

Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığı (Bahar-Güz 2008, s.91-102)

ARIF DAMAR'IN SANAT ANLAYIŞINA GENEL BİR BAKIŞ

A LOOK INTO DAMAR'S PERCEPTION OF ART

Hulusi GEÇGEL

Yrd. Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

ÖZET

Düzyazılarında "Ece Ovalı" takma adını kullanan Arif Damar, Çanakkale'nin yetiştirdiği önemli sanatçılardan biridir. Henüz 15 yaşındayken yazdığı toplumcu gerçekçi çizgide şiirlerle adını duyurmuş, bu akımın önde gelen temsilcilerinden biri olmuştur. İlk şiirini yayımladığı 1940'tan bugüne sanat yaşamını iççiliği titiz şiirleriyle sürdürmektedir.

Damar, 1960'tan sonraki şiirlerinde, özellikle biçim ve söyleyiş özellikleri yönünden toplumcu gerçekçilerden ayrılır. Toplumcu gerçekçilerin "halk için yazmak" anlayışına karşı çıkar ve bunun "halkın anlayacağı biçimde yazmak" anlamına gelmediğini savunur. Bu şekilde yazılmayan ürünlerin "kapalı şiir" olarak değerlendirilmesini doğru bulmaz. Dünya görüşünü ve şiirinin toplumcu özünü değiştirmeden yazdığı bu şiirler; kendine özgü buluş ve imge gücüne, uzak çağrışıma ve dolaylı anlatıma yaslanmaktadır. Bazı temsilcilerinin işi anlamsızlığa kadar götürdüğü İkinci Yeni şiirinden, toplumcu içeriğiyle belirgin bir biçimde ayrılır.

Anahtar kelimeler: Arif Damar, Çanakkale, şiir akımı

SUMMARY

Arif Damar was born on 23rd. July , 1925 in a village called Karainebeyli located in Gallipoli, in Çanakkale. He is one of the most welknown representatives of 1940s. He has been running his writing career since 1940, the year he published his first poem. He had

written his first poem with the understanding of Socialist-Realist Movement when he was 15, then, he modified his poetry by poetic movements such as, 'Garip' and 'İkinci Yeni' without losing his connection to the socialist essence of his poetry.

In his poetry collection in 1940s, he used another name, 'Arif Damar'. Within this period, when World War II took place, his poetry subscribed to the Socialist-Realist line, which was against Imperialism but for Humanism.

The artist stopped using the name 'Barikat' in 1956 and started to use 'Arif Damar', his real name instead. This change also announces the change in his artistic understanding. In those years, 'İkinci Yeni' Poetry Movement, focusing on abstract implications, was at its peakpoint. Arif Damar, with the influence of the 'İkinci Yeni' Poetry Movement, developed a unique poetic stage depending on self discovery and imagery. This elaborate poetry was about society and related topics in contrast with the 'İkinci Yeni' Poetry Movement.

Arif Damar's poetry was diverted from Socialist-Realist Movement after 1960s, especially concerning the structure and expression of his writing style. He was against the Socialist-Realist idea of writing 'for the society' and claimed that this did not mean 'writing in the way that society would understand'. He did not find it right that the poetry which was not written within the same conventions was considered as 'abstract poetry'.

Key words: Arif Damar, Çanakkale, poetry movement

1. Giriş

Şiirimizde toplumcu gerçekçi anlayış, Nâzım Hikmet'in öncülüğünde başlamış ve Garip şiirini yeterince toplumcu bir şiir olarak görmeyen, hatta gerici bir tutumun ürünü kabul eden 1940 kuşağı şairlerinin şiirleriyle yaygınlık kazanmıştır. 1940 Kuşağı; Değişim, Dönem, Alan 67, Yeni Gerçek, Şiir Saati, Yordam, Yelken, Ant, Yön, Halkın Dostları, Türk Solu gibi toplumcu gerçekçi çizgide dergiler çevresinde toplanarak ürün veren şairlerin genel adıdır.

Kuşağın başlıca şairleri arasında Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Suat Taşer, Mehmet Başaran, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Irgat, A. Kadir, Enver Gökçe, Mehmed Kemal, Ömer Faruk Toprak, Ahmet Arif, Şükran Kurdakul, Attila İlhan ve Arif Damar'ın adları sayılabilir.

"Toplumcu Gerçekçi Edebiyat" tabiri, çoğunlukla materyalist dünya görüşünün üzerinde temellendirilmiş ve daha sonra bu edebî hareketin ideolojik arka planı Marksist ideolojiyle şekillendirilmiştir.

Toplumcu Gerçekçi Edebiyat anlayışının eksenini, sanatın ana konusu olarak ele alınan “insan, toplum, ve üretim ilişkileri” oluşturur. Sanatı, her türlü dinsel ve töresel bağdan kopararak bireysel varoluş biçimi olarak algılar. Ancak bireyin bu anlamlı eylemindeki en belirleyici rolü, “toplum”a verilir. Sanatkâr, “toplumun ruh mühendisi” olarak algılanır. Bu nedenle sanattaki ilk toplumcu dalga, yönetici azınlıkla büyük çoğunluk arasındaki çelişkileri, devrimci bir söylem biçimi geliştirerek dillendirir (Korkmaz ve Özcan, 2006a: 251-252).

Nâzım Hikmet’in 1938’de hapse girmesi ve şiirlerinin yasaklanması üzerine, şiirde içerik ve teknik özellikler yönüyle onun izinden giden şairleri kapsamaktadır.

Memet Fuat (1985: 28)’a göre, toplumcu şairler siyasal eylemciliklerinden ve Garip akımına karşı serbest nazım akımını savunmalarından ötürü, genellikle Nâzım Hikmet’in izleyicileri olarak değerlendirilmektedirler. Dünya görüşlerindeki ortak yanlara karşın, sanat anlayışları yönüyle Nâzım Hikmet’ten farklı çizgileri de yakalayabildikleri göz ardı edilmektedir.

Arif Damar, aynı dünya görüşünü paylaştığı toplumcu gerçekçilerden bir süre sonra sanat anlayışı yönüyle ayrılarak farklı çizgileri yakalayabilmiş bir sanatçıdır. Sanatını Garip ve İkinci Yeni hareketleriyle de ilişkilendirerek şiirine açılımlar getirmeyi başarmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin gerek toplumcu gerçekçi akıma bağlı şiirleriyle, gerekse sonrasında ulaştığı özgün şiir yapısıyla kendisine yer açabilmiş şairlerinden biri olan Arif Damar’ın kaynaklarda yetersiz olan biyografisini bütünlüklü olarak tanıtmak ve sanat anlayışındaki değişimi ortaya koymaktır. Bu amaca yönelik olarak çalışmada “*Arif Damar’ın hayat hikâyesi nedir?*” ve “*Arif Damar’ın sanat anlayışındaki evreler nelerdir?*” sorularına yanıt aranmıştır.

2. Arif Damar’ın Yaşam Öyküsü

23 Temmuz 1925 tarihinde Çanakkale’nin Gelibolu ilçesine bağlı Karainebeyli köyünde doğdu. Babası doğduğu köyün hocası Hacı Hüsnü Efendi, annesi Mükerrerem Hanım’dır. Beş yaşında iken babasını, 11 yaşında da annesini kaybetti. Köy ilkokulunda başladığı ilköğreniminin son sınıfını,

bir yıl bakımını üstlenen teyzesinin yanında, Çanakkale Cumhuriyet İlkokulu'nda tamamladı (1937). Ortaöğrenimini Edirne'de ve İstanbul Yenikapı Ortaokulu'nda (1941) tamamladı. İstanbul Erkek Lisesi'nde başladığı lise öğrenimini yarım bırakarak (1943) hayata atıldı. Geçimini sağlamak üzere çeşitli işlerde çalıştı. Ankara'da 1944-1947 yılları arasında Atatürk Orman Çiftliği'nde memurluk görevinde bulundu. Kayseri ve Sivas'ta tamamladığı askerlik hizmetinden sonra İstanbul'a döndü ve bir süre Mahmutpaşa'da seyyar satıcılık yaptı (1950). Geçimini uzun süre özel şirketlerde muhasebecilik yaparak sağladı (1954-1968).

İlk şiiri (Edirne'de Akşam) 1940 yılında Yeni İnsanlık dergisinde çıktı. Bir süre yönetimine de katıldığı Yeryüzü dergisinde 15 Kasım 1951'de yayımlanan "Dayanılmaz" adlı şiirinin ardından gizli örgüt üyesi olduğu suçlamasıyla Aralık 1951'de tutuklandı. İki yıl tutuklu kaldı ve delil yetersizliğinden serbest bırakıldı. Günden Güne (1956) adlı şiir kitabı 22 Ocak 1957'de toplatıldıysa da, yargılanma aklanmayla sonuçlandı. 24 Kasım 1967'de Türk Solu dergisinde yayımlanan "Che" başlıklı şiirinden dolayı açılan davadan da aklandı (12 Temmuz 1968). 1969'da Suadiye'de Yeryüzü Kitabevini kurup yönetti. Kitabevi'nde "yasak yayın bulundurduğu" gerekçesiyle 6 Temmuz 1982'de sıkıyönetimce gözaltına alındı. Tutuksuz olarak yargılandı ve üç ay hapis cezasına çarptırıldı (16 Eylül 1982). Bozcaada Tutukevi'nde yattı (Nisan 1984). Seslerin Ayak Sesleri (1975) adlı kitabında "Vietnam" başlıklı eski bir şiirin Sakarya gazetesinde yayımlanması üzerine açılan davada sivil mahkeme görevsizlik kararı verdi (5 Kasım 1983). Dosyasının gönderildiği Gölcük Askerî Mahkemesi'ndeki yargılama ise, aklanmayla sonuçlandı (8 Mart 1984). 1984'te kitabevini kapatıp kendisini bütünüyle şiirlerine verdi.

Arif Barikat adını kullandığı ilk şiirlerini 1940'lı yılların başında Yeni İnsanlık, İnsan, Gün dergilerinde yayımladı. Şiirleri ve yazıları *Ant*, *Yeryüzü*, *Dost*, *Yelken*, *Yeditepe*, *Milliyet Sanat*, *Gösteri*, *Yazko*, *Papirüs*, *Varlık* gibi dergilerde ve *Ulus*, *Tanin*, *Demokrat* gibi gazetelerde yayımlandı. Ece Ovalı takma adıyla *Ulus* ve *Tanin* gazetelerinde makaleler yazdı. İki uzun öyküsü (Sarhoş Kâğıt, Yanlış Yorum) Büyük Gazete ve Vatan'da yayımlandı. *Ant* ve *Yeryüzü* dergilerinin yazı kurullarında, Türkiye Edebiyatçılar Birliği'nin yönetim kurulu üyeliğinde (1963-1966) bulundu. 1959 Yeditepe Şiir Ödülü, 1994 Salihli Dionysios Şiir Ödülü ve 1996 Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü sahibidir.

2.1. Eserleri

Günden Güne (1956), İstanbul Bulutu (1958), Kedi Akli (1959), Saat Sekizi Geç Vurdu (1962), Alıcı Kuş (1966), Seslerin Ayak Sesleri (1975), Alıcı Kuşu Kardeşliğin (1975, ilk beş kitabının toplu basımı), Ölüm Yok ki (1980), Ay Ayakta Değildi (1984), Acı Ertelenirken (1985, ilk yedi kitabından seçmeler), Yoksulduk Dünyayı Sevdik (1988), Ay Kar Toplamaz ki (1990, Toplu Şiirler), Onarıırken Kendini (1992), Eski Yağmurları Dinliyordum (1995, seçmeler), Kitaplar Kitabı (2000, Toplu Şiirler), Külliye Red (2002), Kırık Makara (2004), Gitme Kal (2006).

3. Sanat Anlayışı

Arif Damar'ın şiiri, sanat anlayışındaki değişime bağlı olarak iki döneme ayrılır. İlk dönemini 1940-1956 yılları arasında toplumcu gerçekçi çizgide yazdığı şiirler; ikinci dönemini ise, 1956'dan günümüze sanat kaygısını daha öne alarak yazdığı şiirler oluşturur.

3.1. Toplumcu Gerçekçilik Anlayışının Hâkim Olduğu Dönem (1940-1956)

1940'lı yıllarda yazdığı ilk şiirlerinde "Arif Barikat" adını kullanan sanatçı, İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı bu yıllarda anti-emperyalist bir tutumla Yeni İnsanlık, İnsan, Gün dergilerinde çıkan şiirleriyle toplumcu gerçekçi sanatçılar arasında yer aldı. Bu dönemde, "kavgacı, ama barışçıl ve insancıl yanı ağır basan yoğun içerikli, dil ögesini, biçim kaygısını taşıyan, işçiliği titiz" şiirleriyle tanındı.

Toplumcu gerçekçilik, devletin resmî sanat görüşü olarak önce Rusya'da ortaya çıkan ve ana ilkeleri, 1934'te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin Birinci Kongresi'nde saptanan bir sanat ve edebiyat akımıdır. Estetik bir sistem halinde kurulmamış, kongrede tespit edilen ilkelerin zamanla geliştirilmesiyle sistemleşmiştir. Sanatın ne olduğu sorusundan çok, ne olması gerektiği sorusuna cevap veren bir akımdır (Moran, 1991: 48).

Toplumcu Gerçekçi şiir, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin önemli bir damarıdır. Başlangıçta Atatürk ilkelerinden bir hayli etkilenen bu şiir anlayışı, biçimsel ve izleksel oluşum bakımından modern şiirimize büyük bir açılım kazandırır. İmgesel içeriğini toplumun yüreğine uzanarak kuran bu hareket, sanat alanında bir hayli taraftar bulmuştur. İdeolojik sağaltıma yönelmesi, dilini ve kimliğini mensubu bulunduğu Marksist ideolojinin

emrine vermesi gibi unsurlar, hareketin uzun vadeli olmasını önlemiştir (Kaplan ve Özcan, 2006a: 260).

Memet Fuat (1985: 28)'a göre, toplumcu şairler siyasal eylemciliklerinden ve Garip akımına karşı serbest nazım akımını savunmalarından ötürü, genellikle Nâzım Hikmet'in izleyicileri olarak değerlendirilmektedirler. Dünya görüşlerindeki ortak yanlara karşın, sanat anlayışları yönüyle Nâzım Hikmet'ten farklı çizgileri de yakalayabildikleri göz ardı edilmektedir.

Arif Damar'ı sanatının ilk yıllarında etkileyen en önemli sanatçı, Nazım Hikmet olmuştur:

1939 yılında Nazım Hikmet'in bir şiiri çıkmıştı. Şiirden ziyade beni altındaki not etkiledi: 'Kesemde verecek bir şeyim yok, Yüreğimden verdim' çok sevdim bunu. Daha sonra onun diğer kitaplarıyla tanıştım (Gündoğdu, 2005: 50).

Sanatçı, bir süre yönetimine de katıldığı Yeryüzü dergisinde 15 Kasım 1951'de yayımlanan "Dayanılmaz" adlı şiirinin ardından gizli örgüt üyesi olduğu suçlamasıyla Aralık 1951'de tutuklanır. İki yıl tutuklu kaldıktan sonra delil yetersizliğinden serbest bırakılır.

"Dayanılmaz" başlıklı bu şiirde, genel olarak emperyalizme karşı çıkılır ve sömürünün karşısına emek, barış, kardeşlik gibi kavramlar koyulur. Şiir aracılığıyla, toplumsal bir bilinç oluşturularak okur, ulusal bağımsızlığı tehlikeye sokan gelişmelerden haberdar edilmeye çalışılır:

"Tehlikededir gözbebeklerimiz
Adana'nın pamuğunu yabancılar işliyor
dokuma tezgahları tehlikededir.
İzmir'in üzümü, fındığı Giresun'un
Samsun'un tütününü tehlikededir.
Kapanıyor fabrikalar birer birer
varımız yoğumuz tehlikededir."

Damar, 24 Kasım 1967'de Türk Solu dergisinde yayımlanan "Che İçin" başlıklı şiirinden dolayı açılan davadan da aklanır (12 Temmuz 1968):

“Gün gelecek Gün gelecek
Bir köyde yağmur denecek
Çocuklar güneşte sevinecek
Yolu açık Guevara'nın

Yolu açık Guevara'nın
Çocuklar kadar kim bilecek
Yürüyecek Yürüyecek”

1960 anayasasının getirdiği görelî özgürlük ortamı, siyasal sürecin çeşitlenmesini ve şiddetlenmesini sağlar. Bir önceki dönemde yer altına giren ya da toplumcu gerçekçi bir kimlikle çalışmalarını sürdüren Marksist kökenli şairler, yeni oluşumdan cesaret alarak Marksist kimliklerini şiirleri aracılığıyla dile getirirler. Sanatı bir üretim aracı olarak kabul eden Marksistler “anlatım aracından toplumsal pratiğe” uzanan bir anlayışla şiir sanatına yönelirler. Böylece üretim araçlarını ele geçirerek kendi ekonomik ve kültürel özgürlüklerini ilân edeceklerdir.

İdeolojik anlayışın günlük hayatın her köşesine sindiği o günlerde, sanattaki her adım Marksist dünya görüşüyle değerlendirilmeye tabi tutulur (Korkmaz ve Özcan, 2006b: 90-91).

3.2. Sanat Kaygısının Hâkim Olduğu Dönem (1956'dan Günümüze)

1956 yılında yayımlanan Günden Güne adlı şiir kitabı, “Arif Barikat” takma adını bırakarak “Arif Damar” adını kullanan şairin sanat anlayışındaki değişimin de ipuçlarını vermektedir. Sanatçının poetikasındaki bu değişim, edebiyat tarihimizde “İkinci Yeni” adıyla yer alacak yeni bir şiir hareketinin başladığı döneme denk gelmektedir.

Batının özellikle sembolizm ve sürrealizm akımlarından etkilenen İkinci Yeni sanatçıları, bu akımların okura anlam boşlukları bırakan dil kullanımlarından da esinlenerek kapalı bir anlatım tarzını şiir dillerinin karakteristik özelliği haline getirmişlerdir. Okurun şımartıldığını, sarsılması gerektiğini düşünmüşler ve okur tarafından anlaşılma endişesi de taşımadıklarından, Garip şiirindeki konuşma dilinin tersine, alışılmadık söyleyişlere yer vermekten kaçınmamışlardır.

Şiirlerini 1959'a kadar sanat anlayışını savunduğu “Toplumcu Gerçekçilik” çizgisi içinde yazan Arif Damar, kendi ifadesiyle, “sürrealist akımın devrimci bir akım olduğunu” kavrar ve uzak çağrışıma, dolaylı anlatıma ve imgeleme yaslanan bir şiir anlayışına ulaşır:

O dönemde bu konu ile ilgili kuramsal bir kitap dilimize çevrilmemişti. Yalnızca bazı kitaplarda Marx'tan Engels'ten kısa örnek sözler vardı. Örneğin Engels şiirde toplumsal mesajın bir elmanın kokusu gibi olması gerektiğini söylemiştir. Marx, Sheakespeare'i ezbere bildiği gibi Latin şairlerini de çok iyi tanırdı. Marx biçime çok önem verirdi; bir şiir için günlerce uğraşır (Damar, 2006: arka kapak yazısı).

Birinci Dünya Savaşı'nın bütün değer yargılarını sarstığı bir umutsuzluk ortamında doğan Gerçeküstücülük, kapitalist Batı medeniyetinin biçimlendirdiği mantık, ahlâk, sanat, estetik, toplum düzeni vb. gibi değerlere başkaldırarak dünyaya yeni bir bakış açısı getirmeyi hedefleyen bir düşünce akımıdır. Hareketin önderi Breton, 1924'te, *Manifeste du Surréalisme*'de (Gerçeküstücülük Bildirisi) düşüncenin nesnel çalışması, hayalin sınırsız gücü ve o zamana kadar ihmal edilmiş bazı çağrışım biçimlerinin üst gerçeğine inanma konuları üzerinde durarak Gerçeküstücülük'ün felsefi ve eleştirel hedeflerini ortaya koymuştur.

Rimbaud'nun “hayatı değiştirmek” parolasını benimseyen Gerçeküstücüler, sanatta mutlak başkaldırıyı bir dogma haline getirmişler; hayal gücünü ve gerçekleştirme yeteneğini frenlediği gerekçesiyle, şiirdeki alışılmış bütün kuralları reddetmişlerdir. İmgede, aralarında mantıksal bir ilişki bulunmayan iki gerçeğin rastlantısal yaklaşmasından ortaya çıkan bir güzellik aramışlardır. Şiirsel imgenin ve güzelliğin temeli olarak gördükleri bu arayış, birbirinden uzak iki gerçeğin bir araya getirilmesiyle, alışlagelmiş çağrışım mekanizmasını ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Bunun için de, geleneksel imge yapısının ve dildeki sözdiziminin bozulması gerekmiştir.

Yıldız Ecevit (2001: 36)'e göre yeni edebiyat; “biçim düzlemiyle inanılmaz bir cüretle oynayan bir estetik anlayışın ürünü”dür ve yaratıcılığın hiçbir tabu tanımadan “at oynattığı” bu metinler, gerçek sanat eserleridir. XX. yy başından günümüze kadar süregelen ve modernizm / postmodernizm tanımları altında geleneksel edebiyat estetiğinden köktenci bir biçimde

ayrılan metinler, özellikle biçim/yapı yönüyle belirgin bir kulvar değişikliği göstermektedir. İçerikten biçime, somuttan soyuta, dış dünyadan iç yaşama olan bu yön değişimi, sosyo-ekonomik, teknolojik ve bilimsel gelişmelerin etkisi altında biçim değiştiren gerçekliğe paralel olarak yaşanmaktadır. Ecevit, “estetik devrim” olarak nitelendirdiği bu biçim arayışlarını şöyle değerlendirmektedir:

Sanatçı tam olarak anlamakta güçlük çektiği bu yabancılaşmış yeni gerçekliği, içerik/konu öyküleyerek yansıtmanın olanaksızlığı karşısında, şimdiye dek hiç denenmemiş yeni biçim arayışları içine girer. Gerçeği birebir yansıtmadan ‘yabancılaştırarak’, bölerek, grotesk düzleme taşıyarak anlatma, yüzyılın ilk yarısındaki avangardist estetiğin, yani modernizmin en önemli özelliğidir (2001: 36).

Toplumcu şairlerin yalın bir dille kurdukları radikal imgeleri devinimsel özellikleriyle çok güçlüdür. İlhami Bekir Tez, Ahmet Arif, A. Kadir, Attila İlhan, Hasan Hüseyin gibi şairler, dilin geleneksel düzenini bozarak imgenin içeriğinde Marksist ideoloji doğrultusunda bir değiştirmeye gitmişlerdir. İdeolojik sapma, 1960 sonrası kuşağında akışkanlık kazanarak militarist bir tutum takınacaktır (Korkmaz ve Özcan, 2006a: 255).

1960’tan sonraki şiirlerinde, özellikle biçim ve söyleyiş bakımından toplumcu gerçekçilerden ayrılan Damar, İkinci Yeni hareketinin de etkisiyle, kendine özgü buluş ve imge gücüne dayanan bir şiir kurmaya yönelir. Ancak, bu şiirler, bazı temsilcilerinin işi anlamsızlığa kadar götürdüğü İkinci Yeni akımının tersine; toplumsal içeriği dışlamayan, yine yüksek sesle okunacak coşkun söyleyişlerdir.

Sanatın “sanat için” mi, yoksa “toplum için” mi olması gerektiği tartışmaları, edebiyatımızda Tanzimat dönemiyle başlar. Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal, “hak, adalet, kanun, meşrutiyet, meclis” gibi kavramları halka yaymada ve bir kamuoyu oluşturmada edebiyatı çok etkili bir araç olarak gördüklerinden, eserlerinin estetik yanını ihmal etmişlerdir.

Arif Damar, edebiyatımızda Tanzimat’ın birinci dönem sanatçılarıyla başlayan ve Cumhuriyet döneminde toplumcu gerçekçiler tarafından da sürdürülen “sanat toplum içindir” anlayışının, sanattan ödün veren tutumuna

karşıdır. Elinden geldiği kadar, toplumcu şiir okurunun şiir beğenisine katkıda bulunmak, o beğeniye geliştirmek ister.

Toplumcu gerçekçilerin “halk için yazmak” anlayışına karşı çıkar ve bunun “halkın anlayacağı biçimde yazmak” anlamına gelmediğini savunur. Bu şekilde yazılmayan ürünlerin “kapalı şiir” olarak değerlendirilmesini doğru bulmaz:

Yanlış anımsamıyorsam Brecht: “Halk içinde savaşan entelektüeller için de yazmak, halk için yazmaktır” demiştir. Bu şekilde yazılmayan şiirler için kapalı şiir diyorlar. Hâlbuki Ritsos, Neruda bizim ülkemizdeki toplumcular gibi mi yazıyor?

Şimdi tekrar söylemem gerekirse; ben toplumcuyum, gerçekçiyim; ama toplumcu gerçekçi değilim! (Damar, 2006: arka kapak yazısı)

Damar’ın dünya görüşü ya da şiirinin içeriği değişmemiş; ancak, sanatı algılayış biçiminde büyük değişiklik olmuştur. Sanatçı, artık şiirinin içeriği kadar biçimine, üslûbuna ve imgeye de ağırlık verecektir:

Düşün ki Askeri Mahkeme’de bir şiir için yargılandım. Şimdi ben açıklıktan geliyorum dedim, evet sosyalistim diyorum da. Ama kardeşim, şiiri bir şeyin mesajını vermek için yazdığında estetik bir değeri olmuyor. Onların anladığı anlamda toplumcu gerçekçiliği, o anlayışı eleştirdim. Eleştiriyorum da (Gündoğdu, 2005: 50).

Arif Damar, 1958’de çıkan “İstanbul Bulutu” adlı kitabıyla, 1959 Yeditepe Şiir Ödülünü kazanır. Ödül, dönemin hâkim sanat anlayışını temsil eden İkinci Yeni hareketinin en parlak şairlerinden biri olan Cemal Süreya ile paylaşılmıştır. 1959’da “Kedi Akli”, 1962’de “Saat Sekizi Geç Vurdu” adlı kitaplarını yayımlar. Bu kitaplar, olumsuz aşırılıkları benimsenmese de, sanat anlayışı bakımından İkinci Yeni’ye çok yakın şiirlerden oluşmaktadır. Sanatçı, düşüncelerini, dünya görüşünü değiştirmiş değildir. Özellikle 1960 sonrasında yazdığı şiirler gözden geçirilince, temelde hiçbir değişme olmadığı kolayca anlaşılır. Biçimde, şiirleştirme yöntemlerinde yaptığı değişikliklerin ise, arkada kalmama, gelişmelere ayak uydurma çabasından

doğduğu açıktır. Bu kaygısı Arif Damar'ı 1940'ların toplumsalçı şairlerinden iyice uzağa düşürmüş, bağımsız bir havaya girmesine yol açmıştır (Memet Fuat: 1985, 31).

4. Sonuç

Arif Damar, 1940 kuşağının önde gelen temsilcilerinden biridir. Henüz 15 yaşında toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla yazdığı şiirlerle dikkati çekmiş, bu akımın en tanınmış isimleri arasında yer almıştır.

1956'dan sonraki şiirlerinde ise, dünya görüşünü paylaştığı toplumcu gerçekçilerden, sanatı algılayış biçimiyle ayrılmıştır. Toplumcu gerçekçiler "halk için sanat" ilkesiyle şiir yazdıklarından, söyleyişten / sunuştan çok, içeriğe önem vermişlerdir. Bir başka ifadeyle, "neyi" söyledikleri, "nasıl" söylediklerinden daha önemli olmuştur.

Arif Damar, sanatının ikinci döneminde (1956'dan sonra) halkın beğenisini yükseltmeye çalışan şiirler yazmaya çalışmıştır. Bu şiirler de, yine "toplumcu", "gerçekçi"; ancak, sanat anlayışı yönüyle, "toplumcu gerçekçi" değildir. Sanatçı bu tutumuyla, yalnız duyguların değil, her türlü düşüncenin de şiire konu olabildiği Tanzimat sonrası şiirimizde, düşüncelerin sanatın işlevine ve ruhuna uygun olarak estetik sınırlar içinde nasıl ele alınması gerektiğinin en güzel örneklerinden biri olmuştur.

Arif Damar, 65 yılı aşkın sanat yaşamı boyunca şiirinin toplumcu özünü hiç değiştirmeden, döneminin Garip ve İkinci Yeni gibi hareketleriyle de ilişki kurarak şiirini yenilemesini bilmiştir. Dönemin baskın sanat akımlarından Garip, İkinci Yeni ya da 1940 kuşağı sanatçılarının ortak konu ve biçemlerinin dışında, kendisine özgü bir şiir kurabilmiştir.

KAYNAKÇA

- Damar, A. (2006): *Gitme Kal*, Şiir Dizisi- Kendi Seçtikleri , İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Ecevit, Y. (2001): “Yirminci Yüzyılın Tüm Avangard / Deneysel Metinlerini Heyecan Verici Buluyorum”, *Varlık*, Sayı: 1126, Temmuz: 36-39.
- Gündoğdu, C. (2005): “Arif Damar ile Söyleşi”, Aralık 2005: 50-54.
- Korkmaz, R. ve T. Özcan (2006a): *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, Gen. 3. Baskı.
- (2006b): *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Memet Fuat (1985): *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Moran, B. (1991): *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: Cem Yayınevi, Gen. 8. Baskı.