrası oluşan ortamı siyasal ve sosyal manzaraları ile aktarmaya çalışmıştır. Bu güncel şiirlerde, sorumluluk almaktan kaçınan aydınlar eleştirilir. İşkencede ölen insanların dramı dile getirilir. Susan bir ülkenin sessizliği aktarılır. Değişen anlayışların, düşüncelerin kaygısı hâkimdir. Özer, bu eseri ile ilgili olarak şu ifadelere yer verir:

Ev içlerinden sokaklara, deniz kıyılarından cami avlularına, tahta perdelerden gezginci pazarlara, yaya geçitlerinden parklara kadar her yerde karşımıza çıkmış bir psikolojinin tanıklığı. Tek tek insanları değil bütün bir kenti, ülkenin bütününe yansıtan bir kenti dile getiren bu şiirler okunduğunda, kimsenin ben bu sokaklarda yoktum, ben bu duyguları yaşamadım, ben bu çağrışımlarla sarsılmadım diyemeyeceği bir tanıklık (Özer, 1994b: 2-3).

Özer'in darbe sonrası Türkiye'sinde toplumsal ve siyasal dönüşümler yaşayan, korktuğunu iddia ettiği aydın ve sanatçılara çeşitli eleştirilerde bulunur. Ayrıca, yasakların getirdiği duygunun insandan sokağa ve tüm ülkeye yayıldığını belirtir. Bu eleştirileri aşağıdaki şiirinde görmek mümkündür.

(...)

Ne ekmek var ne gazete!

İkinci göz attığım karşıki balkon:

Komşu ilgilenmiyor çiçekleriyle!

Anladım bomboş bir sokağın

ülkeyi yansıttığını gözlerime,

sessizliği yorumlayan, sesi açan

yalnız ben değilim o saatte.

Anladım her pencereden

herkesin gördüğü aynı,

aynı sözlerle konuşuyoruz

o saatte bütün bir ülke.

Belki o zaman başladı bu kitap

şiirler yazılmadan önce. (s: 339)

İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle (1990), ile fotoğraf ile şiiri birleştirmeye çalışan Özer, burada da fotoğraflardaki çeşitli insan yüzlerinde yola çıkarak, yaşamı bütün olanaklarıyla yansıtmaya, güncelleştirmeye çalışır. Şair, bu fotoğraf şiirlerle insanlığın tarihini şiir ve fotoğrafı kullanarak aktarmaya gayret eder. Eser, insan yüzünün tarifini yapan şu dizelerle başlar:

Meraklıysan insan yüzünün tarihine

önce şunu sor ey yolcu:

Neyle başlar insan yüzü,

uçları güneş alevinde savrulan

saçıyla mı bir çocuğun,

sarkık avurtlarıyla mı,

gücenik bakışıyla mı yoksa?

Bir de şunu sor:

Güçendiren ne insan yüzünü? (“Neyle Başlar İnsan Yüzü”,1990:

2)

Bir Adı Gurbet (1993) ile “Ferit Oğuz Bayır Düşün ve Sanat Ödülü”, (1993) alan şairin, yine çağımızın bir sorun olan, kimlik sorununa parmak bastığını görmekteyiz. Kimliklerinden dolayı horlanan, dışlanan, ikinci sınıf görülen, sınır dışı edilmeye çalışılan, ezilen işçilere ve mültecilere değinen şairin, onların duygularına yaslandığını görmekteyiz. Ayrıca Bosna’daki savaşta ölen, savaş ortasında kalan çocuklar için yazdığı şiirler de güncel olaylardan beslenen şiirlerdir. Unutulan, görülmeyen işçilerin şiirini yazarken, toplumcu bir ozanın tavrı ile onların içinde bulunduğu yaşam koşulları bütün çıplaklığı ile aktarılmaya çalışılır. Özer’in bu şiirlerinde de fotoğraftan beslendiği görülmektedir.

Örneğin, Avrupa’nın büyüüne inanan bir mülteci çocuğun, geldiği coğrafyanın acımasız gerçekleri ile karşılaştığında annesine sorular sorduğunu görmekteyiz. Kimlik ve mültecilik sorunu bir çocuğun dilinden şu ifadelerle aktarılır:

Bana öyle demedin mi

sınırı geçince ne korku ne gözyaşı

bana öyle demedin mi

yalnız gerekli olanı alırsız yanımıza

*bana öyle demedin mi, geçince sınırı
üzülüp durmayacak artık yüreğin
Neden hâlâ üzülüyorum
sınırı geçmedik mi anne? (s: 505)*

Yukarıda da değindiğimiz gibi, bu eserinde, içinde her zaman taşıdığı çocuk duyarlılığını, savaş ortasında kalmış Bosnalı çocuklar üzerinden yansıttığını görmekteyiz. Çağın sorunlarına fazlasıyla duyarlı bir sosyalist şairin duygusal tanıklığı bu şiirlerdeki ana izlettir. Bu duyguyu şu ifadelerle aktarmaktadır:

*Her duyduğumuzda ıslığı
bize doğru yola çıkan bombaların
soluk bile almadan bekliyoruz
dolaşıyor aramızda dudakları
soğuk ağızlı bir rüzgârın,
üçümüz aynı anda ürperiyoruz
ben, yapraklar ve mum ışığı. (“Üçümüz”: 510)*

Oğulları Öldürülen Analar (1995) ile Özer’in, 1980 ve sonrasında öldürülen, kaybolan, işkenceye maruz kalan gençlerin annelerini konuşturduğu görülür. Toplumsal ve siyasal olayların, annelerde bıraktığı derin yıkım şiirleştirilir. Özer şiirinin en önemli özelliklerinden birisi olan, anlatımcı yöntem bu şiirinde daha farklı şekilde kendisini gösterir. Bir tarafta sözcü, diğer tarafta anneler konuşturulur. Şiirler bir tiyatro sahnesinde sergileniyor gibi aktarılır. Bu eser, sahne şiirleri şeklinde yazılmış, böylece annelerin gözünden yaşanan acılar, tiyatronun görselliği de kullanılarak aktarılmıştır. Ayrıca bu şiirlerin birer ağıt özelliğini de taşıdığını söyleyebiliriz.

Şiirlerde çağının tanığı olan ozanın, bu şiirlerin tamamında ortak bir temadan yola çıktığını söyleyebiliriz. Bu ortak tema yaşanan güncel dramın şiirle aktarılmasıdır. Bu kitapta yer alan şiirlerde, merkezde “Oğulları Öldürülen Analar” vardır. Bu analar, çoğu zaman dünyanın değişmesi için mücadele eden ama bunu hayatıyla ödeyen bir gencin annesi olarak karşımıza çıkar. Ayrıca bu analar, kaybettikleri çocukları ile umutlarını da yitirmiş analardır. S.Sezer, bu şiirlerle ilgili şu tespitlerde bulunmaktadır:

Kemal Özer'in yeni şiir kitabı Oğulları Öldürülen Analar için yapılacak ilk saptama, kitabı tek bir şiirin oluşturduğudur. Ozanın sahne şiirleri adıyla sunduğu şiirler, birleşip kaynaşarak, uzun, soluklu tek bir şiiri oluşturmakta çünkü: 'tırpanı parladığı zaman acıların / yürekleri biçilen analar için' yazılmış bir şiir. Yitirilen oğulların yaşı, onların yitirildiği dönem, yitirilişin biçimi değişse de, temel öge, anaların acısı değişmiyor. Bu acı karşısında ozanın önerdiği davranış da (Sezer, 1995: 7).

Örneğin, maden ocaklarında büyük bir mücadele veren, hayatını tehlikeye atan işçilerin göçük altında kalışları, bu acıyı bekleyerek yaşayan, ümitli ama bir o kadar da acılı olan anneler üzerinden aktarılır. Günümüzün de güncel bir sorunu olan maden işçilerinin yaşadığı dram, Özer'in şiirinde dile getirilir. Aşağıdaki şiirde göçük sonrası oğullarının kurtarılmasını bekleyen annelerin duyguları şu dizelerle dile getirmiştir:

*Bu kaçınıcı gelişimiz, bu kaçınıcı
beklemeye gelişimiz göçük kapısında
-siz saatlerce deyin, biz günlerce diyelim-
bu kaçınıcı bulanışı yüreğimizin
boşaltılan toprak, çıkarılan ölümler*

(...)

*bu kaçınıcı uykusuz kalışı gözlerimizin
derinleşen uğultu, yavaşlayan soluklar
bu kaçınıcı dayayıp da kulağımızı
son çırpınışları dinleyişimiz*

*Bu kaçınıcı gelişimiz, bu kaçınıcı
beklemeye gelişimiz göçük kapısında
siz haftalarca deyin, biz aylarca diyelim-
bu kaçınıcı soğuyuşu terimizin
susturduğumuz öfke, gizlediğimiz hıçkırıklar
bu kaçınıcı fırlayıp da ayağa
söylenecek olanı esirgeyişimiz*

(...)

Oysa canlar için haber sormaya gelmişiz

anaysak, oğullar kurban veriyorsak göçüğe (“Göçük Kapısında Bekleşen Anaların Söylediği”: 554)

Güncel sorunlar, *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* (1999) ile bir kez daha işçi sınıfının çektiği sıkıntılarla karşımıza çıkar. Emekleri ile yaşamı üreten işçilerin seslerinin duyulması için onları konuşturur. Maden işçilerinin büyük mücadelesine rağmen özgür ve paylaşımcı bir dünyada yaşayamadıklarına vurgu vardır.

Özer, örneğin; “Zonguldak” adlı şiirinde, zaman zaman hamasi bir ifade ile bu maden işçilerinin çalışma koşullarının zorluğuna dikkat çekmeye çalışır. Bununla birlikte verilen emeğe karşı alınan ücretin yetersizliğine de vurgu söz konusudur.

*Yerin derinliklerinden geldiler, ellerinde
susmak bilmeyen bir yeraltı güneşiyle, ne kadar
diplere bastırılrsa o kadar boğulmak bilmez yankısıyla
yüreklerinin.
Ağır ağır geldiler, karanlık sarnıçlardan sıza sıza,
sağır küplerde birike birlikte, yarararak kaslarının içine
yuvalanmış sızıları ve ciğerlerinde yer etmiş
ışksız lekeleri.
Geldiler bir büyük sesin harfleriyle ağızları dopdolu,
suskun çamuru küremek için kentin gölgeli
sokaklarından, sıyrıp almak için yıllardır gökyüzüne
birikmiş pası, ovmak için isli alnını sabahın.
(...)* (“Zonguldak”: 597)

Yukarıda da değindiğimiz gibi toplumcu şiirin beslenme alanı toplumsal ve siyasal sorunlardır. Sivas’ta 1993’te meydana gelen Madımak Yangını da 1990’ların en önemli trajik olaylarından biridir. Bir toplumcu ozan olarak K. Özer, bu olaya da duyarsız kalmamış, eserini bu yangında kaybedilen insanlar için oluşturmuştur.

Temmuz İçin Yaralı Semah (2008)’ta 1993’te Sivas’ta meydana gelen Madımak Yangını’na değinen şair, hala sıcaklığını koruyan bu toplumsal sorunun kendisinde yarattığı derin hüznü ve acıyı şiirleştirmiştir. Yangının yol açtığı

ölümleri, ölümlerin yol açtığı duyguları, tepkileri, acıları, dramları görünür kılmayı amaçlayan bu şiirler, bir tanıklığın şiirleri olmanın yanında bu tanıklıkta oluşan duyguların da bir yansıması olarak görülebilir. Şiirlerin birçoğu ağıt özelliği göstermektedir. Çoğu sanatçı dostlarından oluşan bu kayıplar için tek tek şiirler kaleme alan Özer'in bu eseri için H. Ergülen şu tespitlerde bulunmaktadır:

Şiirimizin usta isimlerinden Kemal Özer, yıllardır sürdürdüğü tanıklığa şimdi de Sivas katliamını ekledi, Temmuz İçin Yaralı Semah (Yordam Y.) başlıklı 'Yangın Şiirleri'ni yayımladı. Semah her zaman bir buluşmanın sevinciyle, can cana olmanın coşkusuyla, dirliğin, birliğin esenliğiyle, gönüllerin cömertliğiyle ve yaşamayı güzelleme adına dönülmez ya, bazen ortalık yangın yerine döndüğünde de dönülür, acıyla dönülür, kahırla, kederle, yarayla dönülür ki orada da dostlar cemi, onların güzel ruhları hep bizimle olsun, kuşaktan kuşağa ışık olsun diye kurulur. (...) Şiirin unutturmamak, sürekli hatırlatmak, uyarmak gibi bir işlevi olduğunu, onun da eyleme böyle katılacağını bildiren şiirler bunlar (Ergülen, 2008: 8).

Özer, bu şiirleriyle toplumda derin yara bırakmış bu olayın unutulmamasını istemiştir diyebiliriz. Madımak Yangını, birçok şair tarafından şiirlerle dillendirilse bile K. Özer'in 15 yıl bekleyip daha sonra bir eser vermesinin iki temel sebebi olduğunu düşünmekteyiz. Bunlardan birincisi olaydan sonra yazılacak bir eserin bu olayı aktarırken fazlasıyla öfkeye ve acıya bürünmüş olmasını engellemek, ikincisi de şiirlerin belli bir deneyimin ürünü olmasını istemektir. Bu iki özelliğin, K. Özer'in diğer toplumcu çizgideki eserlerinde zaman zaman oturmadığını söyleyebiliriz. Ancak, bu eserinde şairin hem şiir dili hem de güncel olan ile şiir arasında daha sağlam bir bütünlük kurduğunu söyleyebiliriz. Şiirlerde var olan bir diğer özellik ise şiirde, kaybedilen sanatçı ve aydınların konuşturulmaya çalışılmasıdır.

Örneğin, K. Özer'in, Metin Altıok için kaleme aldığı şiirde bu özellikleri görmek mümkündür:

*Hadi gel birlikte yazalım bu şiiri
adım metin olsun bu kez benim de
hadi benim sesimle ama senin hüznünden
hadi benim acımdan ama senin sesinle
birlikte söz edilsin bu şiirde
Birlikte yazalım hadi ölüme karşı*

*komuşalım bir yürekten hadi bir ağızla
kimse ayırt etmesin kimin söylediğini
nereye kadarı benim nereden sonrası senin
kvrıla kıvrıla yanan bir kâğıtta
(...)* (“Adım Metin Olsun”: 672)

K. Özer, ayrıca yangında kaybedilenlerin yanında olamamaktan yakınır. Şairin bu kaybettiği dostlarına duyduğu sevgiyi hem kendi dilinden hem de orada kaybedilen kişilerin anneleri üzerinden şöyle yansıttığını görmekteyiz:

*Orda bulunmayana ne kaldı sorsam
orda bulunmamak diyecekler belki
ah islere bulansaydım, dumanlar solusaydım
yakalarına sarılsaydım, hesap sorsaydım
eksileni yerine koysaydım, elim yatkındır
ben de onunla olsaydım o yangın akşamında
Onu doğuran bendim, ben de gitseydim Sivas'a
gözü baktı mı görsün, eli uzandı mı bulsun
ah bilsem durur muydum, ateş çoktan pusuda
kapıyı tutanları yarıp geçseydim
soluğuna soluk katsaydım, göğsüm geniştir
iç içe yürüseydim adımlarımın yankısıyla* (“Orda
Bulunmayan”: 660)

Aslında K. Özer, “bakılanı görünür kılmaya” çalışan bir şairdir. Bu sebeple somut olanın peşinde koşmak için çabalar. Aşağıda aktardığımız ifadeler aslında onun şiirindeki güncellik ile yapmaya çalıştığını en iyi şekilde özetlemektedir:

*Bakılanı görümler kılan
yalnız bizi değil
kendini de görür
bize baktı mı* (“Temmuz İçin Yaralı Semah”: 664)

K. Özer’in çağının tanığı olmaya çalışan bir sosyalist şair olarak yapmaya çalıştığı şeyin güncel sorunları şiirle dile getirerek bu olayların unutulmasını

engellemek, insanları bu olaylara karşı duyarlı hale getirmek olduğunu söylememiz mümkündür. K. Özer, toplumcu çizgideki bütün eserlerinde güncel olaylara yaslanmıştır. K. Özer şiiri, güncel olaylardan beslenir. Ancak Özer, günceli işlerken, içerikte tek boyutluluğa zaman zaman düşer. İçeriği çoğu zaman fazlaca önemser. Ve bu şiirdeki estetik derinliğin kaybolmasına neden olur. Şiirin bir bildiri olarak görülmesi, birçok gazete haberinin şiir olarak aktarılması, şairi yer yer geçiciliğe, yüzeyselliğe iter. Güncel ayrıntılarda boğulan şiir, çok boyutluluğunu yitirir. Ancak; bir toplumcu şair olarak, daha önce de belirttiğimiz gibi Özer'in, biçimden çok içeriği önemsedini, ideolojik tavrını şiirin temel dinamiklerine değiştini, şiirin amacının somut ve toplumsal olanı aktarmak olduğunu, şiire bir araç olarak baktığını söylemek mümkündür.

5.2.2.1.3. Bilinçlendirme:

Toplumcu gerçekçi şiirin amacı, toplumu aydınlatmak, yönlendirmek, bilinçlendirmektir. Bu sebeple, sanat eseri ideolojik propagandayı sağlayan bir araçtır. Eğitsel ve yönlendirici bir işlevi vardır. Cumhuriyet dönemindeki, ideolojik şiirin en önemli parçası olan Marksist/sosyalist şiir, genellikle şiiri bu bağlamda kullanır.

Marksist ideolojiye bağlı kalarak halkın çektiği sıkıntılara, sefalet sahnelerine değinen; kimi zaman çözüm öneren, tüm insanlığın mutlu olacağı güzel bir geleceğe, bir ütopya yer veren bu sınıf edebiyatı, insanlığı ve toplumu maddî etkenlerle ve ekonomik şartlarla açıklamaya çalışır (Gülendam, 2009:2).

Kemal Özer şiirinin ilk dönemi, estetik bilinçle şekillenmiş, imgesel kaygılar taşıyan, biçime ve kapalılığa yaslanan bir şiir anlayışını taşır. Toplumcu çizgideki döneminde ise şiirinin özünü, “bilinç” ve “bilinç işçiliği” oluşturur. Bu bilinç toplumsal ve siyasal bir bilinçtir. “ben”e karşı “biz” olmanın bilincidir. “Kemal Özer’e göre, şiir bilinç işidir.” (Mısır, 1995: 612)

Özer, toplumsal yaşamda örgütlenmeyi bilen, direnen, haklarının farkında olan, bilimsel değişimi takip eden, yaşamı savunan, evrensel değerlere sahip bilinçli bir insan modeli önerir. Dünyayı değiştirecek, sınıfsal ayrımı ortadan kaldıracak, Marksist/sosyalist değerleri benimsemiş, bir toplum oluşturmayı düşler. “Toplumcu

gerçekçiliğin temeli, dünyanın sosyalistçe biçimlendirilmesi, üretici, bütün yaşam alanlarını etkileyici ve değiştirici insan etkinliğidir” (Tunalı, 1993: 146).

Özer’deki bu sosyalist tez, kaynağını Nâzım Hikmet’ten alan uzun soluklu bir dönemden geçmiş ama 1970’lerde hâlâ kendisini gerçekleştirmeyi amaçlayan bir tezdır. Bu tez, öz olarak yaşamda, sanatta ve siyasette sosyalist bilinci inşa etmek ve böylece daha paylaşımcı ve daha güzel bir dünya yaratmaktır. Bu tezin gerçekleşmesi, ancak bilinçli bir toplum yaratmakla mümkündür. Aslında toplumcu gerçekçi şairlerin çoğunda bu amaç görülür. Özer’e göre; “devrimci bilinç olmadan, devrimci şiir de olmaz” (akt. Özer Pınarbaşı, 2011: 88).

Bununla birlikte her ideoloji, kendi bilinçli toplumunu yaratmak ister. Son yıllarda bir başka toplumcu şiir kuşağı olan, “İslâmcı Şiir”de de bu anlayışın izlerini görmek mümkündür.

K. Özer, toplumcu çizgideki ilk eseri *Kavganın Yüreği* (1973)’nden son şiir kitabı *Temmuz İçin Yaralı Semah* (2008)’a kadar bu bilinçle eserlerini kaleme almıştır. Hatta aşk içerikli *Sınırlamıyor Beni Sevda* (1985)’da da bu bilinç değişmemiş, kişinin severken de toplumsal ve siyasal varlık olduğunu unutmaması gerektiğini belirtmiş, bu bilinci her eserine yansıtmaya çalışmıştır.

Kemal Özer şiirinin temel dinamiğini oluşturan bu “bilinç” zamanla şiir anlayışına yön veren temel unsur olmuştur. Bu unsuru yaratan temel sebep de Özer’in, işçi sınıfının tarihsel bilincini kurma amacıdır. İşçi sınıfının sorunları temelde çok fazla değişmediği için, ona yön veren sanatsal içerik de değişmeyecektir. “Bildiri” adlı şiirinde de gördüğümüz gibi, emekçinin mücadeledeki bilinci ve yürüyüş amacı aktarılmıştır.

Yürüdüğün vakit seninle birlikte yürüsün diye
kentlerdeki daracık sokaklar,
geniş alanlarına çıksın diye alın terinin,
yürüdüğün vakit değişsin diye dünya
ve yaşam mutlu bir türkü olsun diye
dağlarda tek tek yakılan bu ateşler.(“Bildiri”: 117)

Özer’de bilinç anlayışı, bir sanatçı sorumluluğuna dönüşmüştür. Bu sorumluluk, mücadele için bütün emekçileri ve işçileri uyandırmak, harekete geçirmektir.

Kavganın Yüreği’nde yer alan “Deniz Orakçısı” adlı şiirde işçinin ve emekçinin toplumsal yaşama emeğiyle yön verdiği aktarılır. Özer’e göre bu emek olmazsa toplumsal yaşam da işlevsiz kalacaktır.

sor kendi kendine bir sabah
av hazırlığına başlarken
sulara kim salar ilk güneşi
sen kayığına binmesen
orağını almasan eline
ilk ürünü kim biçer denizden
kent niye bir büyük gerğeftir
geçirmiş ilmiğini alınterine
niye aç ağızlardan örülü
bir martı çığığıdır gök
iner kalkar başının üzerinde
küçük dalışlarla yoklar tekneni
bir başmasın yaşamı üretirken
zıpkın çizer kürek acıtır ağ yorar
neden elleri bulunmaz elinin yanında
sofrasına çökerken yeryüzünün
sor kendi kendine bir sabah (“Deniz Orakçısı”: 103)

Bu çizgide yazdığı birçok şiirinde öğretici tavrı ile karşımıza çıkan şairin şiir kalitesini önemsemediğini, şiiri bir bildiriye dönüştürdüğünü söyleyebiliriz. Özer’de şiir, bu özellikleri ile “uyarıcı” işlevi görür. Şiirdeki bu uyarıcı ve yönlendirici tavır zamanla şiiri kendi çizgisinden çıkarmıştır. Birçok toplumcu şairde olduğu gibi Özer’in, de Bertold Brecht’in etkisiyle, bildiri tarzında şiirler kaleme aldığını, bunu Brecht’in yaptığı gibi anlatımcı (narrative) bir tarzda yazdığını söyleyebiliriz. Örneğin aşağıdaki şiirde hem B. Brecht’e göndermede bulunan hem de onun toplumsal ve siyasal bilincin oluşmasındaki katkısına değindiğini görmekteyiz:

10 Şubat 1973

Yetmiş beş yıldan beri

her sabah yenilenen sesi Brecht'in

diyor ki şiirini okuyana:

Düşündürsün dizelerim seni

Ama gevşetmesin!

Ben ne kadar yazsam

yazdığım için değil güzelliği geleceğin,

ancak sahip çıkarsan verir

devşirecek bir şeyler yaşam

Her sabah yenilenen sesi

Diyor ki **Brecht'in:**

İnandırсын dizelerim seni

ama aldatmasın!

Ayırma gözlerini kavgadan, **bırakma** tetiği,

kof olduğunu söylüyorsam karşıdaki **düşmanın**

sen güçlü olduğun vakit koftur o

ve alınma yazıldığı için değil

iyi savaştığın için kutlayacaksın **zaferi!** ("75. Doğum Yılında

Brecht'i Anarken": 144)

Bilinçlendirmeden söz ederken, işçi sınıfının ve bu sınıfı oluşturan insanın yaşam sorunlarına öncelik veren bir şiir anlayışından söz edildiğini unutmamamız gerekir. Bunun doğal bir sonucu olarak, bu şiir anlayışı tarafı olduğu işçi sınıfının dili, sözcüsü ve rehberi olmuştur. Bu sınıfın kültür düzeyinin bir sonucu olarak kolay, anlaşılır, yalın ve gerçekçi bir şiir dili gelişmiştir.

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri yukarıdaki tespitlerimizi haklı çıkaracak şiirlerden oluşmaktadır. Şiirde toplumsal sınıfı aydınlatmaya çalışan şairin yönlendirici ve öğretici bir şiir dili oluşturduğunu görmekteyiz.

Yazdığım bu şiirler ulaşsın sana

korktuğun vakit çözülmesinden yüreğinin,

*döktüğün vakit yaptıklarımı önüne
yeterli değilse ayıracak kadar
yanlışla doğruyu ayıracak kadar
yanlışla doğruyu bilincindeki aydınlık.*

*Yazdığım bu şiirler uyarsın seni
duyduğun iyimserlik akşam olurken
gelmiyorsa zor günlerden geçip de,
karışmıyorsa **alinterine** düşüncen,
sözlerini doğrulamıyorsa yaşamın. (“Yaşadığımız Günlerin Şiiri”:*

133)

K. Özer’in şiir evreninde, “1 Mayıs İşçi Bayramı”na ayrı bir önem verdiği görülmektedir. Neredeyse her şiir kitabında o yıl yaşadığı bayramın kendisindeki izlenimlerini aktarır. Ancak genel anlamda bu güne özel yazdığı bütün şiirlerinde dikkat çeken temel izlek, bu bayramın coşkusu işçi sınıfının bilinciyle bütünleştirmektir.

Örneğin; *Kavganın Yüreği*’nde yer alan, “1 Mayıs” adlı şiirinde kendisinin gelecekte duyduğu umudu işçi sınıfına da aşlamak için çabalar ve şöyle der:

*Dolarken damarlarınıza bir anda
birlikte yürümenin coşkusu,
yaşamı bilinçle kavramanın
parlaklığı vururken alınınıza,
ne kadar biçerlerse biçsinler
umut daha gür sürecektir.
Hiçbir şeye yenilmediğini inancın
kim daha güzel anlatabilir
omurla söylenen bir türküden? (“1 Mayıs”: 128)*

Bu bilinçli toplumcu sanatçı tavrı yıllarca yazacağı 1 Mayıs ile ilgili bütün şiirlerine yansımıştır.

Özer'in işçi sınıfının kaderini değiştirme amacı güttüğünü söyleyebiliriz. Bu değişim için işçilerin de bilinçli birer birey olarak toplumsal ve siyasal mücadelede yer almalarını ister.

*Seni değiştirmeye zorlayan neyse
bilinç işçisine bozkır tohumundan
tarihe yön veren de o -
başından geçenleri andığın vakit
görsünler değişmek olduğunu
evrende en değişmez yasanın. ("Bir Doğum Yıldönümünde
Söyleşi": 145)*

Özer'e göre, işçi sınıfının bilinçli tarihsel mücadelesi Şeyh Bedrettin'den beri devam etmektedir. Bu bilincin sürekli bu birikim üzerinde yükseldiğini ve sonunda umut edilen günlerin bilinçli bireylerle geleceği düşüncesi şiire hâkimdir.

*Balını devşirdin sen Bedrettin kovanının
versin diye bilinç peteğinden yeni oğullar,
o kuruyor hayal perdesi yeni suretler için. (s:163)*

K. Özer'in şiirinde oluşturmaya çalıştığı bu bilinç anlayışını Nazım Hikmet'ten aldığını söyleyebiliriz. Özer'in toplumcu şiire geçişte büyük etkisi olan N. Hikmet'in şiirinde yarattığı bilincin, Özer'de de benzer ifadelerle tekrar edildiğini söylemek mümkündür. Nazım Hikmet için kaleme aldığı şiirinde onun siyasal ve toplumsal bilincine vurgu yapar ve şu ifadeleri kullanır:

*Verimli bir şafak dölüdür Nâzım'ın şiiri
inmiş yeryüzü tarlasına insan dilinden
eğitir bilinç ocağında kiminin yüreğini
kiminin ateş yağmurudur ter dökmeyen alınna. ("Ölümünün
Onuncu Yılında Nâzım Şiirini Anış: 164-165)*

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi K. Özer’de bilinç anlayışı şiirde zamanla fütürist bir anlayışla birleşir ve güzel günleri müjdeleyen bir anlatımla karşımıza çıkar:

*inanmak güzel günlerin geleceğine ve istemek
akıtılan ter, dökülen kan, duruşmada değil mi
düşünen beyin, oluşan bilinç, çarpan yürek?* (“Yıl Biterken Bir Soru”: 179)

Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya, adlı eserinde de bilinçli mücadeleye fazlasıyla vurgu yapar. Yukarıda da değindiğimiz gibi bu bilinçli mücadele, sosyalist bir düzen için yapılır. Özer, bu mücadelenin sonunda zafere ulaşılsa bile bununla yetinilmemesi gerektiğini, toplumsal ve siyasal bilincin bir süreklilik taşıması gerektiğini belirtir ve aşağıdaki şiirde şu şekilde dile getirir:

*Öyleyse dersiniz ulaşmak yetmez
nice kan ve acıdan sonra zafere,
yapmak ve kazanmak kadar savaşı
sürdürmek de gerekir düşünce ve bilinçte,
durmadan sürdürmek, çoğaltmak, tazelemek
en köklü yorumdan en küçük anıya dek.* (“ Sözcüklerle Çıkmak Unutkanlığın Karşısına: 202)

Özer, S.K.Y.S. adlı eserinde bilinç, öfke ve coşkuyla karışır. Bütün emekçileri bir damladan okyanusa dönüşen bilinçli bir topluluk olarak görür. Şairde, bu duygunun oluşmasında eserin yayınlandığı 1970’li yıllardaki sol hareketlerin hızlı yükselişinin de etkisi söz konusudur. Özer, toplumsal mücadeledeki bilinçli çoğalmayı şu ifadelerle dile getirir:

*Oysa bir okyanusa dönüştüğünü
nicedir biliyoruz tek tek damlaların
bir yapı kurulduğunda nicedir
tarihe geçtiğinde bir olay
bir sözcüğün değiştiği vakit anlamı
biliyoruz yan yana geliyorlar
bilinmeyen binlerce el*

bilinmeyen binlerce çaba
bilinmeyen binlerce soluk
hem okyanus oluyorlar, hem okyanustan bir damla
bir gülümseyiş olarak vuruyor
bu bilincin ışığı insanların dudaklarına.
 (...) (“Özveriden Başka adı Olmayan Şiir”:325)

K. Özer’de bilinç ve bilinç iççiliği, bir yaşam mücadelesi şeklinde ifade edilebilir. Özer’in toplumcu gerçekçi çizgideki serüvenin temel belirleyici öğelerinden biri olan bilinç, toplumsal ve siyasal bir kimlik oluşturma çabası olarak karşımıza çıkar. K. Özer’in bu bilinç anlayışı bütün eserlerinde aynı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ancak; toplumcu çizgideki ilk üç eserinde bu öğeye daha fazla vurgu yapıldığını tespit ettiğimizi söylemeliyiz. 1970-1981 arasında kaleme aldığı eserlerinde de toplumsal ve siyasal bilincin mücadelesini veren şairin 1980 askerî darbesinden sonra sosyalist bir sanatçı olarak duygusal kırılmalar yaşadığı görülmektedir. Her ne kadar toplumcu çizgide eserler vermeye devam etse de ilk eserlerinde var olan siyasal ve toplumsal mücadelenin bilinçli tavrı daha sonraki eserlerinde yerini güncel olayların tanıklığına ve toplumcu bir şairin duyarlığına bırakmıştır.

Çalışmamızın bir sonraki bölümünde K. Özer’in toplumcu çizgide sıkça kullandığı kelimeleri belirlerken, 1980 sonrasında, bilinç ve onun ile ilişkili kelime sayılarının kullanımında ciddi bir azalma olduğu görülmektedir. Bu çalışmanın da tespitlerimizi haklı çıkardığını söyleyebiliriz.

5.2.2.1.4. Emek ve Emekçi:

Toplumsal yaşamın temel döngüsünü sağlayan emek ve iş gücü Marksist/sosyalist şiirin temel dayanağıdır. “Toplumcu sanatçı, emekçi sınıfın tarihsel görüş açısını benimser” (Fischer, 1993: 159).

Sanatın insanlaştırılması, biçimden ziyade, özün önemli olduğu gerçeği, sanatsal gerçekliğin emek ve emeği oluşturan işçi sınıfını yansıtması gerektiği, Marksist söylemin anlayışıdır. “Her sanat yapıtının varlığında, tüm bir toplum, toplumsal ilişkileriyle yansır. Marksist teoriye göre, sanata ister istemez toplumsal açıdan bakmak gereğindedir” (Tunalı, 1993: 203).

K. Özer, 1970’ten sonra bir sosyalist şair olarak bütün eserlerinde yukarıda belirttiğimiz amacı gütmüş, emekçi sınıfın sözcüsü olmuş, şiirin bu amaç için bir araç olarak kullanmıştır. Yer yer slogana kaçan, bildiri özelliği taşıyan bu şiirlerde, şairin işçi sınıfının toplumsal ve siyasal mücadelesine destek verdiği görülmektedir. 1970-1980 arasında yazdığı eserlerinde bu özellikler çok daha sık görülmektedir.

Kavganın Yüreği’nde, biçimde yer yer İkinci Yeni etkisi olmakla beraber, içerik tamamen değişmiştir. İşçi sınıfının sorunlarını dile getiren şair, emeğin yanında yer almak için bunca geç kaldığına da içerler.

Bunca geç kaldığıma üzgünüm

bulanıklıktan sıyrıp yaşamı

açmakta çalışkan ellere.

Bu sizin demekte, kavrayın sımsıkı,

sahip çıkmak gerekir en önce.

Alında biriken tere sahip çıkmak,

yorgunluğun ardından beliren türküye.

Kavga mı ediyorlar, bilsinler,

niçin ettiklerini ve kiminle

Gelecek günlerin bilinci

su versin ateşteki çeliğe.

Üzgünüm, insanın dağılan yüreğini

*bir dizıyla birleştirmek için
 bunca geç kaldığına şiirlerimin.
 Ama övünüyorum gene de kardeşler,
 kavgaya girmekte geciksem bile
 yanınızda olacağım yaratırken zaferi. (“Üzgünüm Ama
 Övünüyorum”: 93)*

İşçi sorunları ve onların mücadelesi kendisini *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’nde de gösterir. Günlük olaylardan oluşan bu şiirlerde, emeği yok sayılan, düşüncesi uğruna dışlanan vurulan emekçiler anlatılır. Özer, Amilcar Cabral’dan, Türkiye’de sokak ortasında vurulan öğretmene kadar, emek mücadelesinde yitirilmiş kişilerin, değerini fark edemediğimiz sanatçıların (Âşık Veysel) şiirini yazmıştır. Emek mücadelesi veren, çocukları bilgiyle donatmaya çalışan, ancak fikirleri yüzünden öldürülen öğretmen için şu dizeleri kaleme almıştır:

*8 Mayıs 1973
 Bil ki kendi yazgın değil bu kıyımlar
 Bu sürgünler, bu acıya dönüşmesi yaşamın.
 Güne açıyorsun ya sınıfın kapısını
 işleyişini öğretiyorsun ya doğa’nın
 doğru yargılasınlar diye buldukları zamanı
 gösteriyorsun ya doğru bakmayı tarihe
 geçmesin istiyorlar bu bilinç yalımı
 bir hızır gibi Anadolu topraklarından,
 açmasın bir kitap gibi dünyayı
 gözleri önüne yurt çocuklarının.*

*Öyleyse bütün köprüleri atacaksın
 yenilsen de yürüyeceksin dönüş yok
 doğacaksın kendi yangınının küllerinden
 değiştirinceye kadar bu yurdun yazgısını. (“Kıyılan
 Öğretmene”: 160)*

Y.G.Ş.'de emeğinin karşılığını alamazlar bile işçilerin sosyalist devrime olan inancı şairin duyguları ile aktarılır. Bunun temel sebebi, verilen mücadelenin bir gün karşılığının alınacağı ümididir.

ancak emek verenler korkmaz yarını beklemekten. (s. 165)

Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya adlı eserde de emeğin vurgusu sıklıkla yapılır. Özer, şiirini tamamen işçi sınıfının hizmetine sunar. İşçi sınıfını uyandırmaya çalışır, eyleme davet eder. Toplumsal hareketin emeği kazanmak için vazgeçilmez olduğunu belirtir.

Özer, Türkiye'deki üretim düzeninin sadece efendi ve patronları zenginleştirdiğini, işçi ve emekçileri ise yoksulluğa sürüklediğini belirtir. İş piyasasının emeği sömürülen işçiyi, kullanıp attığını dile getirir. Emek ve sermaye arasındaki eşitsizliği şu ifadelerle dile getirir:

*Bir gün bile **tutmayacaklar**
işe yaramadığın vakit,
içlerinde bir gün bile
tutmayacaklar seni
efendilerin
Göreceksin ki
zar kadar ancak
varlığınla yokluğun arasındaki **ayrım**
onlar için
Göreceksin ki
Daha **onursuz**
düşündüğünden
şu dünyadaki yerin
(...)
Tutmayacaklar bir gün bile
işe yaramadığın vakit,
ıkmıpatacaklar dışarı
kalınbarsağından*

emperyalizmin (“Önce Efendileri Biçer Değerini Bir İşbirlikçinin”:
214-215)

Geceye Karşı Söylenmiştir'de emekçilerin mücadelesini değinmeye devam eden şairin zaman zaman Türkiye ile sosyalist rejimin egemen olduğu ülkeler arasında karşılaştırma yaptığı görülür. Sosyalist rejimle yönetilen ülkelere duyduğu ilgi şiirlere yansır. Örneğin Varna'da Karl Marx Bulvarı'nda gezerken yazdığı bu şiirde siyasal mücadeleyi kazanmış emekçilerin yaşadıklarını şöyle dile getirir.

Varna'da Karl Marx Bulvarı
ne bulutlar yırtılıyordu jetlerle
ne tanklar sarsıyordu toprağı
ne de silâhları omuzlarında
gergin adımlarıyla üniformalılar
Varna'da Karl Marx Bulvarı
sıra sıra emekçiler geçiyordu
adları okundukça fabrikaların
ellerinde bayrakları ve çocukları
Varna'da Eylülün dokuzu
birbirini kutluyordu sokaklarda
güllerle insanlar (“İlk Kez Bir Arada Olsak Bile”: 268)

Bir Adı Gurbet adlı şiir kitabında ise emek ve emekçi sorununa evrensel düzlemde bakmaya çalıştığını görmekteyiz. Bu defa göçmen işçi ve emekçilerin yaşadıkları sorunlara değinen Özer, bu emekçilerin Avrupa'da uğradığı saldırıları, ikinci sınıf görülmelerini, horlanıp dışlanmalarını şiirleştirmiştir. Bu emekçiler için Özer şunları ifade eder: “Zorlanan insanlar. Bir sabah kimlikleri zorla değiştirilen, bir sabah zorla sınır dışına yollanan insanlar. Yanlarına alabildikleri ne varsa onunla- adları, dilleri, türküleri, anıları ve birkaç parça eşya, ya alamadıkları?” (Özer, 2009: 499).

Şiirlerin birçoğunda göçmen işçilerin dramı, yine onların dilinden aktarılmaya çalışılır. Örneğin; “Kum Saati” adlı şiirinde göçmen bir işçinin memleketine duyduğu özlem ve hasret şu ifadelerle dile getirilir:

Gözüm yeni günde.
 Nicedir ezan okunmazdı
 ama bilirdim
 beş vaktin beşini de,
 süzülür süzülmez gırtlığımdan
 bir kum acılığı.
 (...)

Gözüm yeni günde.
 Nicedir doldurup soluğuma
 saklardım bizim oranın türkülerini
 söylensin diye benden sonra da,
 savurur savurmaz yüreğimi
 bir kum fırtınası. (“Kum Saati”: 503)

Onların Sesleriyle Bir Kez Daha, emek ve emekçilerini sorunlarının dile getirildiği bir diğer eserdir. Özer’e göre bu eser; “1980’den sonra içine girilen yoğun yasakçı dönemde, yine yaşamdan korkuldu en çok, emekleriyle yaşamı üretenlerden. En çok susturulmak istenen yine onlar oldu. Suskunluğa yenik düşmeyip yeniden konuşmaya başlayanlar da, seslerini duyurmanın yeni yollarını arayıp bulanlar da.

Bu kitap, yaşamın nerelerden geçip geldiğine, hangi engelleri aşip nerelere yöneldiğine *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* tanıklık etmek istiyor. Emekleriyle yaşamı üretenlerin, şarkıları yürüyüşe, yürüyüşleri şarkıya dönüştüren soluğunu, şiirlerde bir kez daha duymak ve duyurmak üzere” (Özer, 1999: 64) kaleme alınmıştır. Şiirlerin birçoğunda emeğin ve emekçinin yaşadığı toplumsal ve siyasal sorunlar dile getirilmiştir. “Onların Sesleriyle”, “Alkışlarla Yürümenin Şarkısı”, “Zonguldak” şiirleri eserde emek ve emekçinin yaşadığı sıkıntıları aktaran güçlü şiirler olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Zonguldak” şiirinde temelde bütün işçilerin, özelde maden işçilerinin büyük mücadelesine değinir. Ancak bu “büyük mücadele”nin karşılığının olmadığı sezdirilir. Şairin şiirde, maden işçilerinin yaşam alanlarını gerçekçi betimlemelere değinerek açıkladığını, bununla birlikte bu mücadelenin bir gün başarıya ulaşacağını dile getirerek çözüm sunduğunu söyleyebiliriz. Aşağıda da aktardığımız gibi,

temelde bütün emekçilerin var olan sorunları, evrensel duyarlılığı taşıyan Özer'in şiirlerinin temel izleğidir.

*Yerin derinliklerinden geldiler, ellerinde
susmak bilmeyen bir yeraltı güneşiyle, ne kadar
diplere bastırılrsa o kadar boğulmak bilmez yankısıyla
yüreklerinin.*

*Ağır ağır geldiler, karanlık sarnıçlardan sıza sıza,
sağır küplerde birike birike, yarararak kaslarının içine
yuvalanmış sızıları ve ciğerlerinde yer etmiş
ışksız lekeleri.*

*Geldiler bir büyük sesin harfleriyle ağızları dopdolu,
suskun çamuru küremek için kentın gölgeli
sokaklarından, sıtırıp almak için yıllardır gökyüzüne
birikmiş pası, ovmak için isli alnını sabahın.
Her gün yeni ağızlar eklendi ağızlarına, yeni
yollarla tanıştı ayakları, her gün yeni kabuklar çatladı,
yeni kulaklar işitmeye başladı söylediklerini, bir kent
oldular sonunda ve adını değıştirdiler ülkenin ("Zonguldak": 597).*

K. Özer, bir toplumcu şair olarak işçi-emekçi sınıfına karşı duyarlılığını neredeyse bütün eserlerinde görmek mümkündür. Şairin işçi sınıfını dünya görüşünden, siyasi seçimlerine kadar yönlendirmeye çalışmakta, bütün işçilerin aynı bilinçle hareket etmesini istemektedir. Eserdeki birçok şiir, aslında aynı noktaya odaklanır. Şairin amacı, işçi sınıfının tarihsel mücadelesine bir "bilinç işçisi" olarak katkıda bulunmaktır. Özer, sonuçta; emeğiyle maddi zenginlikleri halkın yarattığını, ancak bu zenginliğe rağmen işçilerin yoksullukla mücadele ettiğini, bu sebeple toplumsal bir mücadelenin olması gerektiğini, bunun da ancak örgütlü bir toplum olmaktan geçtiğini belirtir. Özer'e göre, bunu sağlayacak halktır. Şair, halkın katkısı olmadan hiçbir devrimin başarıya ulaşamayacağını dile getirmiştir. Bir sosyalist şair olarak K. Özer'in emekçi sınıfla birlikte verdiği mücadele bu kapsamda karşımıza çıkmaktadır.

5.2.2.1.5. Biz Kavramı ve Kolektivizm:

Toplumcu gerçekçi şiirin, sıkça başvurduğu temalardan biri de ortaklaşma, kolektivizm ve biz duygusudur. Şeyh Bedrettin'in dile getirdiği, Nâzım Hikmet'in tekrarladığı “yârin dudağından gayri her şey ortak” düşüncesinin K. Özer şiirinde de önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür.

Kemal Özer'in şiirini oluşturan önemli unsurlardan biri de ortaklaşa eylem, dayanışma ve işbirliği duygusudur. *Kavganın Yüreği*'nden *Temmuz İçin Yaralı Semah*'a kadar bütün eserlerinde bireysel bir özgürlükten çok emek dünyasının ortak değerlerini şiirsel bir duyarlılıkla dile getirmeye çalıştığını belirtmiştik. Bu ortaklaşma K. Özer'in bütün çalışmalarına yansımıştır. Bu anlamda şairin, sanata ve şiire bakışı da bu ortak anlayış ile biçimlenmiştir diyebiliriz.

Özer'de şiir, bireyci şiirin yani “ben”in dünyasından sıyrılıp “biz” kavramı içerisinde yoğrulup toplumsal kolektivizme dönüşür. İşçi ve emekçilerin ortak kavgasına, ortak dünyasına eğilen, daha dayanışmacı bir “biz” dünyası yaratmaya çalışan, buna katkıda bulunan, ortaklaşmaya, ortak ürüne ve yaratıma yönelen bir şiir dünyası ile karşı karşıyayız.

Özer'in şiirinde ortaklaşma, birlikte mücadelenin temel hareket noktasıdır. Örneğin; *Kavganın Yüreği*, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*, *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*, *Sınırlamıyor Beni Sevda*, *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha Temmuz İçin Yaralı Semah* adlı eserlerde yer alan şiirlerde şair, aynı ideallerde buluşan, ortaklaşa bir eylem gerçekleştirecek insanların şiirlerini yazmıştır diyebiliriz.

“Dilime Dolanıyor Gece” adlı şiir, yukarıdaki değindiğimiz ortaklaşmanın evrensel anlamda bir ortaklaşmayı önerdiğinin örneğidir. Özer, bu şiirinde insanlık kaderinin ortaklığına vurgu yapar. Özer, bir sanatçı olarak, bu ortak kaderin ortak mücadeleyi gerektirdiğini belirtir ve şu dizelerle duygularını aktarır:

*ilk kez bir arada olsak bile
aynı soydan gelmiş gibiyiz,
içimizde kıvancı aynı
katıldığımız 1 Mayısların.
Andırmasa bile yüz çizgilerimiz*

*tanıyoruz birbirimizi,
duyduğumuz sevinç ortak
kazanılan zaferden sonra.
Aynı dili konuşmasak bile
canlıyoruz partizanların
söylediği inançlı türküleri
düşmana karşı direnirken* (“Dilime Dolanıyor Gece”: 258).

Özer, birçok toplumcu şairde olduğu gibi şiirinde “biz” kavramına vurgu yapar. “Biz” çok olmanın, birlikte olmanın ifadesidir. İşçi sınıfına seslenen şair, kendisini onlardan biri olarak görür. Özer’e göre, umutlu, öfkeli, sabırlı, dirençli ve örgütlü olmanın yolu “biz” olmaktan geçer.

Kavganın Yüreği, “ben” anlayışından “biz” anlayışına geçişin ilk ürünüdür. Şair, bu eserinde şiirindeki değişimi aktarırken, bir daha “biz” diye belirttiği toplumsal hareketten bir daha ayrılmayacağını, bu mücadelenin çoğalarak büyümesi gerektiğini dile getirir. Ve bu geçişin daracık ırmaktan büyük sulara olduğunu söyleyerek, çoğalmanın önemine değinir. Aşağıda aktardığımız şiirde söylediklerimizi şu şekilde desteklemektedir:

*Bir daha dönmeyeceğiz oraya,
katılmadığımız kapı önlerine.
Öylece dururduk ve katılmazdık,
ellerimiz arkamızda ya da çömelmiş.
Geçerdi köpüre köpüre sokaklardan,
öylece baktığımız, ne hüziin ne pişmanlık,
ağzımızın derisi kamaşmadan
bir daha dönmeyeceğiz oraya.* (“Bir Gün Daha Büyük Sulara, Bu
Durgun Daracık Irmaktan: 109)

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri, “biz” ve çok olmaya karar veren şairin, işçi sınıfının uyanık ve bilinçli tutmaya çalıştığı şiirlerdir. Şair, toplumcu gerçekçi çizgideki bu ikinci eserinde tamamen işçi sınıfına yönelmiştir. Bu şiirlerin çoğuna hâkim olan duygu kolektif mücadelenin önemi ve bu anlamda işçi sınıfının bilinçlendirilmesidir.

Nitekim eser, Şu sözlerle baŐlamaktadır:

*Yazdığım bu Şiirler ulaşsın sana
korktuğın vakit çözülmesinden yüreğinin,
döktüğün vakit yaptıklarımı önüne
yeterli değilse ayıracak kadar
yanlışla doğruyu bilincindeki aydınlık. (s. 133)*

Şair, bu eserinde ayrıca biz olmanın sokak olduğunu, sokağın mücadelenin “atardamarı” vazifesi gördüğünü, bu sebeple mücadelede toplumsal hareketin çoğunluğuna birlik olmaya vurgu yapmaktadır. AŞağıdaki Şiirde bu duyguya rastlamak mümkündür:

*dŐıneceksen burayı
sokaklarla birlikte düşün,
ıkacakken büyük bir alana
n kesilmiŐ sokaklarla.
Belki biraz gözden uzak
biraz gölgeye bırakılmıŐ
ama bir atardamar gibi canlı...” (“Uzaktaki Bir Dosttan Mektup”)*

“Bir Lokavt Şiirine Hazırlık”ta da Şairin ısrarla vurguladığı duygu biz olmanın önemidir. Özer, bu Şiirinde toplumsal ve siyasal mücadeleyi bir türküye benzetir, tek başına söylenen türkünün anlamının olmadığını belirtir ve Şöyle devam eder:

*1 Ağustos 1973
Bir türkü gelir dilime söyleyemem
bomboş bir sokakta bir baŐıma
bir türkü, gr çeŐmelerden söz açar.
Ama derim ki söylesem kim duyacak
bomboş bir sokakta bir baŐıma?
Bir türkü gelir dilime söyleyemem.*

*Bomboş bir alana ulaşır sokak
bir umut kıpırdar yüreğimin içinde
bir tek güneşli günün umudu.*

*Ama derim ki kimlere yarayacak
güneş vursa da bomboş bir alana?
Yüreğimin içini ısıtır ancak.*

*Birlikte savunalım öyleyse yaşamı
hep birden söyleyeceksek başlayalım türküye
yan yana getirelim çözümler dereceksek
umutlar sağacaksak katalım birbirine
mekikler mi vurmuyor, ocaklar mı soğumuş
birlikte savunalım öyleyse yaşamı. (s. 169)*

Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya adlı eserinde ise, daha önce “biz” olmanın önemine değinen şairin işçi ve emekçi sınıfı gerçekleştirmek istediği sosyalist devrim için mücadeleye çağırır. Daha gür ve net bir ideolojik tavır sergileyen şairin yukarıda da değindiğimiz gibi şiiri, işçi sınıfının hizmetine sokar ve şiire bir araç olarak bakar. Bu şiirlerin çoğunda, sistemden hesap sormak isteyen, halkı sokağa ve mücadeleye çağırın, bütün herkesin yolunu belli etmesi gerektiğini belirten keskin, sert ve eylemci bir sosyalist tavrı söz konusudur.

Bu eserde “biz” ögesi hemen hemen her şiirde tekrarlanır. Sıklıkla, “Yarım Kalmamalı Bu Soruşturma”, “Bir Yol Ayrımındasın”, “Gün O Gün”, “Yaşamın Bizden İsteddiği”, “Tek Tek Ağızların Birleştiği Savaş Türküsü” kolektif mücadeleyi vurgulayan şiirler olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairin çoklu sesi bu şiirlerde daha belirgindir. Çünkü şiirlerin bir çoğu bir bildiri özelliği taşımaktadır. Özer’e göre, iki karşı grup vardır. Bunlardan biri halk, diğeri iktidardır. Şair bu tavrını şöyle aktarır:

(...)

*Birlikte çarpıyordu artık
aynı saçağın altında yüreklerimiz
Yürüdük yaşamı savunmak için*

bir yanda umut, bir yanda düşman. (Tek Tek Ağızların B. Savaş

Türküsü: 205)

K. Özer, toplumcu gerçekçi şiirde önemli bir yeri olan örgütlü mücadelenin önemine sıklıkla vurgu yapar. Örneğin aşağıdaki şiirde bu önem şöyle dile getirilir:

*yaşadık tek tek dövüşmedeki eksigi
güçlüyüz anladık bir araya gelirse
örgütlü savaşçılarımız olduk yaşamın. (“ Uyarıldık ve Örgütlendik
Sonra”: 206)*

Geceye Karşı Söylenmiştir, Özer’in “biz” kavramına evrensel boyutta baktığı şiirlerden oluşur. Özer, toplumsal mücadelenin dünyanın her yerinde verildiğini, bu sebeple dünyanın dört bir yanında verilen mücadelenin de “biz” içinde değerlendirildiği söylenebilir. “Olimpiyat İçin Kara Şarkı”, “1 Mayıs Yürüyüşünde”, “Şili Halkıyla Dayanışma Gecesinde Şiiri”, “Türkiye’den Selam”, “İlk Kez Bir Arada Olsak Bile” bu bağlamda toplumsal birlikteliğin öncelendiği şiirlerdendir.

Örneğin; aşağıdaki şiirde Özer, 1 Mayıs’ın birliktelik ve kolektif mücadeledeki yeri ve önemini şöyle aktarır:

*Her yıl 1 Mayıs yürüyüşünde
daha kalabalığımız bir önceki yıldan,
duyuyoruz nabızlarımızda bu sevinci
yarının tohumlarını serptikçe alanlara
kırdıkça bileklerimizdeki zinciri
kollarımız her yıl biraz daha,
duyuyoruz Spartaküs’ten beri. (“1 Mayıs Yürüyüşünde”: 247)*

Dünyanın herhangi bir yerindeki sosyalist mücadele de Özer için kolektif mücadelesinin sembolüdür. Örneğin, Şili’deki mücadeleyi şu dizelerle över:

*(...)
çocuklarımız aynı kavganın,
çeliği aynı ateşten geçti
silâhlarımızın,
karşımızda aynı düşman,
duyalım bir kez daha
emeğin kardeşliğini.*

(...)
*Yıkandık yağmuruyla ezgilerin
 bu Kasım gecesinde İstanbul'da,
 bir ucu Şili'de bir ucu Türkiye'de şimdi
 bir gökkuşağı gibi açılıyor yağmurdan sonra
 gecenin içindeki bu dayanışma. (“Şili Halkıyla Day. Gecesinin
 Şiiri”: 253)*

Kimlikleriniz Lütfen'de Özer'e göre, “biz” olan, çoğalmaya başlayan, toplumsal ve siyasal yaşamı değiştirmeye inanmış emekçilerin sistem tarafından sorgulanmaya, dağıtmaya çalıştığı amaçlanır. Şiirlerin çoğunda şairin bu karamsar tavrı hâkimdir. “Bir Uzun Yol Sürücüsü”, “İki Yönlü Rüzgar”, Bir Yanım Göçebe Bir Yanım Çağdaş” “Geceleyin Bir Soru” adlı şiirler bu bağlamda ön plâna çıkan eserlerdir.

“Geceleyin Bir Soru” 1970'lerdeki Türkiye fotoğrafını yansıtan şiirlerden biridir. Özer, bu şiirinde, sokakları dolduran coşkulu kalabalıkların, oluşan baskı havası ile dağılıp gittiklerini belirtir, bunun sebebini sorgulamaya başlar ve bu duyguyu şöyle dile getirir:

*El ayak çekildi çoktan.
 (Ne çabuk alıştı herkes)
 Ses vermiyor gece artık.*

*Son günlerinde ilkyazın
 böyle olmazdı bu saatler.
 (Susmak bilmezdi sokak)*

(...)
*Hani asılmış bir gömlekten
 sabaha kadar damlayan ter?
 Kentin üstünde buğu gibi
 tüten uğultu nerde? (“Geceleyin Bir Soru”: 352)*

Araya Giren Görüntüler, “biz” anlayışının kolektif duygunun fazlasıyla dağıldığı, kaybolduğu tanıklığın şiirleridir. Bunun temel sebebi daha önce de değindiğimiz gibi 1980 askerî darbesidir. Darbe sonrası oluşan apolitik ortamdan Özer’in şiir anlayışı da az çok etkilenmiştir diyebiliriz. Nitekim; bu konuda Özer’in kelime dünyası açısından toplumcu gerçekçilik adlı çalışmamız kelime kullanımı açısından bu değişimi yansıtmaktadır.

Araya Giren Görüntüler’de daha az kullanılan “biz” vurgusu Sınırlamıyor Beni Sevda’da tekrar karşımıza çıkar. “Bir Düşün”, “Tanıyoruz Bu Ter Damlalarını”, “Biz Ancak” adlı şiirler genellikle duygusal bağlamda şiirler olmalarına rağmen, daha çok “biz” duygusunu ön plâna çıkaran şiirlerdir. Aşağıdaki şiire de bakacak olursak, Özer’in “biz” kavramına ikili ilişkilerde nasıl baktığını görebiliriz.

*Biz ancak o vakit
sokaklarda dal bedenli
sevda çağında kızlar
yürüyorsa duraksamadan
dişleri birbirine kenetli
yürüyorsa üstüne üstüne
faşist saldırganlığın
ve grevci işçilerle kol kola
en önündeysen hâlâydın
biz ancak o vakit*

*Ve daha yirmi yaşında
öğrendiyse alnıyla gülümsemeyi
ve daha yirmi yaşında
yirmi yüzyıl yaşamış gibi özverili
duvağını sarıyorsa yarasına
ve her şeye fiyat biçen dünya
satın alamıyorsa körpeliğini
biz ancak o vakit
söyleyebiliriz sevdamızın
yeni kovanlar için oğul verdiğini (“Biz Ancak”: 473)*

K. Özer'in toplumcu döneminde, bu ortaklaşma ve kolektif birliktelik, sosyalist mücadelede, kimlik ve ırk ayırımından sıyrılmış, evrensel bir birliktelik düşüncesi olarak karşımıza çıkmıştır diyebiliriz. Özer, “biz” kavramı ile 1970-1980 arasında toplumsal ve siyasal mücadeleyi aktif kılarak sosyalist devrimin gerçekleşmesi için bir sanatçı olarak destek verir. Ancak, “biz” kavramı 1980 sonrasında da Özer'in şiirinde yer bulmakla beraber eski gücünü yitirmiştir. Bu duygunun, bu dönemden sonra tanıklık ve duyarlıkla birleşmiş bir şekilde karşımıza çıktığını söyleyebiliriz.

5.2.2.1.6. Aşk:

Kemal Özer'in toplumcu gerçekçi şiir haritasında, aşkın ön plâna çıktığı birçok şiirine rastlamak mümkündür. Ancak; Özer'in aşka bakışının bu noktada birçok şairden ayrıldığını ve bu konuya da toplumcu bir ozanın bakışıyla yaklaştığını söylemekte fayda vardır. Özer, aşka ve duygusal birlikteliğe bakışını şu ifadelerle dile getirir:

Kişinin, severken de toplumsal ve siyasal bir varlık olduğunun unutulmaması. Bu cümle, geliştirmeyi düşündüğüm şiirlerdeki tutumumun özeti. (...) İkili bir duygu alışverişine indirgemek, sevdayı bir küçük burjuva bencilliği içinde ele almak olur. Bir çeşit özel mülkiyet, olumsuzundan sahiplenmek, başka her şeye ve herkese karşı kendini bir insana, bir duyguya, bir güzelliğe kapamak yani. Oysa “Yârin dudağından gayrı” her şeyde ortak olmanın anlamı sevdayı bencillikle bir tutmak değildir. (...) Sevda, insanı başka yaşamları kavrayacak bir duyarlıkla donatırsa, bir olgunluğa ulaştırırsa, kısaca insanı geliştirirse sağlıklı bir ilişkidir (Özer, 1998: 2).

Genellikle bireysel bir duygu olarak algılanmış olan aşka karşı, Özer'in tutumu, toplumsal bir boyut kazandırmaktır. Aşka toplumsal bir işlev yükleyen şair, bu düşüncesini gerçekleştirmek için sesini çoğullaştırarak kullanır. Aşkta yer alan “ben” kavramı yerine “biz”i oturtmaya çalışır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi aşka da “bilinç” kavramını yerleştirmeye çalışarak; “Duygu yalnızca bir başlangıç. Oysa sevda başlı başına insanlar arası bir ilişki. Bu ilişkiyi doğru kavramanın yolu da, ilişkideki insanları toplumsal ve siyasal kimliklerinden soyutlamamaktan geçer.” aşka bakışını aktarır (Özer, 1998: 2).

Sınırlamıyor Beni Sevda, Özer'in aşkı çoğullaştırdığı eseridir. Eserin adından da anlaşılacağı gibi, şair aşkın getirdiği bireysel duygulanım ile yetinilmemesi gerektiğini dile getirmektedir. Özer'e göre aşk, toplumsal boyutuyla kavranmazsa eksik kalır. Dar bir döngüye sebep olur. "Yüzünü Uzatınca Sen", "Yan Yana İki Ülke", "Bir Düşün", "Tanıyoruz Bu Ter Damlalarını" "Sevgilim Sürçersem", "Biz Ancak" adlı şiirler aşkın toplumsal boyutuyla işlendiği şiirler olarak söylenebilir. *Sınırlamıyor Beni Sevda* şu dizelerle başlar:

Sınırlamıyor beni sevda
yalnız senin görüntünle.
Ne sendeki güzelliğe bağımlı
ne benim duygularıma tutsak
birlikte omuzladığımız dünya.

Zincirleri yok kafamızda
yalnız birbirimizi düşünmenin.
birlikte ürettiğimiz sevinç
çürüyüp giderdi çoktan
paylaşmasaydık başkalarıyla. ("Sınırlamıyor Beni Sevda": 425)

Yukarıdaki dizelerden yola çıkarak, Özer'in aşk ile siyasal ve toplumsal sorumluluk arasında güçlü bir bağ kurulması gerektiğini dile getirdiğini söyleyebiliriz. Toplumcu gerçekçi sanatçıların çoğunda var olan bu duygu, 1970'lerde daha sert ve katı bir şekilde görülmektedir. 1970'lerde, toplumcu gerçekçiler için, bireysel duyguların çoğu gereksiz ve amaçsız olarak nitelendirilir ya da toplumsal ve siyasal mücadelede bu duygular ötelenir. Özer'de de bu tutum 1970'lerde kendisini göstermekle beraber, 1980'lerden sonra aşk şiirleri yazdığını söyleyebiliriz. Ancak, bu şiirlerin hepsinde de Özer'in sosyalist kimliğinin etkisi görülmektedir.

“Bir Düşün” adlı şiirde şairin, aşkın emeğin ve emekçinin yanında olmakla güzelleştiğini, toplumsal duyarlılığa sahip olunmadan, bir ilişkinin daralabileceğini dile getirdiği görülmektedir:

*Bir düşün sevgilim
nasıl yoksul düşerdik kim bilir
ekip biçen biz değiliz diye
sevincine katılmasaydık
ürün kaldıranların.
Gök ne kadar daralırdı, bir düşün,
sevdadan söz açmayan türküleri
kaçınsaydık söylemekten. (“Bir Düşün”: 445)*

Sıkça kullanılan benzetmeler de bu bağlamda kullanılır. Ancak eserin tamamında bu toplumsal sorumluluğu aramak, bu şiirlerin sadece toplumsal bir aşk, duygulanım yarattığını söylemek mümkün değildir. Şairin sıkı imgelerle örülmüş, güçlü ve bireysel aşk şiirleri de yazdığını belirtmeliyiz. Bizzat eserin “Övgüler” bölümünde kaleme aldığı şiirler, yukarıda belirttiğimiz özellikleri gösterir.

*Tanrısal bir elin
avuçlarına kondurduğu
kutsal işaretler değil
Rilke'nin yazdığı gibi -
harç taşıırken oluşmuş nasırlar
evini kurmak için (s: 453)*

Özer’in, aşkı toplumsal bir boyuta çekerek irdelediğini söyleyebiliriz. Bireyin mutluluğu, toplumun mutluluğuyla bütünleşir. Kemal Özer’e göre sevda; insanı başka güzellikleri tadacak, başka insanları, başka sorunları, başka yaşamları kavrayacak bir duyarlılıkla donatmalı, insanı geliştirmeli, düşüncesi savaşımla bütünleşmelidir.

*Tanıyoruz bu ter damlalarını -
 inip çıkarken güneş altında
 parlıyordu yapıcıların çıplak omuzlarında,
 fışkırtıyordu kapalı boyunlarından
 ağ çekerken balıkçıların.*

(...)

***Tanıyoruz birbirine karışan
 bu ter damlalarını derimizin üzerinde -
 turmanıp da bir doruğa sarsık sarsıla
 yıldızlar devşirdiğimiz zaman
 ve uzandıığımız zaman dinlenmek için
 birbirimizin yanına.*** (“Tanıyoruz Bu Ter Damlalarını”: 466)

K. Özer’in duygusal içerikli şiirlerden oluşan bir diğer eseri, *Sevdalı Buluşma* (2005)’da da toplumsal duyarlık karşımıza çıkar. Aşk anlayışında “ben”den “biz”e yolculuk devam eder. Özer, bu eserinde, yaşamın gerçekliği üzerinden işçi ve emekçi sınıfın duygusal dünyasını aktarmaya çalışır. Eser iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde sıkça tekrarlanan tema, insanın yaşadığı toplumsal ve siyasal mücadelenin sevdıyla bütünleşmesidir. K. Özer’e göre, sevdanın kendisi toplumsal ve siyasal mücadeledir. “Yarına Selam” adlı şiirinde emek için mücadele eden iki sevgilinin aşktan anladıkları şey şöyle aktarılır:

(...)

***El ele tutuştuk sevgilim, bizi de sınıdı bilenmiş orağıyla
 emek kardeşliğinin rüzgârı bir daha eksilmedi alnımızdan
 El ele yükseltilen bir doruk - tekili taşırmaq için çoğula
 yeryüzü kalabalığına varmak için kabuğunu kıran yalnızdan
 yeni bir renk katmak için her yağmur sonrası gökkuşağına
 kıvılcımlar saçan çeliğe su vermek için gözyaşımızdan
 yaşamı düğüne dönüştürmek, hak edilmiş mutluluğa
 bir gelin ışıltısı devşirmek için yüreği aşıtı her kızdandı
 Hepsini bizde bir araya getirdi bu sevdalı buluşma
 yarına bir selâm, kızılığı yıllar sonra da ışıyacak yıldızdan***
 (“Yarına Selam”: 603)

Sevdalı Buluşma'da emek sınıfının direnişi, mutlu yarınlar olan inancı, tecritler, 1 Mayıs, eylem ve tanıklık şiirleştirilerek sunulur. Şair, bunu yaparken sık sık umuda vurgu yapar. Toplumun içinde bulunduğu çelişkilere değinir. Tanıklıklara karşı umursamaz tavrı eleştirir. Eserde, eşiyle 1 Mayıs yürüyüşünde çekilmiş bir fotoğrafını yerleştirir. Aslında bu fotoğraf, Özer'in birlikteliğe ve aşka bakış açısını tüm çıplaklığıyla yansıtır. Şairin fotoğrafı şiirleştirdiğini görmekteyiz.

*Bir fotoğraf kalacaksa bizden, biri ona baktığında
bizi birbirimize aşıl原因an ikiz duyarlığımızı görsün
Sözün örtüsünü açıp eylemi çıkarmak için ışığa
her adımda sınavdan geçiren alinyazımızı görsün
Yıkımın çarkı kırılın da acıdan arınsın diye dünya
onca çileye sabırla direnip kafa tutmamızı görsün
Boğulan bir çığlık mı var zindan duvarları ardında
kimse duymasa bile bizim duyacağımızı görsün
Sessizliğe bürünse ortalık, herkes susacak olsa
yine de kısılmayan bir sesle konuşan ağzımızı görsün
Biri baktığında sevgilim bizden kalacak o fotoğrafa
her sevinci bir hasatta devşirip yaşadığımızı görsün
Yaşamın ürettiği sevinç ömrümüzün hasadıyla buluşunca
birbirimizin yüzünde bir yıldıza baktığımızı görsün
Bu sevdalı buluşmadan bir görüntü yansır yarına
ona bakan yalnız bizi değil, bizde ışılan o yıldızı görsün*
(“Fotoğraf”: 609)

Sonuç olarak; Kemal Özer'in şiir evreninde aşk ve onun yansımaları olan çeşitli temalar, çoğul bir sesle karşımıza çıkar. Şairin aşka bakışı, toplumsal bilinçten beslenir. Bu bilinç de toplumsal sorumluluğa dayalı, dünyadaki bütün olaylara karşı uyanık duran bir sosyalist birliktelikten geçer. Özer'in aşk anlayışı, insan sorunlarından bağımsız bir aşk anlayışına karşıdır. Bu anlayış, birey ile toplum arasında diyalektik bir bağ kuran, bu bağın önemine vurgu yapan bir aşk anlayışıdır.

*Sevgilim sürçersem bir gün
 Tökezlersem yargıla beni,
 öldürülen oğulların acısıyla
 sokaklarda omuz omuza yürüdüğün
 analar adına yargıla,
 boğulanlara maden ocaklarında
 götüremediğin hava adına,
 ağızlarına değdiremediğin
 su adına süt adına
 yaralılarla öksüzlerin*

(...)

(“Sevgilim Sürçersem”: 472)

Özer’in şiire bakışı ile aşka bakışı arasında bir paralellik söz konusudur. Şiirin sadece biçimden ibaret olmadığını belirtir. Çevreyi saran şeylere de ihtiyaç duyduğunu dile getirir. İşte bu düşüncüyü aşka da aynı şekilde uygular. İkili ilişkilerin, duyarlık ve bilinçle oluşacağını söyler. K. Özer’in aşka bakışı temelde bu düşünce üzerine oturur diyebiliriz.

5.2.2.1.7. Umut ve Gelecekçilik:

Umut ve fütürizm birbirini tamamlayan unsurlar ve temalar olduğu için aynı başlık altında değerlendirmeyi uygun gördük. Toplumsal ve siyasal düzenin değişmesini öneren, söylevci/ideolojik şiir, temelde bu düşüncesini gelecek umuduna bağlar. Bu sebeple şiir, bu umutla kitleleri motive etmeyi ve inandırmayı amaçlar. Türk şiirinde Servet-i Fünûn devrinde Tevfik Fikret'in gelecek güzel günlere ve gençlere inanç duyduğu ve oğlu Halûk'un kişiliği üzerinden bu gelecek ümidini ve inancını anlattığı bilinir. Nâzım Hikmet'ten beri toplumcu şiirde sıklıkla kullanılan bu tema, genellikle gelecekte güzel günler uman sosyalist şiirin özünü oluşturur. Nâzım Hikmet'in "Nikbinlik" adlı şiirinde geçen;

"Güzel günler göreceğiz çocuklar

güneşli günler göreceğiz

motorları maviliklere süreceğiz" (...) (Hikmet, 2004: 190)

adlı şiiri, bu anlamda ilk ve önemli örneklerden biri sayılabilir.

Özer'in şiirlerinde umut, toplumdan ve işçi sınıfından beslenir. Bu sebeple işçi hareketlerinin daha yoğun ve bilinçli yaşandığı 1970'li yıllarda, Özer'in şiiri de bu umudu körükleyen bir bildiri özelliği taşır. Umut, yaşama bağlılık, şairin şiirini ayakta tutan temel unsurlardan biridir. Yarına inanan, geleceğin değiştirilebileceği umuduyla hareket eden bir şiir anlayışının bunu geleceğe umutla bakarak oluşturmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

Marksist anlayışa göre, kapitalizmde önemli olan sınıfsal bir yükselmedir. Bu sebeple, bütün estetik ve bilimsel dinamiklerle, işçi sınıfı yüceltilmelidir. Bunun için umut, yaşama bağlılık, önemli unsurlardır.

Özer'in şiirinde, özellikle 1970-1980 yılları arasında kaleme aldığı eserlerinde bu coşkunluk, yarına olan inanç fazlasıyla tekrarlanır. Daha önce de belirttiğimiz gibi 1970'lerin ortamı bu umudun yeşermesi için uygun bir zemine sahiptir. Bu sebeple, bu dönemde eser veren birçok toplumcu şairde bu tavra rastlamak mümkündür.

Kavganın Yüreği'nde, şairin umutlu sesi fazlasıyla hissedilir. “Düşünce”, “Dülger”, “Bildiri”, “Yıl Dokuz Yüz Yetmiş Bir” adlı şiirlerde bu duygu karşımıza çıkar. *Kavganın Yüreği* aşağıda aktardığımız gelecek umuduyla başlar:

Durur ilkyazın sürgünü
inancın rüzgar gülü durmaz
durur uykunun öz suyu
yarının coşkusu durmaz (s. 93)

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'nde ise bu ses tok bir sesle tekrarlanır. İlk eserindeki biçim kaygısını da öteleyen Özer'in şiirde sadece içeriği önemseydiğini, bu içeriğin de işçi sınıfının toplumsal mücadelesinden ve umudundan oluştuğunu söylemek mümkündür. Teoride benimsediği sosyalist anlayışın şiirlerde de kendisini gerçekleştirmeye çalıştığını söylemek mümkündür. Bu anlayışla yola çıkan şairin, kalabalıkları gördükçe bu davaya olan inancı daha fazla güçlenir. “İlk Düşünce”, “Halkın Zaferi”, “Ölümden Daha Güçlü”, “1 Mayıs”, “Bir Lokavt Şiirine Hazırlık”, “Aydınlık” “Bir Gün Konuşmak İçin” adlı şiirler gelecek umudunu yansıtan şiirlerdir.

Örneğin, “İlk Düşünce” adlı şiirde yer alan şu ifadeler şairin fütürist bir anlayış taşıdığını göstermektedir:

Gelecek yılları düşünüyorum birden
daha aydınlık olacağını yaşamın,
kutladıkları vakit hep birlikte
bugün haberlerini taşıyanlar dünyanın
sokaklarını süpürenler, ayakkaplarını boyayanlar
örenler, işleyenler, dokuyanlar, üretenler
bir ağızdan söyledikleri vakit
sağlıklı türküsünü yeniden yaratılının. (“İlk Düşünce”: 139)

K. Özer, Türkiye’de toplumsal mücadelenin büyüüp sosyalist devrimi gerçekleştirmesi için, sürekli dünyadaki çeşitli olayları örnek göstererek bu umut duygusunu pekiştirmeye çalışmaktadır. Örneğin Vietnam’daki savaşı kazanan Vietnam halkının mücadelesini “onurlu ve umutlu” bir mücadele olarak görür. Özer’e göre, direnen halklar kazanacaktır. Bu duyguyu Türkiye’deki sosyalist

mücadeleye aşılama çabası içerisindedir. “Halkın Zaferi” adlı şiirde bu mücadeleyi şu ifadelerle dile getirir:

(...)

İnsanlar yalnız onu konuşsun bütün sözleri bırakıp

bütün yazıları silip yalnız onu yazsın gazeteler:

Halkındır zafer, direnen, karşı koyan, birleşen halkın. (“Halkın Zaferi”: 142)

“Bir Gün Konuşmak İçin” adlı şiirinde şairin umutlu sesi hissedilir. Kalabalıkları gören şairin, onların taşıdığı heyecanı şiire yansıttığı görülmektedir:

11 Ekim 1973

Kalabalığı gördüm, fıskırmuş ara yollardan

doldurmuş bir alanı göz alabildiğine.

Bir tek yüze çevirmiş bakışlarını

kulağını vermiş bir tek sese.

Kalabalığı gördüm, bir tek sözle

haykırmaya hazır bir ağızdan.

Gergin yaylar gibi atılmaya hazır

duramıyor durduğu yerde.

(...)

(“Bir Gün Konuşmak İçin”: 176)

Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya, umut ve gelecek inancının fazlasıyla vurgulandığı şiirlerden oluşur. Bununla birlikte Özer’in ideolojik/söylevci şiire tamamen yaslandığı, eylemin içinden konuşan, umudu silâhla, türküyle, yürüyüşle, yolla ifade etmeye çalıştığını görmekteyiz. “Yaşamın Bizden İsteddiği”, “Durmak Yok”, “16 Haziran Akşamının Şiiri”, “Verilen Söz Bu Ağustos Gecesi”, “Tek Tek Ağızların Birleştiği Savaş Türküsü”, “Göğüslerimizde Umudun Çapraz Fişekliği” bu açıdan ön plâna çıkan şiirlerdir.

Örneğin, “Durmak Yok” adlı şiirde yer alan şu ifadeler, Özer’in işçilere yüklediği misyon ve onlara vaat ettiği gelecek ümidini aktarması açısından önemlidir:

Sırasdır anımsamanın şimdi bir daha:

Bir yanda direniş, bir yanda işbirliği

çarpışarak varıldı bugüne varıldıysa!

Durmak yok, savunacaksın elde ettiklerini,

sonuna dek kararlıysan yaşamı kurtarmaya! (“Durmak Yok”:

191)

“Göğüslerimizde Umudun Çapraz Fişekliği” sosyalist şiirin, şiiri toplumu harekete geçirme, işçi sınıfının umutsuzluğa düşmesini engelleme, bunu edebiyatı ideolojik bağlamda kullanarak sağlama amacını gösteren iyi bir örnektir. Şair, işçi ve emekçi sınıfa yenilgilere rağmen, sosyalist devrime olan inançlarını kaybetmemeleri gerektiğini öğütler ve şöyle der:

Umutsuzluğa düşmedik hiçbir zaman

yenildiğimiz oldu, ama umutsuzluğa düşmedik,

(...)

Kavradık nerden geldiğini çünkü umudumuzun,

şafağı savunmak olduğunu kavradık geceye karşı;

ne bizimle başladı, ne kesilip kalacak bizden sonra

kavradık durdurulmaz yapan nedir bu akışı,

ve sıradan bir er olduğumuz hâlde bu kavgada

boyun eğmiyorsak önünde koskoca bir ordunun

doğruladığı için bizi yaşamın her dakikası.(“Göğüslerimizde

Umudun Çapraz Fişekliği”: 209)

Şiirde umuda yaslanan işçi sınıfını motive etmeye çalışan şair, onlarla özdeşleşerek hem kendisine hem de işçi sınıfına moral verir. “Görüşmeci” adlı şiirde yukarıda da belirttiğimiz gibi, Özer’e göre, işçi sınıfının yılgınlığı ve işkenceyi önemsemediğini, bu amaç uğruna ölümü bile göze aldıkları göülür. Bu da şairin coşkulu tavrını şiire yansıtır ve bu duygularını şöyle ifade eder:

*akıyorum onların yüzüne
ölümden önceki bir pazartesi
ne coşkuyu geri çeviren yılgınlık
ne zamanı kollayan ürperti
çizmişler kavgayı yüreklerine.*

*Gökte güvercinlerin bıraktığı
kanat seslerinden daha kıvrak
daha yoğun görkemli düşüncelerden
verilen yargıdan daha güçlü
bir umutla işlemişler yarını.*

(...)

*Bakıyorum onların yüzüne
ne yenilmiş, ne eylem yorgunu
yeşerttiği incecik tohumlar ülkemin -
incecik bir güneşle ama direnç dolu
kabukları arasından gelecek günlerin.* (“Görüşmecî”: 221)

Geceye Karşı Söylenmiştir’de, umut duygusu, evrensel bir duyarlılıkla karşımıza çıkar. Şair, bu eserinde Olimpiyatlarda başarı elde eden Afrikalı sporcuların inancına ve umuduna vurgu yapar. Ayrıca, sosyalist bir yönetime sahip Bulgaristan da bu şiirlerde idealleştirilmiş, umut edilen bir yer olarak aktarılmıştır. Bu şiirlerin birçoğunda sosyalist bir şairin duygusal ve taraflı tavrının izlerini görmek mümkündür. “Olimpiyat İçin Kara Şarkı”, “Alberto Juantorena’ya Övgü”, “1 Mayıs Yürüyüşünde”, “Dilime Dolanıyor Gece”, “İlk Kez Bir Arada Olsak Bile”, “Gül Üstüne Çeşitlemeler”, bu açıdan öne çıkan şiirlerdir.

Örneğin, “Olimpiyat İçin Kara Şarkı”da şaire göre, geri kalmış Afrika ülkelerinin çocukları emperyalist güçlere karşı bu ülkelerin umududur. Şair, bu duyguyu şu ifadelerle aktarır:

*Bizim için yarışın -dedi halk, yolcu ederken,
çocuklarını yolcu ederken olimpiyada,
kara derili çocuklarını Afrika’nın,*

*limanlarından, havaalanlarından,
Mozambik'in sesiyle, Angola'nın -
Bizim için yarışın, onurumuz için,
kaldırdık düştüğü yerden, ayak altından!
Övüncüyle yarışın bağımsız günlerin!
Nasıl açtıysanız ölüme göğsünüzü
varış ipine de öyle uzatın: Zaferle! ("Olimpiyat İçin Kara Şarkı":
245)*

K. Özer'in 1970-1980 yılları arasında kaleme aldığı şiirlerde sosyalist mücadeleye olan inancı yüksektir. Ancak 1980 sonrasında şairin oluşan yeni ortamda bu inancı temel anlamda bir değişim olmasa da şiirlerindeki ümitli ve coşkulu sesinin yerini, sosyalist duyarlıklı bir şairin tanıklığı almıştır diyebiliriz.

5.2.2.1.8. Evrensellik:

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, toplumcu gerçekçi şiir, kaynağını Marksizm'den alır. Marksist anlayışa göre dünyanın kurtuluşu, ancak bu yolla mümkündür. Bu sebeple dünyadaki bütün problemlere çözüm önerileri sunmaya çalışır. Ekonomi, felsefe, tarih alanında olduğu gibi kültür ve sanat alanında da çeşitli önerileri, çözüm reçeteleri olan Marksist/sosyalist edebiyat anlayışı, bu anlamda evrensel sorunları kendine dert edinir.

1970'li yıllardan itibaren toplumcu gerçekçi/sosyalist çizgide eserler veren K. Özer, Güney Amerika'dan Afrika'ya, Asya'dan Avrupa'ya bütün ezilen toplumlara karşı duyarlı bir sanatçı tavrı sergilemiştir diyebiliriz.

Bir kavga ozanı olarak Kemal Özer, bütün yapıtlarında evrensel sınıf duyarlılığını taşır. Kavganın Yüreği'nde ilgimi çeken, ozanın işçi sınıfının kendiliğinden bilinci ile kendisi için bilincini neredeyse Leninist bir politikacı kadar yerinde ayırt edebilmiş ve nesnel gerçekliğin bu olan ve olması gereken tarafını, farkına varmışlığın teorik aydınlığı içerisinde şiirinde dengeleyebilmiş olmasıdır (Mısır, 1996: 24).

Özer, kendini dünyadaki bütün haksızlıklara, eşitsizliklere, ezilen işçi sınıfına, küresel dünyaya karşı sorumlu hisseder.

Şair, *Kavganın Yüreği* ile birlikte şiirde evrenselliği ön plâna çıkarır. Toplumcu çizgide ilk eseri olmasının yanında yer yer evrensel sorunlara değinir.

“Yanıt” adlı şiirinde, geçirdiği değişimi aktarırken, evrensel sorumluluğa ve tarih bilincini şu şekilde dile getirir:

*Nerden geldiğini soruyorsun ya, bir söyleşi kadar kısadır
diyorum, ama dünyanın geçmişi kadar da köklü:
Ter döken ilk insan senin soyun, toprağı ilk işleyen, ilk
yapıtı ekleyen doğaya; akşam olurken bir su kıyısında,
belini ağaca verip de ilk türküyü söyleyen.
Diyorum ki acılarla yoğrulmuştur soyunun tarihi, ama
yalnız onun şafağından çıkılır yola, omurlu bir yarına
varmak için. (Yanıt, s. 102)*

Özer, hem işçi sınıfının kavgası şiirini yazar, hem de bu işçi sınıfının yaşadığı evrensel problemlere somut önerilerle değinir. K. Özer’in şiiri yönlendirici olmakla beraber, somut, evrensel ve güncel olanın peşindedir. Genel bir özgürlük savaşçısı Amilcar Cabral’ın mücadelesini ve ölümünü şiire konu eder:

*23 Ocak 1973
Öldürdüler Amilcar Cabralı.
Bir yol, nedir ki tek başına?
Verdiği yemiş nedir ki bir ağacın?
Nedir ki bir evin kapladığı toprak?
Böyle düşünmez özgürlük savaşçıları
(biliyordu Amilcar Cabral)
hiçbir yerinde dünyanın.
Herkes açık değilse bir yol,
esirgeniyorsa bir ağacın yemişi,
bir ev sökülüp alınmışsa sahibinden,
nerede olursak olalım
(biliyordu Amilcar Cabral)
kimse özgür değildir o ülkede.(...) (Amilcar Cabral İçin, s. 141)*

Şair, ulusaldan evrensele bir sosyalist duyarlılığı taşır. Bu sebeple dünyadaki sosyalist anlayışın emperyalist güç olarak belirlediği ülkelere karşı yapılan bütün mücadeleler Özer'in şiirlerinde kendine yer bulur.

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'nde K. Özer'in şiiri toplumsal ve siyasal olaylardan fazlasıyla etkilenir. Şair, şiirinden yola çıkarak, devrimci insana yüklediği bütün misyon ve sorumluluğu evrensel anlamda insanlığa da yükler.

(...)

*Şimdi biliyorsun bir türkü
ulaşmıyorsa herkesin diline,
çoğaltmıyorsa direnme gücünü
karanlığa karşı insanın,
suçludur görüp de susmak kadar
insandan esirgendiğini yaşamın.
**Seni değiştirmeye zorlayan neyse
bilinç işçisine bozkır tohumundan
tarihe yön veren de o –
başından geçenleri andığın vakit
görsünler değişmek olduğunu
evrende en değişmez yasanın.*** (Bir Doğum Yılı Dönümünde

Söyleşi, s. 145)

Bu eserde yer alan bir diğer evrensel konu da Vietnam Savaşı'dır. Şaire göre, Vietnam halkının emperyalist güçlere karşı verdiği mücadele bütün insanlığa örnek olmalıdır. Özer, bu eserinde, bu konuyla ilgili "Halkın Zaferi" adlı şiirinde şu dizeleri kaleme alır:

*Ateşkes anlaşması Vietnam'da.
Hiçbir şey olmamış gibi bir sessizlik
kanadında "sevgilerle" yazılı uçakların taşıdığı
napalm bombalarının ardından.
Utançlı bir sessizlik dünya için
üç milyon ölümün ardından.
Ve Vietnam halkı için onurlu bir sessizlik*

*ateşin ve kanın ardından.
İnsanlar yalnız onu komuşsun bütün sözleri bırakıp
bütün yazıları silip yalnız onu yazsın gazeteler:
Halkındır zafer, direnen, karşı koyan, birleşen halkın. ("Halkın
Zaferi":142)*

Geceye Karşı Söylenmiştir, evrensel içerikli birçok şiirin yer aldığı bir diğer eserdir. Özer bu eserinde, Olimpiyatlarda mücadele edip dereceye giren Afrikalı sporcuların "Olimpiyat İçin Kara Şarkı", ve "Alberto Juantorenaya Övgü" adlı şiirlerle mücadelesine değinir. Bulgaristan'da sosyalist düzenin getirdikleri Özer'in şiirlerinde kendisine yer bulur. Ayrıca Şili halkının sosyalist mücadelesi de bir diğer işlenen konudur. "Şili Halkıyla Dayanışma Gecesinde Şiiri", "Şu Varna'da", "Türkiye'den Selam", "Dilime Dolanıyor Gece", "İlk Kez Bir Arada Olsak Bile" adlı şiirler evrensel konuların işlendiği şiirler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şili halkının mücadelesi ile bütün dünyadaki sosyalist hareketlerin ortaklığına değinen şair, şiirde Pîr Sultan'ın söyledikleri ile Şili'li sosyalist mücadelelerin söylediklerini benzeştığını belirterek bu ortak duyguyu şu dizelerle ifade eder:

*Nabzını getirdiler Şili ezgilerinin,
halay çekiyordu kiminde halk,
kiminde gülümsüyordu
döktüğü gözyaşından sonra,
bağrına basıyordu çocuklarının acısını,
seviyordu kiminde çılgıncasına,
ve faşizme direniyordu,
ant içiyordu kiminde,
direnmenin onurlu andını.
Uyur iken uyardılar Pir Sultan'ı,
dedi çağlar ötesinden:
"Gelin canlar bir olalım",
çocuklarıyız aynı kavganın,
çeliği aynı ateşten geçti*

*silâhlarımızın,
karşımızda aynı düşman,
duyalım bir kez daha
emeğin kardeşliğini.* (“Şili Halkıyla Day. Gecenin Şiiri”: 253)

Kimlikleriniz Lütfen’de şairin sosyalist ülkelerdeki gezilerinde kaleme aldığı şiirlerde de evrensel sorunlara değindiğini söyleyebiliriz. Ancak; Özer, evrensel konulara sosyalist bir gözle baktığı için, bu temalı şiirlerinde sosyalist ülkelerin sorunlarının daha fazla ön plâna çıktığını söyleyebiliriz. “Bir İnsan, Bir Düş”, “Eksik Bir Çan İçin Şiir”, “Vaptsarov’a Saygı Duruşu”, “Bir Yanım Göçebe Bir Yanım Çağdaş” adlı şiirler evrensel içerikli şiirler olarak karşımıza çıkmaktadır. Özer’in aşağıda aktardığımız dizeleri, onun evrensel sorunlara bakışının hangi düzlemde görüldüğünü net bir şekilde ifade etmektedir. Şair, evrensel yolculuğunun iki duyarlık arasında olduğunu belirterek, evrensel düzlemde gördüğü birçok toplumsal ve siyasal olayı somutlaştırma çabası içerisinde:

*iki kıyı arasında değil de sanki
iki duyarlık arasındaydı yolculuğum.
Gördüğüm, işittiğim, dokunduğum her şey
gerilen bir tel gibi
yansıtmaya hazırды bugüne
yüzyıllar öncesinin titreşimini.* (“Bir Yanım Göçebe Bir Yanım
Çağdaş”:332)

Bir Adı Gurbet, evrensel bir sorun olan göç, mültecilik ve savaş konularını işlediği eser olarak gösterilebilir. Avrupa’daki göçmen işçilerin ikinci sınıf vatandaş görülmeleri, dışlanmaları Özer tarafından şiirleştirilir. Ayrıca Bosna’daki savaş ve bu savaşın insanlarda, bizzat çocuklarda yarattığı travma şiirleştirilir. Özer’e göre, göçmen ve mülteci işçiler Avrupa’da “yedinci adam” olarak bilinmektedirler. Yani “onlar ordadır, ama kimse onları görmemektedir” diyen John Berger’in bu dizesinden yola çıkan şairin, “Her Çocuk Görülmelidir”, “Yabancı Bir Ülkede Evde”, “Birlikte Aynı Sokakta Yaşamak”, “Fotoğrafa Yansımayan”, “Ne Yankı Ne Titreşim”, “Kum Saati”, “Yanıtsız”, “Onun Anısına” adlı şiirleri ile bu soruna

parmak bastığı görülür. Örneğin, “Onun Anısına” adlı şiirde bombalar altındaki bir Bosnalı çocuğun yaşadıkları Özer tarafından dile getirilir:

*Bugün bir okul arkadaşımın
başına bir bomba parçası değdi
ekmek kuyruğunda beklerken*

*Törensiz kaldırmaları ben de
saygı durumunda bulunmak isterdim
ve çiçekler serpmek gömütüne*

*Onun anısı için şimdi ancak
bir vazo çizebilirim defterime
bir de o serpediğim çiçekleri (“Onun Anısına”:513)*

K. Özer’in şiir evreninde önemli bir yeri olan evrensel konuların daha çok yukarıda belirttiğimiz eserlerde karşımıza çıktığını söyleyebiliriz.

5.2.2.1.9. Yalınlık ve Somutlama:

Daha önce de belirttiğimiz gibi K. Özer’in, şiir anlayışı iki dönemde karşımıza çıkmaktadır. İkinci Yeni etkisindeki birinci döneminde, şiir dilinde kapalılığı önemseyen, şiiri imgeye indirgeyen bir yaklaşım içerisindedir. Bu dönemde Özer, şiirde bir şey anlatmaktan ziyade, çağrışımlardan yola çıkarak, şiiri nasıl söyleyeceğini düşünen bir şairdir.

İkinci dönemi olan toplumcu gerçekçi çizgide kaleme aldığı eserlerinde ise, şiiri somut olandan beslenir. Bu somut şiir, toplumsal hayat içerisinde mücadele eden işçi ve emekçi sınıfın şiiridir. Özer’e göre şiir artık bir kavga aracıdır. Bu sebeple Özer, kavgada şiirin fonksiyonu yönlendirmek, bilinçlendirmek, kavga etmek, umut vermek, güncel olanı aktarmak olarak nitelendirir. Bütün bu özellikler şiir dilinin de işçi ve emekçi sınıfın kavrayabileceği, anlayabileceği bir düzeye indirgemeyi gerektirir. Özer’in şiir dilinin içeriği esas alan yalın ve açık bir şekilde karşımıza çıktığını söyleyebiliriz.

Kavganın Yüreği ile başlayan toplumcu gerçekçi dönemde, Özer'in şiir dilinin gittikçe yalınlaştığı görülmektedir. *Kavganın Yüreği*, bir geçiş eseri olarak, tam anlamıyla İkinci Yeni'nin etkisinden kurtulmamış olsa bile şiir dilindeki değişimi görmek mümkündür. K. Özer, İkinci Yeni etkisinde olduğu dönemde şiir ve şiir dili ile ilgili "sözcüğü bir yapı taşı olarak, şiirin birimi" (Özer, 1999a: 60) olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Ancak bu anlayışa sahip şairin, ikinci dönemde şu ifadelerle karşımıza çıktığını görmekteyiz:

Soyut şiire ilgi görünür biçimde azaldı. Buna karşılık, yalın aydınlık, açık şiire ilgi gittikçe büyüyor. (...) Okurun bilinci geliştikçe, saklayan, örten şiirlere değil, elbet açan, aydınlatan şiirlere yönelecektir (Özer, 2000a: 25).

İkinci Yeni etkisinde kaleme aldığı şiirlerin tamamına hâkim şiir dili anlayışı şu dizelerle özetlenebilir:

*"Elini tutmadı onların da hiç kimse
Kelimelerden başka" (s: 13)*

Toplumcu gerçekçi döneminde en son kaleme aldığı *Temmuz İçin Yaralı Semah* adlı eserine dek şiir dilinde açıklığı, yalınlığı ve somut olanı öncelediğini söyleyebiliriz. Özer'e göre, şiir dili propaganda aracıdır. Somut olanı dile getirir. "Silah" adlı şiirde şu ifadeler bizi desteklemektedir:

*Sözdür silâh, yalın söz
hiçbir engel tanımayan
insanın yaşama arasında
açık, anlaşılır, dolaysız
saklamayan hiçbir gerçeği ("Silâh": 122)*

"Bir Doğum Yıldönümünde Söyleşi"de yer alan şu dizeler, Özer'in şiiri hangi sınıf için kaleme aldığını şiirin amacının ne olduğunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

(...)

Nasıl açıksa şu Mart göğü
şair de öyle okunaklı şimdi
mekik vuruyor cesaret kumaşına
yarını kuracak aydınlık için,
yalandan ayırmak için gerçeği
sürüyor kavga terimlerini namluya (s. 146)

Toplumcu şiirde, şair çoğu zaman bir kılavuz, rehber ve öncü görevi görür ya da bu misyonu toplumsal ve siyasal sorumluluk olarak düşünür diyebiliriz. Şiirini oluştururken, bu esasların belirleyiciliği söz konusudur.

“Sonra Bir Gün” adlı şiirde yer alan ifadeler, Özer’in bu tavrı kendisine esas aldığı göstermektedir. Şair bu sebeple şiirde somut olayları, açık ve yalın bir dille aktarmaya gayret gösterir:

Ben bir kılavuzum
bakmakla görmek arasında
Ben bir kılavuzum
yılların bilemediği
İşim gücüm görünür kılmak
bakılan her şeyi (“Sonra Bir Gün”: 326)

Aynı şiirde yer alan aşağıdaki, ifadeler de şairin görünür olanı yazma çabası içinde olduğunu, toplumsal ve siyasal kavgayı şiirleştirdiğini göstermektedir:

Başladım o gündün sonra
bir peçeyi daha kaldırmaya
baktıklarımın yüzünden
bir kılıç çıkınca karşıma
başladım tutan eli de
kesilen gırtlığı da
fışkıran kanı da anlatmaya (s. 329)

K. Özer, toplumcu gerçekçi bir şair olarak, işçi sınıfının yaşantısını, kavgasını, duyuş ve düşünüşünü dile getiren bir şairdir. Bu sebeple şiir dili yalın, açık bir dille

işçi sınıfının gerçeğinden yola çıkmış, ideolojik ve söylevci bir şiidir diyebiliriz. Bu şiir anlayışı, kendisine somut olanı esas almış, şiirin estetik kaygılarını ötelemiş, kendisini var ettiğini düşünen işçi sınıfının diliyle karşımıza çıkmıştır.

5.2.2.2. Kemal Özer'in Şiirlerinde Kelime Dünyası Açısından Toplumcu Gerçekçilik:

Kemal Özer'in şiirini içerik yönünden incelerken, bazı kelimelerin şairin şiir serüveni boyunca sürekli tekrar edilmek suretiyle birer tema hâline geldiği görülmektedir. Özer'in şiir serüveni iki farklı dönemden ve şiir anlayışından etkilendiği için, kullanılan kelimeler her iki dönemde de önemli farklılıklar göstermektedir. Şairin şiirlerinde tekrarlanan kelimeler üzerine yaptığımız çalışmada, bu tespitimizi doğrulayan neticeler aldığımızı belirtmek istiyoruz.

İkinci Yeni etkisinde kaleme alınan şiirlerde daha çok bireysel çağrışımları olan kelimeler kullanılmaktadır. Toplumcu gerçekçi çizgide kaleme alınan şiirlerde ise daha çok kolektif ruhu yansıtan, birlikteliği ön plâna çıkaran, toplumsal ve siyasal anlamda ideolojik karşılıkları olan kelimeler kullanılmaktadır. Bu kelimelerin dağılımına bakacak olursak; İkinci Yeni etkisinde sıkça kullanılan kelimeler: *Yalnızlık, sen, kaçış, kadın, ben, aşk, baba, özlem, ayrılık ve anne* vb. kelimelerdir. Toplumcu gerçekçi anlayışla kaleme aldığı şiirlerinde ise; *umut, emek, sömürü, toprak, bilinç, kavga, silâh, yoksulluk, savaş, 1 Mayıs, biz, yürüyüş, işçi, eşitlik, özgürlük, çalışmak* vb. kelimeler sıklıkla kullanılmaktadır.

Şairin, İkinci Yeni etkisinde kaleme aldığı şiirlerinde daha çok isim soylu kelimelerin kullanıldığı, fiillerin ise daha az kullanıldığı tespit edilmiştir. Toplumcu gerçekçi anlayışla kaleme aldığı şiirlerinde ise fiillerin isimlere oranla daha sıklıkla tercih edildiği görülmüştür. Bu saptamalar göstermektedir ki; İkinci Yeni şiiri, bireysel duyarlılığı olan, şiirde hareket unsurunu önemsemeyen, niteleyici ve imgeseldir. Toplumcu gerçekçi şiir anlayışı ise; şiirde toplumsal hareketi, söylevci tavrı, eylemi ön plâna çıkaran işlevsel ve mesajı olan bir şiiri önemser.

K. Özer'in İkinci Yeni etkisindeki birinci döneminde sıklıkla başvurduğu kelimelerin sayısını şu şekilde tablolandırmak mümkündür:

Tablo 1

K. Özer'in İkinci Yeni Etkisindeki Bireysel Şiirlerinde Sıkça Tekrarladığı Kelime ve Kavramlar

Sıklıkla Tekrar Eden Kelimeler	Gül Yordamı	Ölü Bir Yaz	Tutsak Kan
Yalnızlık	8	7	8
Sen	16	20	24
Kaçış	8	8	9
Kadın	10	11	12
Ben	8	10	9
Aşk	8	8	7
Baba	5	6	10
Özlem	8	8	7
Ayrılık	8	9	9
Anne	5	6	5

K. Özer, ikinci döneminde sıklıkla toplumcu gerçekçi anlayışı yansıtan kelimeler kullanmıştır. Çalışmamızdaki tespitlerimizden yola çıkarak; Özer'in 1970-1980 arasında kaleme aldığı şiirlerinde, toplumcu gerçekçi şiir anlayışında sıklıkla kullanılan kelimelerin sayısının daha fazla olduğu, 1980 sonrasında yazdığı şiirlerinde ise bu sayının giderek azaldığı görülmektedir. K. Özer'in şiirlerindeki temaları değerlendirirken bu niteliksel değişime değinmekle birlikte, bu tespitimizi sıklıkla kullanılan kelimelerde de niceliksel olarak tespit ettiğimizi belirtelim. Bunun temel sebebi 1980 Askeri Darbesi sonrası oluşan sansür, sol düşüncenin engellenmesi, bunun da sanatçılar ve aydınlar üzerindeki etkisi olarak değerlendirmek mümkündür. K. Özer, her ne kadar 1980 sonrasında toplumcu gerçekçi bir şair olarak eser yazmaya devam etse de onun da bu süreçten etkilendiğini söyleyebiliriz.

Tablo 2

Toplumcu Gerçekçiliği Benimsediği Şiirlerinde Sıklıkla Geçen Kelime ve Kavramlar

Sıklıkla Kullanılan Kelimeler	Kavga'nın Yüreği	Y. G. Şiiri	S. K. Y. S.	G. K. S.	K. Lütfen	A. G. Görüntül	S. Beni Seyda	İ. Y. T. B. Cümle	B. A. Gurbet	O. Ö. Analar	O. S. Bir Kez Daha	S. Buluşma	T. İ. Y. Semah
Biz	7	7	7	8	6	5	5	4	6	5	13	10	
Umut	8	7	7	6	8	3	4	3	4	3	3	1	1
Bilinç	4	7	5	5	4	3	3	3	2	3	2	2	1
Emek	5	4	4	4	5	4	3	3	3	3	2	1	1
Sömürü	3	2	3	3	3	4	4	2	1	1	0	1	0
Kavga	7	9	10	6	4	3	1	2	2	1	1	0	0
Silâh	6	10	8	5	4	4	1	2	3	1	1	1	1
Yoksulluk	5	4	5	6	2	1	0	0	0	0	0	0	1
Savaş	6	10	8	5	4	5	2	3	3	2	2	1	0
Bir Mayıs	3	3	2	3	3	3	1	2	1	1	1	1	1
Toprak	8	8	13	7	5	2	2	7	3	8	2	1	1
Yürüyüş	4	5	4	3	4	2	1	2	1	1	1	0	1
Çalışmak	4	5	4	3	4	2	2	1	1	0	1	0	0

5.2.2.3. Toplumcu Bir Sanatçı Olarak Yayın Dünyasındaki Diğer Faaliyetleri:

Kemal Özer, şiir dışında da birçok alanda eser veren, çok yönlü sanatçı kimliği ile karşımıza çıkar. 1959'dan itibaren yayın hayatında birçok farklı çalışmasıyla yer almaya başlamıştır. Bu yıllarda, yayınevi kurmuş, kültür ve edebiyat dergileri çıkarmış, düzeltmenlik ve gazete yazarlığı yanında çeviriler de yapmıştır. Bunun yanında, çocuk şiirleri ve öyküleri de kaleme almıştır. Ayrıca anı, günlük, eleştiri, deneme vb. türlerde de emekçi bir yazar olarak birçok eser vermiştir.

Bu çalışmaların başında kendisinin çıkardığı veya içinde yer aldığı edebî dergiler gelir. Özer, “a” dergisini (1956-1960) üniversitede tanıştığı, kendisi gibi toplumcu ve gerçekçi bir bakışa sahip olan Onat Kutlar, Ergin Ertem, Erdal Öz, Demir Özlü, Ferit Öngören, Doğan Hızlan, Ülkü Tamer, Ece Ayhan, Hilmi Yavuz gibi genç şair ve yazarlarla birlikte harçlıklarını biriktirerek çıkarır. Özer, derginin çıkarılış serüvenini şöyle anlatır:

50'li yılların anatomisinde, Soğuk Savaş koşullarının yarattığı boşlukta genel bir arayış görülür. Dünyada da, Türkiye'de de. Yoğun bir arayış içinde olan insanlar da o arayışı kendi çevresinde, kendi dergilerinde sürdürmeye daha yatkın oluyorlar. Herkesin harçlığından ayırdığı paralarla çıkıyordu A dergisi de. O zaman anımsadığım kadarıyla 10'ar lira verebiliyorduk, dergi de 200 liraya falan çıkabiliyordu. Ama A dergisi'ni bir gençlik dergisi olmaktan çıkaran öğeler var tabii, yeri gelmişken söylenebilir. Yaşça daha büyük veya başka çevreden bazı insanlar da katılmıştı bize. Edip Cansever örneğin 40 lira veriyordu, ama tek koşulla, parayı verdiğini kimse duymayacaktı. Bir de önceki kuşaktan Yusuf Atılgan vardı. Asım Bezirci de katıldı bir süre sonra. Birçok sayıda başyazıyı o zamanki adıyla Hâlis Acar imzasıyla Asım Bezirci'nin yazdığını anımsıyorum (Özer, 1976: 6).

Kemal Özer, dergicilik çalışmaları yanında 1965-1970 yılları arasında kitapçılık da yapmış ve Uğrak Yayınevi'ni kurmuştur. Bu yayınevinde sinema ve şiir alanında 13 kitap yayınlamış; ayrıca 1966-1968 yılları arasında 20 sayı çıkan, yine gerçekçi ve toplumcu bir öz taşıyan *Şiir Sanatı* dergisini de bu yayınevinin imkânlarıyla çıkarmıştır

1972 Nisan'ında Asım Bezirci gibi çoğunluğunu Marksist görüşe sahip yazar ve şairin oluşturduğu bir ekiple *Yeni a* dergisini (1972-1975) çıkarır. Yaşamındaki ve

şiiirindeki 1970’li yıllar, tamamen toplumcu gerçekçi bir sanata hizmet ettiği yıllardır. Bunun dışında Özer’in bu yıllarda toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimsemiş başka dergilerde de çalıştığını görürüz. Örneğin bir yandan Ataol Behramoğlu ve kardeşi Nihat Behram’ın çıkardığı *Militan* (1974) adlı derginin yazı işleri sorumlusu olarak çalışmakta, bir yandan da *Yürüyüş* dergisine sürekli şiir göndermektedir. Bu dergiler, o dönem içerisindeki toplumcu gerçekçi anlayışın önemli yayın organlarıdır. Özer, Marksist estetik anlayışını benimseyen bu dergilerin şekillenmesinde önemli bir role sahiptir.

Özer, 1983-1990 yılları arasında da *Varlık* dergisinin genel yayın yönetmenliğini sürdürür. *Varlık* dergisinde, bugün olgunluk dönemini yaşayan birçok genç şairin elinden tutarak onları Türk şiirine kazandırır. Özer’in bu dergisinde 1980 sonrası Türk şiirini etkileyecek genç bir şair kuşağı yetiştirdiğini söyleyebiliriz. Şair, 1989’da ise Yordam Yayınevi’ni kurmuştur.

Yordam Yayınevi, Kemal Özer’in dünya görüşü ile şekillenen bir yayınevi olarak Marksist kuramı ve onun tarihsel birikimini gündeme getiren, dünyanın geçirdiği son değişimleri, yeni olguları tarihsel maddeci bir perspektifle tartışan bilimsel kitaplar basan bir yayınevi olmuştur. Bu yayınevi, yeni dünya düzeni, küreselleşme, yeni-liberalizm, post-modernizm, post-marksizm, gibi kavramları ve onların ardındaki süreçleri yansıtan, sosyalist felsefenin gelişimini amaçlayan bir yayınevdir. Bu yayınevinin dışında Özer’in 1990’da ayrıca “Özer Yayınları” adında bir yayınevi daha kurduğunu ancak yayın hayatının kısa soluklu olduğunu belirtmemiz gerekir.

Görüldüğü gibi 1970’li yıllardan itibaren toplumcu gerçekçi sanat anlayışına hizmet eden, dergiler çıkaran, yayınevleri kuran Kemal Özer, bu sanat anlayışını topluma ulaştırmaya çaba sarf etmiştir.

Aynı toplumcu ve gerçekçi hassasiyetiyle Kemal Özer, çocuk eğitimi üzerinde de titizlikle durmuş; bu konuda çeşitli eserler kaleme almıştır. Bir şair ve kendini topluma karşı sorumlu hisseden bir aydın olarak Özer’in çocuk eğitimi hususunda da hassas olduğunu belirtmeliyiz. Şair, çocuklar için 4 şiir kitabı kaleme almıştır. Ayrıca kurduğu yayınevlerinde masal ve öykü kitapları yayınlamıştır:

Nasrettin Hoca (1975, Fıkralar şiirleştirilmiştir.), *Ezop Masalları* (1993), *Şiirlerle Andersen Masalları* (1995), *Sorulardan Bir Gökkuşuğu* (1999). Öykü alanında da çocuklar için toplam sekiz tane kitabı öykü kaleme almıştır: *Tatil Köyünün Çocukları* (1981), *Trenler Ne Güzeldir* (1983), *Nasrettin Hoca da Haklı* (1990), *Dünya Onlarla Daha Güzel* (1992), *Çiçek Dürbünü* (1994), *Sinemayı Seven Çocuk* (1996), *En İyi Arkadaşım* (2008), *Dünya Onlarla Daha Renkli* (2009). Bu çalışmalar onun bir sanatçı ve toplumcu gerçekçi bir aydın olarak üstlendiği sorumluluğu gösterdiği kadar, yayıncılıktaki verimliliğini gösterir.

Genel olarak, çocuklara karşı sorumlu olma bilinci birçok toplumcu şair ve yazarda karşımıza çıkar. Nâzım Hikmet, Rıfat Ilgaz, Tarık Dursun K.'nin da bu sorumluluk bilinciyle çeşitli çocuk öykü, roman ve şiirleri kaleme aldığını görürüz. Toplumcu gerçekçi anlayıştaki sanatçıların çocuk edebiyatına dair çalışmaları ve yayınlanan eserler dikkate değer bir sayıdadır (Bkz. Fedai, 2006: 54).

Kemal Özer'in son 20 yılda yazdığı; yaşam ve sanat üzerine çeşitli gözlem, saptama, eleştiri, düşünce ve görüşleri içeren yazıları "Ozan Gözüyle Sanat ve Yaşam" üst başlığı altında bir dizi kitap olarak yayınlanır. Bu yazılarında şiir-toplum, şiir-siyaset, şiir-tanıklık meselesi üzerinde durmuş, bunun yanında şiirin amacının ne olduğu ve ne olması gerektiğini anlatmıştır. Ayrıca Özer, toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışıyla şair ve yazarların toplumdaki yeri ve konumunun nasıl olması gerektiği meselesine eğilmiştir. Sanatçının topluma karşı sorumluluğu, önderliği ve rehberliği meselelerine de parmak basmıştır. Bu dizinin ilk kitabı, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*(1992) adlı denemedir. Beş bölümden oluşan bu eser, Özer'in sanata ve yaşama dair düşüncelerinin yer aldığı ilk eserdir.

"Ozan Gözüyle Sanat ve Yaşam" dizisinin ikinci kitabı *Acı Şölen* (1992), Kemal Özer'in genellikle 'yapıt' ve 'yaratıcıları' konu edinen yazılarını içeren, beş bölümden oluşan bir eserdir. *Gün Ohur Söze Yazılır* (1992) "Ozanın Gözüyle Sanat ve Yaşam" dizisinin üçüncü ve son kitabıdır. Kemal Özer'in bir 'duygu'dan, bir 'çağrışım'dan, bir 'izlenim'den yola çıkarak yazdığı denemeleri topladığı getirdiği eseridir.

Yaşadığımız Günlerin Yazıları (1996) da Özer'in toplumcu gerçekçi düşünceyi savunan *Gerçek* dergisi ve *Evrensel* gazetesinde sanata ve siyasete dair kaleme aldığı yazılarından oluşan eseridir. *Benim Ellerimi Al, Benim Gözlerimi Kullan*'da (1999) kimi doğal, kimi erken ölümlerle kimi de çeşitli toplumsal sebeplerle (Asım Bezirci, Madımak Oteli Yangını) vb. aramızdan ayrılan dört sanatçıya (Erdoğan Günçe, Fahri Erdoğan, Asım Bezirci, Onat Kutlar) seslendiği mektuplardan oluşmaktadır.

Şiiri Sorgulayan Yazılar (2000) ise Özer'in sadece şiir meselesine, toplumcu gerçekçi bakışını da hissettirerek yoğunlaştığı eseridir. Eserdeki yazıların çoğu *Evrensel* dergisi ve *Evrensel* gazetesinde yayınlanmıştır. Bu çalışmada, sanatçının eserlerinde toplumcu gerçekçilik üzerine odaklanmamızdan dolayı, bu eserin içeriği bizim için önem arz etmektedir. Eser üç bölümden oluşmaktadır. *Şiir-Vicdan, Toplumcu Şiir ve Eleştiri, Şiirin Tarihi ve Coğrafyası, Şiir ve Evrensellik, Şiir ve Tanıklık, Şiir ve Tarih* gibi şiirin temel problemlerine eğilen Özer'in eserin son bölümünde birkaç genç şairin şiirini değerlendirdiğini görürüz. *Bendeki Görüntüler* (2000) ise Özer'in sanat yaşamı boyunca kendisinde iz bırakmış sanatçı dostlarıyla ilgili görüşlerini aktardığı eseridir. Eserde, Can Yücel'den Memet Fuat'a birçok edebiyatçıya dair izlenimler yer almaktadır.

Özer'in çeviri alanında da önemli eserlere imza attığını görürüz. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Kemal Özer, anne tarafından Balkan göçmeni bir ailenin çocuğudur. Bununla birlikte Balkan coğrafyası, 1990 öncesi S.S.C.B. yönetiminde sosyalist komünist bir düzenle yönetilmektedir. Özer de sosyalist düşünceye gönül vermiş bir sanatçı olarak Balkan coğrafyasındaki Sosyalist yazar ve şairlere ayrıca ilgi duyar. Bunun yanında, ikinci eşi Gülşah (Georgina) Özer'in de Bulgaristan'lı olması bu ilgiyi pekiştirmiştir. Balkan coğrafyasından, Kuzey Avrupa'ya Fransız edebiyatından Latin Amerika'ya birçok alanda çeviriler yapan şairin toplam on dört şair ve yazardan çeviriler yaptığını görmekteyiz. Özer'in bu çalışmalarda eşi, Gülşah Özer'in 1990 sonrasındaki çevirilerde Kemal Özer'e büyük katkısı olmuştur. *Haydut Otu* (Lubomir Levçev'ten Fahri Erdoğan'la, 1979), *Benimdir Bu Dünya* (Georgi Cagarov'ten Fahri Erdoğan'la, 1982), *Kurşun Asker* [Lubomir Levçev'ten Fahri Erdoğan'la, 1984], *Temiz Yürekle* (Attila József'ten Edit Tasnádi'yle, 1986), *Zamanın Sözü* (Nicolae Dragoş'tan Erem Melike Roman'la, 1989), *Zambak ve Gölge*

(Federico Garcia Lorca'dan Gülşah Özer'le, 1990), *Sevdiğime Seslenir Gibi* (Pablo Neruda'dan Sibel Özbudun'la, 1992), *Suskun Sesler* (Romen kadın ozanlardan Ergin Koparan'la, 1992), *Kuşlar Havalanıyor Yüreğimden* (Sara Mathai Stinus'tan Gülşah Özer'le, 1996), *Köpüklenen Gök* (Miklos Radnóti'den Edit Tasnádi'yle, 1996), *Granit Destanı* (Liçezar Elenkov'tan Ömer Çandır'la, 1998), *Bir Yıldızdı Taşıdığım* (Lubomir Levçev'ten Gülşah Özer'le, 2000), *Yüzümün Arkasında Mayıs* (Macar kadın ozanlardan Edit Tasnádi'yle, 2007), *Kışın Bir Ağacın Binde Biri* (Erik Stinus'tan Gülşah Özer'le, 2008)

Kemal Özer, şiir çevirilerinde de toplumcu gerçekçi sanat anlayışına büyük bir bilinçle yönelmiş; eserlerini çevirdiği sanatçıları, toplumcu gerçekçi şairlerden seçmiştir.

Kemal Özer'in bir diğer eser verdiği edebî tür gezi yazısıdır. 1979'da kaleme aldığı *Güldeki Şafak* ve 1994'de kaleme aldığı *Düşmanı Kardeş Yapmak* adlı gezi yazıları Kemal Özer'in Bulgaristan, Romanya, Macaristan, Hollanda, Sovyetler Birliği'ne yaptığı gezileri gözlem ve izlenimlerle sergilediği eserleridir. Bu eserlerinde de gerçekçi bir bakış açısıyla evrensel değerleri ön plâna çıkaran, ayrımcılığı öteleyen bir tavır çizmiştir.

Özer'in günlük konusunda da çok verimli bir yazar olduğunu söyleyebiliriz. 1993'te *Tanık Günler 1* (1993), bir sonraki yıl yine Yordam Yayınları'ndan *Tanık Günler 2* (1994) adlı günlükleri yayınlandı. Bunun dışında *Gölgeden Güneşe* (1998)'de yayınlandı. Özer'in 1998–2008 dönemini kapsayan günlükleri de Hayal Yayınları'ndan çıktı. *Günlerle Yolculuk 1-2* (2008) adlı günlük kitabı yazarın aynı yıl içerisinde vefatı sebebiyle ölümünden sonra yayınlandı. Yazarın son dönem tanıklıkları, hayata, sanata, siyasete dair samimi duygularla kaleme aldığı yazılar yer almaktadır. Özer, günlüklerinde de edebiyata ve siyasete dair gözlemlerini, duygu ve düşüncelerini aktarmıştır.

Bu eserlerin yanında yazarın kendi edebî kişiliği ve şiir serüveni hakkında çıkan bütün yazı ve söyleşileri, deneme ve eleştiri yazılarını; *Soruların Gündeminde* (1995), *Oradaydım Diyebilmek* (1996), *Eleştirilerin Gündeminde* (1999),

Sanatçılarla Yazışmalar (1999), 45. *Sanat Yılında* (2000), *Bulgaristan Mektupları* (2006) adlı eserlerinde toplamıştır.

Sonuç olarak Kemal Özer, şair kişiliğinin dışında edebiyatın hemen hemen her alanında eserler vermiş Türk edebiyatının son elli yılında röportajdan, eleştiriye, denemeden, mektuba, gezi yazısından günlüğe, çocuk edebiyatından çeviriye her alanda kendisini ispatlamış toplumcu gerçekçi bir sanatçı ve aydın olduğunu söyleyebiliriz. Bu verimli sanatçı, bir önder ve rehber olarak kendini topluma adanmış, Marksist görüşlerle eserlerini kaleme almıştır. Özer, toplam yetmiş eserde imzası bulunan, Türk edebiyatının nadir yetiştirebildiği önemli bir sanat ve düşün adamıdır.

5.2.2.4. Toplumcu Gerçekçi Bir Sanatçı Olarak Kemal Özer'in Şiirlerinde Eğitim Unsurları:

Eğitim, ömür boyu süren ve bireyi dönüştüren bir süreçtir. Bu süreçte işlenen ham madde insandır. Eğitim yoluyla bireylerde çeşitli bilgi, beceri ve tutumlar geliştirilmeye çalışılır. Bu süreçte yararlanılan alanlar çeşitlilik gösterir. Genel olarak sanat, özede edebiyat, bu sürecin estetik anlamda tamamlayıcısıdır. Bu sebeple edebi eserlerin, bireyin sosyal ve kültürel açıdan gelişimini sağlayacak, onun dünyayı ve evreni anlamasını kolaylaştıracak ve entelektüel bir doyum yaratacak işlevleri vardır. Her bireyin, estetik doyuma ulaşması için, sanatın her kolundan çeşitli şekillerde faydalanması gerekir.

K. Özer, Türk edebiyatında; şiir, hikâye, deneme, eleştiri, gezi yazısı, anı, günlük gibi türlerle, çocuk edebiyatı ve çeviri alanındaki eser ve çalışmaları ile edebiyatın toplumsal yaşamdaki etkisinin farkında olan sorumlu bir sanatçı kimliğiyle Türk toplumunu, aklın ve bilimin aydınlığında eğitmeye ve yönlendirmeye çabalamıştır.

Özer, toplumcu gerçekçi çizgide kaleme aldığı şiirlerinde, işçi ve emekçi sınıfın kendi hak ve özgürlüklerinin farkına varmasını, onların daha adil ve eşitlikçi bir dünya düzeninde yaşamasını amaçlamış, bu amaçla onlarda toplumsal ve siyasal bilincin oluşması için çabalamıştır.

Özer, işçi sınıfında uyandırma çalıştığı bilinci şiirlerinde sıklıkla işlediği, toplumsal ve siyasal olayların tanıklığı ile aktarmaya çalışmış, kendisini sorumlu bir aydın olarak halkın rehberi ve öncüsü olarak görmüş, bütün çabasını bu alana yöneltmiştir.

Şiirlerinde sıkça başvurduğu ifade şekli, didaktik ve anlatımcı bir tarzdır. Bu da göstermektedir ki, şair şiir yoluyla gözlemci, çözüm sunmaya çalışan, öğretici bir tavır ile şiirlerini yazmakta, bunu yaparken de eğitimi kendine bir amaç olarak belirlemektedir.

Şairin, ısrarla somut olaylardan yola çıkmak istemesi, şiiri, halkın anlayabileceği bir yalınlıkla ve açıklıkla kaleme alma isteği, işçi sınıfını eğitmek, yönlendirmek, geliştirmek amacından gelmektedir.

Toplumcu gerçekçi yazar ve şairlerde sıklıkla karşımıza çıkan, çocuğa yönelme ve çocuk eğitimi Özer'de de sıklıkla başvurulan alanlardan biridir. Toplumcu bir sanatçı sorumluluğuyla halkta yaratmaya çalıştığı bilinci çocuklara da aşılacak istemiş, gelecek nesillerin sağlıklı gelişimi, aklın ve bilimin çizgisinde yetişip, estetik zevke sahip olmalarını amaçlamıştır. Ayrıca çocuk eğitimi yoluyla, eğitimin önemine, çocukların okuma ve yazmaya olan ilgilerinin estetik bağlamda gelişmesine önem vermiştir. Ancak bu konu başka bir çalışma alanının konusu olması sebebiyle çalışmamızda yer almamıştır.

Özer'in, şiir yoluyla geliştirmeye çalıştığı birey, evrensel duyarlıklara sahip, dil ve ırk ayrımı gözetmeksizin, merak ve araştırma ruhuyla hareket eden, değişimi yakalayabilen, hayatı kültür, sanat gibi estetik çalışmalarla anlamlı kılmaya çalışan, kendisini gerçekleştirmiş bir bireydir.

Sonuç olarak; Kemal Özer, toplumsal sorumluluğun bilincinde olan bir aydın ve sanatçı olarak; şiir ve düz yazıları ile halkı eğitmeye ve yönlendirmeye ve bilinçlendirmeye çalışmıştır. Bununla birlikte geleceğin dünyasını yönlendirecek işçi sınıfını ve onların çocuklarını şimdiden hayata hazırlama çabası içerisine girmiş ve bunu çocuk edebiyatı yoluyla oluşturmaya çalışmıştır. Şiirleri ile işçi sınıfına ve çocuklara paylaşmayı, evrenselliği, arkadaşlığı, doğa sevgisini aşılacak istemiş; dünyaya ve evrene meraklı, sorgulayan, araştırmacı bireyler yetiştirmeyi amaçlamıştır.

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Türk edebiyatında 1930'lardan sonra etkisini göstermeye başlayan toplumcu gerçekçi şiir anlayışı, kaynağını Marksist estetikten alır. Öncülüğünü Nâzım Hikmet'in yaptığı bu şiir anlayışı, şiire yönelik yeni tercihleri ile var olan şiir geleneğine ciddi bir darbe indirir. İçerikte ve biçimde, daha önce denenmemiş bir anlayışla karşımıza çıkan bu şiir anlayışının, Rusya'da etkisini gösteren toplumcu gerçekçi edebî anlayıştan fazlasıyla etkilendiğini, bu sebeple ideolojik/ söylevci bir sesle karşımıza çıktığını, toplumsal ve siyasal aksaklıklara karşı Marksizm'i çözüm reçetesi olarak sunan bir tutumunun olduğunu söylemek mümkündür.

Nâzım Hikmet'le başlayan toplumcu gerçekçi şiir kuşağının, 1940 ve sonrasında aynı çizgide eser veren yeni kuşaklar yarattığını, ancak; bu kuşak içerisinde yer alan hiçbir şairin, Nâzım Hikmet'i yakalayabilecek seviyeye ulaşamadığını söyleyebiliriz. 1940 kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerinin, dönemin siyasal anlayışının getirdiği baskı ortamından kurtulamadığını, bu sebeple ulusal bağlamda halkçılık, köycülük terimlerine sıkışıp kaldığını, yaratıcı bir şiir evreni oluşturamadığını görmekteyiz.

1940'lı yıllarda şiire yönelik yeni bakış açısıyla, Türk şiir geleneğinin yapı taşlarını yerinden oynatacak yeniliklerle karşımıza çıkan *Garip* hareketi, bu dönemin ses getiren toplumcu bir diğer şiir anlayışıdır. Bu hareketin şiir anlayışının, geleneğe sırt çeviren, şiir dilini basitleştiren, konu sınırlaması tanımayan, halka dönük, yalın bir şiir diliyle, bu döneme damgasını vurduğunu, bu dönemde oluşan diğer toplumcu şiir anlayışlarının ise *Garip* hareketinin düzeysiz taklitçiliğini yaptığını söyleyebiliriz.

1950'li yıllarda, çok partili siyasî yaşama geçişle birlikte doğan özgürlük havası ve hızlı bir şekilde değişmeye başlayan Türkiye'de yeni şiir anlayışlarının da oluştuğu görülür. 1950'li yılların ortalarında yeni şiirsel arayışların bir sonucu olarak *İkinci Yeni* şiir hareketi ortaya çıkar. Poetik anlayışı bakımından *Garip* şiirine tepki

olarak oluşan bu şiir hareketinin bilinçli bir grup olduğunu iddia etmek zordur. Şiir anlayışında aynı duyarlılığı taşıyan birkaç şairin aynı edebî dergiler etrafında eserlerini yayınladıkları görülür. Bu şiir anlayışının, dünyada etkisini gösteren Varoluşçuluk, Gerçeküstücülük gibi yeni felsefi ve edebî akımların etkisinde, biçimi önceleyen, şiiri dizeye ve imgeye indirgeyen, kapalı ve soyut bir şiir oluşturma çabası içinde oldukları aşikârdır. *İkinci Yeni*'nin, Türk şiirini batılı ölçütlerde modern bir şiir düzlemine oturttuğunu, bu şiir anlayışının, şiirimize geniş imkânlar sunduğunu belirtmeliyiz.

1960'lı yıllara gelindiğinde, halktan kopuk, üst düzey ve anlaşılmayan bir şiir dili oluşturdukları için eleştirilen *İkinci Yeni* şiir anlayışın etkisi devam etmektedir. Bununla birlikte 27 Mayıs Askeri İhtilâli'nin bir sonucu olarak oluşan geçici özgürlük ortamında boy vermeye başlayan, gittikçe güçlenip yayılan sol düşünce örgütleri ve sol eylemler, 1940'larda başlayan toplumcu gerçekçi şiir anlayışını yeniden diriltir. Nâzım Hikmet'in eserlerinin yeniden basılması, dünyadaki özgürlük hareketleri ve bu hareketlerin Türkiye'de "68 Kuşağı" olarak adlandırılan güçlü bir sol anlayış yaratması, bu dönem sanat yaşamının da yeniden biçimlenmesinde aktif rol oynar.

1935'te dünyaya gelen, İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı kaotik ortamda çocukluğu ve gençliği şekillenen K. Özer, yukarıda bahsettiğimiz toplumsal, siyasal ve edebî süreçlerden doğrudan veya dolaylı olarak etkilenmiştir.

Edebiyata, S. Faik Abasıyanık'ın *Lüzumsuz Adam* adlı öykü kitabından etkilenerek başlayan, 1948-1950 arasında çeşitli öykü denemeleri yapan K. Özer, daha sonra şiire yönelir. 1940'lardan sonra Türk şiirinde önemli bir konumu olan *Garip* hareketinin etkisinde ilk şiirlerini kaleme alan şairin bu denemeleri sadece geçiş aşamasının ürünleridir. Bu sebeple hiçbir eserinde yer vermediği bu şiirlerinin, gençlik heyecanı ile kaleme alınan basit şiirler olduğunu söyleyebiliriz.

K. Özer'in şiir anlayışını, bu sebeple iki dönemde ele almanın doğru olduğu kanaatindeyiz. Bu şiir serüveninin ilk basamağını *İkinci Yeni* şiir anlayışı oluşturur.

İlk üç eserini, (*Gül Yordamı* (1959), *Ölü Bir Yaz* (1960), *Tutsak Kan* (1963)) bu şiir anlayışının etkisinde kaleme alır.

Türk şiirinde, şairlerin şiirde yaşadığı değişim süreci genellikle toplumcu şiirden bireyci şiire yönelik bir yol alırken, K. Özer'in şiir anlayışındaki bu dönüşümün, bu anlamda ilk örneklerden biri olduğunu söylememiz mümkündür.

Kemal Özer'in, 1959'da yayınlanan ilk eseri *Gül Yordamı* bu etkinin izlerinin görüldüğü ilk eserdir. Şairin varoluşsal sorunlarının, cinsel bunalımlarının yansıdığı bu şiirlerinde, öznel duyarlılığın *İkinci Yeni* özellikleri ile örtüştüğü görülür. *Ölü Bir Yaz*'da ise bu öznel duyarlılık tamamen aşka dönüşür. *İkinci Yeni*'nin getirdiği bütün olanaklardan yararlanan Özer'in, bu şiirlerinde akıp giden toplumsal yaşamla örtüşmeyen, zaman zaman marjinalleşen bir tutumunun olduğu aşikârdır. *Tutsak Kan*'da, kaybedilen babanın ailede ve şairde yarattığı travmanın izleri belirgindir. Büyükşehirden akıp giden hayata bir türlü ayak uyduramayan, işçi bir babanın yaşam mücadelesine yenik düşmesi, Özer'in bu eserindeki şiirlerinin temel izleğini oluşturur.

1959-1963 yılları arasında üç şiir kitabı yayınlayan Özer'in, bu üç eserinde de temelde şiiri kelimeye dayandıran, imgeye yaslanan, kapalı ve soyut bir şiir dünyası oluşturduğunu söyleyebiliriz. *İkinci Yeni*'nin şiir olanaklarını sonuna kadar zorlayan şairin şiir içeriği, aşk, aile ve toplumsal hayat üçgeninde şekillense de, bu içeriğin şiirde doğrudan yansıdığını söylemek mümkün değildir. Biçimin ve şiir dilinin içeriği ötelediğini görmek mümkündür.

Kemal Özer'in şiir serüveninin ikinci basamağını ve çalışmamızın özünü, toplumcu gerçekçi şiir anlayışı oluşturur. Şairin bu değişim sürecini belirleyen çeşitli toplumsal ve siyasal etkenlerin olduğunu söyleyebiliriz. Bunların başında, 1961 Anayasası ile birlikte yeniden şekillenen Türkiye'de hızla büyüyen siyasal sol anlayışın, toplumsal hayatta etkili olmaya başlaması, Nâzım Hikmet'in eserlerinin yeniden basılması, K. Özer'in yeni okumalar yapması, bu okumaların genellikle sosyalist/ Marksist çizgide olması gelmektedir.

1970'lerin şiir ortamının siyasal süreçten fazlasıyla etkilendiğini, ideolojik /söylevci şiirin ve mesajların önemsendiği, estetik duyarlılıkla şiir yazmaya devam eden İkinci Yeni ve diğer bağımsız şairlerin ötelendiği bir edebî sürecin oluştuğunu görmekteyiz.

K. Özer, 1973'te *Kavganın Yüreği* ile bu süreçte toplumcu gerçekçi bir şiir anlayışıyla, tamamen değişen bir bakış açısıyla karşımıza çıkar. Şiirinde köklü bir değişikliğe giden şairin işlediği konular, şiir dili, şiirin biçimi ve şiire bakışı tamamen değişmiştir. Artık şiirin, toplumsal ve siyasal mücadelenin içinde yer alması gerektiğini söyleyen, ideolojik tutumunu estetik duyarlılığa değişen, somut ve gerçekçi içeriğe sahip, söylevci ve coşkulu bir sosyalist şaire dönüşmüştür. *Kavganın Yüreği*'nde, içerikte toplumsal sorunlara değinen şairin, biçimde zaman zaman İkinci Yeni etkisinden kurtulamadığını söyleyebiliriz.

İkinci Yeni şiir anlayışını benimsediği süreçte şiiri “kelime”ye, toplumcu gerçekçi şiir anlayışını benimsediği 1970 sonrasında ise şiiri “sorumluluk”a dayandırdığını görmekteyiz. K. Özer'in yeni döneminde bu anlayışla hareket ettiğini, işçi sınıfının şiirini yazdığını, bu sebeple şiirde yalınlığı, gerçekliği ve güncel olanı esas alarak hareket ettiğini söyleyebiliriz. Toplumcu gerçekçi şiirin bu özellikleri ile 1930'lardan beri var olduğunu, bu sebeple Özer'in yeni bir şiir anlayışı değil, bu anlayış içerisinde yeni bir ses ve şiir dili yarattığını, ancak bu şiirin de toplumcu gerçekçi kanaldan beslendiğini belirtmeliyiz.

Özer'in şiir dinamikleri 1970'lerin siyasal sürecinden fazlasıyla etkilenmiştir. Bu dönemde, sosyalist duyarlılığa sahip olan şair ve yazarların *Yeni a*, *Militan*, *Halkın Dostları*, *Yürüyüş* gibi dergiler etrafında toplandığını, Özer'in de bu süreçte Asım Bezirci ile birlikte, *Yeni a* dergisinin önemli seslerinden birisi olduğunu, ayrıca *Militan*, *Yürüyüş* gibi dergilerde de şiir ve yazıları ile aktif bir rol oynadığını görürüz.

Özer, 1970'lerden itibaren toplumcu gerçekçi bir sanatçı sorumluluğuyla şiirlerinde genellikle, çalışmamızda da belirttiğimiz gibi belli temalar ve öğeler üzerine yoğunlaşmıştır. Bu temalar ve öğeler; toplumsal ve siyasal kavga, çağın

tanığı olma ve güncele yaslanma, bilinçlendirme, emek ve emekçi, biz kavramı ve kolektivizm, aşk, umut ve gelecekçilik, evrensellik, yalınlık ve somutlamadır. Özer'in toplumcu bir şair olarak şiir evreni bu öğeler ve temalar üzerine oturmuştur.

Özer'in şiirinde toplumsal ve siyasal kavga genellikle 1970-1980 yılları arasında kaleme aldığı eserlerinde görülmektedir. Şair, toplumsal ve siyasal kavga ile işçi ve işçi sınıfının mücadelesine bir şair olarak destek verme çabası içerisindedir. Şaire göre, bu mücadele toplumsal ve siyasal mücadeledir ve bütün sanatçılar, işçi sınıfının daha iyi bir dünyada yaşaması için insanları örgütlü bir mücadeleye davet etmeli, onları eğitmeli ve yönlendirmeli ve bu kavgada bizzat yer almalıdır.

Toplumcu gerçekçi edebiyatta, halkla bütünleşmenin, kitlelere ulaşmanın temel yollarından biri de güncel sorunları işlemektir. Bu açıdan Özer, kendisini çağın tanığı olarak görmektedir. Güncel olaylarla yaşadığı çağın tanığı olmaya çalışan şair, bu tanıklığı şiir yoluyla aktarmaya çalışmış, sosyalist mücadelede yaşanan acı ve sıkıntıları, verilen mücadeleyi kalıcı kılmak için şiirleştirmiştir.

Bilinçlendirme ile halkı eğitip yönlendirmeye çalışan Özer, bir sanatçı olarak, rehber ve öncü olduğunu dile getirmektedir. Kendi haklarının farkında olmayan, yönlendirilmeyen bir işçi sınıfının örgütlü olamayacağını ve duyarsızlaşacağını belirtmekte ve bu sebeple işçi sınıfında siyasal ve toplumsal bilinç oluşturma çabası içerisine girişmektedir.

Özer, bütün eserlerinde emek ve emek sorununa evrensel düzlemde bakmaya çalışmış, bir toplumcu sanatçı olarak bu sorunun çözümü için işçi sınıfının mücadelesinde onların yanında saf tutmuş ve eserlerini bu sınıfın hizmetine sunmayı amaçlamıştır.

Özer'in şiiri, "ben" in dünyasından sıyrılıp "biz" kavramı içerisinde yoğrulup toplumsal kolektivizme dönüşen bir şiirdir. Biz kavramı ve kolektif ruh ile işçi

sınıfını bir araya getirip, birlikte hareket etmeyi amaçlayan şaire göre, sosyalist mücadelenin yolu örgütlü toplum olmaktan geçmektedir.

Aşk kavramını toplumsal düzlemde ele alan şairin, bu duyguya siyasal bir bilinç yüklemeye çalıştığını söyleyebiliriz. Özer'in aşk anlayışı, birey ile insanlık arasında bağ kurmaya çalışan, bu bağın önemine vurgu yapan, bu duyguyu toplumsal sorumlulukla birleştiren çok yönlü bir anlayıştır.

Özer'in, umut duygusu ve gelecekçi anlayışla, kavga veren işçi sınıfının umudunu diri tutmayı amaçladığı söylenebilir. Şair, gelecek güzel günlerin mücadelesini verdiklerini ve bu mücadelenin kazanılacağı umudunu taşır. Bu temanın, şairin 1970-1980 yılları arasında verdiği eserlerinde sıklıkla tekrarlandığı görülmektedir.

Evrensel bir tutum sergileyen şairin, dünyada meydana gelen birçok siyasal ve toplumsal olaya duyarlı olduğunu söyleyebiliriz. Sosyalist bir şair olarak, evrensel değerlere sahip bir işçi sınıfı oluşturmayı amaçladığını, sosyalist düşünceye karşı oluşan bütün hareketlere karşı verilen mücadeleyi övdüğünü ve desteklediğini belirtmek mümkündür.

Şiiri halk için kaleme alan şairin, yalın, açık ve somut olandan beslenen bir tavır takındığı görülmektedir. Özer'e göre, şairin amacı somut olayları aktarmak bunu yaparken de halkın anlayabileceği anlaşılır açık bir dil kullanmak olmalıdır.

Özer'in şiiri, güncel olaylara yaslanan, toplumsal ve siyasal süreçte aktif rol alan, ideolojik/söylevci bir şiir anlayışı yaratma çabası içerisindedir.

Şairin bu tutumu 1970'ten sonra kaleme aldığı eserlerinde çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Kemal Özer, toplumcu gerçekçi çizgideki *Kavganın Yüreği*, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*(1974) ve *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* (1975) adlı toplumcu çizgideki ilk üç şiiriyle bu şiir anlayışı içerisinde hatırı sayılır bir konum kazanır.

Kavganın Yüreği, geçiş aşamasının ilk ürünüdür. Özer, bu şiirlerinde toplumsal mücadeleye geç kaldığını, ama yine de bu mücadele içinde yer almaktan mutlu olduğunu hissettirir. Daha önce etkisinde kaldığı *İkinci Yeni* şiir anlayışına da çeşitli göndermelerde bulunan şairin, özeleştiriyi yaptığı görülür. *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*, güncel olaylara, toplumsal sorunlara yaslanan şiirlerden oluşmuştur. Özer, bu şiirlerinde “ben” vurgusundan tamamen kurtulup “biz” e yönelmiştir. *Sen de Katılmalsın Yaşamı Savunmaya* adlı üçüncü şiir kitabı ise, gittikçe sertleşen, öfkelenen, sosyalist mücadeleye bağlanan şairin bu çizgideki en çok ses getiren eseridir.

1978’de ise *Geceye Karşı Söylenmiştir* adlı çalışmasıyla karşımıza çıkan şairin, güncellikten beslenen, ama bunu evrensel konulara da yayan bir bakış getirdiğini söyleyebiliriz. Özer, içinde yaşadığımız dünyaya ve onun sorunlarına karşı duyarsız kitlelere, sınıf eşitsizliğini körüklediğini düşündüğü siyasî yapıya ve bu siyasî yapının taraftarlarına Marksist bir bakış açısıyla sert eleştiriler getirir. 1981’de yayınlanan *Kimlikleriniz Lütfen* adlı eserinde ise, yaşamı toplumsal bir kavga olarak nitelenmiştir. Bu kavgada sorgulamanın kimlikleri doğurduğu, siyasal sol mücadelenin bu sorgulama ile budanmaya ve yıkılmaya çalışıldığını aktarır. Bunun önüne geçmek için birlik olmanın vurgusu yapılır.

K. Özer’in 1970-1980 arasında kaleme aldığı şiirlerinde, toplumcu gerçekçi temalar dışında, imgeden çoğu zaman uzaklaşan, anlatımcı yöntemi önemseyen, şiiri çoğu zaman bildiriye dayandıran bir tarz benimsediği görülür. Toplumsal ve siyasal yaşamın değişmesine şiirleriyle destek veren, sol mücadelenin var olan kurulu düzeni yıkması gerektiğini belirten öğretici bir şiir dili oluşturduğu söylenebilir. K. Özer, Bertold Brecht’in epik ve anlatımcı şiir anlayışı ve Nâzım Hikmet’in güncel olaylara yaslanan ancak içinde coşkulu bir lirizm de bulunduran güncel lirik şeklinde adlandırabileceğimiz bir anlatımı benimsediği görülür.

Kemal Özer’in bu şiir anlayışı ile birlikte yaratmak istediği şiir evreni; “ben” yerine “biz” i yerleştiren, bilinçli bir siyasal mücadele gerektiren, bu mücadele için sokağa, işçiye ve emekçiye ulaşan somut, sosyal mesajı olan, evrensel bir şiirdir. Bu

şiiir anlayışının beslendiği kaynak Marksist estetikdir. Önerdiği siyasal mücadele ve yönetim Marksist yönetim anlayışıdır. Toplumcu gerçekçi şiiir için 1970'ler; umudun, toplumsal ve siyasal emek mücadelesinin, çok üst seviyede olduğu bir dönemdir. Bu sebeple, sol düşünce ve hareketler, siyasî arenada yaptıkları etkiyi sanata da yansıtmaya çalışmaktadırlar. K. Özer, böyle bir hareketin, sanat alanındaki önemli temsilcisidir.

1980 Askerî İhtilâli'nin etkisiyle, sol düşünceye sahip örgütlerin, grupların, aydın ve sanatçıların büyük bir sansür ve engellemeyle karşılaşması, Özer'in şiiirinde de etkisini göstermiştir. Bu askeri darbeyle birlikte birçok toplumcu gerçekçi/sosyalist şairin şiiir anlayışlarını sorguladıklarını, ideolojik, söylevci şiiirden uzaklaştıklarını ve yeni bir şiiir anlayışı benimsedikleri görülür. Kemal Özer, bu süreçte şiiirindeki coşkulu, söylevci tavrını yer yer bıraksa da, şiiir anlayışında mevcut konumda sabit kaldığı, şiiirindeki sosyalist sorgulamanın devam ettiği dikkat çekicidir.

1980'de *Varlık* dergisinin yayın yönetmeni olarak karşımıza çıkan Özer'in 1983'te yayınlanan *Araya Giren Görüntüler* adlı çalışmasında darbe sonrası oluşan Türkiye fotoğrafını şiiirleştirir. Şairin, dingin, olgun bir çizgide bulduğumuz bu şiiirlerinde, karamsar bakışı hâkimdir. 1985'te yayınlanan *Sınırlamıyor Beni Sevda*'da aşk içerikli şiiirleriyle karşımıza çıkan, aşkı bireysel olmaktan çıkarıp ona bilinçli ve toplumsal sorumluluğu olan bir unsur olarak bakan bir şairin duygulanımı görülür.

1990'la birlikte; *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* (1990), *Bir Adı Gurbet* (1993), *Oğulları Öldürülen Analar* (1995), *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* (1999), adlı çeşitli eserleriyle toplumcu gerçekçi kanalda biraz da yalnızlaşan K. Özer, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* ile şiiir ile fotoğrafın olanaklarını birleştirir. Şair, zaman zaman başarısız olduğunu düşündüğümüz bu şiiirlerinde insan yüzünden yola çıkılarak hayatın bütün alanlarına inmeye çalışır. *Bir Adı Gurbet*'te, kimliklerinden dolayı aşağılanmış, dışlanmış, baskı görmüş işçilerin, mültecilerin sıkıntıları şiiirleştirilir. Bosna'daki savaşın acı yüzü de bu eserde yer bulur. Toplumcu gerçekçi şiiirin evrensellik temi bu şiiirlerinde sık sık karşımıza çıkar. *Oğulları Öldürülen*

Analar'da, 1980 Askeri Darbesi'nde kaybolmuş, işkenceden ölmüş veya öldürülmüş gençlerin anneleri konuşturulur. Bu eserdeki şiirler aslında tek bir şiirden hatta tek bir ağıttan meydana gelir. Geriye kalan acının annede yarattığı travmatik durum şiirleştirilir. Toplumsal duyarlılığı şiirinde sürekli işleyen Özer, bunu güncelliğin olanaklarıyla genişletir. 1999'da *Onların Sesleriyle Bir kez Daha* emekçi sınıfın 1980'de susturulmaya çalışıldığı, bu sürecin hâlâ devam ettiğini aktaran şairin, zaman zaman toplumsal hareketi yeniden canlandırmaya çalıştığı söylenebilir.

2000'lerde *Sevda Buluşma* (2005), *Temmuz İçin Yaralı Semah* (2008) adlı çalışmalarıyla karşımıza çıkan Özer'in *Sevda Buluşma*'da aşkı daha önce belirlediği toplumsal bilinç ve sorumluluk penceresinden değerlendiren şairin bu sesi tekrar edilir. Sevdayı "ben"den "biz"e yönelten şairin bu duyguyu insanlığın tarihsel süreci ile ele aldığı görülür. *Temmuz İçin Yaralı Semah*, geç kalınmış ama belki de son sözü kendisinin söylemek istediği şairin 1993'te Sivas'ta Madımak yangınında kaybedilen dostları için kaleme aldığı eseridir. Bizce, şairin, imge, ses ve uyum açısından toplumcu çizgideki en yetkin eseridir. Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*'ta, şiirleri sosyalist bir coşkunluğunu ötesinde, bilinçli ve olgun bir dille kaleme almıştır. Bu şiirlerin çoğu toplumsal yaşama tanıklık etmiş ozanın, bu toplumsal olayların hafızalarda taze kalmasını, kalıcı olmasını isteme arzusundan gelmektedir.

İkinci Yeni şiir anlayışının ortamında ilk eserlerini veren, estetik bağlamda bireysel ama güçlü bir şiir dili oluşturan Özer'in toplumcu şiire geçişi çeşitli sancılar doğurmuştur. Öncelikle, K. Özer'in ikinci evresi olan 1970 ve sonrasında, biçim kaygısı taşımayan, zaman zaman estetik duyarlıktan uzaklaşan, militarist bir sanatçı tavrı takındığı söylenebilir. Özellikle ilk üç eserinde bunu net bir şekilde görebiliriz. Ayrıca; Özer, şiiri kendi estetik bağlamından koparıp, onu çoğu zaman siyasal mücadeleye giden yolda bir araç olarak görmüştür. Sosyalist/ toplumcu şiirin temel eleştiri noktaları K. Özer şiirinde de kendini gösterir. İdeolojik tavır, sanatı bir araç olarak görme, halktan beslenen basit ve yalın bir şiir dili oluşturma, şiiri düz yazıya yaklaştırma, anlatımcı ve öğretici bir anlatımı benimseme, temelde Özer'in 1970-1980 yılları arasında verdiği eserlerde görülür. Kemal Özer'in şiirlerindeki eğitici-

öğretici anlatımı, toplumcu gerçekçi şiirin bir özelliği olduğu kadar, ondaki “sorumluluk” üstlenme, mesaj verme kaygısının da bir tezahürüdür.

Kemal Özer’in şiir dışında, toplumcu gerçekçi bir sanatçı duyarlılığını taşıyan; deneme, eleştiri, anı, gezi yazısı, günlük gibi türlerle, çocuk edebiyatı ve çeviri alanlarında da önemli çalışmalar yaptığını görmekteyiz. Bu çalışmalarında sorumlu bir toplumcu ozanın, genelde dünyaya ve evrene, özelde sanat ve siyaset gibi konulara Marksist anlayışla çözüm önerileri getirdiğini görürüz.

Kemal Özer’in, Cumhuriyet dönemi köklü şiir geleneğimizi çok iyi bilmesi, bu gelenek içerisinde oluşan çeşitli edebî gruplardan bazılarının içinde bizzat yer alması, 1950’den beri Türk şiirinin gelişimi için edebiyatın neredeyse her türünde eserler kaleme almasına rağmen, Türk edebiyatında hak ettiği yeri almadığını düşünmekteyiz. Bunun çeşitli sebepleri olmakla birlikte, bu sebeplerin başında bizce toplumcu gerçekçi şiir anlayışına karşı oluşan önyargı gelmektedir.

K. Özer, şiir ve diğer alanlarda kaleme aldığı eserleriyle, özelde işçi ve emekçilere, onların çocuklarına, genelde tüm topluma eğitimi olmanın, her türlü siyasî ve sosyal koşula, baskıya karşı dirençli ve bilinçli olmanın, birlikte mücadele etmenin önemini aktarmaktadır. Böylece, kendi haklarının farkında olan, değişen dünyaya karşı algıları açık, evrensel değerlere sahip bir toplum yaratma çabası içerisindeydir.

Çalışmamız boyunca aktarmaya çalıştığımız ve burada da kısaca sıraladığımız özelliklerinden anlaşılacağı gibi, Kemal Özer, hayatı ve sanatı kendine has bir bakış açısıyla oluşturmaya çalışan, çeşitli değişim ve dönüşümler yaşayan ama temelde daha güzel bir dünya özlemi için sosyalist bir dünya görüşüyle çeşitli çözümler öneren bir duygu ve düşünce adamıdır. Kendisi aramızdan ayrılrsa bile, geride bıraktığı eserleriyle sanat hayatımızın şekillenmesindeki etkisini her zaman devam ettireceği kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

I. İncelenen Eserler:

1. ÖZER, K. (1959). **Gül Yordamı**. İstanbul: Yeditepe Yayınları
2. _____, (1985). **Ölü Bir Yaz**. İstanbul: Can Yayınları
3. _____, (1963). **Tutsak Kan**. İstanbul: Sürek Yayınları
4. _____, (1976). **Kavganın Yüreği**. İstanbul: Cem Yayınları
5. _____, (1981). **Kimlikleriniz Lütfen**. İstanbul: Yazko Yayınları
6. _____, (1985). **Sınırlamıyor Beni Sevda**. İstanbul: Can Yayınları,
7. _____, (1990). **Geceye Karşı Söylenmiştir**. İstanbul: Cem Yayıncılık
8. _____, (1990). **İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle**. İstanbul: Yordam Kitapları
9. _____, (1993). **Bir Adı Gurbet**. İstanbul: Yordam Kitapları
10. _____, (1994b). **Araya Giren Görüntüler**. İstanbul: Yordam Kitapları
11. _____, (1995a). **Oğulları Öldürülen Analar**. İstanbul: Yordam Kitapları
12. _____, (1996). **Yaşadığımız Günlerin Şiirleri**. İstanbul: Yordam Yayınları
13. _____, (1996). **Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya**. İstanbul: Yordam Yayınları
14. _____, (1999a). **İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire**. İstanbul: Yordam Kitapları
15. _____, (1999c). **Onların Sesleriyle bir Kez Daha**. İstanbul: Yordam Kitapları
16. _____, (2000c). **20. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları-1 (Bütün Şiirleri)**. İstanbul: Yordam Kitapları
17. _____, (2005). **Sevda Buluşma**. İstanbul: Adam Yayınları,
18. _____, (2008). **Temmuz İçin Yaralı Semah**. İstanbul: Yordam Kitapları,
19. _____, (2009). **Yaralı Karanfil. (Toplu Şiirler:1959-2008)**. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

II. Yararlanılan Kaynaklar:

1. AKATLI, F. (1998). **Zamanı Yaşatan Roman/Zamana Direnen Şiir**. İstanbul: Boyut Kitapları
2. AKGÜN, M. (1988). **Materyalizmin Türkiye'ye Girişi ve İlk Etkileri**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,
3. AKIN, G. (2004). **Şiir Üzerine Notlar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
4. AKKANAT, C. (2002). **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
5. AKSAN, D. (2006). **Şiir Dili Türk Şiir Dili**. İstanbul: Engin Yayıncılık
6. AKTAŞ, Ş. (2009). **Şiir Tahlili**. Ankara: Akçağ Yayınları
7. ALKAN, E. (2005). **Şiir Sanatı**. İstanbul: İnkılâp Yayınları
8. ASİLTÜRK, B. (2006). **1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası**. İstanbul: Toroslu Kitaplığı
9. BARTHES, R. - WATT, I. (2002). **Roman ve Gerçek Etkisi**. İstanbul: Don Kişot Yayınları
10. BAYDAR, O. – HİLMİ, H. (2002). **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce (Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi)**. İstanbul: Cilt: 1, İletişim Yayınları
11. BEDRİ, Y. (2008). Kemal Özer ile Söyleşi. **Mor Taka dergisi**, Sayı: 2008 Güz Sayısı
12. BERGSON, H. (1996). **Gülme**. (Çeviren: Yaşar Avunç), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
13. BELGE, M. (1997). **Marksist Estetik** (Christopher Caudwell üzerine bir inceleme). İstanbul: Birikim Yayınları
14. BERK, İ. (2004). **Eşik**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
15. BEZİRCİ, A. (1998). **Güle Dil Verenler**. İstanbul: Evrensel Basım Yayın
16. BEZİRCİ, A. (2002). **Dünden Bugüne Türk Şiiri-Kemal Özer**. İstanbul: Cilt:3 Evrensel Basım Yayın
17. BEZİRCİ, A. (2005). **İkinci Yeni Olayı**. İstanbul: Evrensel Basım Yayın
- 18.
19. BİLEN, M. Y. (1985). **70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor**. Ankara: Yaba Yayınları

20. BİNYAZAR, A. (1973). Bilinç İşçisi Kemal Özer. **Barış Gazetesi**, (12 Temmuz 1973)
21. BOLULU, O. (1999). **Toplumsal/Kişisel Sorgulamadan Damıtılmış Şiir. Damar dergisi**, Sayı: 97 (Nisan 1999)
22. BOZKURT, N. (1995). **Sanat ve Estetik Kuramlar**. İstanbul: Sarmal Yayınevi
23. BULUT, A. (1976). Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya. **Yeni Toplum dergisi**, Sayı:26 (Şubat 1976)
24. CANSEVER, E. (2010). **Sonrası Kalır 1-2**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
25. CANSEVER, E. (1960). İkinci Yeni'nin Şiir Özellikleri. İstanbul: **Dost Dergisi**, Sayı:6 (Nisan 1960),
26. CELAL, M. (1985), Yeni Türk Şiirinde İmgeci Yönelim, İstanbul: **Varlık dergisi**, S:935, (Ağustos 1985)
27. CENGİZ, M. (2005). **Türk Şiirine Eleştirel Bir Bakış**. İstanbul: Babil Yayınları
28. Cumhuriyet Gazetesi (1975). **Son Kitabı Üstüne Kemal Özer ile Konuşma**. (20 Aralık 1975)
29. ÇAKILALAN, Z. (1973), Şair Kemal Özer Şiir Serüvenini Anlatıyor, İstanbul: **Yeni Ortam Gazetesi**, (25 Kasım 1973)
30. ÇELİK, Y. (2007). **Şubat Yolcusu, Attilâ İlhan'ın Şiiri**. Ankara: Akçağ Yayınları
31. ÇETİN, N. (2003). **Şiir Çözümleme Yöntemi**. Ankara: Yazarın Kendi Yayınları
32. ÇETİŞLİ, İ. (2009). **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**. Ankara: Akçağ Yayınları
33. ÇOLAK, V. (2011). **Şiirden Önce Şiirden Sonra**. İstanbul: Hayal Yayınları
34. EFLATUN, (1980). **Devlet** (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. A. Cimos). İstanbul: Remzi Kitabevi
35. ERCAN, E. (1994). **Şiir Uçar Söz Olur (Şairlerle Söyleşiler)**. İstanbul: Yön Yayıncılık
36. ERKMAN-AKERSON, F. (2010). **Edebiyat ve Kuramları**. İstanbul: İthaki Yayınları

37. ERNST, F. (1993). **Sanatın Gerekliliği**. Ankara: V Yayınları
38. ENGİNÜN, İ. (2005). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**. İstanbul: Dergâh Yayınları
39. ENGİNÜN, İ. (2007). **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839–1923)**. İstanbul: Dergâh Yayınları
40. FEDAI, C. (1998). **İsmet Özel'in Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Şiirleri Üzerinde Bir İnceleme**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, DEU Sosyal Bilimler Enstitüsü
41. FEDAI, Ö. (2007). **Ben Neyim-Ahmet Mithat Efendi**. İstanbul: Şule Yayınları
42. FEDAI, Ö. (2007). Orkestranın Sesinden Destanın Çılgınlığına. Ankara: **Hece Dergisi Nazım Hikmet Özel Sayısı**, Sayı:127, (Ocak 2007), Hece Dergisi Yayınları
43. FEDAI, Ö. (2008). **Tarık Dursun K.** İzmir: Karşıyaka Belediyesi Yayınları
44. GENÇ, İ. (2007). **Edebiyat Bilimi**. İzmir: Kanyılmaz Matbaası
45. GÜLENDAM, R. (2010). **Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir**. <http://turkishstudies.net/>
46. HIZLAN, D. (1983). Yaşamın Aydınlandığı Anlar. **Hürriyet Gazetesi**, (23 Ağustos 1983)
47. HIZLAN, D. (1978). “Geceye Karşı Söylenmiştir. **Cumhuriyet Gazetesi**, 20 Temmuz 1978, (akt. http://www.kemalozer.net/?page_id=182)
48. İNCE, Ö. (1985). **Şiir ve Gerçeklik**. Ankara: Broy Yayınları
49. JEAN, F. - PLEHANOV, G. (1974). **Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum (Çeviren: Asım Bezirci)**. İstanbul: May Yayınları
50. KAHRAMAN, H. B. (2000). **Türk Şiiri, Modernizm, Şiir**. İstanbul: Büke Yayınları
51. KAPLAN, M. (2003). **Şiir Tahlilleri-2**. İstanbul: Dergâh Yayınları
52. KARACA, A. (2005). **İkinci Yeni Poetikası**. Ankara: Hece Yayınları
53. KARAKOÇ, S. (2007). **Gün Doğmadan**. İstanbul: Diriliş Yayınları
54. KAVCAR, C. (1994). **Edebiyat ve Eğitim**. Ankara: Ankara Üniv. Eğit. Bil. Fak. Yayınları No: 171

55. KORKMAZ, R. (2009). **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839–2000)**. Ankara: Grafiker Yayınlar
56. KURAM, A. (1964). Kemal Özer'e Sorular. **Dönem dergisi**, (Ekim 1964), Akt. Kemal Özer, (1995b). Soruların Gündeminde, İstanbul: Yordam Y.
57. KURDAKUL, Ş. (1987). **Çağdaş Türk Edebiyatı-II, Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)**. İstanbul: Broy Yayınları
58. LENOİR, B. (2005). **Sanat Yapıtı** (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
59. MISIR, M. B. (1995). İnsanlığın Toplumsal Kurtuluş Bildirisi Olarak Kemal Özer Şiiri. **Evrensel Kültür dergisi**, Sayı: 40 (Nisan 1995)
60. MISIR, M. B. (1996). Kavganın Yüreği Durmaz. **İnsancıl dergisi**, (Haziran1996) (Akt. http://kemalozer.net/?page_id=612)
61. MISIR, M. B. (1999), Bir Kez Daha: Ayağa Kalkın Efendiler. **Damar dergisi**, Sayı: 97 (Nisan 1999)
62. MORAN, B. (2006). **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul: İletişim Yayınları
63. Narlı, M. (2002). Altmışlı Yılların Genç Toplumcu Şiiri. **Türk Edebiyatı dergisi**, Sayı: 348, (Ekim 2002)
64. NAYIR, Y. N.-BOLAT, S. (2004). **Şiir Sanatı**. İstanbul: Varlık Yayınları
65. OKAY, O. (1975). **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi**. Ankara: Boylan Matbaası
66. OKAY, O. (2004). **Poetika Dersleri**. Ankara: Hece Yayınları
67. OKTAY, A. (1993). **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923–1950)**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
68. OKTAY, A. (2000). **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, İstanbul: Tüm zamanlar yayımcılık
69. OKTAY, A. (1992). **Sanat ve Siyaset**. İstanbul: Yön Yayıncılık
70. ÖNGÖREN, F. (1973). Kemal Özer'in Kitabıyla Başlayan. **Yeni a dergisi**, sayı:12, (Ağustos 1973)
71. ÖZCAN, T. (2001). Şiir Kanımıyla Yazılırdı. **Bizim Külliye dergisi**, Sayı: 8, (Ocak, Şubat, Mart 2001)

72. ÖZDEMİR, E. (1981). Gerçekçilik Üzerine Yargılar. **Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı**, Cilt: XLII, Sayı:349, (Ocak 1981)
73. ÖZDEMİR, E. (1982). Sorgudaki Ozan. **Varlık dergisi**, Sayı: 895 (Nisan 1982)
74. ÖZDEMİR, E. (1999). Kemal Özer'in Şiir Haritası. **Damar dergisi**, Sayı:97 (Nisan 1999)
75. ÖZER PINARBAŞI, S. (2011). **Kemal Özer İçin Anı Fotoğrafları**. İstanbul: Yordam Yayınları
76. ÖZER, K. (1972). Ozanın Görevi. **Yeni a dergisi**, Sayı:1, (Nisan 1972)
77. _____, (1976). **Kendi Anlatımıyla Yaşam Öyküsü**. İstanbul: Öykü Dergisi Sayı:? (Mart 1976) (Akt. http://kemalozer.net/?page_id=612)
78. _____, (1979). **Güldeki Şafak**. İstanbul: Habora Kitabevi Yayınları
79. _____, (1992). **Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır**. İstanbul: Yordam Kitapları
80. _____, (1992). **Gün Olur Söze Yazılır**. İstanbul: Yordam Kitapları
81. _____, (1992). **Acı Şölen**. İstanbul: Yordam Kitapları
82. _____, (1993). **Tank Günler-1**. İstanbul: Yordam Kitapları
83. _____, (1994a). **Düşmanı Kardeş Yapmak**. İstanbul: Yordam Yayıncılık
84. _____, (1995b). **Sorularım Gündeminde**. Yordam Kitapları, İstanbul
85. _____, (1996). **Yaşadığımız Günlerin Yazıları**. İstanbul: Yordam Kitapları
86. _____, (1999b). **Benim Ellerimi Al, Benim Gözlerimi Kullan**. İstanbul: Yordam Kitapları
87. _____, (1999c). **Gölgeden Güneşe**. İstanbul: Yordam Kitapları
88. _____, (2000a). **Şiiri Sorgulayan Yazılar**. İstanbul: Yordam Yayınları
89. _____, (2000b). **45. Sanat Yılında**. İstanbul: Yordam Kitapları
90. _____, (2000c). **Bendeki Görüntüler**. İstanbul: Yordam Kitapları
91. _____, (2004). Şair ve Okuru. Kemal Özer/ Mustafa Bayram Mısır. **Yasak Meyve dergisi**, Sayı: 8, (Mayıs, Haziran 2004)
92. _____, (2009a). **Günlerle Yolculuk-1**. İstanbul: Hayal Yayınları
93. _____, (2009b). **Günlerle Yolculuk-2**. İstanbul: Hayal Yayınları
94. _____, (2009c). 70 Yıl, Bir Yolculuğu Görünür Kılan Çizgiler. (Edebiyat Yıllığı 2006), akt. http://kemalozer.net/?page_id=12)
95. Robbe-Grillet, A. (1989). **Yeni Roman**. İstanbul: Ara Yayıncılık

96. SEYDA, M. (1972). Kemal Özer ile Baş Başa. **Güney dergisi**, Sayı: ? (Eylül 1972) Akt. Kemal Özer, (1995b). Soruların Gündeminde, İstanbul: Yordam Y.
97. SEZER, S. (1999). Şiiri Yaşamın Hizmetine Koşmak İçin Kendini Dönüştüren Şair. **Damar dergisi**, Sayı: 97, (Nisan 1999)
98. SUCHKOV, B. (1976). **Gerçekçiliğin Tarihi** (Çeviri: Aziz Çalışlar). İstanbul: Bilim Yayınları
99. SÜLKER, K. (1984). **Nazım Hikmet Orhan Kemal Dostluğu**. İstanbul: Amaç Yayıncılık
100. SÜPHANDAĞLI, A. (1995). Marksçılık ve Sanat. İstanbul: **Adam Sanat dergisi**, Sayı: 114, (Mayıs 1995)
101. SÜREYA, C. (1995). **Sevda Sözleri**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
102. SÜREYA, C. (2002). **Şiirin Labirentinde (Konuşan: Tuğrul Tanyol), Güvercin Curnatası**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
103. SÜREYA, C. (1956). Folklor Şiire Düşman. **“a” dergisi** sayı: 4 (Mart 1956)
104. STEVİCK, P. (2004). **Roman Sanatı**. Ankara: Akçağ Yayınları
105. STHENDAL, H. B. (2010). **Kırmızı ve Siyah** (Çev. Şerif Hulusi). İstanbul: İletişim Yayınları
106. TUNALI, İ. (1993). **Marksist Estetik**. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları
107. TUNCER, H. (1998). **Servet-i Fünun Edebiyatı**. İzmir: Akademi Kitabevi
108. TUNCER, H. (2001). **Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı-1**. İstanbul: Ders Kitapları A. Ş.
109. TUNCER, H. (2005). **İkinci Yeni(ci)ler/ Sıkı Şairler**. İzmir: Orkun Kitabevi
110. TURAN, B. (2010). Kemal Özer Şiiri'nin İkinci Yeni'den Toplumcu şiire Yolculuğu. **İnsancıl dergisi**, Sayı: 241, (Ağustos-2010)
111. Türk Dil Kurumu, (2005). **Türkçe Sözlük**. Ankara: T.D.K. Yayınları
112. USLU, D. (1993). **Kıyaslamalı Bir Edebiyat Eleştirisi**. İzmir: Karşı Yayınları
113. UŞAKLIGİL, H. (1996). **Hikâye**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
114. UYGUNER, M. (1974). Kavganın Yüreği. İstanbul: **Varlık dergisi** yıllığı Sayı: 795, (Şubat 1974)
115. YALÇIN, A. (2003). **Cumhuriyet Devri Türk Romanında Köy**, Ankara: Akçağ Yayınları
116. YAVUZ H. (2009). **Okuma Biçimleri**. İstanbul: Timaş Yayınları

117. YÜCE, C. B. (2007), “**Şiirim Gibi Yaşadım**”- Hilmi Yavuz, İstanbul: Dünya Kitapları