

## ARİF DAMAR'IN SANAT ANLAYIŞINA GENEL BİR BAKIŞ

Hulusi Geçgel\*

### 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 işçiliği 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.

### 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.

Nâzım Hikmet'in 1938'de hapse girmesi ve şiirlerinin yasaklanması üzerine, şiirde içerik ve teknik özellikler yönüyle onun izinden giden şairleri kapsamaktadır. Kuşağın başlıca şairleri arasında Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Suat Taşer, Mehmet Başar, Hasan Hüseyin korkmazgil, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit İrgat, A. Kadir, Enver Gökçe, Mehmed Kemal, Ömer Faruk Toprak, Ahmet Arif, Şükran Kurdakul, Attila İlhan ve Arif Damar'ın adları sayılabilir.

Memet Fuat (1985: 28)'a göre, toplumcu şairler siyasal eylemciliklerinden ve Garip akımına karşı serbest nazım akımını savunmalarından ötürü, genellikle Nâzım Hikmet'in

---

\* Yrd. Doç. Dr. ; Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü

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 yer alan 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 Sözü dergisinde yayımlanan "Che" başlıklı şiirinden dolayı açılan davadan da amlandı (12 Temmuz 1968). 1969'da Suadiye'de Yeryüzü Kitapevini 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 kitapevini 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-empyralist 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” şiiirleriyle 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).

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.  
Kapanyor fabrikalar birer birer  
varımız yoğunumuz tehlikededir.”

Damar, 24 Kasım 1967’de Türk Solu dergisinde yayımlanan "Che" 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”

### 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, Shakespeare'i ezbere bildiği gibi Latin şairlerini de çok iyi tanırdı. Marx biçime çok önem verirdi; bir şiir için günlerce uğraşırdu (Damar, 2006: arka kapak yazısı).*

Birinci Dünya Savaşı'nın bütün değer yargılarını sarstığı bir umutsuzluk ortamında doğan Gerçeküstüçülük, 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 (Gerçeküstüçülük Bildirisi) düşüncenin nesnel çalışması, hayalin sınırsız gücü ve o zamana kadar ihmal edilmiş bazı çağrışım biçimlerinin üst gerçeğine inanma konuları üzerinde durarak Gerçeküstüçülük'ün felsefi ve eleştirel hedeflerini ortaya koymuştur.

Rimbaud'nun "hayatı değiştirmek" parolasını benimseyen Gerçeküstüçüleri, 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 yakınlaşmasından ortaya çıkan bir güzellik aramışlardır. Şiirsel imgenin ve güzelliğin temeli olarak gördükleri bu arayış, birbirinden uzak iki gerçeğin bir araya getirilmesiyle, alışıl gelmiş çağrışım mekanizmasını ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Bunun için de, geleneksel imge yapısının ve dildeki sözdiziminin bozulması gerekmiştir.

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.

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 için de savaşılan 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)*

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 geldiğ kadar, toplumcu şiir okurunun şiir beğenisine katkıda bulunmak, o beğeniyi geliştirmek istemektedir. Çünkü bu okur kitlesinin çoğunluğu, kendi düşüncelerini bulduğı şiirleri estetik yanını fazla önemsemeden beğenmekte ve kabul etmektedir:

*Toplumcu gerçekçilikte halk için yazmak diye bir şey var; halk için yazmak, halkın anlayacağı şekilde yazmak diye bir düşünce. Oysa halk için yazmak halkın anlayacağı biçimde yazmak değildir. Yanlış anımsamıyorsam Brecht: Halk için de*

*savaşan entelektüeller için de yazmak, halk için yazmaktır, demiştir. Bu şekilde yazılmayan şiirler için kapalı şiir diyorlar. Halbuki 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 Aklı", 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 toplumsalcı 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 birini vermiştir.

Arif Damar, ilk şiirinin görüldüğü 1940’tan bugüne, 65 yılı aşkın sanat yaşamı boyunca şiirinin toplumcu özünü hiç değiştirmeden, döneminin Garip ve İkinci Yeni gibi şiir 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.

Gündoğdu, C. (2005): “Arif Damar ile Söyleşi”, Aralık 2005: 50-54.

Memet Fuat (1985): *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Adam Yayınları.

Moran, B. (1991): *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: Cem Yayınevi, Gen. 8. Baskı.