

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÂŞIK ŞİİRİNİN POLİTİKLEŞME SÜRECİNDE
ÂŞIK İHSANİ

BARIŞ DEMİRKAYA

2501191065

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ ZEHRA HAMARAT

İstanbul- 2021

ÖZ

ÂŞIK ŞİİRİNİN POLİTİKLEŞME SÜRECİNDE ÂŞIK İHSANİ

Barış DEMİRKAYA

20. yüzyıl insanların bugününe ve yarınına dair inançlarını şekillendirmede büyük bir işlev üstlenen ideolojinin çeşitli topluluklar tarafından eylem sahalarını genişletmek amacıyla ele alındığı ve verilen mücadelelerde sanatın da bir araç olarak kullanıldığı dönem olmuştur. İdeolojinin gücünün çeşitli sanat alanlarında nasıl yer aldığı ele alınmış olsa da bu etkinin Türk âşıklık geleneği içerisinde nasıl bir şekilde karşımıza çıktığı üzerine kapsamlı çalışma yapılmamıştır. Ayrıca Türk âşıklık geleneğinin ülkemizde yaşanan siyasi değişimlere bağlı olarak geçirdiği değişim sürecinde dönemin en popüler ve önemli isimlerden biri olarak yer alan Âşık İhsani üzerine de detaylı bir çalışma ortaya konulmamıştır. Bu çalışmanın amacı sanat ve ideoloji birlikteliğinin Türk âşıklık geleneği içerisinde kazandığı gücü Âşık İhsani'nin şiirleri üzerinde yapılan değerlendirmelerle ortaya koymaktır. Daha önce detaylı şekilde ele alınmayan Âşık İhsani'nin eserleri dönemin sosyal ve siyasi gelişmeleriyle birlikte değerlendirilmiş, ideolojinin işlevlerinin sanatında ve yaşamında nasıl yer edindiği ortaya koyulmuştur. Tezin birinci bölümünde 20. yüzyıldaki ideolojilerin kaynağı olan egemen güçlerin, ideolojiyi sanatın çeşitli alanlarında nasıl kullandığı çeşitli disiplinlerden de yararlanılarak gösterilmeye çalışılmış, tezin ikinci bölümünde ise ideoloji sanat birlikteliğinin özellikle 1960-1980 dönemindeki Türk âşıklık geleneğinde nasıl bir şekilde var olduğu ve ideolojinin bu gelenek içerisinde nasıl bir işlev gördüğü ortaya konulmuştur. Üçüncü bölümde âşık şiirinin politikleşme sürecinde ön plana çıkan isimlerden biri olan Âşık İhsani'nin hayatı ve şiirleri ele alınmış, onun sanatı ve politik çizgisi dönemin siyasi, tarihi gelişmeleri ve ideolojinin işlevleri temelinde yorumlanarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İdeoloji, Sanat, Şiir ve İdeoloji, Âşıklık Geleneği, Âşık İhsani.

ABSTRACT

AŞIK İHSANİ IN THE PROCESS OF POLİTICİZATION OF THE TRADITION OF MINSTREL POETRY

Barış DEMİRKAYA

The 20th century was the period when ideology, which assumes an essential function in shaping man's beliefs about their present and future, was discussed by various communities and art was also used as an instrument in the ideological struggle. Although it is discussed how the power of ideology in diverse arts is, there is no comprehensive study on how it is in Turkish minstrelsy tradition. Besides, there is no detailed study on Âşık İhsani, who was one of the most popular and important figures in the period when Turkish minstrelsy tradition changed in parallel with the political changes in our country. This study aims to demonstrate the power which the association between art and ideology gained in Turkish minstrelsy tradition through the reviews on Âşık İhsani's poetry. The works of Âşık İhsani, which have not been studied in detail before, are evaluated with the social and political developments of the period, and furthermore, it is exposed how functions of ideology are in his art and life. By using several disciplines, the first section explains how the sovereign powers, who led ideologies in the 20th century, used ideology in the various fields of art. The second section focuses on how the association between ideology and art is in Turkish minstrelsy tradition and what role ideology played in it, especially between the years of 1960-1980. The third section examines the poems and life of Âşık İhsani, one of the prominent figures during the process of politicization of minstrel poetry, and also evaluates his art and political views within the context of political and historical developments of his time and functions of ideology.

Keywords: Ideology, Art, Poetry and Ideology, Minstrel tradition, Âşık İhsani

ÖN SÖZ

Bu çalışmamızda temel olarak sosyal ve siyasi değişimlerin etkisiyle şekillenen ve büyük bir güç olarak karşımıza çıkan ideoloji-sanat birlikteliğinin Türk âşıklık geleneğinde nasıl bir şekilde karşımıza çıktığını anlamak ve bu birlikteliğin en iyi görülebileceği bir isim olan Âşık İhsani'nin gelenek içerisindeki konumunu ve önemini ortaya koyabilmek amaçlanmıştır. Bir kavram olarak çeşitli anlamlar yüklenen ideolojinin 18. yüzyıldan itibaren sanatın birçok dalında yer almaya ve kitleleri etkilemeye başladığı görülürken özellikle bu birlikteliğin yarattığı gücün 20. yüzyıldaki etkisi çok geniş çaplı olmuştur. Dönem içerisinde birbirinden çok farklı ideolojik yaklaşımlar içerisinde olmalarına rağmen toplulukların sanata yükledikleri anlam ve görev benzer olmuştur. İdeolojinin her kurumu şekillendirdiği bu dönemde sanatçının da bu etkiden kaçması mümkün olmamıştır. Sanatçıların hangi sanat alanında olursa olsun kendi ideolojileri doğrultusunda oluşturdukları eserlerde işlevlerinin benzer olduğu görülmektedir. Temelde toplumu kendi inançları doğrultusunda şekillendirme isteğinde yürütülen ideolojik işlevler kendi ülkemizin değişen toplumsal ve siyasi yaşantısına bağlı olarak bizde de aynı şekilde yer almıştır. İdeoloji ve sanat birlikteliğinin ele alındığı birçok çalışma yapılmasına rağmen bu ilişkinin bizim ülkemizdeki yansımaları ve özellikle Türk âşıklık geleneği içerisindeki etkileri üzerine detaylı çalışmalar ortaya konulmamıştır. Türk âşıklık geleneğinin birçok bakımdan değişim içerisine girdiği, dönem âşıklarının örgütlü ve etkin bir konumda yer aldığı bu dönemde diğer âşıklara kıyasla sanatını ideolojisinin hizmetinde kullanan bir isim olarak Âşık İhsani ön plana çıkmıştır. Türk âşıklık geleneğinin kaynaklarından beslenerek kendini geliştiren Âşık İhsani zamanla yeni tanıştığı ideolojinin etkisine girmiş ve insanların yarınına dair inançlarını şekillendirmede bir görev üstlenerek özgün bir konum elde etmiştir.

Çalışmamızın birinci bölümünde öncelikle ideolojinin hangi anlamlarda kullanıldığı ve kavrama nasıl bir değer verildiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ardından sanat ve ideoloji ilişkisinin anlam kazandığı dönemden itibaren nasıl bir görev üstlendiği ve özellikle 20. yüzyıldaki ideolojilerin kaynağı olan egemen güçlerin bu birlikteliği nasıl kullandıkları çeşitli disiplinlerden faydalanılarak gösterilmeye

alışılmıştır. Sanatın ideolojiden bağımsız olamayacağı temelinde ilerleyen çalışmanın ikinci bölümünde ideoloji sanat birlikteliğinin Türk âşıklık geleneğı içerisindeki varlığına ışıık tutmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda 1960-1980 dönemleri arasında siyasi, sosyal ve ekonomik şartlara bağlı olarak şekillenen Türk âşıklık geleneğı ele alınmış, etkin ve kolektif bir konumda yer alarak kendi ideolojik tezlerini şiirlerine taşıyan dönem âşıkları bir yanda çeşitli sol ideolojilerin sesi olan âşıklar diğer yanda ise Türkçü ideolojilerin sesi olan âşıklar başlığı altında ele alınarak incelenmiştir. Tezin üçüncü bölümünde ise âşık şiirinin politikleşme sürecinde dönemin en önemli ismi olarak değerlendirdiğimiz Âşık İhsani'nin sanatsal ve politik çizgisi ele alınmıştır. Gelenek içerisinde konu, ezgi, söyleyiş ve kısmen de biçimsel olarak farklı bir konumda olduğu görülen Âşık İhsani'nin şahsında sanat ve ideoloji birlikteliğinin nasıl bir güce ulaştığı hem şiirlerinin üzerine yapmış olduğumuz değerlendirmelerle hem de dönem kaynaklarındaki bizim görüşümüzü destekleyen bilgilerle ortaya koyulmuştur.

Bu çalışmayı hazırlarken benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, eksikliklerimi dile getirerek daha iyi ve daha verimli bir çalışma ortaya koyabilmeyi sağlayan ve her zaman görüşleriyle yolumu aydınlatan kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Zehra HAMARAT'a teşekkür ediyorum. İnandığım yolda ilerleme konusunda vermiş olduğu nasihatlerle yıllar önce hayata olan bakışımı şekillendiren değerli hocam Tekin BÜYÜKKAYA'ya da teşekkür ederim. Âşık İhsani hakkında verdiği bilgilerle çalışmamı oluşturmamda büyük katkısı olan araştırmacı yazar Ayhan AYDIN'a da çok teşekkür ederim. Son olarak çalışma boyunca maddi ve manevi olarak her zaman yanımda olan ve desteğini esirgemeyen aileme de çok teşekkür ederim.

Barış DEMİRKAYA

İstanbul, 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ.....	iv
TABLolar LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İDEOLOJİ

1. İdeoloji Kavramı ve Gelişimi	5
1.2. Sanat Kavramı ve Sanat- İdeoloji İlişkisi	17
1.2.1. Lenin ve Stalin Rusya’sında İdeolojinin Sanattaki Yeri	28
1.2.2. Hitler Almanya’sında İdeolojinin Sanattaki Yeri	43
1.2.3. Mussolini İtalya’sında İdeolojinin Sanattaki Yeri	51
1.2.4. Cumhuriyet’in İlk Yıllarında İdeolojinin Sanattaki Yeri	55

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİR VE İDEOLOJİ BAĞLAMINDA ÂŞIKLIK GELENEĞİ

2.1. Âşıklık Geleneğinin Kökeni ve Gelişimi.....	68
2.2. Âşıklık Geleneğinde İdeoloji ve Başkaldırı.....	74
2.2.1. 1960 Sonrası Âşıklık Geleneğinin Politikleşme Sürecinde İdeoloji	95
2.2.1.1. Çeşitli Sol İdeolojilerin Sesi Olan Âşıklar	98
2.2.1.2. Türkçü İdeolojinin Sesi Olan Âşıklar	117

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÂŞIK ŞİİRİNİN POLİTİKLEŞME SÜRECİNDE ÂŞIK İHSANÎ

3.1.	Hayatı ve Eserleri	130
3.1.1.	Âşık İhsani'nin Hayatı	130
3.1.2.	Âşık İhsani'nin Eserleri	136
3.1.2.1.	Kitapları.....	136
3.1.2.2.	Plak ve Kasetleri	137
3.1.2.3.	Bestelenmiş Şiirleri (MESAM).....	137
3.2.	Âşık Olma Süreci ve İlk Dönem Edebi Faaliyetleri.....	142
3.3.	Âşık Şiirinin Politikleşme Sürecinde Âşık İhsani	155
3.3.1.	Demokrat Parti Dönemi ve Âşık İhsani	155
3.3.2.	İdeolojik Mücadele Çağında Türkiye ve Âşık İhsani (1960-1971)	166
3.3.3.	1971 Muhtırası Süreci ve Sonrasında Âşık İhsani.....	206
SONUÇ		233
KAYNAKÇA		238

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Âşık İhsani'nin beste ve sözü kendisi tarafından yapılmış eserleri 141



KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: adı geçen eser
Bkz.	: bakınız
Bs.	: Basım
C.	: cilt
Çev.	: çeviren
ed.	: editör
Haz.	: hazırlayan
No.	: Numara
s.	: sayfa
t.y.	: tarih yok
vb.	: ve benzeri
vs.	: vesaire
yy.	: yüzyıl
y.y.	: yayım yeri yok

GİRİŞ

Dünyadaki gelişimlerin ve değişimlerin ana etkisi konumunda yer alan ideoloji, başlangıcından günümüze kadar farklı yaklaşımlar doğrultusunda ele alınmış, insanlığın önem verdiği bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır. İnsanların yaşamını anlamlandırma ve yarınına dair düşüncelerini şekillendirmede ideolojiler bir görev üstlenmiştir. Özellikle bu görevin 20. yüzyılda kazandığı anlam büyük çatışmaları, farklılaşmaları ve değişimleri meydana getirmiştir. Bir iktidar yahut grup tarafından savunulan inanca dayalı eylemler ve fikirler kümesi olarak tanımlanan ideolojilerin karşılık bulmasında ve yayılmasında önemli bir yerde duran sanattan hem egemen güçler hem de egemen zihniyete karşı olan ideolojik gruplar yararlanmıştır. Bu bilgiler temelinde çalışmamızın ilk bölümünde ideoloji ve sanat birlikteliği ele alınmış, verilen ideolojik mücadele sırasında bir araç olarak kullanılan ve büyük bir güç olarak değerlendirilen sanatın ve sanatçının buradaki konumuna yer verilmiştir. İdeolojinin tüm yapıları yönlendirdiği ve şekillendirdiği 20. yüzyıl içerisinde sanat-ideoloji ilişkisinin nasıl bir yapıda ele alındığı Nazizm, Faşizm ve Komünizm rejimlerinin tarihsel ve sosyal gelişimleriyle birlikte ele alınarak değerlendirilmiş, çeşitli sanat alanlarından verilen örneklerle bu rejimlerde ideoloji-sanat birlikteliğinin nasıl bir şekilde karşımıza çıktığı konusuna odaklanılmıştır. Daha sonrasında bu birlikteliğin Cumhuriyet'in ilk yıllarında Kemalist ideolojinin temel değerleri etrafında bir güç olarak kullanılıp kullanılmadığına da değinilmiştir. Siyasi mücadelenin bir parçası haline gelerek var olan değerini daha da anlamlı hale getiren sanatın gücünden her ideolojik topluluk yararlanma yoluna gitmiştir. Bu rejimler üzerinden yapılan incelemelerle beraber sanatsal çalışmalarda ideolojinin yansımalarının nasıl şekilde karşımıza çıktığı ve ideolojinin nasıl bir işlev üstlendiği görülmeye çalışılmıştır. Nitekim sanatın ve özellikle şiirin bir amaç uğrunda araç olarak kullanılması eserlerin kapsayıcılığı ve etkisi göz önüne alındığında bütün toplumlar için vazgeçilmez olmuştur.

Çalışmamızın ikinci bölümünde 20. yüzyılı şekillendiren egemen ideolojilerin sanata yükledikleri mananın ve işlevlerin 1960-1980 dönemindeki Türk âşıklık

geleneğinde benzer işlevleri üstlenip üstlenmediği ve bu işlevlerin nasıl bir şekilde karşımıza çıktığı görülmeye çalışılmıştır. Yüzyıllardır yaşayan ve belli kurallar çerçevesinde ilerleyen bir geleneğin 20. yüzyıl içerisinde pek çok bakımdan farklılaştığı görülmüştür. Bu farklılaşmanın nedenlerinin siyasi ve sosyolojik kaynaklardan yapılan desteklerle açıklandığı ve eserlerle desteklendiği bu bölüm içerisinde ideoloji-sanat birlikteliği çeşitli sol ideolojilerin sesi olan âşıklar ve Türkçü ideolojinin sesi olan âşıklar başlığı altında ele alınmıştır.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde ise ideolojik mücadelenin sanat alanında sürdürüldüğü bir alan olarak karşımıza çıkan Türk âşıklık geleneğinin 1960-1980 dönemleri arasındaki en önemli isimlerinden biri olarak değerlendirdiğimiz Âşık İhsani ele alınmıştır. İhsani'nin hayatı, sanatsal ve politik çizgisi dönemin siyasi ve toplumsal olaylarında birlikte ele alınarak değerlendirilmiştir. Âşık İhsani'nin yaşamını ve eserlerini daha iyi açıklayabilmek amacıyla âşığa ait tüm verimler dönemin siyasi ve toplumsal değişimleriyle birlikte ele alınmış ve yorumlanmıştır. Âşık şiirinin politikleşme sürecinde Âşık İhsani'nin nasıl bir konumda yer aldığı ele alınmadan önce İhsani'nin âşık olma sürecine ve geleneksel konulardan yararlanarak oluşturduğu ilk dönem faaliyetlerine değinilmiştir. İlk dönem edebi faaliyetlerine dair bilgilerden sonra Âşık İhsani'nin önce Demokrat Parti daha sonrasında ise Türkiye İşçi Partisi çatısı altında sanatına nasıl manalar yüklediği ve âşıklık geleneğinde var olan düzeni eleştiri söylemlerine nasıl bir farklılık getirerek sanatını etkin bir şekilde sürdürdüğü ele alınmıştır. Âşık İhsani'nin 1960-1980 arasında oluşturduğu etki dönem kaynaklarından yapılan alıntılarla ve kendi değerlendirmelerimizle açıklanmaya çalışılmıştır.

Âşıklık geleneği üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde dönemin siyasi ve ideolojik görüşlerinin ele alınarak eserlerin tahlil edilme yoluna gidildiği araştırmaların azlığı dikkat çekmektedir. Kendi alanımızda kısıtlı sayıda yapılan araştırmalara Âşık İhsani'nin özelinde yürütmüş olduğumuz bu çalışmayla destek olunmuştur. İdeoloji-sanat birlikteliğinin nasıl bir etki sağladığı, bu birlikteliğin nasıl bir işlev gördüğü hem 20. yy egemen güçlerinin çalışmaları hem de detaylı olarak Türk âşıklık geleneği üzerinden gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Bu gerçekler doğrultusunda âşıklık geleneğine dair birkaç çalışma dışında detaylı bir şekilde ele

alınmayan politikleşme sürecine ve dönem âşıklarına kıyasla üstünde çok durulmayan Âşık İhsani'ye dair bilgilerin ele alınması ve dünyadaki ideoloji-sanat birlikteliği temelinde bu konuya yaklaşılması çalışmanın ana eksenini oluşturmuştur. Çalışmanın amacı da bu doğrultuda Âşık İhsani'nin sanatsal ve politik gücünü dönemin sosyal ve siyasi değişimleriyle birlikte ele alarak değerlendirmek ve ideolojik sanatın etki gücünü ortaya koymaktır.

Bu amaçla çalışmamızda, her kurumun ideolojiler temelinde şekillendiği ve ideolojinin büyük toplumsal eylemlere yol açtığı 20. yüzyılda bir mücadele alanı olarak algılanan sanatın nasıl bir değişim ve görev üstlendiği gösterilmeye çalışılmış ardından dünyadaki ve ülkesindeki gelişmelere paralel olarak gelişen bu politikleşme sürecinde Türk âşıklarının ve özellikle Âşık İhsani'nin sanatını ideolojik olarak nasıl şekillendirdiği göstermek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Âşık İhsani ve dönem âşıklarının ideolojik mücadele sürecindeki değişimlerinin ve etkin konumlarının var olan değerlerini daha da anlamlı kıldığı gösterilerek ideolojik sanatın gücü ortaya konulmaya çalışılmıştır. Toplumsal değişim taleplerinin yükseldiği dönemde kendine bir görev üstlendiği görülen Âşık İhsani'nin gelişim ve değişim çizgisini ele almak Türk âşıklık geleneğinin nasıl bir değişim sürecine girdiğini ve gelenek temsilcilerinin nasıl bir mühim misyon içerisinde olduğu göstermek açısından önem taşımaktadır.

Çalışmamızda öncelikle Âşık İhsani'yi ele alan çok kısıtlı sayıda makale, kitap ve çeşitli kaynaklar ele alınmış daha sonrasında ise İhsani üzerine birçok bilgiye ulaşabildiğimiz süreli yayınlar (gazete ve dergi) incelenmiştir. İhsani'nin şiirlerinin değerlendirilmesinde ve âşık şiirinin politikleşmesinin açıklanmasında tarih, sanat ve ideoloji üzerine kaynaklardan da yoğun şekilde faydalanılmıştır. Âşık İhsani'nin özelinde yürüttüğümüz bu çalışmada literatür tarama yöntemi ve görüşme yöntemleri esas alınmış, elektronik ve internet ortamındaki kaynaklardan da yararlanma yoluna gidilmiştir. Araştırma boyunca çoğunlukla TÜSTAV, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve İSAM kaynaklarından yararlanma yoluna gidilmiştir. Elde edilen bilgilerle öncelikle egemen güçlerin sanat alanındaki verimleri değerlendirilmiş, ardından âşıklık geleneğinde ideolojik mücadele içerisinde olduğunu tespit ettiğimiz temsilcilerin politik şiirleri ideolojinin işlevleri temelinde ele alınmıştır. Bu bölüm içerisinde vermiş olduğumuz örneklerin belirlenmesinde öncelikle ilgili dönemin isimlerini saptama

yoluna gidilmiş ardından da kendi yazmış oldukları kitaplar, çeşitli antolojiler ve dönem kitaplarından yararlanılarak verimlere ulaşılmıştır. Çeşitli sol ideolojilerin sesi olan âşıklar ve Türkçü ideolojisinin sesi olan âşıklar başlığı altında bu âşıkların eserleri ele alınmış ve değerlendirilmiştir. İdeoloji ve sanat birlikteliğini en net şekilde görebileceğimizi düşündüğümüz Âşık İhsani'nin sanatsal çizgisini ele alırken ise kronolojik çizgi takip edilmiştir. Böylelikle dünyadaki ve ülkemizdeki değişim sürecinin Türk âşıklık geleneğini ve verimlerini nasıl değiştirdiği Âşık İhsani'nin şahsında gösterilmeye çalışılmıştır.

Ulaşılan bilgiler neticesinde çalışma, üç ana bölüm ve ilgili alt başlıklar şeklinde oluşturulmuştur. Literatür taraması dışında süreli yayınların incelenmesi sonucunda dönem âşıklarına ve İhsani'ye dair ulaşılan kimi şiirlere çalışmamızda ayrıca yer verilmiştir. İlgili başlıklar altında öncelikle dönemin sosyal ve siyasi yapısına dair bilgiler verilmiş, bu bilgiler ışığında ilgili örneklerin temellendirilmesi ve mana kazanması amaçlanmıştır. Böylelikle değişim ve dönüşüm süreçlerinde sanatın da sanatçının da bu etkiden uzak kalamayacağı dile getirilirken bu etkileşimin eserlerin manasını daha da kuvvetlendirdiği ifade edilmiştir. Dünyanın keskin hatlarla kutuplaştığı bir dönemde ideolojik sanatın varlığının önemli ve mühim olduğunu düşündüğümüz bu çalışmamızda, bu ilişkinin Türk âşıklık geleneği içerisindeki yerine değinilmiş olsa da çalışmamızın ana kapsamının dışında bulunduğu için detaylı şekilde ele alınamamıştır. Ancak Âşık İhsani üzerine yürüttüğümüz bu çalışmamızda verdiğimiz bilgiler doğrultusunda dönem âşıklarının bu birlikteliği nasıl yürüttüğü üzerine daha detaylı incelemelerin yapılacağına inanmaktayız.

BİRİNCİ BÖLÜM

İDEOLOJİ

1. İdeoloji Kavramı ve Gelişimi

İdeoloji bir kavram olarak ortaya çıktığı andan itibaren ilk çıkış noktasından uzaklaşarak farklı anlam sahalarında yer almış, bu anlam sahalarında kavrama yüklenen yeni ve farklı yaklaşımlarla beslenmiş ve bu beslenme kavramın tanımlanması konusunda bir zorluk meydana getirmiştir. Başlangıçta bilimsel bir mana verildiği görülen ideoloji kavramı zamanla siyasi-politik arena içerisine çekilmiş, kavramın ilk baştaki kapsayıcı manası zamanla birden çok tanıma elverişli hale bürünmesine rağmen, onu ele alan çevrelerin elinde bir bakıma sınırlanmıştır. İdeoloji kelimesinin düşünce anlamına gelen idea ve bilim manasına gelen logy sözcüklerinden oluştuğu görülmektedir. Fransızca kökenli bir kelime olan ideolojinin bazı sözlüklerde görülen anlamı şu şekildedir: “Siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü.”¹“İdeoloji i. inanç(lar), görüşler, ilkeler, iman, felsefe, prensipler, akide, dogma, öğretiler, doktrin.”²

İdeolojiyi bir grubun, topluluğun görüşleri, inançları doğrultusundaki eylemleri olarak ele aldığımız vakit kavramın insanlık tarihiyle gelişmekte olduğunu ve özellikle din olgusunun da bir ideoloji olarak ele alındığında kavramın tarihsel olarak dayandığı zemini görmemiz mümkün hale gelmektedir. Nitekim bu konuda Alagöz, her ikisinin de tasarım olmaları ve ikisinde de inancın güçlü bir öge olarak yer almasından dolayı benzerliklerine vurgu yapmıştır.³ Bu ortak özellikleri nedeniyle dini eğilimli yaklaşımların ilk ideolojik faaliyetler olarak ele alındığı da görülmüştür.⁴ Ancak

¹ “İdeoloji”, (Çevrimiçi) tdk.gov.tr, 2 Ocak 2021.

² Oxford Thesaurus, **An A-Z Dictionary of Synonyms**, Oxford, 1991, s. 774.

³ Mustafa Alagöz, **İdeolojik Aklın Serüveni 1970-1980 Arası Türkiye “Sol” Hareketine Kavramsal Bir Bakış**, İstanbul, Babil, 2005, s. 50.

⁴ Marks, **Alman İdeolojisi**’nde verdiği dipnotların birinde ilk ideologların rahipler olduğunu belirtir. Bkz.: Karl Marx ve Friedrich Engels, **Alman İdeolojisi**, Çev. Tonguç Ok ve Olcay Geridönmez, 2. bs., İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2013, s. 38.

Nitekim bu konuyu ele alan Ufuk Uras da tarihte ilk ideolojik öğelerin dini yaklaşımlarda kendine yer bulduğunu belirtmiş, ardından modern ideolojilerin ilk örnekleri olarak Hristiyan Girolama

nihayetinde ideoloji, bilimsel olarak Aydınlanma döneminde tohumları atılan ve Fransız Devrimi döneminde karşımıza çıkan bir kavramdır. Genel olarak bir iktidar mekanizmasının yahut grubun yaşamını şekillendiren düşünceler bütünü olarak değerlendirebileceğimiz ideolojinin kavramsal gelişimini izlemeden önce genel olarak birbirine yakın ya da karşıt birçok tanımla beslendiğini söylemek mümkündür:

“Toplumsal yaşamdaki anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci; belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi; bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler; bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler; sistemli bir şekilde çarpıtılan iletişim; özneye belirli bir konum sunan şey; toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme biçimleri; özdeşlik düşüncesi; toplumsal olarak zorunlu yanılsama; söylem ve iktidar konjonktürü; eylem-amaçlı inançlar kümesi; anlamsal [semiotik] kapanım...”⁵

Aydınlanma devrinde tohumları atılan ideoloji kavramının ortaya çıkışı Fransız Devrimi ile birlikte olmuştur. Devrim döneminde yaşayan Cumhuriyetçi-liberal bir grup düşünürün içerisinde yer alan ve ulusal eğitim yoluyla her alana ussallığın hâkimiyet kuracağı yeni bir toplumu yaratma isteği sürecinde “1801-1815 arasında yazdığı Elements d'Ideologie'de, de Tracy, bütün diğer bilimlere zemin teşkil edecek yeni bir düşünceler bilimi, bir "ideology" önerdi. Doğuştan gelen düşünceler kavramını reddeden de Tracy, bütün fikirlerimizin fiziksel duyulara dayandığını açıkladı.”⁶ Diğer bilim alanlarının üstünde bir yerde konumlandırıldığı ve bilinçli düşünmenin yollarını ortaya çıkarabilecek bir kavram olarak ele alındığı görülen ideoloji kavramıyla “De Tracy fikirlerin algılanması sağlanarak "arındırılabilmesine" inanmış[tır].”⁷ Bu kavramın birden bire ortaya çıkmadığı, Destutt de Tracy'nin ideolojiyi “doğru düşünme bilimi” olarak adlandırma konusunda bazı düşünürlerden etkilendiği bilinmektedir.

Savonarola'nın yaklaşımlarını ele almıştır. İlgili bilgi için bkz.: Ufuk Uras, **İdeolojilerin Sonu Mu?**, İstanbul, Sarmal Yayınları, 1993, s. 35.

⁵ Terry Eagleton, **İdeoloji**, Haz. Tuncay Birkan, Çev. Muttalip Özcan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996, s. 21.

⁶ David McLellan, **İdeoloji**, Haz. Gözde Pelivan, Çev. Barış Yıldırım, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005, s. 6.

⁷ Karl Mannheim, **İdeoloji ve Ütopya**, Çev. Mehmet Okyayuz, Ankara, Epos Yayınları, 2002, s. 433.

Bu düşünürler arasında Bacon, Helvetius, Holbach'ın Aydınlanma dönemindeki ussal düşünceye ulaşma konusundaki görüşleri Tracy'in fikirlerine ışık tutmuştur. Nitekim Bacon, **Novum Organum** adlı çalışmasında insanın doğayı denetim altına alma konusunda hâlâ etkin olamamasının nedenini "idol öğretisi" ile açıklama yoluna gider. Önyargılar olarak nitelendirdiği idolleri "soy putu, mağara putu, pazar putu ve tiyatro putu" olarak dört grup altında toplayarak çözümlemeye girişen Bacon, insanlığın zihnini doğru düşüncelerle donatabilmesi ve doğruya ulaşma noktasında engeller yaratan bu idollerden kaçınması gerektiğini ifade etmiştir. Helvetius ise egemenler olarak nitelendirdiği din adamlarının ve politikacıların kendi iktidarlarını sağlamlaştırmak ve devam ettirmek için halk arasında belli düşünceleri ve önyargıları yaygınlaştırdığını düşünür. Bu önyargıların gerekli yollarla aşılabileceğine inanan Helvetius, "Bu ilişkilerin aşılması, <kendisi aydınlanmış us> ile olacaktır. <Kendisi aydınlanmış us>, önyargıların işleyiş mekanizmalarını gün ışığına çıkarıp, onları netlikle adlandırarak, egemenlik ilişkilerinin maskesini indirebilir"⁸ ifadeleriyle De Tracy'in kavrama verdiği mananın zeminini oluşturmaya katkı sağlamıştır.

Kavramın olumlu şekilde kullanılan manası Napolyon ile birlikte ise olumsuz bir mahiyet kazanmıştır. Napolyon'un gözünde "ideologlar" olarak adlandırdığı aydın kesim, iktidara gelişi sırasında destekleyici bir roldeyken zamanla planlarını gerçekleştirme konusunda önüne engel koyan ve ahlak değerlerini çiğneyen bir grup insan haline dönüşmüştür. Napolyon, iktidarını güçlendirdikten sonra başta din ve eğitim konusundaki hamleleriyle sert eleştiriler aldığı "ideologları" hayatla bağlarını koparacak derecede gerçekten uzaklaşmış insanlar olarak değerlendirmeye başlar ve bu doğrultuda "ideoloji, bir takım eksantrik insanların acayip fikirleri anlamını kazanır."⁹ Napolyon'un kavrama yüklediği olumsuz mana ise Karl Marks'ta da kendini göstermiştir. İdeoloji üzerine ayrı bir çalışması olmayan Marks'a göre ilk olarak işbölümünün ortaya çıkışı sınıfların ortaya çıkışına ve daha sonra gelişen sınıf çatışmasıyla da devletin ortaya çıkışına neden olmuştur. Bu düzen içerisinde insanların giderek çevrelerine ve kendilerine yabancılaştığı görülmüştür. Bu sosyo-ekonomik düzen içerisinde üretim araçlarını elinde bulunduran burjuvazi sınıfının elinde ideoloji,

⁸ Sinan Özbek, **İdeoloji Kuramları**, İstanbul, Bulut Yayınları, 2000, s. 25-26.

⁹ Şerif Mardin, **İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992, s. 23.

hakikatin gizlenmesi, yanlış fikirlerin verilmesi şekline dönüşmüş ve bu düzeni ortadan kaldıracak proletaryanın da hakim düşünceler içerisinde erimesine zemin hazırlamıştır. Var olan toplumsal ve düşünsel koşulların temellerini sorguladığı **Alman İdeolojisi**'nde bunu şu şekilde açıklamıştır:

“Egemen sınıfın düşünceleri, her çağda egemen düşüncelerdir: Yani, toplumun maddi egemen gücü olan sınıf, aynı zamanda egemen fikri güçtür. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, bu sayede aynı zamanda zihinsel üretim araçlarının da üzerinde denetim kurar; böylelikle zihinsel üretim araçlarından yoksun olanların düşüncelerini de, genel olarak, kendine tabi kılar”¹⁰

İdeolojiyi aynı zamanda bir sınıfa ait düşünceler sistemi olarak ele aldığı anlaşılan Marks'a göre ideoloji kavramı bir yanılsamaya, gerçeklerden uzaklaştırmaya sebep olmaktadır. Bunu Ortaçağ'da kullanılan ve küçük bir delikten geçen ışık vasıtasıyla nesnelerin görüntüsünü ters yansıtan bir alet olan “camera obscura” benzetmesi ile şu şekilde ifade etmiştir: “Eğer bütün ideolojilerde insanlar ve onların ilişkileri bir camera obscura'daki gibi baş aşağı duruyor görünüyorsa, bu olgu da, tıpkı nesnelerin gözün ağ tabakası üzerinde ters çevrilmesinin onların doğrudan fiziksel yaşam süreçlerinden ileri gelmesi gibi, insanların tarihsel yaşam süreçlerinden ileri gelir.”¹¹ Görüldüğü gibi ideoloji Marks'ta kendini kapitalist sistemin devamlılığını sağlama noktasında hakim sınıfa güç veren, çelişkilerin gizlenmesine yarayan yanlış, çarpık¹² fikirlerdir.

Ortodoks Marksist görüş açısından yanlış bilinç ve egemen sınıfın görüşleri bağlamında ele alınan ideoloji kavramını sadece egemen sınıf temelinde ele almanın hatalı olacağını düşünen Eagleton, ayrıca yanlış bilinç¹³ kavramına karşı çıkanları da haklı bulmuştur: “İdeolojinin, yanlış bilinç olduğu fikrine karşı çıkanlar, ideolojinin hiçbir temeli olmayan bir yanılsama değil, somut bir gerçeklik olduğu, en azından insanların pratik yaşamlarını düzenlemelerine yardımcı olmaya yetecek ölçüde bilişsel içeriğe sahip, etkin, maddi bir güç olduğunu belirtmekte haklıdır.”¹⁴

¹⁰ Marx ve Engels, **a.g.e.**, s.52.

¹¹ **A.e.**, s. 34-35.

¹² Marks'ın bunu mistifikasyon adı altında ele aldığı görülmektedir. Bkz.: Cemil Meriç, “İdeoloji”, **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, C.II, No:21-22, 1970, s. 123.

¹³ Yanlış bilinç kavramının Marks tarafından kullanılmadığının, Engels'in Mehring'e yazdığı bir mektupta bu ifadenin kullanıldığının düşüncesine katılan pek çok araştırmacı olduğunu belirtmeliyiz. Bkz.: **A.e.**, s. 132.

¹⁴ Eagleton, **a.g.e.**, s. 51.

İdeoloji kavramı siyasi önder V. İ. Lenin’le birlikte ise bugün kavrama yüklediğimiz anlamlardan belki de en sıklıkla kullanılan manasını kazanmıştır. Bu mana, bir sınıfın egemenliğini sağlama uğraşı içerisinde yüklendiği eyleme dayalı bilinç ve sistemli düşünceler bütünüdür. Marks’ta görülen işçi sınıfının şayet bir ideolojisi olacağı vakit onun da ancak bir burjuva ideolojisi olacağı düşüncesi Lenin’de işçi sınıfının da kendine has ideolojik bir konumunun olabileceğine doğru evrilir. Nitekim “Lenin’in ideoloji sözcüğünü olumlu anlamda kullanmaya başlaması, bu eylem zorunluluğunun ve Lenin’in yeni eylem yöntemleriyle ortaya çıkışının ürünü olmuştur. Böylece, Lenin’le birlikte "ideoloji"nin olumsuz çağrışımlarının çok azaldığını, Marksist eylemin bir parçası haline geldiğini görüyoruz.”¹⁵ Lenin’in işçi sınıfına ideolojik bir görev yüklemesinde, sınıflara ayrıldığını düşündüğü toplumda bir tarafta egemen güçleri temsil eden burjuva ideolojisinin diğer zıt kutupta ise işçi sınıfının fikirlerini içeren sosyalist ideolojinin olduğu ve bundan başka bir ideolojinin de olamayacağı düşüncesi yatmaktadır. Lenin, işçi sınıfının kapitalist sermayeye karşı mücadelesinde izleyeceği yolları anlattığı **Ne Yapmalı?** adlı eserinde, burjuva ideolojisinin daha güçlü ve eski olması nedeniyle proletarya tarafından kolayca terk edilemeyeceği, bu nedenle işçi sınıfının ideolojisinin oluşumu ve gelişimi konusunda bir parti ya da devrimci bir grubun varlığını gerekli gördüğü anlaşılmaktadır. “Marx ve Engels’in özenin değişiminin koşulların değişimini önceleyemeyeceği ve yalnızca bir devrim aracılığıyla insanların ideolojiyi yenmeyi başaracaklarını öne sürdükleri düşünülebilir. Aynı şekilde, Lenin’in de devrimci değişim için partinin oluşumunu ve kitlelerin politik eylemlerini zorunlu gördüğü düşünülebilir...”¹⁶ İşçi sınıfının tek başına bu bilince kavuşamayacağı ve tarihin akışını değiştiremeyeceği düşüncesini işaret eden bu fikirlerin daha sonra değiştiği söylenebilir. Nitekim işçi sınıfının üzerinde manevi baskı türü olarak değerlendirdiği din üzerine yazdığı makalesinde, işçi sınıfının sadece dışardan bilinç ile aydınlatılamayacağını açıkça ifade eder.¹⁷

¹⁵ Mardin, **a.g.e.**, s. 19.

¹⁶ Jorge Larraín, **İdeoloji ve Kültürel Kimlik**, Çev. N. Nur Domaniç, İstanbul, Sarmal Yayınları, 1995, s. 126.

¹⁷ “Proletarya, kapitalizmin karanlık güçlerine karşı kendi öz savaşıyla aydınlatılmazsa, broşürlerin çoğalması ve öğütlerin artması onu aydınlatamaz. Ezilen sınıfın bu gerçekten devrimci savaşımında yeryüzünde bir cennet yaratma uğruna birlik, bizim için, gökteki cennet konusunda proleter düşünce birliğinden daha önemlidir.” Bkz.: V. İlyiç Lenin, **Sosyalizm ve Din**, Çev. Öner Ünalın, İstanbul, Kor Kitap, 2017, s. 16.

Marks'ın özellikle alt yapının üst yapıyı direkt olarak belirlemesi ve ekonomik yapının tek belirleyici unsur olarak görülmesine karşı çıkan İtalyan sosyalist düşünür Gramsci'nin ideoloji kavramına yaklaşımı ise önem arz etmektedir. Marksist düşünürler açısından kapitalizmin hâlâ yıkılamaması, ezilen kitlenin bu sistemi yıkmak için mücadeleye girişmemesi ve o bilince ulaşamamasının nedenleri sorgulanmaktadır. Kendi tarihsel döneminde bu sorgulamaya Gramsci'nin cevabı konumuzla alakalı görünmektedir. Nitekim Gramsci'nin ideoloji kavramı yerine kullanmış olduğu hegemonya kavramı bunun cevabını vermeye yöneliktir. Ona göre egemen iktidar yalnızca baskı ile fikirlerini topluma yaymamakta, devletin organları ve kitle iletişim araçları vasıtasıyla toplumda bir rıza birliği oluşturmaktadır. Bu rıza birliğini oluştururken sivil toplum ve siyasal toplum olarak nitelendirdiği iki ayrı unsur yoluyla topluma kendi düşüncelerini yayarak halkla olan bağlarını kuvvetlendirmeye çalışmaktadır.

“Gramsci, hegemonyayı, devlet ile ekonomi arasındaki bütün aracı kurumları kastettiği “sivil toplum” alanı ile ilişkilendirir. Özel televizyon kanalları, aile, erkek izci hareketi, Metodist kilisesi, anaokulları, İngiliz Ordusu, *Sun* gazetesi: bütün bunlar, bireyleri egemen iktidara baskıdan çok rıza ile bağlayan hegemonik aygıtlar olarak görülür. Baskı, bunun tersine, “meşru” şiddeti tekelinde bulunduran devlet ile ilişkilendirilir (fakat belirtmek gerekir ki, bir toplumun baskı kurumları -silahlı kuvvetler, yargı organları ve diğerleri etkili bir şekilde çalışabilmek için halkın genel rızasını kazanmak zorundadır; bu nedenle baskı ile rıza arasındaki karşılık bir ölçüde yapıçözüme tâbi tutulabilir).”¹⁸

Dolayısıyla Gramsci'nin ideoloji kavramını olumsuz mahiyette kullanmadığı görülmektedir. Onda ideoloji bir fikir sisteminin ötesinde birtakım somut olaylara yol gösteren, altyapı ile üstyapı arasında bir birliktelik ve uyumla egemen düzenin devamlılığını sağlayan bir unsur haline gelir. Bu görüşler ışığında proleter sınıfın nasıl hâkimiyet kuracağı sorunsalına eğilen Gramsci'ye göre ideoloji yalnız egemen sınıfların düşüncelerini barındırmamakta, işçi sınıfının da kendine ait bir ideolojik görüşü bulunmaktadır. İşçi sınıfı, iktidarı ele geçirmesi için kendi hegemonyasını bir parti önderliğinde kurmak zorundadır. Çünkü McLellan'ın ifade ettiği gibi “...burjuvazi bu tür bir kültürel hegemonyaya sahipken proleter devrim imkansızdı.

¹⁸ Eagleton, **a.g.e.**, s. 164.

İşçi sınıfı kendi hegemonyasını kurmak için kendi dar grup çıkarlarından fazlası için mücadele etmeliydi. Bütün toplumun çıkarlarının temsilcisi olarak ortaya çıkmalıydı.”¹⁹ Lenin’de olduğu gibi Gramsci’de de partiye önemli görevler yüklendiği görülmektedir. Ayrıca Gramsci, bu hegemonyanın kurulması sürecinde partiyle beraber aydınların da son derece kıymetli görevleri olduğunu düşünür. Aydınlar, altyapı ve üstyapı arasındaki bağı kuvvetlendirmede, proleter iktidarın kuruluş mücadelesinde ve işçilerin karşı-hegemonyasının oluşmasında öncü rolü üstlenecektir.

Marksist felsefeci Althusser’e geldiğimizde ise ideoloji kavramının, öznenin oluşumuna etki eden, her tarafı saran ve etkileyen konumuyla kaçınılmaz bir güç durumunda olduğu görülmektedir. Klasik Marksist düşüncede yer alan ekonomi temelli altyapının özellikleri doğrultusunda şekillenen ideoloji kavramı, Althusser’de ekonomik yapının göz ardı edilmemesiyle birlikte, daha bağımsız bir pratik kavram olarak belirir. Marks’ın tanımında hakikatin çarpıtılması, bulanıklaştırılması bağlamında görülen ideoloji kavramı, Althusser’de bireylerin sisteme ayak uydurmalarını sağlayan bir gerçeklik olarak kendini gösterir. Nitekim Althusser’e göre “ideolojinin temel özelliği, kişileri özgür ve özerk olduklarına ikna etmesidir.”²⁰ Egemen iktidarın varlığını nasıl sürdürdüğü konusu Gramsci’de politik toplum ve sivil toplum unsurları üzerinden; Althusser’de ise benzer fakat yeni ifade şekilleriyle yapılan çözümlemelerle açıklanmaya çalışılmıştır. Althusser’e göre egemen sınıf bir yandan devletin baskı aygıtları bir yandan da devletin ideolojik aygıtları ile kendi varlığını sürdürmeyi, düşüncelerini topluma yaymayı sağlar. Bu düşüncelerin yayım sürecinde birisi baskı birisi ise ideoloji yoluyla bunu gerçekleştirmeye çalışır. Çoğunlukla özel alanda görüldüğü belirtilen devletin ideolojik aygıtları olarak değerlendirilen kurumları Althusser’in şu şekilde ele aldığı görülmektedir: Dini DİA, Öğretimsel DİA, Aile DİA’sı, Hukuki DİA, Siyasal DİA, Sendikal DİA, Haberleşme DİA’sı ve Kültürel DİA.²¹ Hayatın birçok noktasına temas eden bu yaklaşım

¹⁹ Mclellan, **a.g.e.**, s. 33.

²⁰ **A.e.**, s. 35.

²¹ Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp ve Mahmut Özışık, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002, s. 33-34.

ideolojinin gücünü göstermesi dışında başta Therborn olmak üzere bazı araştırmacılar tarafından da eleştirilerin hedefinde olmuştur.²²

Ortodoks Marksizm'in yanıt veremediği yeni durumlara çözüm üretmek amacıyla ortaya çıkan Frankfurt Okulu mensuplarından Adorno, Horkheimer, Herbert Marcuse ve Karl Mannheim gibi isimlerin ise ideoloji kavramına yeni bakış açılarıyla katkıları olmuştur. Adorno ve Horkheimer idealist olarak nitelendirdikleri yaklaşımların aksine ideolojiyi daha çok pozitivizmle ele almış ve kavramı tanımlarken "özdeşleştirme" ifadesi ile bunu açıklamaya çalışmıştır. "Öyleyse özdeşlik, Adorno'nun gözünde, bütün ideolojilerin "asli formu"dur. Şeyleşmiş bilincimiz, yeknesak biçimde kendiyle-aynı-kalan varlıklarında dondurulmuş nesnelerden oluşan bir dünyayı yansıtır ve böylece bizi, o/an'a, saf bir biçimde "verili" olan'a mahkûm ederek, "olan, olduğundan daha fazla bir şeydir" biçimindeki hakikati görmemizi engeller."²³ Her yandan sarılmış bir noktada insanların bağımsız bilinçlerinin ortaya çıkmasını engelleyen bir form olarak görülen ideolojinin karşısının özdeşleşmemek, benzer konumda yer almamak olduğu görülürken, Adorno için bundan kurtulmanın yollarından biri negatif diyalektik bir tavır ile özdeşleşmeyi engelleyebilecek olan sanatla bir tavır ortaya koyabilmektir. Adorno'nun bu temel düşünceleri sanat ve ideoloji birlikteliğinin açıklanması konusunda ışık tutmaktadır.

Eleştirel kuram geleneğinin üyelerinden felsefeci, siyaset bilimci ve sosyolog Habermas'ı ise gelenekten farklılaştıran şey iletişim odaklı yeni yaklaşımlarla ideoloji alanına katkılar sunmasıdır. Bu konuda ideolojinin dil üzerindeki etkisinin de göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgular. "Bu vurgu, dilin toplumsal olguları kurmak yanında kendisinin de bu olgularca kurulduğu (ve çarpıtıldığı) fikrini temel alan bir toplum analizine yakından bağlıdır. Dolayısıyla ideoloji incelemesi, sistemli biçimde çarpıtılan iletişimin incelenmesi demektir."²⁴ Bilgi sosyolojisinin kurucu isimlerinden biri olan Karl Mannheim ise, Marksist terimler bağlamında ele aldığı ideoloji kavramına yeni ve geniş bir bakış açısı kazandırmayı başarmıştır. Mannheim, bir yandan faşist düzenin bir yandan da komünist düzenin dünyayı bir kaos ortamına

²² Ayrıntılı bilgi için bkz.: Goran Therborn, **İktidarın İdeolojisi ve İdeolojinin İktidarı**, Çev. İrfan Cüre, İstanbul, İletişim Yayınları, 1989, s. 75.

²³ Eagleton, **a.g.e.**, s. 180.

²⁴ McLellan, **a.g.e.**, s. 83.

sürüklediği dönemde bunu aşabilecek kesim olarak aydınlara bir görev yükler. Ona göre çok farklı sınıfsal kesimlerden oluşmuş aydın kesimi, bu ideolojik mücadeleyi aşabilecek, fikirleri sentezleyerek toplumsal bir huzuru getirebilecek tek kesim olarak görülür.²⁵ Mannheim'in bu alandaki yaklaşımlarını görebildiğimiz en önemli kitabı **İdeoloji ve Ütopya** adlı çalışmasıdır. Ona göre bu iki kavramın birbirinden ayırt edilebilmesi başarıya ulaşıldığı ana kadar zordur. Mannheim tarafından var olan sistemi değiştirebilme noktasında olumlu manada kullanılan ütopya kavramı, değişim isteği içerisinde olanların geleceğe dair fikirlerine ait teorileri karşılarken; ideoloji, var olan egemenliği sürdürme noktasında faaliyet gösteren sistemler olarak ifade edilmiştir.²⁶

Bir diğer Frankfurt Okulu mensubu ise Marksizm'i toplumsal gelişimler ve değişimler neticesinde ele alan ve farklı kaynaklarla besleyip özellikle dönemindeki kitlesel hareketlerde son derece etkili olan Herbert Marcuse'dür. Kapitalizmin yarattığı sisteme ve insan profiline yönelik gözlemlerini içeren **Tek Boyutlu İnsan** çalışmasında insanlığın birbirine benzer yaşamlar sürerek tek tipleşmesinin, farklı düşüncelerin hâkimiyetini kuramamasının ve varlık gösterememesinin, “bütün artan usdışılığın” nedenlerinin eleştirel bir yaklaşımla gözler önüne serildiği görülmektedir. Egemen iktidarın oluşturduğu bu tüketimci toplum zamanla sistemin mekanizmaları sayesinde gerçekleri de göremez, güçlü karşıt fikir ortaya koyamaz olacaktır. İşte bu doğrultuda ele alınan ideoloji kavramı Herbert Marcuse'a göre “özetle bütün toplumsal çelişkileri yönlendirip işlemekten geçirerek yok eden “totaliter” bir sistem”²⁷ haline gelir. Bu sistem içerisinde çelişkilerin gizlenmesini engelleme ve yanlış bilinç düzeyinden kurtulma kudretini ise ancak insanlar “...yaşam yollarını değiştirme, olumlu olanı yadsıma, reddetme gereksinimi içinde yaşıyorlarsa yapabilirler”²⁸

Fikir ve değerleri kapsayan yapısıyla insanları yönlendirme noktasında son derece etkili olmuş olan ideolojilerin, özellikle dünyayı kasıp kavuran 2. Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş'ın ardından sonunun geldiği ifade edilmeye başlanmıştır. Yeni bir

²⁵ Bu yaklaşım ideolojiler çağında, eylemlerin yükselişi sırasında aydınlara üstlendiği görev düşünüldüğünde birçok araştırmacı tarafından eleştirinin odağı haline gelmiştir.

²⁶ Mannheim, **a.g.e.**, s. 227.

²⁷ Eagleton, **a.g.e.**, s. 181.

²⁸ Herbert Marcuse, **Tek Boyutlu İnsan**, Çev. Aziz Yardımlı, 2. bs., İstanbul, İdea Yayınları, 1990, s. XI.

yaşamın kurulduğunun ifade edildiği bu dönemde sınıflar ve ideolojiler arasında ayrımların erimeye başladığı, yükselen ekonomik ve teknolojik gelişmelerle beraber bu “kalıntıların” varlıklarının bir anlamının kalmadığı dile getirilmiştir. İdeolojilerin sönmesi/sonu tezi olarak adlandırılan yaklaşımların öncelikle Karl Mannheim, Albert Camus²⁹, Herbert Tingsten³⁰ gibi isimlerin konuya ilk yaklaşımlarının ardından daha disiplinli bir şekilde Raymond Aron, Edward Shils, Daniel Bell ve ilerleyen süreçlerde de tarihin sonu yaklaşımıyla çarpıcı yorumlarda bulunan Francis Fukuyama’nın etkisiyle geliştiği görülmektedir. İdeolojilerin sönmesi/sonu yaklaşımının sistemli bir şekilde dile getirildiği alanlardan biri 1955’de Milano’da gerçekleşen “Kültür Hürriyeti Kongresi” olmuştur. “Bu Kongrede toplanan delegeler şu noktalarda birleşmişlerdi: 1) "Tümcü" veya aşırı ideolojiler gerileme halindeydi, 2) Bu gerileme Batı’da erişilen yeni bolluk düzeyinin bir sonucuydu, 3) Bu gerilemenin işareti "sağ" ve "sol" uçların son otuz yıl içinde farklılıktan çok benzerlik göstermiş olmalarında toplanıyordu.”³¹ Görüleceği gibi Nazizm ve Faşizmin yenilgileri, sanayi sonrası toplumun yükselen teknolojik ilerlemeleri, ekonomik refahın yükselişi gibi sosyal ve siyasi alandaki değişiklikler ideolojilerin varlık sahalarını kaybettiği görüşünün ortaya çıkmasını ve zamanla egemen düşünce haline gelmesini sağlamıştır.

Bu görüşün en önemli temsilcilerinden olan Daniel Bell **İdeolojinin Sonu** adlı çalışmasında sanayileşmenin, teknolojik gelişmelerin ve ekonomik ilerlemenin yanı sıra yaşam şartlarının ve insan haklarının gelişimi ile artık sınıfsal, ideolojik mücadelelerin gücünü yitireceğini dile getirmiştir.³² Daniel Bell’in “seküler din”³³ olarak yaklaştığı ideolojilerin, sönmesi/sonu ile mücadelelerin başka alana kayacağı, çatışmaların sınıfsal niteliğini kaybetmesine rağmen sonlanacağına da düşünülmediği ifade edilmiştir. Nitekim 1960 ve 1970’li yıllarda gençlerin ve işçilerin yükselen kitle hareketleri, sömürgecilik ve emperyalizme karşı başkaldırının gerçekleştiği özgürlük mücadeleleri sorunların ve mücadelenin bitmediğinin bir göstergesi olmuştur. Daniel

²⁹ Daniel Bell, **İdeolojinin Sonu: Ellilerdeki Siyasi Fikirlerin Tükenişine Dair**, Çev. Volkan Hacıoğlu, Ankara, Sentez Yayıncılık, 2013, s. 449.

³⁰ A.e., s. 458.

³¹ Mardin, a.g.e., s. 175.

³² “Bell’e göre "Sağ" ve "Sol" sözcükleri ne dünyanın ne de ABD’nin karşılaştığı çapraşık sorunları çözümlmeye yeterli yaklaşımlar vermiyordu. Hiç kimse müphem bir "yarın" için "bugün"ü feda etmeye hazır değildi.” Bkz.: A.e., s. 174.

³³ A.e., s. 8.

Bell'in bu konuya yaklaşırken bu hareketleri iktisadi ve siyasi temellerden uzak olarak nitelendirdiği, bu hareketlerin ideolojilerinin ise araçsal olduğunu belirttiği görülmektedir: “Bütün bu kargaşa içerisinde hiçbir yeni sosyalist fikir, hiçbir ideoloji, hiçbir program yoktu. Görünen tek şey eski kuşakların Arkadya'cı görüşlerini yeniden ifade eden romantik arzuların patlamasıydı.”³⁴

İdeolojilerin sönmesi/sonu tezinin genişleyip özellikle Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin yıkılmasıyla beraber sınıfsal sorunların ve eşitsizliklerin giderilmeye başlandığı düşüncesiyle Francis Fukuyama tarafından tarihin sonu anlayışına evrildiği görülmektedir. Fukuyama'ya göre siyasal mücadelelerinin bertaraf edildiği bu ortamda artık liberalizme karşı görüşlerin tarih sahnesinde yer alamayacağı görülmüştür: “Şu anda tanık olduğumuz sadece soğuk savaşın sonu veya savaş sonrası tarihin kısmen geçen bir dönemi değil, fakat tarihin sonudur: O da şudur, insanlığın ideolojik evriminin son noktası ve insanın yönetiminin son bir şekli olarak Batı liberal demokrasisinin evrenselleştirilmesi.”³⁵ Kapitalist ekonomi sisteminin savunucuları olan burjuva sınıfı, karşısında güçlü bir rakibin kalmaması sonucu fikirlerini rahat bir şekilde her yana yayma imkanı yakalamıştır. Bu doğrultuda yaklaşılması gereken ideolojilerin sönmesi/sonu tezi her ne kadar ideolojik savaşların ve eylemlerin yoğun yaşandığı dönemlerin geride kalmasını ele alarak bu fikirleri ortaya atmış olsa da aslında bu yaklaşımların da ideolojik olduğunun gözden kaçırılmamasının gerekliliği ortadadır. İdeolojilerin sönmesi/sonu tezine karşı verdiği örneklerle böyle bir durumun olamayacağını belirten Şerif Mardin³⁶; yine bu görüşün karşısında olup bunu refah konjonktürünün bir yan ürünü olarak değerlendiren Ufuk Uras³⁷ gibi, bu doğrultuda konuya yaklaşan isimlerden olan Mümtaz Soysal da ideolojilerin değil örgütlenme gücünün öldüğünü belirtmiştir.³⁸

³⁴ A.e., s. 475.

³⁵ Francis Fukuyama, “Tarihin Sonu Mu?”, **Dünya Solu**, No: 90/6, 1989, s. 97.

³⁶ Mardin, **a.g.e.**, s. 184.

³⁷ Uras, **a.g.e.**, s. 33.

³⁸ “Küreselleşme denen büyük aldatmacanın kullandığı silahlardan biri de, ”İdeolojiler öldü; tarih bitti” saptamasıdır. Bu saptamaya göre artık bütün insanlık için geçerli olan bir tek yaşama tarzı, bir tek ekonomik sistem vardır: Batı liberalizmi ve ona bağlı serbest piyasa ekonomisi... İşte, saptamanın savunucularına göre, iletişimin gelişmesi ve üretim mekanizmalarının birbiriyle bütünleşmesi yeryüzünde bu tek düşünce tarzını egemen kılmış ve dolayısıyla, bütün ideolojilerle birlikte, sol ideoloji de ölmüştür.” Bkz.: Mümtaz Soysal, **İdeoloji Öldü Mü?**, Ankara, Bilgi Yayınları, 1995, s. 9.

İdeoloji kavramına tarihsel şartlar altında nasıl yaklaşıldığını ana hatlarıyla vermeye çalıştık. Görüleceği gibi birçok farklı cepheden ele alınarak ifade edilmeye çalışan ideoloji, başlangıcından 20. yy'ın ortalarına gelinceye kadar etkisini artırmış, insanlığın en önem verdiği kavram olagelmıştır. Mardin'e göre³⁹ toplumsal çalkantıların yaşanmasının ardından gelen ideolojiler, Therborn'a göre⁴⁰ bizlere kim olduğumuzu anlatmaları bakımından farklılaşmış ve çatışmıştır. Aynı zamanda insanlar için bir gelecek projesi⁴¹ ve bir harita görevi görmüş⁴² olan ideolojinin yeri geldiğinde bu yönlendiriciliği insanları bir otomata dönüştürmüştür.⁴³

İdeoloji kavramının genel olarak iki ana hat üzerinden ele alındığı görülmektedir. İlk ana görüş hakikate derin bir düşünmeyle ulaşılabileceğini düşünen Aydınlanma ile ortaya çıkan Fransız rasyonalist yaklaşımdır; ikinci görüş ise hakikate ulaşmanın nesnel bir yolunun olacağından endişe eden ve bu nedenle hakikatin nasıl üretileceğine odaklanan Hegel, Marx ve Mannheim ile devam eden gelenektir.⁴⁴ Sistemin devamlılığı ve yok edilmesi karşıtlığı konusunda konumlarını belirleyen insanların, inandıkları ideolojiler doğrultusunda neler yapabileceğini, kendilerinden neler verebileceklerini tarih bizlere göstermiş durumdadır. "İdeoloji insanın tüm duygularını harekete geçirir, onu "seferber" (mobilised) duruma getirir. Rus ihtilalinde Bolşevik ideolojisini taşıyanlar, "kızılılar", karşı görüşü tutan "Beyaz"larla amansızca savaşımlar, bu ideolojik çatışma büyük bir harbe yol açmıştır. İspanya'da "sol" ile "sağ" arasında 1936'dan 1939'a kadar süren savaşta yaklaşık olarak bir milyon kişi ölmüştür."⁴⁵ Sadece yanılsama ile açıklanamayacağı görüldüğü için daha derin ve daha farklı disiplinler yaklaşımlarla açıklanmaya çalışılan ideoloji, insanlarda mutlak bir inanca dayalı eylemler meydana getirmiştir. Bu eylemler içerisinde topluma temas etme, bir tavır ortaya koyma noktasında mühim yeri olan sanatın da bir cephe olarak görüldüğü ve fikirlerin yayılmasında hem egemen sınıfın temsilcileri hem de egemen zihniyete karşıt ideolojiye sahipler tarafından kullanıldığı görülmüştür. Bu

³⁹ Mardin, **a.g.e.**, s. 171.

⁴⁰ Therborn, **a.g.e.**, s. 72.

⁴¹ Alagöz, **a.g.e.**, s. 36.

⁴² Uras, **a.g.e.**, s. 28.

⁴³ Bell, **a.g.e.**, s. 444.

⁴⁴ Mclellan, **a.g.e.**, s. 9-10.

⁴⁵ Mardin, **a.g.e.**, s. 172.

çalışmamızda birçok anlama gelen ideolojinin, topluma dayatılarak veyahut toplumda karşılık bularak bir grup, iktidar ya da kitle tarafından savunulan ayırt edici bir inançlar ve eyleme dayalı fikirler kümesi temelindeki anlamı ele alınarak sanatın ve sanatçının bu eylem alanındaki yerine değinilecektir.

1.2. Sanat Kavramı ve Sanat- İdeoloji İlişkisi

Fikirlerin, hislerin, isteklerin çeşitli unsurlarla anlatımı olan sanat, insanların hayatı algılayışı, hayattan beklentileri, umutları, hüznüleri çerçevesinde şekillenen ve bilinçli insanın varlığıyla yaşıt olan bir yaratım becerisidir. Tarih boyunca insanlığın siyasi, ekonomik, kültürel şartlar altında sanata yüklediği anlamların ve işlevlerin farklılaşması bugün herkes tarafından kabul edilebilecek belirli ve genel bir tanımın yapılmasını zorlaştırmıştır.

İnsanoğlunun bilgisi ve hayal dünyasının genişliği ile zemin bulan, yetenek ve farklılığı sayesinde vücuda gelen -insanlığın en yüce becerilerini içeren- sanat, insanoğlunun her döneminde farklı bir görev üstlenmiştir. “Sanat, insanla birlikte var olmuş, belki de din kadar eski bir olgudur. Yazının bile bilinmediği çağlarda insanoğlu, çizgiler, şekiller ve renklerle kendini anlatma yolu bulmuştur. Başlangıcından beri, toplum adını verdiğimiz organizasyon içinde çiçeklenen sanat, değişik serüvenler yaşamış, bazen parlamış, yükselmiş, bazen de düşme göstermiştir.”⁴⁶ Genel olarak estetiksel ifade ve düşünüş tarzı bağlamında anlamı daraltılmaya çalışılan sanatın, yaşam ve beslenme gibi temel ihtiyaçlarını giderme noktasını aşan bilinçli insanoğlunun başlattığı ve geçirdiği evrelerle birlikte farklı manalar altında, farklı görüntülerle ortaya çıktığı görülmektedir. “Sanat, insanlığın tarihi kadar eski bir kavramdır. Tarihsel süreç içinde her toplumun kendine özgü sanatı oluşmuştur. Nerede bir insan topluluğu varsa, orada yaşamı gerekli kılan maddi hayatın yanı sıra sezginin, bilinçaltının, içgüdüsellüğün bir etkisi olarak sanat etkinlik olarak kendini gösterir.”⁴⁷ Nitekim avcılık ve toplayıcılık döneminde büyü, din ya da

⁴⁶ Herbert Read, **Sanat ve Toplum**, Çev. Selçuk Mülayim, Ankara, Ümran Yayınları, 1981.

⁴⁷ Kazım Artut, **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**, 3.bs., Ankara, Anı Yayıncılık, 2004, s. 11.

tamamen yaşamsal izlenimlerle ve beklentilerle şekillenen mağara resimlerinin de bir duygu, sezgi ifadesi olduğunu düşündüğümüzde tam anlamıyla bugünkü “sanat” ile yorumlamamız gerekse de sanatsal faaliyetin ilk tohumları olarak ele alınabileceğini söyleyebiliriz.⁴⁸ Bu çizimler hangi amaçla yapılmış olursa olsun insanoğlunun yaşama yüklediği anlam ve yaşadığı dünya hakkında bizlere fikir vermesi noktasında son derece mühim bir konumdadır.

Tarih boyunca sanatın anlamına dair birçok yorum yapılmıştır. Yapılan yorumlar arasında günümüze kadar tartışılarak etkisini sürdüren ilk anlayışlardan biri sanatın bir taklit, bir yansıtma olduğu görüşüdür. “Sanatı bir yansıtma olarak görmek yüzyıllar boyu devam etmiş ve zamanımıza kadar gelmiş bir kuramdır. Bu görüşü savunanların sık sık başvurduğu “ayna” benzetmesi de düşüncelerine ışık tutan açıklayıcı bir benzetmedir...”⁴⁹ Platon ve Aristoteles’te birbirine yakın ama farklı doğrultuda bu anlayışın yorumlandığı görülmektedir.⁵⁰ Ayrıca her iki düşünürün sanata bir görev yüklediği anlaşılmaktadır. Duyguların etkisinde kalarak, hakikatten uzaklaştırmada bir rol oynadığı için sanat ve sanatçı hakkında olumsuz bir bakış açısına sahip olan Platon, bu eksikliğin giderilmesiyle birlikte sanatın güzele, iyiye ve doğruya yöneltmesi gerektiğini düşünürken Aristo ise “Sanattan tutku (ihtiras) ve duyguları uyarmasını, arındırmasını bekler.”⁵¹

Sanata özel ve ayrıcalıklı bir konum yükleyen isimler arasında Kant, Hegel, Gautier gibi önemli düşünürler gelmektedir. Kendi özgünlüğü çerçevesinde ele alınan ve kendisi dışında başka bir şeye hizmet etmesi gerekliliği olmayan sanat, Kant için “Yararsız ve hür, amaçsız ve kişisel bir uğraşıdır. Sanat eseri tarihsel ve toplumsal şartların dışında bağımsız bir bütündür.”⁵² Sanata kendi ilkeleri ve sınırları dışında

⁴⁸ Fransa’da yer alan Lascaux ve Chauvet ile İspanya’da Altamira mağaraları başta olmak üzere tarih öncesi sanat konusunda ilk bilgileri içeren mağaralarda yer alan çizimlerde hayvan ve insan figürlerinin varlığıyla karşılaşmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: E. H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997, s. 40-43.

⁴⁹ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s. 17-18.

⁵⁰ Öncelikle Platon’un anlayışında idealar dünyasının bir yansıması olan bu fenomenler dünyasında sanatçı, taklidin de taklidini yapmakta ve bu nedenle değersiz görülmektedir. Aristoteles’in sanatı ifade ederken ise mimesis (yansıtma) ve katharsis (arınma) kavramları doğrultusunda bir yaklaşımda bulunduğu görülür. Ona göre Platon’un dediği gibi sanat sadece taklidin taklidini yapmakla kalmaz, bir yeniden kurma görevini de üstlenir.

⁵¹ Jean Freville, **Sosyalist Gözle Toplum ve Sanat**, Çev. Asım Bezirci, İstanbul, İzlem Yayınevi, 1963, s.5

⁵² A.e., s. 6.

başka bir görev yüklenmesine karşı olan isimlerden olan Hegel tarafından ise insan zihninin yüce ve değerli bir ürünü olarak ele alınan sanat tinden doğmuş doğadaki güzelden daha üstün bir konumdadır.

Sanat konusunda kuramsal bir çalışma ortaya koymuş olmamasına rağmen ekonomik yapı ve sanat arasında kurduğu bağlarla sanata dair görüşlerini yazılarında belirten Karl Marks, “sanatı, <dünyayı temsil etme> nin bir yolu, bir bilme aracı, bir toplumsal bağ, bir sınıf silâhı, insancıl bir zenginleşme, bir bilince varış, bir toplum aynası sayar.”⁵³ Sanatın gerçekçi bir temelde yükselmesini bekleyen Marks, altyapının üstyapıyı belirlediği temel anlayışıyla sanat ürünlerine dair yorumlarda bulunmuştur. Sanatın yalnızca estetiğe dayalı güzellik doğrultusunda haz vericiliğe karşı olan Tolstoy’da ise sanatın ahlaki bir fayda amacıyla ele alındığı görülmektedir.⁵⁴

Sanata toplumsal görev yükleme girişiminin özellikle devrim/değişim ve insanların aydınlanma süreçlerinde arttığı görülmüştür. İlerde detaylı bir şekilde değineceğimiz bu anlayışa sahip isimler, sanatla yaşam arasındaki bağın kuvvetli olması gerekliliğine inanmaktadır. Sanat alanında uzun yıllardır süren, edebiyatımızı ve sanatçıları da doğrudan etkileyen tartışmalardan biri ise ideoloji ve sanat ilişkisindeki görüşleri içinde barındırması nedeniyle “sanatın toplum için mi, sanatın sanat için mi?” olduğu tartışmalarıdır. Sanatçının kendini bu soru karşısında konumlandığı yer onun hayata bakışı, eserlerinin içeriği ve üslubu konusunda doğrudan yahut dolaylı da olsa bir fikir vermektedir. Sanatın yalnızca kendi sınırları içinde kalması gerektiğine inanan ve ona doğrudan ahlaki, siyasi, sosyokültürel görevlerin addedilmesini kabul etmeyen, sanatın bağımsız olması gerekliliğini savunan düşünürlere ait “sanat sanat içindir” anlayışı 19. yüzyılda ortaya konulmuş bir görüştür. Özellikle Cousin, Gautier⁵⁵, Baudelaire ve Mallerme’nin görüşleri doğrultusunda şekillenen bu anlayış, sanatın bir propaganda ve fayda amacı gütmesine karşıydı. Bu görüşe sahip sanatçılar estetik bir gayeyle yaşamdaki güzelliklerin ifade

⁵³ Freville, **a.g.e.** , s. 8.

⁵⁴ Sanatın bütün insanlar tarafından anlaşılması ve onların duygularına hitap etmesi gerektiğini düşünen Tolstoy, gerçek sanatın herkeste karşılık bulan ve onlarda iyi duygular uyandıran eserler olacağını düşünmektedir. Bkz.: L. N. Tolstoy, **Sanat Nedir?**, Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007, s. 54.

⁵⁵ **Mademoiselle de Maupin** adlı romana yazdığı ön sözde, sanatın kendisinden başka gayesinin olmadığını beyan eder. Bkz.: Lev Kreft, **Sanat/Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, ed. Ali Artun, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s. 35.

edilmesinin ön planda olduğu, toplumdaki yükselen sorunların ve buna yönelik çözümlerin ise yer almadığı bir yapıt ortaya koymaya çalışmışlardır.⁵⁶ Diğer yanda ise hayatın ve toplumsal gelişimlerin dinamiklerini göz ardı etmeden sanata bir görev yükleyen “sanat toplum içindir” anlayışına sahip düşünürler de mevcuttur. Bu düşünürlere göre hakikatten kopan ve çevresine yabancılaşan sanatçılar birtakım hayali duygular ve kısır düşünceler içerisinde sanatı aslî görevinden uzaklaştırarak, onu amaçsız kılmaktadırlar. Nitekim Çernişevski’ye göre, “servet servet içindir, bilim bilim içindir vs. düşüncesi kadar acayip bir düşünce olan sanat sanat içindir” yorumu⁵⁷, Alexandre Dumas Fils için ise “bir araya getirilmiş anlamsız üç kelime”den başka bir şey ifade etmemektedir.”⁵⁸

“Sanat sanat içindir” görüşünü ileri süren düşünürlerin yapıtlarını sadece güzel ve haz duygusunu yaratmaya adanması, onların arzuladığı gibi, toplumla olan bağlarının zayıflamasına sebep olmuştur. Bir nevi kendi kabuğuna çekilmesine neden olan sebepleri de sorgulamayı bırakan sanatçı, artık öncelikle kendisi için yazmaya başlamıştır. Ancak bu durumda dahi beslendiği yaşamsal kaynaklardan uzaklaşamayacağını söylemeliyiz. Nitekim Behice Boran’ın “...sanatkâr, kendini tatmin etmek ve iç âlemini ifade etmekten başka hiçbir şuurlu gaye, tez gütmese bile yine farkında olmadan şahsiyetinin bir parçası haline gelmiş olan, onda yerleşmiş olan sosyal değerleri eserinde aksettirecektir”⁵⁹ ifadeleri bu doğrultudadır.

Sanat ve ideoloji ilişkisine geldiğimiz vakit yıllardır tartışılan ve bir sonuca varılamayan bir mevzuya değinmiş olunmaktadır. Bir düşüncenin bir grup, topluluk, sınıf ya da egemen iktidar tarafından sanat eserinde kullanılması anından itibaren bunun varlığına karşı olan ve bunu destekleyen düşünürler olagelmıştır. İlk gruba mensup düşünürler, sanatın ideolojiye hizmet etmemesi, böyle bir temasın dahi sanatın salt haz veren ve güzelliği yansıtan yapısına zarar vereceği, hatta sanatın bütün atar damarlarını tıkayacağını düşünmüşlerdir. Diğer gruba mensuplar ise ideolojinin ve

⁵⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Arnold Hauser, **Sanatın Toplumsal Tarihi: Rokoko, Klasisizm, Romantizm, Naturalizm, Empresyonizm ve Film Çağı**, Çev. Yıldız Gölönü, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1984.

⁵⁷ G. V. Plehanov, **Sanat ve Toplumsal Hayat**, Çev. Cenap Karakaya, 3. bs., İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1987, s. 15.

⁵⁸ **A.e.**, s. 36.

⁵⁹ Behice Sadık Boran, “<<Sanat Sanat İçindir>> <<Sanat Cemiyet İçindir>> Dolambacı”, **Adımlar**, No:2, 1943, s. 37-42.

siyasetin her alana yayıldığı görülmüşken bu durumdan sanatın etkilenmemesinin mümkün olmadığını ve fikirlerin aktarımında büyük güç olan sanatın kullanılmasının da sanatın asli fonksiyonlarını yitirmesine neden olmayacağını belirtmişlerdir. Bu bağlamda toplumdan beslenen ve topluma karşı sorumluluk hisseden sanatçının, yaşadığı dönemin akislerini sanatında kullanması bir zorunluluk haline gelmiştir. Sanatın kendine mahsus bir işleyişi, sistemiği olduğunu belirtip onun bir fikrin taşıyıcısı olarak görülmeceğini ifade eden ve onu belli başlı temalarla sınırlayarak sanatın “özerkliği” savunanlar ise sanatın ve sanatçının beslendiği kanalları aslında sınırlıyor ve toplumsal duyarlılığı sıfıra indirerek, siyasal bir duruşun kesin reddini talep ediyordu. Nitekim Oktay’a göre bu düşünce içerisindekiler, “...sistemiçi gönüllüler haline gelmektedirler. Sorun yadsıma değil artık, uyumlanma[dır].”⁶⁰

Egemen düşüncenin yaşam fonksiyonlarını devam ettirmesinde yönettiği kitlenin huzurlu, toplum dinamiklerinin dengede olması son derece önemliken en ufak bir karşı sesin sanatla birlikte çılgına dönüşebileceğini düşündüğümüzde sanatçının salt güzellik ve haz duygusuyla kendini sınırlayarak aslında ideolojik bir tavır olarak apolitik duruş sergilemesi muhakkak ki egemen düşüncenin istediği bir sanat çizgisi olmuştur. Bu doğrultuda beslendiği kaynaklar sonucunda sanatın özerkliğini savunan sanatçıların da bir ideolojik düşünceye sahip olduğunun ve bu doğrultuda hareket ettiğinin unutulmaması gerekmektedir. Çünkü sınıfsal bir yaşamın siyaseti, ekonomiyi, kültürü her cephesiyle kuşattığı noktada sanatın ve sanatçının ideolojik yaklaşımlardan kaçması mümkün değildir. Nitekim Mao’ya göre “Sınıflı bir toplumda, herkes belli bir sınıfın statüsü içinde yaşar ve her düşün biçimi belli bir sınıfın damgasını taşır.”⁶¹ Bu bağlamda sanatın da bir görüşün ve sınıfın değerlerini doğrudan ya da dolaylı olarak aktardığını gözlerden uzak tutmamak, “sanatın ideolojik olmadığı” düşüncesinin de ideolojik olduğunu ve her sanat eserinde mutlaka ideolojik bir duruşun olduğunu unutmamak gerekmektedir.

Sanatında siyasi ve toplumsal düşüncelere yer verenlere yönelik tepkilerden en belirginini bu sanatçıların “özgürlüklerini kısıtlamış” olmalarıdır. Bu noktada sanatın bir yandan salt ideolojinin hizmetinde sloganca tarzda ve iktidarın gölgesinde -zoraki

⁶⁰ Ahmet Oktay, **Sanat ve Siyaset**, 2. bs., İstanbul, Everest Yayınları, 2004, s. 73.

⁶¹ Osman S. Arolat, “Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor”, **Ant**, C.VI, No:153, 2 Aralık 1969, s. 14-15.

olarak- kısıtlı temalar etrafında şekillenme şeklinde diğer yandan ise salt biçim ve hazzın hizmetindeki haliyle değil, onu besleyen bütün kaynaklardan verim alan ve bu kaynakları sınırlamayan bir yaklaşıma sahip olmasının son derece önemli olacağını belirtmemiz gerekiyor. Ancak sanatında kendi yaşadığı dönemin problemlerine ve sorunlarına sırtını ters çevirip, yalnızca belli estetik gayeler ve bireysel duyguların yoğunluğu ile eser koyan sanatçının tüm etkilerden “özerk”; dönemin sevinçlerine, üzüntülerine, toplum sorunlarına ses verenlerin ve siyasetin hizmetinde olanların ise “kısıtlanmış” olarak görülmelerinin de bir ideolojik yaklaşımdan kaynaklandığının unutulmaması gerekmektedir.

İdeolojinin hâkim sahası olan siyaset ile sanat arasındaki ilişki antik çağlardan başlayarak yakın dönemde totaliter rejimler ve bu egemen ideolojilerin karşısında yer alan gruplar tarafından yoğun şekilde kullanılmak suretiyle günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Sanatında ideolojik bir konum alan sanatçının bu tercihinin sadece zorunluluktan kaynaklandığının düşünülmesi bu konuyu pek çok açıdan sınırlamaktadır. Nitekim sanatçı yaşama bakışı ve siyasi görüşü doğrultusunda egemen iktidarı bilinçli olarak destekleyebilir veya egemen iktidarın karşısında bir duruş da ortaya koyabilir ya da politik ve yaşamsal ifadelerden sanatını muhafaza ederek de bir tavır alabilir. Bu üç tavrın da sanat ve ideoloji ilişkisinde sanatçının konumunun anlaşılmasında önemli yeri bulunmaktadır. Çünkü sanatçı sanatını doğrudan siyasi söylemlerle donatarak ideolojik yaklaşımını belli edebileceği gibi estetiksel gayenin ön planda olduğu bir eserin derinliklerinde de ideolojik görüşlerini yansıtabilir. “İdeolojiler tek bir biçimde karşımıza çıkmazlar, ya da daha açık bir deyişle homojenleşmiş değildirler, tanımlanabilir toplumsal sınıflarla doğrudan doğruya ilişkilendirilemezler; ne genel olarak ne de görsel sanatlarda ve edebî ifadelerinde.”⁶² Dolayısıyla her zaman için sanat eserinde belirgin bir şekilde ortaya çıkmayan ideolojinin, “...birebir dile gelmeyebileceğini, hatta yapıtın ürettiği ideolojinin buna tümüyle ters düşebileceğini de anımsamalıyız.”⁶³

Sanata ideolojik bir görev yüklenilmesi sadece sanatçının inisiyatifi doğrultusunda bireysel bir eylem olarak değil egemen iktidarlar tarafından görüşlerini

⁶² Janet Wolff, **Sanatın Toplumsal Üretimi**, Çev. Ayşegül Demir, İstanbul, Özne Yayınları, 2000, s. 61.

⁶³ Oktay, , **a.g.e.**, s. 70.

kitlelere aktarmak, onlara benimsetmek amacıyla da kullanılmıştır. Egemen sınıf, kendi görüşleri doğrultusunda şekillendirdiği kurumların (Propaganda bakanlıkları, akademiler vs.) yardımıyla toplumu şekillendirmek, amaçlarına hizmet edecek kitleyi genişletmek, karşısında olanları etkilemek amacıyla ideolojinin bir kolu olan propagandadan sanatsal faaliyetlerde sıklıkla yararlanmışlardır. Anıtların heybeti, resimlerin etkileyiciliği ve şiirin var olduktan sonra kalıcılığı ile yaygınlığı düşünüldüğünde bunların iktidarlar tarafından kullanılmasının uzun bir geçmişinin olduğu anlaşılmaktadır.

“Tarihte şehir devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları sanatı anıtsal olarak iktidarlarının altını çizmek, zaferlerini yüceltmek ya da düşmanlarına gözdağı vermek, kara çalmak amacıyla kullanmışlardır. I. ve II. yüzyılda Roma İmparatorluğu’nun her bölgesinde para ve madalyalar dağıtan, anıtsal heykeller yaptıran imparatorlar politik sembol ve törenleri oldukça yoğun şekilde kullanmıştır. Roma’daki mimari mekânlar zaferi, itaati ve birliği kutlayan görkemli törenler ile yağma ve savaş esirlerini sergilemek için tasarlanmıştır.”⁶⁴

Romalılar döneminde ilk olarak Sezar’ın metal para basımı⁶⁵ gerçekleştirerek iktidarını kitlelere duyurmaya çalıştığı görülürken ayrıca hükümdarlarını ilk kez at üzerinde konumlandıran⁶⁶ topluluk olarak kitleleri denetleme ve etkileme amacını sanat yoluyla gerçekleştirme yoluna gittikleri görülür. Antik Mısır’da ise kralların yüceliğini ve ilahi bağlantısını gösteren piramitler, yazıtlar, resimler ve devasa boyutlu oturan kral heykelleri⁶⁷ Asurlular’da da orduların gücünü gösteren ve hiçbir Asurlu askerin ölmemesinin verdiği psikolojik ve askeri gücün etkisini anlatan rölyef örneğinde olduğu gibi⁶⁸ eserlerin iktidarın gücünü kitleler üzerinde sağlamlaştırmak amacıyla yapıldığı ve bu bağlamda sanattan yararlanıldığı görülmektedir. Orta Çağ sanatında ise hükümdarlığın tanrısal bir bağla olan ilişkisi derinlemesine kuvvet

⁶⁴ Toby Clark, **Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, Çev. Esin Hoşsucu, 3. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017, s.15.

⁶⁵ Julius Sezar’ın “Hayat Boyu Diktatör” ilan eden metal para için bkz.: “Ancient Roman Coins”, (Çevrimiçi) <https://www.forumancientcoins.com/>, 10 Aralık 2020.

⁶⁶ Marcus Aurelius’un bronz heykeli. İ.S. 170 yılları. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, 14. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2010, s. 197.

⁶⁷ III. Amenhotep’in oturan devasa heykeli örneğinde görülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: “Colossal Statue of Amenhotep III, reworked, reinscribed by Merneptah”, (Çevrimiçi) <https://www.metmuseum.org/art/collection>, 10 Aralık 2020.

⁶⁸ Asur ordusu kale kuşatması İ.Ö 883-589. Ayrıntılı bilgi için bkz.: E. H. Gombrich, **a.g.e.**, s. 72.

kazanmıştır. Genel olarak 6. yüzyılın ilk dönemiyle başladığı ifade edilen Orta Çağ döneminde tüm kurumları etkileyen konumda yer alan din olgusu sanatın da ana çerçevesini yönlendirmede rol oynamıştır. Nitekim Akyürek'e göre "İçerik olarak, var olan Hristiyan dogmasının dışında "yeni" bir şey söylemeyen Skolastik[düşünce], dönemin kültürünü ve doğal olarak sanatını da bu "dinsel içerik" ile sınırlamıştır. Ortaçağ kültürünün ana rengi onun dinsel bir kültür olmasıdır."⁶⁹ Sanatçıların önemli mevkideki kişiler tarafından desteklendiği bu dönemde "dini ve dünyevi güçler birbirinden ayrılmaz olduğundan sanat da politikaya sıkı sıkıya bağlı olmuştur. Görünüşte Hristiyanlığa ait temaları anlatan Ortaçağ sanat eserleri, genellikle sanatçıları görevlendiren kilisenin veya laik güçlerin ideolojik çıkarlarını desteklemiştir."⁷⁰

İdeolojiyi ilk olarak bir grubun, topluluğun, sınıfın hayatını şekillendiren ve yönlendiren inançlar kümesi olarak ele alırken diğer yandan ise egemen iktidarın, kitlelerin zihnine kendi temel kodlarını aktarmak ve onları kontrol etmek amacıyla yanlış bilince zemin hazırlayan düşünceleri olarak iki farklı bağlamda ele alarak sanat ve siyaset dolayısıyla ideoloji ilişkisini bu iki doğrultuda inceleyeceğimizi belirtmiştik. Bu doğrultuda sanat-ideoloji ilişkisine geri döndüğümüz vakit bu ilişkinin bilinçli olarak 17. yüzyıl'dan itibaren başladığı ve ideoloji düşüncesinin temellerinin atıldığı Fransız İhtilali ile ve ardından da 19. ile 20. yüzyıllarda hem bireysel tercih yoluyla hem de egemen iktidar destekli olarak yoğun bir şekilde birlikteliğini sürdürdüğü görülmektedir. Sanatın egemen iktidar tarafından yoğun olarak kullanıldığı dönemlerin başında, dünyaya eşitlik, özgürlük ve milletin egemenliği gibi tarihsel gidişatın değişimine neden olacak fikirlerin tohumlarının atıldığı Fransız İhtilali gelmektedir. Asiller, Ruhban ve Halk sınıfı olarak üç grup halinde konumlanmış Fransa toplumunda giderek yükselen toplumsal, ekonomik sorunlarla birlikte zenginleşen burjuva sınıfının söz sahibi olma isteği ve yoksullaşan halkın ise sefaletten kurtulma arayışı, aristokrat ve ruhban sınıfının hâkimiyetine karşı bir cephe alınmasını doğurmuştur.

⁶⁹ Engin Akyürek, **Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1994, s. 35.

⁷⁰ Clark, **a.g.e.**, s. 15.

1789’da gerçekleşen Fransız İhtilali bir kıvılcımla meydana gelmemiş, genel olarak ifade edildiği gibi iki yıllık süre içinde onu hazırlayan siyasi fikirler ve ekonomik sebeplerle şekillenmiş ve vücuda gelmiştir. “Devrime sefaletin neden olduğu, genel bir kabullenmedir; Marx, daha da kötüleşen koşulların devrimin yararına bir durum yarattığına kesinlikle inanıyordu. Ne ki, ondokuzuncu yüzyılın ortalarında Alexis de Tocqueville’in geliştirdiği kurama göre, Fransız Devrimi, şartlar iyileşmekteyken patlak vermişti.”⁷¹ Bu patlak veren ihtilalin ardından yayılan özgürlük, hürriyet, milliyetçilik gibi insanlığı derinden etkileyen kavramlar sanata da nüfuz etmiş ve ihtilalle doğan yeni toplum ve yeni siyasi düzenin kalıcılığı ve devamlılığı için ideolojilerin yayılmasına çaba gösterilmiştir. Böylelikle “Politik propaganda gerçek anlamıyla Fransız Devrimi’nden sonra başlar; ilk propaganda söylevleri, ilk propaganda görevlileri, devrim komitelerinden, devrim kulüplerinden, devrim meclislerinden başladı.”⁷²

İhtilal döneminde hükümetin resmî sanatçısı statüsünde yer alan, neoklasik tarzda yaptığı çalışmalarla tanınan dönemin önemli ressamı Jacques-Louis David, hükümetin etkinliklerini tasarlayan, yaptığı portreler ve tablolarla devrimin halk nezdinde etkisini artırmaya çalışan bir sanatçıdır. “Sanatsal üretimin sanatçının politik inançlarını kaynak alabileceği düşüncesi ancak XVIII. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Fransız ressam Jacques-Louis David (1748-1825) estetik ve politik ilkelerini bir araya getirmeyi seçmiş ilk sanatçılardandır.”⁷³ “Horaslar’ın Yemini”⁷⁴, “Marat’ın Öldürülmesi”⁷⁵ gibi çalışmalarıyla tarihi olayları eserlerine yansıtan David, “Napolyon’un Taç Giyme Töreni” tablosunda ise Napolyon’un siyasi başarılarını desteklemek amacı gütmüştür. Dönemin koşulları düşünüldüğünde David tarafından bir amaçla yapılan eserlerin, halk tabanında vatanseverlik duygularının yükselmesinde nasıl etkili olabileceği daha iyi kavranabilecektir.

⁷¹ Stephen Lee, **Avrupa Tarihinden Kesitler 1789-1980**, Çev. Savaş Aktur, 2. bs., Ankara, Dost Kitabevi, 2004, s. 12.

⁷² J. Marie Domenach, **Politika ve Propaganda**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1969, s. 20.

⁷³ Clark, **a.g.e.**, s. 15.

⁷⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz.: “Oath of The Horatti by Jacques-Louis David”, (Çevrimiçi) <https://joyofmuseums.com/museums/europe/france-museums/paris-museums/the-louvre/oath-of-the-horatti-by-jacques-louis-david/>, 15 Aralık 2020.

⁷⁵ Marat’ın Öldürülmesi, 1793. Ayrıntılı bilgi için bkz.: E. H. Gombrich, **a.g.e.**, s. 484.

Fransız İhtilali'nin ardından ortaya çıkan yeni düzen toplumun sorunlarını ortadan kaldıramamış, tabandan gelen sesler tekrardan yükselmeye başlamıştır. Özellikle kısmen elde edilen millet egemenliğinin ve özgürlüklerin zayıflayarak tekrardan kralın ve muhafazakârların hâkimiyetine doğru gidişat, halk ve aydınların kısıtlanmasını doğurmuştur. Bu sorunlar neticesinde 27 Temmuz'da başlayan ayaklanmada “İlk harekete geçenler, liberallerin aşırı kolunu teşkil eden Cumhuriyetçilerdi. Bunlara öğrenciler ve işçiler ve nihayet halk da katılınca, Paris sokaklarında üç güç süren kanlı çarpışmalar oldu. 30 Temmuz'da liberal milletvekillerinin kurduğu bir Yürütme Konseyi, X. Charles'ın Krallıktan düşürüldüğünü...” ilan etti.”⁷⁶ 1830 İhtilali'nin ardından ondan daha kapsamlı bir şekilde gelişen 1848 İhtilali ise temelde milliyetçilik düşüncesi, sınıflar arasındaki huzursuzluk ve ekonomik bunalımın derin etkisiyle Avrupa'yı tümüyle etkileyen bir hareket olmuştur. Birçok sınıfa mensup kişinin katılımıyla gerçekleşen ancak örgütsüz hareket etmenin sonucunda kazanımları elde tutamayan bir hareket olmuştur 1848 İhtilali.

İşte bu sosyo-kültürel ve tarihsel koşullar altında sanatçının da kendi ideolojik düşüncesi bağlamında mücadelenin içinde yer aldığı ve çalışmalarını bu doğrultuda ele aldığı görülmüştür. Nitekim “1830 ile 1848 yılları arasında, yaşamın siyasallaşması ile birlikte, edebiyatta da siyasal eğilim yoğunlaşmıştır. Bu dönemde politika ile ilgili olmayan yapıt yok gibidir; 'sanat için sanat'ın susması bile politik bir amaç taşır.”⁷⁷ Yaşamın siyasallaştığı bu dönemde 1830 İhtilali'nin yaşanmasının ardından Fransız romantizm okulunun temsilcisi olan Delacroix'nın yapmış olduğu çalışmalar sanatın ideolojik kullanımında en belirgin örneklerden biridir. X. Charles'ın 1830 İhtilali ile tahttan indirilmesi sürecinin ardından yapmış olduğu “Halka Yol Gösteren Özgürlük” adlı çalışması⁷⁸ ihtilalin bir anını yansıtmaktadır. Sanat ve ideoloji ilişkisinde 20. yüzyıl ise sanatın ideolojik fikirlerin bir taşıyıcısı olarak ele alınmasının ve militanca tutumun yoğun bir şekilde sanatta yer edinmesinin en net şekilde görüldüğü yüzyıl

⁷⁶ Fahir Armaoğlu, **19. Yüzyıl Siyasî Tarihi (1789-1914)**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997, s. 117.

⁷⁷ Hauser, **a.g.e.**, s. 220.

⁷⁸ Rene Huyghe, “Eugène Delacroix”, (Çevrimiçi) <https://www.britannica.com/biography/Eugene-Delacroix>, 15 Aralık 2020.

olmuştur. Bu yüzyılda da daha fazla insana temas etmek ve kendi nüfuz alanlarını genişletmek gayesiyle sanatın gücünden yararlanıldığı görülmüştür.

“Totaliter denen rejimler ve siyasî hareketler (Nazizm, komünizm, faşizm), amaçlarına götürecek en uygun ve en önemli siyasî araçlardan birinin sanat olduğu fikrinden hareketle, ya da insanları bu amaçlara çoktan ulaşıldığına inandırmak için, kendilerine özgü siyasî sanat modelleri yaratmış (Nazi sanatı, sosyalist realizm) ve toplumun bütününe bunları dayatarak sanattaki bütün diğer akım ve yaklaşımları tasfiye etmişlerdir.”⁷⁹

Bundan sonraki bölümde sanat ve ideoloji ilişkisinin Nazizm, Faşizm ve Komünizm rejimleri altında nasıl bir birliktelik içinde olduğu, egemen güçlerin bunu nasıl kullandığı bazı sanat dalları üzerinden açıklanmaya çalışılacak, yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin yeni devlet ve yeni insanı oluşturma noktasında dayanağı olan Kemalizm ideolojisinde de sanatın nasıl bir güç olarak kullanıldığına değinilecektir. Bu rejimlerde farklı şekillerde izlerine rastladığımız ancak benzer amaçlar doğrultusunda ve iktidarın en önemli bileşenleri olarak görülen sanatın, propaganda için kullanımının yoğunluk ve hâkimiyeti görülmektedir. Devletler tarafından müdahale edilen, yönlendirilen yeri geldiğinde de kendi tercihiyle egemen ideolojiye destek veren sanatçıların çalışmaları yanında egemen ideolojinin yanlış bilincine karşı cephe alan ve sanatını ideolojiye hizmet için kullanan sanatçılar da olmuştur. Ancak burada genel olarak ideolojilerin kaynağında yer alan egemen iktidarların sanata yaklaşımı ele alınacaktır. Çalışmamızın diğer bölümlerinde ise 20. yüzyılı şekillendiren bu egemen ideolojilerin sanata yükledikleri işlevlerin ideoloji sanat birlikteliğinin yoğun olarak görüldüğü 1960-1980 dönemindeki âşık edebiyatında da benzer şekilde sürdürüldüğü gösterilmeye çalışılacaktır. Nitekim farklı ideolojiye sahip olmalarına rağmen temelde kitleleri etkileme, bilinçlendirme, kendi ideolojik taraftarlarını artırma, karşı ideolojik grupları hedefine alma ve ideolojik tezlerine sanatında yer verme unsurları bakımından amaçlarının benzer olduğu görülecektir.

⁷⁹ Kreft, a.g.e., s. 38.

1.2.1. Lenin ve Stalin Rusya'sında İdeolojinin Sanattaki Yeri

Dünyanın ideolojik konumunun şekillenmesi ve değişiminde ana rolü oynayan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, 1917 Ekim Devrimi'nden dağıldığı 1991 yılına kadar sahip olduğu nüfusun büyüklüğü, toprakların genişliği düşünüldüğünde ve de bu doğrultuda ekonomik ve askeri gücüyle birlikte kutuplaşan bir dünyada komünist ideolojinin karşısında yer alan kutuplar tarafından büyük bir tehdit olarak yer almıştır.

SSCB'nin kurulması süreci her devrim sürecinde olduğu gibi bir anda gelişmemiş, onu besleyen birçok nedenin sonucunda ve Lenin'in başını çektiği örgütlü bir partinin önderliğiyle meydana gelmiştir. Romanov hanedanlığının 300 yıllık yönetiminin sonlarına gelindiği bir dönemde yaşanan savaşlardaki başarısızlık, bunun getirisi olan ekonomik zorluklar, ruhsal bunalımlar tüm toplumun yaşamını zorlaştırmış, hanedanlığa olan güvenin sarsılmasına neden olmuştur. Bu sarsılmanın doğrultusunda köylüler, işçiler ve Japonya yenilgisinden dolayı askeri kesim tarafından da yükselen ilk tepkilerin bir eyleme dönüşmesi 1905 ihtilâlini meydana getirmiştir. Ani gelişmesi, yükselen tepkinin yönetilememesi ve en önemlisi de çarlığın ve sermaye sınıfının Bolşevik ve diğer kesimlere kıyasla daha güçlü durumda olması gibi durumlar 1905'in başarılı bir eyleme dönüşmesini engellemiştir. 1905 ihtilalinin başarısızlığının ardından 1917'ye doğru giden süreçte Bolşeviklerin daha güçlü ve kurumsallaşmış bir hale getirdiği parti etrafında örgütlenmeleri, çarlık rejiminden ümidini kesmiş tabanlar arasında bir karşılık bulmaya başlamıştır. Nitekim tepkilerin doruğa çıkmasında ve Bolşeviklerin güçlenmesinde etkin olan olayların en önemlisi 1. Dünya Savaşı'nda Çarlık Rusya'sının tüm yönlerden iflas etmiş olma durumuna gelmesidir. Bolşevikler, bu şartlar altındaki toplumsal kesimlerin temelde ekmek, barış ve toprak isteklerine kulak vermiş ve toplumsal-siyasal ve ekonomik bakımdan kuşatılmış bir toplumun değişim isteği sürecinde rol oynamıştır. Bu hakikat karşısında gittikçe güçlenen Bolşeviklerin, Ekim Devrimi ile iktidarı geçici hükümetten devralması ve daha sonra bir yandan rakip parti blokları diğer yandan da beyaz ordu ile yıllarca sürececek bir iç savaşı başlatmış ve 1922 yılında Bolşevikler iktidarda tam hâkimiyeti sağlamıştır. 20. yüzyıl siyasi tarihinin en önemli olaylarından

olan ve Marksist ideolojinin ve sosyalizm hayalinin somutlaşabileceğinin göstergesi olan 1917 Ekim Devrimi, “...ecdadından (Fransız Devrimi -çn.) çok daha derin ve küresel yankılar uyandırdı. Fransız Devrimi’nin fikirleri, günümüzde anlaşıldığı gibi, Bolşevizm’den daha dayanıklı çıkmış olsa da, 1917’nin pratik sonuçları 1789’unkinden çok daha büyük ve çok daha kalıcı oldu.”⁸⁰

1922’de kurulduktan sonra parti merkezli büyük bir güç olarak 1991 yılına kadar varlığını sürdüren, 2. Dünya Savaşı’nda Stalin liderliğinde Hitler’e karşı kazandığı zaferle otoritesini güçlendiren, soğuk savaş döneminde de askeri ve teknolojik rekabetin getirisi olarak büyük bilimsel gelişmeler sağlayan SSCB’nin dağılma süreci ise pek çok olayın birikimi sonucunda gerçekleşmiştir. Kapitalizmin güçlenmesi, ekonominin kötü durumu, bürokrasinin yeni toplumsal koşullara cevap verememesi, Gorbaçov’un devleti ayakta tutmak maksadıyla yaptığı Glastnost (Şeffaflık) ve Perestroyka (Yeniden Yapılandırma) politik hamlelerin tam tersi istikametle devletin dağılımını hızlandırması gibi nedenlerin öne sürüldüğü dağılmaya dair bazı araştırmacılar yıkımın ekonomik gerilikten kaynaklandığını, bazıları ise ideolojik kaynaklı⁸¹ olduğunu belirtmiştir.

Lenin ve Stalin döneminde sanatın nasıl bir görev edindiğinin anlaşılmasında öncelikle dayandığı ideolojik temel olan Marksizm’e ve dolayısıyla Marks ve Engels’in görüşlerine değinmemiz anlamlı olacaktır. Tüm tarihsel koşulları etkileyen bir ideoloji olan Marksizm, sadece ekonomi ve siyasi arenayı etkilememiş hayata bakış ve tarihsel ilerleme noktalarında sanatı da etkilemiştir. Marks ve Engels’in birçok konuda olduğu gibi sanat mevzuundaki yaklaşımlarını da doğrudan değil ideolojik-ekonomik yaklaşımlarını içeren çalışmaları üzerinden anlamaktayız. Her türlü alan gibi üstyapı kurumu olan sanatın da ekonomik altyapı ile karşılıklı bir etkileşimi bulunmaktadır. Marks ve Engels’in temelde sanatın, tarihsel şartlar altında zincirlerinden başka kaybedecek hiçbir şeyi olmayan emekçi kesimin menfaatine hizmet etmesi gerektiği konusunda görüşleri mevcuttur.

⁸⁰ Eric Hobsbawn, **Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991: Aşırılıklar Çağı**, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1996, s. 72.

⁸¹ Yıkılmanın nedenini ideolojik inançsızlığa ve partinin rolüne bağlayan araştırmacıların görüşlerine dair ayrıntılı bilgi için bkz.: Yalçın Küçük, **Sovyetler Birliği’nde Sosyalizmin Çözülüşü**, İstanbul, Mızrak Yayınları, 2010 ve Kemal Okuyan, **Sovyetler Birliği’nin Çözülüşü Üzerine Anti-Tezler**, 3. bs., İstanbul, Yazılama Yayınevi, 2014.

Sovyetler döneminde tek bir doğrultuda ilerlemesine sebep olan sanatçıya yüklenen “ideolojinin savunucusu olma” durumu, Marks ve Engels’te belirgin şekilde görülmemektedir.⁸² V. İlyiç Lenin’in hem devletin kuruluş sürecinde hem de devletin kuruluşundan sonra kendi ideolojik fikirlerini Rusya’nın geniş topraklarına yaymak, bu fikirlerin temellerini sağlamlaştırmak ve halkının bilinç düzeyini yükseltmek amacıyla yararlandığı kitle iletişim araçları, fabrikalarda ve köylerde dağıtılan gazeteler, bunların aktarımını sağlayan siyasi kulüplerin etkileri dışında halka doğrudan temas etme noktasında yararlandığı bir diğer araç sanatın büyüleyici gücü olmuştur. Sosyalist ideolojinin savunucusu olan bir devlette yeni bir sanatın meydana gelmesinden önce yeni insanın yaratılmasına önem verilmesi gerektiğini düşünen Lenin, bu doğrultuda eğitimsel işlevi de yüklediği sanatla birlikte sosyalist ideolojinin tezlerinin işçi ve köylüler arasında yayılabilmesi için sanatın yaşamdan beslenmesi gerektiğine inanmış ve sanatın nasıl olması gerektiğine dair şunları söylemiştir: “Sanat halkın malıdır. Sanatın kökleri, emekçi kitlelerin derinliklerine uzanmalıdır. Sanat, bu kitleler tarafından anlaşılmalı ve sevilmelidir. Sanat, bu kitleleri birleştirmeli, duygularını, düşüncelerini ve isteklerini yüceltmelidir. Onları harekete geçirmeli, içlerindeki sanatsal itileri uyandırıp geliştirmelidir.”⁸³

Lenin’in sanat konusunda en çok bilinen ve sanatın bağımsızlığını savunanlar tarafından en çok eleştiri yöneltlen düşüncelerini içeren yazısı, **Novaya Zih**n’in 1905 yılının sonunda çıkan sayısında yazmış olduğu “Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı” adlı makalesine dayanmaktadır. Bu makalede yer alan sanatçının, proletaryaya ve onun davasına hizmet etmesi gerekliliğini ve yazının tarafsız olamayacağını belirten bazı ifadelerin⁸⁴ varlığı ileride kabul edilecek resmî sanat anlayışındaki (sosyalist

⁸² Nitekim Bayan Harkness’e yazdığı bir mektupta “Yazarın görüşleri ne denli gizli kalırsa sanat yapıtı için o denli iyi olur” diyen Engels, doğrudan politik mesajlarla donatılmış yapıtların etkileyiciliğini kazanamayacağını belirtmiş ve buna karşı olduğunu dile getirmiştir. Bu yaklaşım sanat yapıtının bir görüşün yansıması olamayacağı anlamına gelmemelidir, nitekim bu konuya dair Engels şu yorumu yapmıştır: “Ben tezli denilen şiire hiç de karşı değilim. Gerek tragedyanın babası Aiskhylos, gerek komedyanın babası Aristophanes, oldukça tezli şairlerdi, Dante ile Cervantes’in de aşağı kalır yanı yoktu...” İlgili bölüm için bkz.: Marx- Engels- Lenin, **Sanat ve Edebiyat**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 1996, s. 52-54.

⁸³ Kolektif, **Sanatta Sosyalist Gerçekçilik**, Çev. Feyyaz Şahin, İstanbul, Parşömen Yayıncılık, 2011, s. 196.

⁸⁴ “Edebiyat, proletaryanın genel davasından bağımsız, bireysel bir girişim olamaz kesinlikle. Kahrolsun partisiz yazarlar!” İlgili bölüm için bkz.: Marx- Engels- Lenin, **a.g.e.**, s. 184.

gerçekçilik) partizanlığın belirginleşmesine temel hazırladığı anlaşılmaktadır.⁸⁵ Lenin'in yeni bir devlet ve yeni bir insan oluşturma sürecinde sanata yüklediği bu parti ruhunun, sanatın belli sınırlar çerçevesinde kalacağı ve kısıtlanmış bir hale bürüneceğinin anlaşılmaması gerekmektedir.

Lenin'in dışında Bolşevik Devrimi'ndeki örgütleyiciliği ve Kızıl Ordu'nun başarı kazanmasındaki ana rolleriyle devletin kuruluşunda önemli rol oynayan ve daha sonra Stalin dönemine yönelik eleştirileri sonucunda yaşadıklarıyla tarihte önemli bir yere sahip olan Marksist teorisyen Lev Troçki de sanat konusuna eğilmiş ve yorumlarda bulunmuştur: "Bu yeni sanatın kötümserlikle, kuşkuculukla ve bütün diğer ruhsal çöküş biçimleriyle bağdaşması mümkün değildir. Bu sanat, gerçekçi, etkin, canlı ve kollektivisttir ve geleceğe sınırsız bir yaratıcı inançla bağlıdır."⁸⁶ Sanatın parti kontrolünde çerçevesinin çizilmesi konusunda dikkatli davranılması gerektiğini düşünen Troçki yine de devrim sürecinde kontrolün elden bırakılmaması konusunda da uyarılarda bulunmuştur.⁸⁷

Lenin ve Troçki'nin etkin olduğu devletin kuruluş yıllarından Stalin'in otoritesini güçlendirdiği ve amaçlarına daha kolay ulaşabileceği düşüncesiyle çoksesseliliği bitirdiği döneme kadar sanat örgütlenmelerine yönelik kesin sınırların konulmadığını bu noktada ifade etmeliyiz. Devrim sürecinde yeni bir proleter kültürü yaratmak amacıyla başlatılan ve sanat örgütlerinin politik tavırla donanmasının bir modeli olan Proletkult hareketi, değişim sürecinde ön planda olmuş ama ilerleyen süreçlerde tezlerinin Merkez Komite ile olan uyuşmazlığı sonucunda kapatılmıştır. Proletkult'un tasfiye edilmesinin ardından yaşanan süreçte⁸⁸ proleter edebiyatın oluşturulmasında partiye bağlılık içinde olduğunu belirten ifadelerle yola koyulan

⁸⁵ Lenin'in sanatçılara yüklediği görevlerin yansıması olan bu sözlerin maksadı dışında anlaşıldığını düşünen kişiler de olmuştur. Lenin'in burada partili sanatçıları kastettiği hem eşi hem de bazı araştırmacılar tarafından ifade edilmiştir ve burada sanatın parti karşısındaki bağımsızlığını savunan Menşeviklere de bir gözdağı verildiği dile getirilmiştir. Nitekim Lenin'in eşi Krupskaya, bu makalede aslında güzel sanatın bir dalı olan edebiyatın değil, aslen parti yayınlarının düşünüldüğünü ifade etmiştir. İlgili bölüm için bkz.: Ahmet Oktay, **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, İstanbul, BFS Yayınları, 1986, s. 86.

⁸⁶ Leo Troçki, **Edebiyat ve Devrim**, Çev. Hüsen Portakal, İstanbul, Köz Yayınları, 1976, s. 12-13.

⁸⁷ "...biçim alanındaki başarısı ne kadar önemli olursa olsun, devrimci ortamı parçalama ya da Devrim'in iç güçleri olan işçi sınıfını, köylüleri ve aydınları birbirine düşürme tehlikesini getiren her sanat akımına el koymaya daha da fazla hakkı vardır." İlgili bölüm için bkz.: A.e., s. 204.

⁸⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Akif Kurtuluş, **Politika ve Sanat: Ekim Devrimi (1917-1932)**, İstanbul, Avesta Yayınları, 1996.

çeşitli toplulukların da Merkez Komite'nin isteklerini yerine getirememesi sonucunda tasfiyeyle karşılaştığı ve Stalin döneminde “Sosyalist Realizm”in resmî sanat anlayışı olarak benimsendiği görülmektedir.⁸⁹ Sovyet yönetiminde eğitim bakanlığı görevinde bulunan ve sanat-estetik konularında yazdığı yüzlerce yazıyla yeni kültür ve sanatın oluşumunda önemli rol oynayan Anatoli Lunaçarski, sanatın ideolojik bir görev üstlenmesi gerektiğini düşünmüştür. Bu görevle oluşturulan yapıtlarda yalnızca siyasal öğelerin varlığının halk tarafından sıcak karşılanmayacağına inanan Lunaçarski'ye göre yine de kesin ölçüt, “...işçi sınıfının yeni ahlak anlayışındaki ölçütün aynıdır. Buna göre: Proletarya davasının ilerlemesine ve zaferine yarayan her şey iyi, zarar veren her şey kötüdür.”⁹⁰

Marksist öğretinin alt yapı ve üst yapı ilişkisini temel alarak öğretiyi estetik ve sanat konusunda yeni yaklaşımlarla zenginleştiren Marksist Georgi Plehanov ise sanatın partiye ve ideolojiye hizmeti mevzusunda karşı tavır alırken sanatın taraflı olması konusundaki keskin görüşleriyle ve taraf olmamakla suçladığı sanatçılara yönelik tutumuyla bilinen politikacı Andrey Jdanov'un görüşleri ise resmî sanat anlayışının (sosyalist gerçekçilik) yerleşmesinde büyük rol oynamıştır. Yeni insan ve yeni toplumun oluşturulması sürecinde ilerici olarak nitelendirdiği sınıfın yanında aktif olarak yer almasını beklediği sanatın, partinin belirlediği çizgide olmasının gerekliliğini savunan Jdanov, şu görüşleriyle sanatçıya verdiği görevi dile getirmiştir: “Yetkin ustalıkta, ideolojik ve sanatsal içeriği yüksek eserler ortaya koyun! Halkın sosyalizm ruhuyla yeniden eğitilmesinin en etkin örgütleyicileri olun! Sınıfsız sosyalist toplumun kurulması mücadelesinin en ön safında yer alın!”⁹¹

Lenin'in ölümünden sonra parti genel sekreterliği için verilen mücadeleyi kazanan ve yıllar içinde kendi otoritesini kesin bir şekilde sağlayan, uyguladığı politikalarla ülkesinin ekonomik ve askeri ilerlemeler kaydetmesinin yanında tek

⁸⁹ Bu sanat örgütlerinin tasfiyesinde önemli olan Nisan Kararı'nda yer alan şu ifadeler artık yeni bir hareketin mecburiyetinin hissedildiğini göstermektedir: “...Varolan edebi sanatsal örgütlerin (VOAPP, RAPP, RAPM) çerçevesi çok dar ve sanatsal yaratıcılığı sınırlar bir görünüm vermekte. Bu koşullar, örgütlerde yozlaşma tehlikesi yaratıyor. Artık sosyalizmin kuruluşu sorunlarına duyarlı yazar ve sanatçıların eylemliliğinden, kısır döngü üreten bir içine kapanma noktasına gelinmiş...” İlgili bölüm için bkz.: **A.e.**, s. 59.

⁹⁰ Anatoli Lunaçarski, **Sosyalizm ve Edebiyat**, Çev. Asım Bezirci, İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı, 1998, s. 52.

⁹¹ A. A. Jdanov, **Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine**, Çev. Fatmagül Berktaş, 2. bs., İstanbul, Kaynak Yayınları, 1996, s. 20.

sesliliğe giden süreçteki eylemleri nedeniyle sıkça suçlanmış olan Josef Stalin döneminde ise sanatsal faaliyetlerin Sovyet Yazarlar Birliği adıyla tek bir çatı altında toplandığı ve Stalin'in ifadesiyle "insan ruhunun mühendisleri" olan sanatçıların devletin sıkı denetimi altında, iktidarın çıkarına hizmet eden bir duruma geldiği görülmektedir. İdeolojinin sanata hizmetinin en yoğun hissedildiği dönem olan Stalin yönetiminde kitlelerin "insan ruhunun mimarları" tarafından fikrîsel yönden eğitilmesine ve geliştirilmesine önem verilmeye devam edilmiştir. Çeşitli sanatsal örgütlerden istediği toplumun yaratılması konusunda tam fayda sağlayamayan Merkez Komitenin önderliğinde 1932 yılındaki Yazarlar Kongresi'nde resmî sanat anlayışı olarak "sosyalist gerçekçilik" kabul edilmiştir. Bu parti denetimindeki yeni edebiyat, sanatçının halkının ve partisinin safında etkin, canlı bir konumda yer almasını ve bir eser verebilmesi, gerekli kaynakları kullanabilmesi için parti üyesi olma zorunluluğunu doğurmuştur. İdeolojik savaşın en üst noktaya vardığı bir dönem olan Stalin yönetiminde, sanatın da halka hitap eden ve onun anlayabileceği çerçevede ele alınma fonksiyonunu içermesi kaçınılmaz bir durum olmuştur. Temel olarak parti karakteri, halka yakınlık ve sosyalist içerikle donatılmış taraflılık çerçevesinde şekillendirilmiş sosyalist gerçekçilik'in ana özelliklerini Oktay şöyle sıralamıştır: "1- Öz'ün ve gerçek'in önceliği, 2-Devrimci romantizm ve doğal uzantısı olumlu tip ve nihayet 3- Partizanlık ya da yan tutarlık."⁹²

Bu yeni sanat anlayışında temel olan gerçekçilik anlayışının Marksizm'in tarihsel ilerleme anlayışına dayalı diyalektik yaklaşımıyla örülmüş bir biçimde ele alındığı görülürken bu doğrultuda realizm anlayışına sahip yazarların aksine Sovyet sanatçılarının sadece var olanı yansıtmayı tercih etmediği, sınıf mücadelesinde etkin bir görevli olarak yaşamı hem olduğu hem de olması gerektiği gibi ele aldıkları anlaşılmaktadır. Bu bağlamda resmî sanat anlayışının yerleşmesindeki temel öncülerden olan M. Gorki şu sözleriyle gerçekçiliği nasıl ele aldıklarını ortaya koyar: "Burjuva "haşarı oğul"ların gerçekçiliği, eleştirici gerçekçiliktir. Eleştirici gerçekçilik, toplumun kötü yanlarını ortaya koymakla aile gelenekleri, dinsel dogmalar, hukuksal kavramlar içine sıkışmış bireyin "yaşamını ve serüvenlerini" anlatmakla insana tutsaklığından kurtuluş yolunu gösteremezdi."⁹³

⁹² Oktay, a.g.e., "Toplumcu Gerçekçiliğin Kayn.", s. 143.

⁹³ Kolektif, a.g.e., s. 82-83.

Sosyalist gerçekçi sanatçıların salt propaganda amaçlı yapılmayan, hayatın diyalektik kavrayışı temelinde oluşturulan eserlerinde yaşanan dönemle bağlantılı olarak ilerici olarak nitelendirilen sınıfın yaşamına ve köylülerin emeklerini yücelten duygulara ağırlık verildiği görülürken sadece bu temalara odaklanılmadığı ve insanların tüm yaşamsal duygularını da ele aldıkları anlaşılmaktadır. Ancak bu ele alınan ve birbirine benzer yaklaşımlarla yapılan eserlerde sanatçıların, ideolojisine ait “tarihin çarkını ileriye döndürme” düşüncesi noktasında gayelerinin ortak olduğu görülmektedir. Nitekim Siniavski’ye göre: “...eserler, ister açıkça olsun ister kapalı ve ister doğrudan doğruya, ister vasıtalı olsun amaç hepsinde vardır. Bunlar ya komünizmi öven ya da komünizm düşmanlarını yeren, yahut da hayatın komünizme doğru hareketi olarak da adlandırılan devrim gelişmesi içinde hayatı tanımlayan eserlerdir.”⁹⁴ Sosyalist gerçekçi eserlerde yer alan bir diğer faktör ise romantizm anlayışının yeni sanat anlayışında yer almasıdır. Nitekim bu görüş K. Marks’ın “Günümüze kadarki bütün toplumların tarihi, sınıf savaşmaları tarihidir” yaklaşımıyla beraber işçi sınıfında oluşan, tarihsel örneklerle burjuvaziyi devirebileceği inancı yatmaktadır.⁹⁵

Sosyalist gerçekçi sanatçılar tarafından diyalektik kavrayışla ele alınan başarılı eserlerin yanında sırf var olabilmek için tek çizgide ve propaganda amaçlı eserler verenler de olmuştur ve bu da doğal olarak parti tarafından oluşturulmak istenen edebiyata dair eleştirileri beraberinde getirmiştir.⁹⁶ Sanatın tek sesliliğe indirilmesinin doğal bir şekilde eleştirileri beraberinde getirdiği görülürken yöneltilecek eleştirilere rağmen yine de Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği döneminin kazandırdığı deneyimlerden geriye baktığımızda şiir ve roman alanında Mihail Şolohov, Maksim Gorki, Konstantin Simonov, İlya Ehrenburg, Vladimir Mayakovski; resim ve sinema alanında Aleksandr Gerasimov, İsaak Brodski, Dziga Vertov, Sergei Eisenstein gibi

⁹⁴ Andrei Siniavski, **Sosyalist Realizm**, Çev. S. Türker, y.y., Habora Kitabevi Yayınları, 1967, s. 29.

⁹⁵ Bu doğrultuda burjuva romantizminin sanatçıda oluşturduğu hakikatten uzak, pasif görüntüsünün bu yeni sanat anlayışında olmayacağını belirten Anatoli Lunaçarski, şu yorumda bulunmuştur: “... bizim romantizmimiz sosyalist gerçekçiliğin tamamlayıcı bir parçasıdır. Sosyalist gerçekçilik onsuz var olamaz, yoksa duygusuz bir tutanaktan ayırt edilemez. Daha coşkulu gerçekçilik, daha kavgacı gerçekçilik demektir.” İlgili bölüm için bkz.: Lunaçarski, **a.g.e.**, s. 85.

⁹⁶ “Toplumcu Gerçekçilik, ardılı olduğunu ve kendisini aştığını öne sürdüğü Eleştirel Gerçekçilik’in anıtsal yapıtlarını ve yazarlarını, örneğin Balzac’ı ve Tolstoy’u geçemediği gibi, bir çöküş (dekadans) olarak gördüğü ‘Modernist şamatanın’ yazarlarını da, örneğin Kafka ya da Faulkner’i de aşmamıştır” Bkz.: Oktay, **a.g.e.**, “Sanat ve Siyaset”, s.238.

sanatçıların kıymetli çalışmalarının izleri görülmektedir. Sosyalist ideolojinin Sovyet sanatı cephesinde nasıl bir kuramsal yaklaşımla ele alındığının detaylarını verdikten sonra bu düşüncelerin nasıl somut bir şekilde yer aldığını önce heykel ve anıt, daha sonra resim, sinema ve şiir üzerinden incelemesi yapılarak sınıfsal bir mücadelenin parçası olan taraflı Sovyet sanatının örnekleri verilmeye çalışılacaktır. Verilen örneklerde de görüleceği üzere ideolojinin sanatı yönlendirdiği, hayat ile sınıf mücadelesinin bir parçası haline geldiği ve bu doğrultuda belirlenen temalar etrafında şekillendiği görülecektir. Eserler incelenirken salt ideolojik ve siyasal ölçütlerle oluşturulan eserlerin sanatın kıymetini düşürdüğü eleştirilerine hak verilmiş olsa da bu eserleri dünyanın siyasal değişimi ve Sovyet toplumunun geçirdiği dönüşümlerle (Ekim Devrimi, 2. Dünya Savaşı kayıplar/zaferlerle) beraber okumanın daha anlamlı olacağını düşünmekteyiz. Nitekim Freville'nin belirttiği gibi: "...yüce bir toplumsal ülkü için savaşıma- biçimcilerin ve estetikçilerin sandıkları gibi sanatın değerini düşürmez; tersine, ona olağanüstü bir önem, güç ve ömür verir."⁹⁷

İlk olarak sanatın heykel ve anıt sahasına baktığımızda her alanda olduğu gibi burada da propaganda temelinde ele alınarak sosyalist ideolojiyle kaynaşmış yeni insanın yaratılma ve toplumun yeni değerlerini yaşatma sürecine destek veren bir noktada mühim rol oynadığı görülmektedir. Ekim Devrimi'nin ardından anıtsal alanda iktidarın lideri Lenin tarafından yapılan ilk faaliyet, çarlık heykellerinin kaldırılarak yerine halkın ideolojik ve estetik bilincinin yenilenmesine hizmet edecek önemli aydınların anıtlarını yaptırmak olmuştur. Yıllarca süren savaşın ardından iktidarı ele geçiren Bolşeviklerin, yeni bir iç savaş sürecinde propaganda görevini üstlenmiş anıtsal çalışmaları olmuştur.⁹⁸ V.İ. Lenin'in kararnamesinin ardından yapılan ilk anıtların Karl Marks ve önemli figürlerin⁹⁹ anısına yapıldığı görülmektedir. Komünist sanat programının önemli bir noktasında yer alan anıt-heykellerin, görsel iktidar sembolleri olarak kitleleri sanat yoluyla etkileme amacıyla yapılmış ve günümüze kadar varlığını koruyamamış anıtların çoğunun altına yazılan bilgilendirici

⁹⁷ Freville, **a.g.e.**, s.48.

⁹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Clark, **a.g.e.**, s. 101.

⁹⁹ Lenin'in verdiği görev doğrultusunda sanatsal çalışmalarda bulunan heykeltıraşlardan olan Leonid Shervud (1871-1954) Radishshev (1749-1802) ve Alexander Herzen (1812-1870) gibi isimler Rus yazar ve düşünürlerine ait anıtlar oluştururken bir diğer heykeltıraş Sergey Merkurov (1881-1952) ise Lev Tolstoy (1828-1910), Aleksandr Puşkin (1799-1837), Fyodor Dostoyevski (1821-1881) gibi yazın alanının çok önemli isimler üzerine çalışma yapmış, daha sonra ise Karl Marks'ın anıtını da yapmıştır.

metinlerden de anlaşılacağı gibi didaktik bir gaye temel edinilmiştir. Devrimin ilk yıllarında ve Stalin döneminde yapılan pek çok çalışmada ideolojiye hizmet etmek ve devrimci kararlılığı yansıtmak propagandanın ana özelliklerinden olmuştur. Anıt ve heykellerden devrimci figürlerin ve simgelerin halk tabanına teması noktasında yararlanıldığı gibi iktidarın liderleri Lenin ve Stalin'in heykellerinin her şehir merkezinin ve kasabanın içerisine yerleştirilerek devletin otoritesinin varlığının hissedilmesi de sağlanılmıştır.¹⁰⁰ Bu dönemde sanatçıların çalışma alanlarının sınırlandırıldığı ve belli doğrultularda eserler verildiği görülürken eserlerde işçi ve köylü sınıfıyla birlikte var olan yeni toplumun birlikteliği, emeğin ve çalışmanın yüceliği doğrultusunda ve özellikle girilen İkinci Dünya Savaşı'nda kaybedilen yaklaşık yirmi milyon vatandaşının acılarına rağmen inancını asla kaybetmeyen¹⁰¹, vatanının geleceği için mücadele etmekten geri durmayan, huzur ve gurur içerisinde olan insanların varlığı belirgin şekilde yer alır.

Sovyet liderler tarafından en güçlü sanatlardan biri olarak değerlendirilen sinema alanına geldiğimizde, bu sahanın da Bolşevik devrimi süreci ve sonrasında yeni devletin hedeflerine ulaşma noktasında propaganda ve öğretim işlevini üstlendiği görülmektedir. Lenin tarafından daha fazla kitleye ulaşmada sağladığı kolaylık ve etkileyciliği nedeniyle devrim sürecinde bir güç olarak ön plana alınan sinema anlayışı daha sonra Stalin döneminde de devam etmiş ve genel olarak ideolojik bir sanat meydana getirilmiştir. Bu dönemde sinema alanında¹⁰² sanatçılar Lenin'in başlatmış olduğu ideolojik mücadele alanına ve kitlelerin bilinçlenme sürecine eserleriyle katkı vermeye çalışmışlardır.¹⁰³

¹⁰⁰ Merkurov'un Lenin Anıtı için bkz.: "Soviet Sculptor Sergey Merkurov", (Çevrimiçi) <https://soviet-art.ru/soviet-sculptor-sergey-merkurov/#more-5187>, 21 Aralık 2020 ve Otakar Svec'in Stalin heykeli için bkz.: Boris Egorov, "Where was the largest monument to Stalin outside Russia?", (Çevrimiçi) <https://www.rbth.com/history/328607-where-was-largest-monument-to-stalin>, 21 Aralık 2020.

¹⁰¹ Tamara Abakelia'nın ilgili çalışması için bkz.: "Glorifying labor Socialist Realism Sculpture", (Çevrimiçi) <https://soviet-art.ru/socialist-realism-sculpture/#more-2667>, 22 Aralık 2020.

¹⁰² Sinema alanındaki önemli isimler bkz.: Dziga Vertov (1896-1954), Vseolod Pudovkin (1893-1953) ve Sergei Eisenstein (1898-1948), Lev Kulešov (1899-1970), Grigori Aleskandrov (1903-1983).

¹⁰³ Bu dönemin en önemli isimlerinden biri olan Dziga Vertov, hem geliştirdiği kuram (göz-sinema) hem de yapmış olduğu belgesel filmlerle propagandanın en güçlü şekilde yapılmasında katkı sağlamış isimlerden birisidir. Vertov, "Soviet Toys (1924)" adını taşıyan propaganda amaçlı animasyon filmi, "The Eleventh Year" (Onbirinci Yıl) adlı belgesel filminde ve Kameralı Adam (1929) filmi, Vertov'un en başarılı yapıtları arasında sayılmaktadır. Sovyet sinemacılığının en önemli film yönetmenlerinden ve teorisyenlerinden bir diğeri de Sovyet sinemasına Grev (1924), Potemkin Zırhlısı (1925) ve Ekim : Dünyayı Sarsan On Gün (1928) adlı filmleri kazandıran Sergei Eisenstein' dır. Ayrıntılı bilgi için bkz.:

Resim alanına geldiğimizde de aynı ideolojik gayelerin temel alındığı ve ideolojik mücadelenin bir parçası olarak dönemin önemli ressamı tarafından¹⁰⁴, yaşanan değişim sürecinde, halkın ilgilenebileceği çalışmaların yapıldığı görülmüştür. Dönem çalışmalarında lider çevresinde gelişen eserlerin yanında¹⁰⁵ diğer sanat dallarında öne çıkan temaların resim alanında da sürdürüldüğü görülmektedir. Nitekim mutlu bir vatan yaratma noktasında kendisine düşen görevi en iyi şekilde yapmanın verdiği gurur, mutluluk ve geleceğe olan iyimserliğin yüzlerden okunduğu bu dönem resimlerinde yaşanan 2. Dünya Savaşı'nın süreci, verilen on milyondan fazla kayıpların acıları ve de Nazi rejimine karşı kazanılan zaferin mutluluğu da yansımıştır. Savaş sürecinde kendi toplumuna güç verme noktasında mühim rol oynayan bu dönem resimlerinde temel düşünce olarak, büyük bir cesaretle vatanını savunan, düşmana karşı cesurca direnen Sovyet vatandaşlarının resmedildiği ve aynı zamanda savaşlarda gösterdiği başarılarla toplumda iz bırakan asker ve komutanların da portrelerinin çizildiği görülmektedir.

Şiir ve ideoloji arasındaki ilişkiye geldiğimizde ise sanatın tüm cephelerinin nasıl ki toplumsal değişimlerin ve toplumsal kutuplaşmanın yoğunlaştığı dönemlerde etkilendiğini ilk bölümümüzde gördüysek şiir de bu etkilenmeden bağımsız kalmamış hatta bu etkinin en yoğun yaşandığı yer olarak hem egemen ideoloji hem de iktidarın karşısında yer alan ideoloji taraftarları tarafından kullanılmış ve ideolojilerinin yayılmasında ve duyurulmasında mühim bir araç vazifesi görmüştür. Nitekim şiirin bu güçlü yanına değinen Octavia Paz şu yorumda bulunmuştur: “Şiir bilgidir, kurtuluştur, güç ve terkediştir. Dünyayı değiştirebilecek güçte bir eylemdir şiir, doğası gereği devrimcidir: Ruhun eğitilmesi ve içsel özgürlüğün yolu. Şiir bu dünyaya anlam kazandırır, onu yüceltir; bir başkasını yaratır.”¹⁰⁶

Zahir Güvemli, **Sinema Tarihi: Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sineması**, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1960, s. 89-90 ve Wolff, **a.g.e.**, s. 89.

¹⁰⁴ Arkadi Plastov (1893-1972), Aleksandr Gerasimov (1881-1963) ve Tetyana Yablonska (1917-2005) Boris Vladimirski (1878-1950) Geliy Korzhev (1925-2012) bu dönemde önemli ressamlardır.

¹⁰⁵ Başta P. Reshetnikov, A. Laktionov ve K. Kitaika olmak üzere ilgili çalışmalar için bkz.: “The image of Stalin in the Soviet art”, (Çevrimiçi) <https://soviet-art.ru/the-image-of-stalin-in-the-soviet-art/>, 22 Aralık 2020.

¹⁰⁶ Octavia Paz, **(Yay ve Lir) Şiir Nedir?**, Çev. Ömer Saruhanlıoğlu, İstanbul, Era Yayınları, 1995, s. 9.

İdeolojik mücadelenin en yoğun yaşandığı ve fikirlerin her alanda çatışma içerisinde olduğu 20. yüzyıla baktığımızda hem egemen iktidarın hem de devrimci dönüşümü tamamlamak için mücadele eden ideolojik düşüncelerin destekçileri tarafından edebiyatın ve şiirin etkileyciliği ve kalıcılığı noktasında fayda sağlanılmıştır. Tüm devletler ve topluluklar halkının ideolojiyle tanışmasında şiirin estetik yapısındaki gücün ve zihinlerde bıraktığı kalıcılığın büyük etkisinden yararlanmışlardır. Bir fikrin savunuculuğunu yapma ya da egemen düşünceye karşı çıkma bağlamında ele aldığımızda şiirin bu gayeler doğrultusunda oluşturulmasının daha eski dönemlere yaslandığı görülmesine rağmen şiirin ideolojiye hizmet etmesi elbette ideoloji kavramının ortaya çıkışı ve siyasi fikirlerin oluşumu düşünüldüğünde yakın bir geçmişe ait görünmektedir.

Sovyetler Birliği'ndeki şiir ve ideoloji ilişkisine geldiğimizde burada parti tarafından belirlenen ilkeler doğrultusunda (Sosyalist Gerçekçilik) hareket etmek zorunda kalan sanatçıların varlığıyla karşılaşmakta ve doğrudan müdahalenin varlığının diğer rejimlerin aksine sanatın daha sınırlı çerçevede ilerlemesine neden olduğu görülmektedir. 1917 yılında V.İ. Lenin önderliğinde iktidarı ele geçirme sürecinde etkin konuma gelen ve 1922'de devletin tam hâkimiyetini eline alan Bolşevik partinin ilk dönemlerinde hem siyasi hem de sanatsal konularda bir özgürlük mevzubahis olsa da zamanla partinin tam hâkimiyetinin sağlanması ve yeni insanın yaratılmasının zorunluluğu nedeniyle müdahaleler yoğunlaşmış ve şiir de ideolojinin güçlü bir şekilde yer aldığı alanlardan olmaya başlamıştır. Stalin döneminde özellikle Sovyet Yazarlar Birliği çatısı altında toplanmaya zorlanan sanatçıların, kısa ifadesiyle “partiye, vatana ve dünya emekçi halklarına en iyi hizmet eden insan” portresini yaratma ve bunu yansıtmaya odaklandığı görülmüştür. Bu müdahaleler sonucunda tabii güçlü şairlerin ülkeyi terk ettiği ve çalışmalarını başka ülkelerde yayınladığı da bilinen bir gerçektir.

Bu dönemde Ekim devrimine katılan ve parti üyesi olan önemli şairlerin¹⁰⁷ yeni ideolojinin tezlerini şiirlerinde doğrudan ya da dolaylı kullandığı görülürken

¹⁰⁷ Aleksandr Blok (1880-1921), Vladimir Mayakovski (1893-1930), Aseev (1889-1963), Vladimir Kirillov (1889-1943), Demyan Bedni (1883-1945), Aleksey Gastev (1882-1938) ve Osip Mandelstam (1891-1938) gibi isimlerin ön plana çıktığı görülmektedir.

1930'ların sonu itibariyle Sovyet şiirinde “Savaş olgusu, şiiri toplumsal kavgada yeniden öne çıkardı. Konstantin Simonov, Vera İnber gibi şairlerin doğrudan ajitasyon türünde şiirlerinin yanı sıra, 1930'lu yılların türkû-şiirleri bu kez savaşın getirdiği temalarla sürdürüldü.”¹⁰⁸ Ekim Devrimi'nin ilk verimlerinden biri Aleksandr Blok'un çok tartışılan “On İkiler” adlı şiiri olmuştur. Öncelikle Blok'un şiire yüklediği anlamlara baktığımızda şiirin sadece ideolojinin taşıyıcılığını üstlenmesi noktasında karşıt bir konumda yer aldığı görülmektedir. “Aleksandr Blok, güncel-siyasal bir şiirin hiçbir zaman savunucusu olmamıştır. Şiirleri çok daha genel, felsefi, bir anlamda siyasal, toplumsal nitelik taşımaktadır.”¹⁰⁹ Devrimin ve yeni bir Rusya'nın heyecanını içinde barındıran “On İkiler”, şiire yüklenen farklı anlamlarla yaygınlık kazanmış, tartışma konusu haline gelmiş ve Aleksandr Blok bazı Bolşevikler tarafından desteklenirken bazıları tarafından ise son derece şiddetle eleştirilir olmuştur. Nitekim Lev Troçki bu şiiri döneminin en mühim eseri olarak değerlendirmiş ancak Blok'un kendi cephelerinde olmadığını da ifade etmiştir. “Bu şiir hiç tartışmasız Blok'un en büyük başarısıdır. «Onikiler», aslında yokolan geçmiş için bir umutsuzluk çığlığıdır ama, yine de, yaklaşan gelecek için beslenen umuda kadar uzanan bir çığlıktır bu”¹¹⁰ yorumuyla onun önemli bir noktada yer alacağını söylemiştir.

Burjuva, yol kavşağında bekliyor şimdi:
Yakasını burnuna kadar kaldırmış.
Önünde tüyleri dökük zavallı bir köpek
Kuyruğunu kısmış kıvrınmaktadır.
İşte bu aç köpek gibi bekliyor şimdi.
Sessiz ve telaşlı, tıpkı bir soru gibi.
Ve burjuvanın yanında eski dünya bekliyor :
O da kuyruğunu kısmış, sahipsiz köpek gibi.¹¹¹

Şiirdeki mısraları incelediğimizde Blok'un burjuva kesimini ve ona ait eski dünyayı zavallı bir köpek gibi çaresizlik içinde ifade ettiği görülmektedir. Karlı ve

¹⁰⁸ Ataol Behramoğlu, **Rus Edebiyatı Yazıları (XIX. ve XX. Yüzyıllar)**, ed. Tunça Üçer, 2. bs., İstanbul, Tekin Yayınevi, 2012, s. 256.

¹⁰⁹ **A.e.**, s. 214

¹¹⁰ Troçki, **a.g.e.**, s.f 108.

¹¹¹ Attila Tokatlı, **Sovyet Şairleri Antolojisi**, Çev. Nazım Hikmet, Hasan İzzetin Dinamo vd., İstanbul, Öncü Kitabevi, 1968, s. 50.

rüzgarlı bir Rusya sokaklarında yürüyen on iki kızıl muhafızın (on iki havarilere bir gönderme mevcut) anlatımını içeren ilk bölümle başlayan bu uzun şiirde yer alan sembolik ifadelerle eski dünyanın çöküşünün yeni dünyanın ise kuruluşunun anlatılmaya çalışıldığı görülür. Ekim Devrimi sürecinde ve sonrasında partinin propaganda görevini üstlenen Demyan Bedni (1883-1945) ise çoğu şiirini bu doğrultuda oluşturmuş ve “proletarya şairi” olarak adlandırılmıştır. Bedni, partinin yayın organlarında yazmış olduğu şiirlerinde görüleceği üzere şiiri ideolojik mücadelenin bir parçası olarak görmüş ve parti düşmanlarına saldırmıştır. V.İ. Lenin tarafından da önemsenip desteklenmiş olan Bedni¹¹², Stalin dönemine gelindiğinde birçok düşünür gibi Merkez Komite tarafından suçlanmış ve parti üyeliğinden çıkarılma kaderini paylaşmıştır.

Yaptığım mücadelenin sesidir şiirim.
Durmadan çalışmanın yorgunluğu yaşıyor halkımda
Ancak onun hükmü geçerlidir hakkımda
En doğrusu, en içten yargıçların
Onun hayallerini yaşıyorum sesimde
Halkımın koynunda; nöbetteyim!¹¹³

Şairin, şiire yüklediği mana ilk mısradaki “yaptığım mücadelenin sesidir şiirim” ifadeleriyle anlaşılmaktadır. Şair için tek amaç emekçi halkının ümitlerini, sıkıntılarını paylaşarak bir öncü görevi görmek ve ilerici sınıfın yanında yer alarak güçlü günlere yükselmektir. Demyan Bedni’nin etkisinin güçlendiği ve özellikle RAPP döneminde şairlere bu tarz şiirlerin yazılması gerekliliğinin anlatılmaya başlandığına değinen Ataol Behramoğlu da “Bir sloganları da “şiirin Demyanlaştırılması”, yani herkesin Demyan Bedni’ninkiler gibi salt siyasal içerikli, salt siyasal işlev yüklenmiş, biçim açısından da daha çok folklor kaynaklarına dayanan bir şiir yazmasının sağlanmasıydı...”¹¹⁴ ifadeleriyle Bedni’nin “şiirleriyle partiye

¹¹² Lenin’in **Pravda** dergisine yazmış olduğu mektupta Bedni’nin gayretlerini önemseddiği anlaşılmaktadır: “Eğer bu yetenekli yazarı kendinize çekmez, yardım etmezseniz, demokratik işçi sınıfı hareketine karşı vicdani bir günah, büyük bir günah (varsa eğer, çeşitli kişisel günahlardan yüz kere daha büyük bir günah) işlemiş olursunuz. Bunun üzerine düşünün.” İlgili bölüm için bkz.: Marx-Engels- Lenin, **a.g.e.**, s. 262.

¹¹³ Tokatlı, **a.g.e.**, s. 59.

¹¹⁴ Behramoğlu, **a.g.e.**, s. 226.

adanmışlığı” temsil ettiğini göstermiştir. Bolşevik devrimin iktidara yürüdüğü günlerde yaptığı propaganda faaliyetleriyle, Bolşevik devrimine ve ideolojisine olan sıkı bağlılığıyla devrimin en güçlü şairlerinden biri de Vladimir Mayakovski (1893-1930) olmuştur. Parti üyesi olarak “Pantolonlu Bulut”, “Ekim Destanı”, “Lenin Destanı”, “150.000.000” gibi önemli ve ideolojik imgelerle dolu olan şiirlere sahip Mayakovski, her alanda partinin ve halkının sözcülüğünü yapmıştır. Yeni rejimin yeni insan ve toplum oluşturma sürecinde onlara destek verilmesi gerekliliğini belirten ve bu doğrultuda edebiyat çevrelerinde yönlendirici olan Mayakovski’nin genç şairlere verdiği şu öğüt, şiirin temel yapısını göstermesi bakımından önemlidir: “Toplumsal buyruğu en iyi biçimde yerine getirebilmek için sınıfınızın öncüsü olmanız, sınıfınızla birlikte savaşımı tüm cephelerde sürdürmeniz gerekir. Sanatın politik olmadığını söyleyen o miti paramparça etmeniz gerekir.”¹¹⁵ İşçi sınıfının en önemli şairi olarak değerlendirilmiş olan Mayakovski, emekçi halkın sorunlarını, partinin ideolojilerini şiirlerinde yoğun şekilde yansıtmış, devrim sürecinde ve sonrasında sınıfına destek olmuştur. Bolşevik lider Lenin’in ölümünün ardından yazdığı “Lenin Destanı”nda Lenin’in emekçi kitlelerle birlikte Bolşevik iktidarının kuruluş serüvenini anlatan Mayakovski, şiir boyunca örgütlülüğün önemini ve gücünü hissettirmiş ve liderinin ardından duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir:

biliyoruz her an :
proleterya
yendi!
ve zaferi hazırlayan
Lenin'di!
Komintern 'den
gürül gürül
akan kapıklere,
Yeni basılmış pırıl pırıl meteliklere
kadar. . . Zaferden zafere
İlyiç'in
adımları!

¹¹⁵ V. Mayakovski, **Şiir Nasıl Yazılır?**, Çev. Yurdanur Salman, 2. bs., İstanbul, Yaşantı Sanat Yayınları, 1983, s. 52.

bir tek dahi
henüz yazılmamış
kahramanlık
destanı.
Devrimler
ağır şeylerdir
kaldıramazsın,
ayakların
tartamaz.
İlyiç
büyükler arasında
daima önderdir !
Azmini,
Dimağın manivelasını
Senin aklın almaz! ¹¹⁶

Son olarak şiirini ideolojisine hizmet noktasında kullanan, bu nedenle proletarya şairi olarak nitelendirilen ve Stalin dönemindeki baskılardan doğrudan etkilenen bir diğer isim Aleksei Gastev (1882-1938)'dir. Gastev'in "Yük" şiiri örneğinde kendi sınıfsal konumunun bilincinde olduğu ve kendilerinin karşısında yer alanları açıkça belirtip onlara meydan okuduğu satırlara yer verdiği görülmektedir:

Kralcılar, apaşlar, cumhuriyetçiler, papazlar,
spekülatörler, mirasyediler, dinleyin,
hava bir yükte ağır.
Demiri inleyenler, gayret partizanları, hamle
eğitimcileri, fırın kurucuları, ince iş yaratıcıları
İşte, tepeden tırnağa silâhlı bizler.
Basit ve âdi şeyleri söyleriz biz, ama bir ayin diliyle:

İşte mucize! deriz.
Canımız sağolsun, övünürüz!
Sayıları milyonu bulan pasaklı kitleler bilir

¹¹⁶ V. Mayakovski, **Lenin Destanı**, Çev. G. Bozkaya ve Kollontay, İstanbul, Hür Yayınevi, 1970, s. 100.

hikayemizi. Evrensel emek bizimle var.

Ateşleri açıkça yakarız alanlarda

Ve dalgalar halinde, milyona milyon yürürüz...¹¹⁷

Verilen örnekler neticesinde görülmüştür ki Lenin ve Stalin Rusya'sında egemen ideoloji zihinsel beraberliği yaratma sürecinde sanatı hem eğitim hem de propaganda amaçlı kullanmıştır. Sanatın bir süre sonra yalnızca ilerici sınıf olarak değerlendirilen işçi sınıfının yararına olması ve bu konu temelinde işlenmesi hakim egemen ideolojinin her yapıya yerleşmesinde etkin bir rol oynamıştır. Resmî sanat anlayışı olan sosyalist gerçekçi yazarlarda belirgin şekilde yer alan partinin ve sosyalist ideolojinin sözcülüğünü yapma, taraflılığı belirgin şekilde hissettirme, yükselen sınıfın mücadelesinde rol alma, onların sınıf savaşımı sürecinde harekete geçmesini ve bilinçlenmesini sağlama ve de sanatını etkin bir silah olarak kullanma işlevleri diğer bölümde yer alan çeşitli sol ideolojiyi destekleyen dönem âşıkları arasında da görülecektir.

1.2.2. Hitler Almanya'sında İdeolojinin Sanattaki Yeri

Hitler Almanya'sı, 20. yüzyılın en önemli siyasi liderlerinden biri olan Adolf Hitler (1889-1945) önderliğinde Avrupa'nın pek çok ülkesini ele geçiren, izlediği politikalarla tarihte derin izler bırakan ve bu süreç içerisinde arkasındaki muazzam kitle desteğini yıllarca sürdürmeyi başaran bir liderin dönemini içermektedir. Bu muazzam desteğin sağlanmasında ve Nazi ideolojisinin tam hâkimiyetini sağlama sürecinin başlangıç anından savaşın sonuna kadarki süreçte başta radyo, gazete gibi kitle iletişim araçlarının yanında sinema, poster, karikatür, resim, şiir gibi sanatsal faaliyetlerin de katkısı son derece büyük olmuştur.

Tarihe damga vuran isimlerin başında olan Adolf Hitler'in güçlü bir siyasi iradeye sahip oluşunun gençlik yıllarında fark edilmeye başlandığı ifade edilirken onun politik hayatındaki dönüm noktalarından biri öncelikle 1. Dünya Savaşı'nın

¹¹⁷ Tokatlı, a.g.e., s. 56.

sonrasında yenilen Almanya'ya büyük tazminatlar yükleyen Versay Antlaşması'nın ve daha sonra 1929'da dünyada yaşanan büyük ekonomik krizin getireceği toplumsal ve ekonomik çöküşün kendisinde uyandıracığı tepki olmuştur. Nitekim Hobsbawm, büyük ekonomik bunalımın dünya siyasi tarihindeki etkisini şöyle açıklamıştır: “Bu ekonomik kriz olmasaydı kesinlikle Hitler olmayacaktı. Neredeyse kesinlikle Roosevelt olmayacaktı. Büyük bir ihtimalle Sovyet sistemi ciddi bir ekonomik rakip ve dünya kapitalizmine bir alternatif olarak görülmecekti.”¹¹⁸

Versay Anlaşması'nı imzalayan Weimar Cumhuriyeti'ne büyük bir öfke duyan Adolf Hitler ve çevresinin ilk büyük girişimi “Birahane Darbesi” olarak adlandırılan ve iktidarı devirmek için Münih'e yürüyüşleri içeren ayaklanmalarıdır. Bu ayaklanma başarısızlıkla sonuçlanarak Hitler'in tutuklanmasına neden olmuşsa da o toplum tarafından görünür hale gelmesine ve daha sonraki yıllarda arkasına katacağı kitlelerin desteğini yavaş yavaş kazanmasında önemli bir noktayı teşkil etmiştir. Yaşamış olduğu deneyimden sonra Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi çatısı altında ideallerini gerçekleştirebilmek için parlamentoya girme mücadelesine başlayan Adolf Hitler, toplumunun yaşadığı ekonomik ve sosyal çöküşünün nedenlerini -Yahudi ve Komünist karşıtlığı üzerinden geliştirerek- kendi propagandasını güçlendirme noktasında ele almış ve orta sınıf ile sermaye sınıfının yaşadığı problemleri çok iyi okuyarak onların desteğini kazanmayı başarmıştır. Nitekim parlamentodaki partilere olan güvenin azaldığı bir dönemde “Orta sınıflar, desteğini siyasal yelpazenin aşırı sağına kaydırmıştı; bu sürece morallerin bozulması ve panik neden olmuştu. Çiftçiler, zanaatkarlar, beyaz-yakalı işçiler, esnaflar ve uzmanlaşmış kadrolar, uzlaşma konusundaki hayal kırıklıklarını ifade ettiler”¹¹⁹

Yaşanan kaos sürecinde parlamentodaki partilerin sorunun çözümü noktasındaki yetersizliklerini dile getiren ve tek çözümün kendisinde olduğunu belirtmekten geri durmayan Hitler, geçen süre içerisinde bir lider olarak görülmeye ve bu bağlamda tek kurtarıcı olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Seçim süreçlerinde propaganda sürecini yöneten Goebbels'in büyük başarısı Nazi partisinin parlamentodaki gücünü artırmış ve 1933 yılında Alman şansölyesi olan Hitler'in tek sesliliği yaratmaya çalışan uygulamalarının başlamasının ardından hedeflerini

¹¹⁸ Hobsbawm, **a.g.e.**, s. 106.

¹¹⁹ Lee, **a.g.e.**, s. 234.

gerçekleştirme noktasında iç politikada engelleyici bir sorunu kalmamıştır. İktidar döneminde toplumun tüm alanlarına müdahale eden, yeni bir toplumun yaratılması konusunda çok net ve sert yöntemler kullanan Hitler yönetiminin temel ideolojik düşünceleri, bir lider önderliğinde (Führer) tüm ırklardan üstün olan Aryan ırkı üstünde yükselen, Almanya'nın yaşadığı tüm felaketlerin sebebi olarak görülen Yahudilerden arındırılmış ve Almanların yeni yaşam alanlarında genişlemesini sağlayan milliyetçilik anlayışına ve ırk birliğine dayalı özgür bir Alman toplumu idealine dayanmaktadır. Bu ideallerin propaganda yöntemi ile ülkenin her yanına yayıldığı, eğitimden sanata kadar tüm noktaların bu düşünceler doğrultusunda şekillendirildiği Hitler Almanya'sı, 2.Dünya Savaşı'nda kazandığı çok büyük zaferlerin ardından yaptığı hatalar ve sonunda Sovyet topraklarındaki durduruluşunun ardından Hitler'in intiharı ile sonuçlanan bir dönemin ardından büyük etkileriyle son bulmuştur.

Hitler döneminde sanatın konumuna baktığımızda propagandanın önemli bir cephesi olarak yaklaşıldığı ve bu doğrultuda partinin ideolojik görüşleri doğrultusunda şekillendirilen eserlerden oluşan bir dönemi içerdiği anlaşılmaktadır. Sanatın gücünün ne kadar etkili olduğunun bilincinde olan Hitler, kendi iktidar sistemini güçlendirmek ve yabancı unsurlardan arındırılmış yeni bir toplum ve devlete ulaşma noktasında önemli bir unsur olarak değerlendirdiği sanattan yararlanmıştır. Sanat eserlerini incelediğimizde Nazi ideolojisi doğrultusunda sağlıklı, güçlü, inançlı bireylerin temel alındığı birbirine bağlı bir toplumun yansıtıldığı ilk izlenimlerde fark edilmektedir. Nazi yönetiminin fikirleri doğrultusunda oluşturulmuş sanatsal hâkimiyetin kurulma sürecini yönlendiren önemli kurumlardan biri "Josef Goebbels başkanlığında kurulan Ulusal Kültür Senatosu'dur. (Reichskulturamner). Bu kurum müzik, görsel sanatlar, edebiyat, tiyatro, basın, radyo ve sinema olmak üzere yedi bölümden oluşmuştur."¹²⁰ Bu kurum aracılığıyla sanatsal yaklaşımları ve çalışmaları doğrudan denetleme imkanını bulan Nazi yönetimi, kendi ırksal ve yayılmacı politikaları çerçevesinde şekillenen bir sanat oluşturmaya çalışmıştır. Yeni anlayışın yerleşme sürecinde eskinin tamamen yok edilmesi düşüncesi Hitler yönetiminde de görülmüş ve Hitler, Almanya'nın kültürel çöküşünden sorumlu tuttuğu ve yeni toplumun yaşam tarzına bir

¹²⁰ Clark, a.g.e., s. 79.

tehdit oluşturduğu düşüncesiyle modernist biçimleri karşısına almıştır. Bu sanatsal biçimlerin devletin sanatsal alanlarından dışlandığı bir sürecin başlamasının ardından Münih kentinde gerçekleştirilen “Dejenere Sanat Sergisi”nde bu anlayışın ürünleri “yoz sanat” olarak değerlendirilip sergilenmiştir. Devletin aldığı bu sert tutum sonucunda tek sesliliğin tamamen egemen olmasına giden süreç içerisinde pek çok sanatçı ülkeleri terk etmek zorunda kalmıştır.¹²¹

Nazi Dönemi’nde ilk olarak heykel ve anıt eserlere baktığımızda Sovyetlerin her kasabanın merkezine yerleştirdiği lider anıtlarının aksine Hitler ve partinin önde gelen isimlerinin yaygın bir şekilde büyük heykellerinin yapımının tercih edilmediğini, daha çok üstün ırk düşüncesi doğrultusunda vücuda getirilen güçlü, birbirine benzer estetik ölçüler içerisinde olan kadın ve erkeklerin çıplak bedenli heykellerinin meydanlarda yer aldığı görülmektedir.¹²² Bu dönemde Aryan ırkının estetik görüntüsünü yansıtan temellere oturtulmuş eserlerle, ideolojinin yayılma sürecine katkı sağlayan önemli heykeltıraşlar¹²³ Üçüncü Reich döneminde ortak olarak görülen Aryan idealini yansıtan eserlerinde “...ütopyan bir estetiği -fiziksel mükemmelliğin estetiğini- sunar. Nazi dönemindeki ressam ve heykeltıraşlar sık sık çıplak insan bedenini tanımladılar, ancak bedensel kusurları göstermeleri yasaktı.”¹²⁴

İdeolojilerin çağı olan 20. yüzyılda sinemayı en etkin kullanan ülke olarak ele alabileceğimiz Hitler Almanya’sında propaganda bakanı olan Goebbels’in partinin gündemindeki konular doğrultusunda şekillendirdiği sinema sektörü, en önemli ideoloji yayma alanı olmuştur. İdealize edilmiş Alman toplumunun ve Nazi değerlerinin ön planda olduğu ilk sinemalardan sonra Yahudi düşmanlığı üzerine kurulmuş ve Alman askeri gücünün yansıtıldığı filmler yayınlanmaya başlanılmıştır. Bu dönemde sanatını partinin hizmetine adanmış birkaç yönetmenin¹²⁵ yanı sıra uluslararası etki yaratacak bir üne kavuşacak isim olan Leni Riefenstahl yaptığı

¹²¹ “Wassily Kandinsky Fransa’ya, Hans Hartung (1904’te Leipzig’de doğmuştur) da aynı şekilde Fransa’ya, Paul Klee İsviçre’ye ve Bauhaus’taki birçok hoca Amerika’ya göç etmişlerdi.” Bkz.: Turani, **a.g.e.**, s.628.

¹²² İlgili benzer çalışmalar için bkz.: “Ernst Seger”, (Çevrimiçi) <https://germanartgallery.eu/ernst-seger-sportlerin/>, 25 Aralık 2020.

¹²³ Adolf Wamper (1901-1977), Arno Breker (1900-1991), Anton Grauel (1897-1971), Josef Thorak (1889-1952) gibi isimler ön plana çıkmaktadır.

¹²⁴ Burak B., Yörükhan Ü., Sali S., **Sinema İdeoloji Politika: “Büyüleyen Faşizm” ve Diğer Yazılar**, Ankara, Orient Yayıncılık, 2008, s. 217.

¹²⁵ Hans Schwarz, Hans Steinhoff, Bruno Duday, Karl Ritter gibi isimlerin ön plana çıktığı görülmektedir.

filmlerle toplumun yeni dinamiklerini göstermeye ve yerleştirmeye çalışırken parti kongrelerinden kesitlerle liderin gücü, askerlerin düşmana korku veren düzeni, yeni toplumun doğuşunu simgeleyen görüntülerden yararlanarak *İnancın Zaferi*, *Özgürlük Günü* ve *İradenin Zaferi* gibi filmleri yapmıştır.¹²⁶ Führer önderliğindeki Nazilerin gücünü gösteren bu yapıtların dışında, Aryan ırkının gücünün idealize edildiği filmlerin de gösterildiği anlaşılmaktadır. Nazilerin anti-semitizm düşüncelerini işleyen ve toplumda Yahudi aleyhtarlığı¹²⁷ tohumlarını atan filmlerin de yoğun şekilde işlendiği bu dönemde görülmektedir.

Diğer sanat sahalarında görülen temel ideolojik tezlerin görsel imgelerle sunulduğu resim alanında da iktidarı güçlendirmek ve fikirleri yaymak amacıyla sanatın kontrol altında tutulduğu ve yönlendirildiği görülmektedir. Bu dönemde Hitler ve Goebbels olmak üzere partinin önemli politikacılarının tasvirini yapan ressamlar¹²⁸ tabiat, Aryan ırkının temsil edildiği aile tabloları¹²⁹, yeni estetik ölçütlerle ele alınan yeni insan ve savaş sürecinde ordunun korkusuzluğu ve fedakarlığı çerçevesinde ele alınan çizimler oluşturmuşlardır. Son olarak yaşanan gelişmeler yaşamı şekillendirdiği gibi sanatçının konularını da değiştirmiş ve Hitler önderliğinde Versay Antlaşması'nda kaybedilen toprakların alınması düşüncesiyle başlayan daha sonra Almanların yeni yaşam alanlarına kavuşma fikriyle Avrupa ülkelerinin çoğunun ele geçirilmesine ve sonunda da büyük kayıpların verilmesine yol açan 2.Dünya Savaşı'nın, sanatçılar tarafından da ele alınarak işlendiği anlaşılmaktadır.

Hitler Almanya'sında şiir ve ideoloji ilişkisine değinmeden önce şunu dile getirmek gerekir ki Hitler ve Goebbels'in, tüm sanat alanlarında kendi tezleri doğrultusunda hareket edilmesine dair eylemlerin bir sonucu olarak Nazi ideolojisinin yayılmasına ve kabul edilmesine destek veren edebiyatçılar ve şairlerin dışında varlık gösteren sanat topluluğu mevcut olmamıştır. Bu dönemde Nazi ideolojisinin tezleri olan ırk ve kan birliğinin, Yahudi karşıtlığının ve her şeyin üstünde konumlanan

¹²⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Güvemli, **a.g.e.**, s. 122-123.

¹²⁷ "Rothschilds (Rothschildler)", "By a Silken Thread" ve "Jud Süß" bu doğrultuda işlenmiş filmlerden oluşmaktadır.

¹²⁸ Hitler döneminin önemli ressamları arasında Conrad Hommel (1883-1971) başta olmak üzere Franz Triebisch (1870-1956), Werner Peiner (1897-1984) ve Heinrich Knirr (1862-1944) gibi isimleri saymak mümkündür.

¹²⁹İlgili çalışmalar için bkz.: "The Aryan Family (c. 1938-1939)", (Çevrimiçi) https://ghdi.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=2040, 25 Aralık 2020.

Führer anlayışının şiirleri şekillendirdiği görülürken bu dönemdeki edebiyatın çerçevesinin çok dar olduğunu, şiirlerin ve halk şarkılarının çok sınırlı motiflerle oluşturulduğunu Gürsel Aytac da çalışmasında şu şekilde ifade etmiştir: “Kelime hazinesi, German asıllı kelimeler, kor ve alev benzetmeleri, trampetler, kılıçlar, bayrak, toprak, soy, ırk, kan ve din alanından alınma kelimeler, meselâ takdis, kader, selâmet, inanç, katedral, mihrap gibi, sonra önder, önderlik, Reich gibi kelimelerden oluşuyordu.”¹³⁰

Bu dönemde şiir yoluyla Nazi partisine hizmet eden isimlerin başında Herbert Böhme (1907-1971), Wilfried Bade (1906-1945), Dietrich Eckart (1868-1923), Horst Wessel (1907-1930), Werner Beumelburg (1899-1963) ve Heinrich Anacker (1901-1971) gelmektedir. Bu isimler arasında ilk olarak Herbert Böhme’ye değinirsek kendisi Nasyonal Sosyalist Parti için propaganda görevini şiir alanında üstlenmiş ve 1934 yılında yazdığı “Der Führer” (Lider) adlı şiirinde Hitler’i yücelterek Almanya’nın onun liderliğiyle geleceğe yürüyebileceğine olan inancını ifade etmiştir:

Ona biat yemini ettiler,
Takipçiler ve mahkeme,
Kaderin izini döndürüyor
Demir bir yüzle

Güneşe doğru ilerliyor
Gergin bir güçle...¹³¹

Görüleceği gibi Böhme tarafından Hitler’in Alman halkının kaderini değiştireceğine inandığı görülürken “demir bir yüzle” ve “güneşe doğru yürüyor” ifadeleriyle bir liderin otoritesinin ve gücünün hissettirilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bir diğer isim Nasyonal Sosyalist Parti’nin iktidara gelmeden önceki ilk şehitlerinden biri olarak kabul edilen ve yazmış olduğu şiir, parti tarafından bestelenerek marş haline getirilen Horst Wessel (1907-1930)’dir.

¹³⁰ Gürsel Aytac, **Çağdaş Alman Edebiyatı**, Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 228.

¹³¹ Jürgen Hillesheim ve Elisabeth Michael, **Lexikon National-Sozialistischer Dichter: Biographien, Analysen, Bibliographien**, Würzburg, Königshausen und Neuman, 1993, s. 78.

Savaşmak için hepimiz hazır bekliyoruz
Yakında Hitler bayrakları tüm sokaklarda dalgalanacak
Esaretin çok az zamanı kaldı

Sancak yukarı, saflar sıkıca kapalı
S.A sakın sağlam adımlarla yürüyor
Kızıl cephe ve gericilerin vurup öldürdüğü yoldaşlarımız

Ruhlarıyla bizim saflarımızda yürüyorlar¹³²

Wessel'in yazmış olduğu "Die Fahne Hoch" (Sancak Yukarı) şiirinde Hitler'e ve onun ideolojisine sıkıca bağlanmış birinin mısraları okunmaktadır. Şiirde yeni bir dönemin eşiğinde olduğu hissedilmekte ve Weimar Cumhuriyeti'nin altındaki yaşamın Naziler için bir 'esaret' olarak değerlendirildiği görülmektedir. Wessel, bu esaretin bitişi için karşı ideolojik gruplarla verilecek savaşın sonunda Führer önderliğinde yeni bir yaşama ulaşılacağına sıkıca inanmaktadır.

Bu dönemdeki yazılarıyla ve faaliyetleriyle Nazi düşüncesinin yerleşmesindeki ilk adımları atan ve Hitler'in tanınmasında önemli bir isim olan Dietrich Eckart (1868-1923) da mühim bir yerde durmaktadır. Hitler'in başarısızlıkla sonuçlanan iktidarı devirme girişimi sırasında yanındaki isimlerden biri olan Eckart, "savaşın önce gerek şiir gerek eleştiri alanında bayağı bir başarı kazanmıştı. Bunun yoğun antisemitizmini teşvik etmiş olması mümkündür."¹³³ Eckart, parti içindeki güçlü konumunun yanı sıra yazmış olduğu Deutschland Erwache (Uyan Almanya) şiiri ile Alman halkı arasında da ilgi çekmeye başlamış ve onun şiirinde kullandığı "Uyan Almanya" ifadesi Nazi Partisi'nin propaganda faaliyetlerinde ön planda kullanılmıştır.

fırtına, fırtına, fırtına
uyan ey Almanya
her yerde çanlar çalsın
çocuğu, genci, yaşlısı herkes uyansın

¹³² "Die Fahne hoch (Horst-Wessel-Lied)", (Çevrimiçi) <https://www.volksliedearchiv.de/die-fahne-hoch-horst-wessel-lied/>, 26 Aralık 2020.

¹³³ Ian Kershaw, **Hitler 1889-1936: Hubris**, Çev. Zarife Biliz, İstanbul, İthaki Yayınları, 2007, s. 169.

ölüler mezarlarından kalsın

uyan ey Almanya¹³⁴

1. Dünya Savaşı sonrasında yapılan Versay Antlaşması sonucunda yaşanan toprak kayıpları, ekonomik bunalım ve sosyal problemlerin yoğun bir şekilde hissedilmeye başlandığı bir dönemde yazılan bu şiirde Alman halkına “uyan” diye seslenilerek onların düzenin değişikliğini talep etmesi, Führer önderliğinde daha iyi bir yaşamın ve geleceğin ve daha güçlü bir Almanya’nın kurulacağına olan inancını artırması istenilmektedir. Bu yaşanan sosyo-ekonomik çöküşün sorumlularıyla hesaplaşmanın ve değişimin vaktinin geldiğinin habercisidir Eckart’ın Uyan Almanya şiiri. Son olarak bu dönemde Avusturya’daki Hitler Gençliği tarafından hazırlanan “Das Lied der Getreuen” (Sadıkların Şarkısı) adlı kitapta yer alan yirmi dokuz şiire baktığımızda “Führer’e Övgü”, “Adolf Hitler”, “Führerimiz”, “Führer Üzerine Düşünceler”, “Hitler Gençliğinin Çağrısı”, “Bayrağa Ulaşın” gibi başlıklardan oluştuğu ve aşağıdaki şiirde de görüleceği üzere Hitler’e duyulan büyük sevginin ve inancın izlerini taşıdığı açıkça görülmektedir.

Genellikle yalnız, tek başına hissetmelisin

Görevi düşündüğünde onu gerçekleştirmelisin

Yaptıklarınız başkalarının yaptıklarından çok daha ötede

Yine de daha büyük hedefler arıyorsunuz

Asla senin yükseklğine ulaşamayız

Yapabileceğimiz tek şey yolunu takip etmek

Ve güneşin sembolü olan sancağımızla

Sizin önderliğiniz, rehberliğiniz altında

Bize verdiğin her kelime

Yolumuza gönderdiğin her bakış

Bizi arındırdı, yönlendirdi

Yaşamımızın yollarına yeni ışık verdi¹³⁵

¹³⁴ Fırat Kutluk, **Müzik ve Politika**, Ankara, Doruk Matbaacılık, 1997, s. 21.

¹³⁵ Baldur Von Schirach, **Das Lied der Getreuen: Verse ungenannter österreichischer Hitler-Jugend aus den Jahren der Verfolgung 1933-37**, Leipzig, Philipp Reclam jun, 1938, s. 13.

Görüldüğü gibi Nazi ideolojisinin dünya siyasi tarihinde muazzam bir iz bıraktığı bir dönemde kitlelerin ideolojiye olan bağlılıklarını sağlamlaştırma, muhalif ideolojik gruplara karşı duruş sergileme işlevini üstlenen sanatsal çalışmalarda, Yahudi baskısından kurtularak Aryan ırkıyla sağlamlaşmış ve Führer öncülüğünde ilerleyen Almanya'nın ideali yoğun bir şekilde işlenmiştir. Büyük ideolojik mücadelenin verildiği bu dönemde egemen ideoloji başka düşünsel hareketlere fırsat tanımamış, kendi ideallerini yayma noktasında sanatı çok aktif bir şekilde kullanmıştır. Egemen ideolojinin kitlelerin bilinçlenerek verilen ideolojik mücadele sırasında saflarında olmaları ve karşı ideolojik grupları hedeflerine almaları noktasında sanatı bir araç olarak kullandıkları ve ideolojik sanatta ortak olarak görülen bu amaçların âşik şiiirinin politikleşme sürecinde de karşımıza çıktığı görülmektedir.

1.2.3. Mussolini İtalya'sında İdeolojinin Sanattaki Yeri

1922-1943 yılları arasında Ulusal Faşist Parti önderliğinde İtalya'yı yöneten Benito Mussolini (1883-1945) tüm dünyanın siyaset tarihini yönlendirmiş ve şekillendirmiş olan faşizm ideolojisinin kurucusudur. Bir ulusu inşa etmek, toplumu yönlendirmek ve iktidarını sürdürmek konusundaki temel tezleri kendisinden sonraki pek çok lider tarafından örnek alınmıştır. Benito Mussolini'nin gençlik yaşamında sosyalist fikirlerin ateşli bir savunucusu olduğu ancak sosyalizmi pratikten yoksun olarak görmeye başladığı andan itibaren görüşlerini güçlü bir toplum ve devlete kavuşmanın ancak bir yaşam görüşü olarak değerlendirdiği ve sistemleştirdiği faşizm ile olacağına inanmaya başlamasıyla değişmiştir. Mussolini'nin toplum tarafından kabullenilmesinde ve güçlü bir lider olarak ön plana çıkmasında Hitler Almanya'sında da gördüğümüz toplumsal ve ekonomik çöküşlerin belirleyici etkisi bulunmaktadır. Nitekim İtalya'da savaş sonrası oluşan ekonomik istikrarsızlık işçi sınıfı tarafından başlatılan grevlerle daha da karmaşılaşmış ve bu karmaşıklığın çözümünde yetersiz kalan partilerin varlığı toplumsal hoşnutsuzluğu daha da artırmıştır. Bu artan tepki ortamında tüm sınıfsal tabakalarının (işçi, sermaye, köylü) ne istediklerini iyi bilen ve bunun çözümü noktasında gerçekçi çözümler getirileceğine inanılan Mussolini, "1921 genel seçimlerinde meclisteki sandalyelerin sadece yüzde 6.5'ini kazandı. Daha sonra,

“hareket, hareket, hareket” vurgusu cömertçe meyvesini verdi ve Faşizmin cazibesi iyice arttı; buna yoğun bir propaganda programı ve *Duce* kültürünün çekicilikleri de katkıda bulundu.”¹³⁶

1922 yılına gelindiğinde hükümeti kuran ve daha sonrasında yaptığı anayasal reformlarla hâkimiyetini sağlamlaştıran Duçe (lider) Mussolini, idealindeki İtalya’yı kurmak için tüm kurumsal yapıyı dönüştürmeye başlamıştır. İdealindeki İtalya’nın mazideki Roma İmparatorluğu gibi denizlere hakim, ekonomik ve askeri olarak son derece güçlü olmasını istemiş ve bu mazinin canlandırılması mevzu devletin ritüellerinden sanatın tüm noktalarına kadar nüfuz etmiştir. Mussolini’nin büyük kitleler tarafından desteklenmesine rağmen Hitler’in aksine parti ve ordu içinde tam hâkimiyet kurmadığı, bir lider kültürünün Sovyetler ve Naziler’de olduğu şekliyle kuvvetli olmadığı ifade edilmiştir. Bu durum İkinci Dünya Savaşı’nda istenilen hedeflerin gerçekleşmemesi sonucunda Mussolini’ye olan tepkilerden anlaşılacağı gibi daha da belirginleşmiş, İtalya siyasetinin Hitler’in politikaları ile belirgin şekilde şekillenmeye başlaması ve faşizmde görülmeyen unsurların (Anti-semitizm gibi)¹³⁷ iktidar tarafından dile getirilmesi son noktayı oluşturmuş, halk ve kral Mussolini’nin iktidarını sonlandırmıştır. Mussolini İtalya’sında sanatın ideolojik olarak konumunu ele almadan önce dikkat çeken bir konuya değinmek gerekirse, Sovyetler ve Naziler’deki lider kültürünün Duçe’ye nazaran daha kudretli olmasında görüleceği gibi sanat mevzuunda da tek bir görüşün kudretiyle ve baskısıyla diğerlerine nazaran karşılaşılmamaktadır. Mussolini, muhakkak ki kendi ideolojik düşüncelerine cephe alan bir sanata baskı yapmış, onlara yaşam alanı bırakmamıştır lakin diğer rejimlerle karşılaştırıldığında birçok sanatsal akımın varlığına sınırlar koymadığı ve farklı yaklaşımların verimlerinden yararlanmak amacını güttüğü görülmektedir.

Mussolini yönetiminde sanatın genel anlayışına baktığımızda büyük Roma İmparatorluğu’nun mazisinden güç alan ve modern teknolojik güçlerle donanmış kolektivizme dayalı yeni İtalya’nın ve yeni toplumun yansıtılmaya çalışıldığı

¹³⁶ Lee, **a.g.e.**, s. 215.

¹³⁷ Lee, Antisemitizm anlayışının İtalyan topraklarına yerleştirilmesini “son patlama” olarak değerlendirmiş, E. Hobsbawm da “1938’den önce Mussolini’nin hareketinde ve aslında birleşmeden bu yana İtalyan tarihinde anti-semitizmin izi bile olmamıştı” yorumuyla bu görüşü desteklemiştir. Bkz.: **A.e.**, ve Hobsbawm, **a.g.e.**, s. 140.

anlaşılmaktadır. Bu anlayışın yerleşmesinde pek çok sanat alanından yararlanıldığı görülürken bu dönemin en önemli sanatsal grubu iktidarın destekleyicisi olan fütüristler olmuştur.¹³⁸ Mussolini dönemindeki anıtsal çalışmalarda Antik Roma döneminin temel alındığını ve halkın erdemlerinin hatırlatılarak o gücün kendilerinde hissedilmesi ve daha iyi bir gelecek için mücadele etmelerinin amaçlandığı anlaşılmaktadır.¹³⁹ Nazi ve Sovyet döneminde propagandanın en güçlü silahı olarak değerlendirilebileceğimiz sinemanın ise İtalya’da bu ülkelerdeki kadar görev üstlenmediğini ve ideolojinin yayımı noktasında etkili olamadığı anlaşılmaktadır. Mussolini’nin sinemanın gücünü geç kavradığı anlaşılırken, Mussolini İtalya’sının önde gelen yönetmenlerinin¹⁴⁰ faşizmin propagandasını yapma gayreti içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Mussolini’nin iktidara gelişinin yıl dönümü nedeniyle propaganda filmi olarak tasarlanan ve bu ilk on yıldaki dönüşüme odaklanan Forzano yönetimindeki “Siyah Gömlek” (Black Shirt) adlı film 1933 yılında çekilirken bir diğer çalışma ise izlenildiğinde propagandanın gücünü hissettiren bir film olan Alessandro Blasetti tarafından çekilen ve faşistlerin destekleyicisi genç Mario’nun grevleri organize eden sosyalistlere karşı mücadelesinde öldürülüşüyle son bulan bir içeriğe sahiptir. Sanatın her alanındaki maziye dönüş ve ondan güç alma düşüncesi sinemada da kendisini göstermiştir. Bu bağlamda örnek olarak değerlendirilebileceğimiz Carmine Gallone’nin Scipio Africanus, büyük Roma kumandanı Cornelius’un Kartaca’yı fethini ele alarak Mussolini İtalya’sının o topraklardaki genişleme düşüncelerine dayanak ve güç oluşturma amacını gütmüştür. Bu dönemde uzun metrajlı filmlerle birlikte devlet tarafından belgesel tarzında filmlerin de çekildiği görülmektedir.¹⁴¹ Resim alanında ise klasik anlayışla devam

¹³⁸ “Fütürizm’in temelleri, Nietzsche’nin "der immoralische Übermensch" (ahlaksız üstün insan)’ına "der Wille zur Macht" (İktidar hakkındaki irade)’ye, "Lebe gefährlich" tehlikeli yaşa sözüne, Bergson’un zaman anlayışıyla "elan vital" yaşamlı atılım’a ve Georges Sorel’in "zorlucüğün teorisi"ve "action directe" ine dayandırılıyordu. Esasen Nietzsche, Bergson ve Sorel’in bu düşüncelerini, emperyalist Mussolini faşizmi kendine prensip edinmiş olduğundan, Fütürizm Faşist Partisi’nin sanatı olarak ilan edilmişti.” Bkz.: Turani, **a.g.e.**, s.605.

¹³⁹ Bu dönemde ünlü Duçe büstünü yapan Gaetano Chiaromonte (1872-1962), Roma tarihi heykelinin sahibi Publio Morbiducci (1889-1963) ve “Faşizmin Dehası” heykelinin yaratıcısı İtalo Griselli (1880-1958) başta olmak üzere birçok sanatçı devletin şekillendirdiği konular üzerine çalışmalar yapmıştır.

¹⁴⁰ Giovacchino Forzano (1883-1970), Carmine Gallone (1885- 1973), Guido Brignone (1886- 1959) Alessandro Blasetti (1900-1987) ve Roberto Rossellini (1906-1977) gibi isimler gelmektedir.

¹⁴¹ Nitekim ilk olarak “Mussolini Almanya’da” (1937) filmi, Mussolini’nin Almanya’ya yaptığı seferdeki konuşmaları ve Nazi partisinin ziyaretine odaklanan bir çalışma iken “Trieste’deki Duçe”

eden çalışmaların varlığı devam ederken hâkimiyetin fütürist akımıyla oluşturulan eserlerde olduğu görülmektedir. Fütürist sanatçıların yeni çağın en önemli silahı olarak değerlendirdiği makine ve güç odaklı yaklaşımları eserlerin oluşumuna da yansımış, dönem ressamlarının¹⁴² antik dönemden ilham aldığı eserlerde dahi bu odaktan vazgeçilmemiştir.

Mussolini yönetimindeki İtalya’da şiir ve ideoloji ilişkisine baktığımızda ise faşizm ideolojisinin sanat alanlarında hakim olduğu ve bu ideolojiye karşıt çalışmaların yapılmasına izin verilmediği ancak farklı sanatsal toplulukların varlığının da engellenmediği görülmüştür. İtalya’da faşizmin destekleyicisi konumunda yer alan en önemli şairlerden ilki hayatı boyunca dikkatleri üstünde toplayan ve İtalya’nın birliği konusundaki görüşleriyle döneminde Mussolini’yi etkileyen Gabriele D’Annunzio iken bir diğeri ise şüphesiz şair Ezra Pound (1885-1972)’dur. Amerikalı sanatçı Pound, Mussolini’nin hayranı olarak yerleştiği İtalya’da Roma radyosunda yayınlar yapmış ve faşist görüşlerin yayılmasına destek vermiştir. Pound’un dünyada yaşanan sorunların sorumlusu olarak Yahudileri gördüğü anlaşılrken bu düzeni Mussolini’nin değiştireceğine inandığı da hissedilmektedir. Bu bağlamda Batur, Pound’un neden faşizmi savunduğuna dair şu yorumda bulunmuştur: “Şüphesiz, toplumsal bir değişim özlemi, kurulu düzene karşı bir başkaldırı biçimi, köredici bir umuttu bu bağlanmayı doğuran. Pound'a göre Avrupa eskimişti. Duce güçlü, yepyeni, uygar bir kıta öneriyordu. Hadrianus'tu Duce; Napolyon'du.”¹⁴³ Pound’un ünlü kantoları sanatçının tarih, coğrafya, edebiyat gibi pek çok konudaki bilgilerini destansı tarzı sentezleyerek oluşturduğu şiirlerden oluşmaktadır. Bu kantolar içerisinde yer alan bazı mısralarda sanatçının Yahudi nefretinin yoğunlaştığı görülmektedir. Nitekim James Breslin’e göre Ezra Pound’un anti-Semitizmi salt fikir veya ideoloji sistemi değildir; Ezra Pound’da anti-Semitizm bir tutku haline gelmiştir.¹⁴⁴ Desteklediği rejimin gözlerinin önünde yıkılmasının ve Duçe’nin iktidarını kaybetmesi sürecini

(1938) filmi ise Anti-semitik yaklaşımların dile getirildiği Trieste’deki bir konuşmasının kayıtlarını içerir.

¹⁴² Bu dönemde özellikle “İtalya Halkının Elleri” çalışmasıyla Giacomo Balla (1871-1958), eski ve Yeni İtalya’yı “Faşist Sentez” adlı çalışmasında birleştiren Alessandro Bruschetti (1910-1981), Tullio Crali (1910-2000), Alfredo Abrosi (1901-1945) ve Gerardo Dottori gibi isimler öne çıkmaktadır.

¹⁴³ Enis Batur, **Şiir ve İdeoloji**, 2. bs., İstanbul, Mitos Yayınları, 1993, s. 62.

¹⁴⁴ James E. B. Breslin, “Ezra Pound and the Jews”, **San Jose Studies**, Volume XII, Number 3, Fall 1986, s. 37-45.

yaşamalarının sorumlusu olarak başkalarını gören Pound'un kullandığı şu ifadeler liderin durumuna karşı üzüntüyü ve halka olan tepkiyi göstermektedir:

ve yaşlı Benito'ya gelince
birinin çengelli iğnesi var
birinin azıcık ipliği var, birinin bir düğmesi
hepsi şu ana kadar onun ardında
yarı-pişmiş ve acemi
ya da salt dürzüler
Yarım milyona satmak için ülkelerini
insanları daha fazla kandırmayı umarak¹⁴⁵

Verilen bilgiler ışığında Mussolini döneminde egemen faşist ideolojinin gücünü kitlelere yaymada sanatı diğer egemen devletlere kıyasla güçlü bir şekilde kullanamamasına rağmen yine de sanatın bütün dallarında kendi tarihsel birikiminden güç alarak modern teknolojik gelişmelerle dünyada hâkimiyet kuran ve karşı ideolojik konumunda yer alan sosyalistlere karşı kitleleri örgütlemeye bir görev üstlendiği anlaşılmaktadır.

1.2.4. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında İdeolojinin Sanattaki Yeri

20. yüzyıl dünya siyasi tarihinde kurtuluş ve bağımsızlık mücadelesi vererek her yandan kuşatılmış bir devletten, bambaşka bir ülküyle bambaşka bir yöne döndürülmüş çağdaş bir toplum yaratma düşüncesinin bir örneği olarak yer alan Türkiye Cumhuriyeti, 29 Ekim 1923 tarihinde Mustafa Kemal önderliğinde kurulmuştur. Halk egemenliği düşüncesi temelinde yükselen Cumhuriyet'in kuruluşu büyük zorlukların ve uzun yıllar süren mücadelelerin ardından gerçekleşmiştir. Asırlar boyunca var olan Osmanlı İmparatorluğu'nun özellikle 18. yy'dan itibaren başlayan toprak kayıplarına ve bu kayıplara neden olan askeri, mali, teknolojik sorunlara çözüm bulamayışı öncelikle bir durgunluğu ardından da devletin kurumsal ve toplumsal dinamiklerinin bozulmasının getirdiği dengesizlikle bir çöküşü beraberinde

¹⁴⁵Ezra Pound, **Kantolar**, Çev. Efe Murad, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2020, s. 521-522.

getirmiştir. Bu çöküşün son kırılma noktası Osmanlı İmparatorluğu'nun 1. Dünya Savaşı'na girişi olmuş, imparatorluğun merkezi İstanbul'un işgali ile devam eden bu süreç toprakların parçalanması ile sonuçlanmıştır.

Bu süreç içerisinde İstanbul hükümetinin tutunduğu tavır ve izlediği yolun vatanın kurtuluşuna ve tam bağımsızlığına aykırı olduğuna inanan başta Mustafa Kemal olmak üzere pek çok Osmanlı subayı, vatanın kurtuluşunda ana rolleri üstlenmiş ve dağılmış, parçalanmış Osmanlı ordusu ile halkının örgütlenmesi ve inancını sağlamlaştırması konusunda mühim vazifelerde bulunmuşlardır. Vatanın tam bağımsızlığının elde edilmesi sürecinde dönüm noktalarından biri Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkışı olurken Anadolu'nun her noktasında vatan topraklarını işgal eden devletlere direnen milli mücadeleleri Sivas ve Erzurum'da gerçekleştirilen kongrelerdeki kararlarla yönlendiren Mustafa Kemal ve arkadaşları, İstanbul hükümetinin bağımsızlık mücadelesindeki görevini yerine getirmediğine inanarak tam bağımsız bir devletin kurulması gerekliliğiyle hareket ederek hem diplomasi hem de savaş sahasında verdiği mücadelelerin ardından yeni Türk devletinin tapusu olan Lozan Antlaşması'na giden süreçle beraber 1923 yılında bağımsız Türkiye Cumhuriyeti'ni kurmuşlardır.

Millet egemenliği düşüncesine dayanan Cumhuriyet rejiminin Türk toplumuna en uygun idari sistem olduğuna inanan Mustafa Kemal'in, uzun yıllardır Osmanlı İmparatorluğu'nun fikrî kodlarıyla yerleşen anlayışların değiştirilmesi ve yeni toplumun yaratılması noktasında büyük bir mücadeleye giriştiği görülmektedir. Bu mücadelede ana gaye eğitim, hukuk, ekonomi, ulaşım, teknoloji gibi çeşitli alanlarda asrının çok gerisinde olan yeni devletin hem kurumsal yapılarıyla hem de toplum unsurlarıyla çağdaş yapıya kavuşmasını sağlamak olmuştur. Yeni bir yönün mevcudiyeti, yeni bir zihniyetin yaratılması gerekliliğini doğurmuş, bunun yaratılması sürecinde de Mustafa Kemal Atatürk önderliğindeki Cumhuriyet Halk Fırkası'nın derin bir inançla yürüttüğü kalkınma ve modernleşme hareketleri mühim rol oynamıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün kuruluş süreci ve sonrasındaki eylemlerinin dayanağı olan fikirleri yeni devlet ve yeni milletin yaratılması noktasında ana unsur olmuştur. Bu fikirlerin Cumhuriyet Halk Fırkası'nın parti programında da yer alacağı şekilde Kemalizm ideolojisi ya da Atatürkçülük, belli ilkelerden oluşmaktadır. İlk

olarak 1931 yılındaki Cumhuriyet Halk Fırkası programında yer alan bu ilkeler Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik ve İnkılâpçılıktır. Parla'ya göre Atatürk'ün ve Gökâlp'in 1920'lerdeki görüşlerinin en son haliyle 1931'de karşımıza çıkan bu altı ilke veya "...oklar ideolojinin özeti ya da çekirdeği[dir]."¹⁴⁶

Atatürk'ün ilkeleri temelde yeni devletin tartışılmaz ve değiştirilemez bir şekilde halk egemenliğine dayalı yönetilmesini kapsayan Cumhuriyetçilik ilkesi; toplumun hiçbir ferdinin bir diğerinden ayrıcalığı olmadığına dayanan ve milli birlik duygusunun oluşumuna zemin hazırlayan Halkçılık ilkesi; din ve inanç özgürlüğünün temelinde yükselen akılcı ve çağdaş bir devlet ve toplum anlayışına dayanan Laiklik ilkesi; engin bir ruha sahip Türk milletinin kendi değerlerinin ve zenginliğinin farkında olarak bir bütün halinde varlık göstermesine dayanan, ırkçı anlayıştan uzak Milliyetçilik ilkesi; yeni devletin hızlı ve güçlü dönüşümünde bireysel çabaları da göz ardı etmeden devletin ekonomi alanındaki hakim ve yönlendirici gücüne dayanan Devletçilik ilkesi ve son olarak yapılan değişimlerle yetinilmemesi, daha güçlü daha modern bir toplumun yaratılması noktasında hedef gösteren İnkılâpçılık ilkesi gelmektedir.

Yeni ülkülere ulaşma, devrimin temel düşüncelerini topluma yayma noktasında belirlenen temel ilkeler çerçevesinde daha disiplinli ve programlı hareket etmenin gerekliliği Kemalizm'in bir ideoloji olarak parti programında yer almasını doğurmuş, 1931 ve 1935 parti programlarında açıkça belirtilen "Kamâlizm Prensipleri"¹⁴⁷ nin bu şekilde dile getirilmesinde devrimlerin halk tabanında karşılığını bulamamasının, muhalif ve irticai hareketlerin artmasının etkili olduğu görülmüştür. Nitekim yıllardır toplumun her noktasına nüfuz etmiş bir anlayışı değiştirmenin ve yeni bir toplum yaratmanın zorluğunun farkında olanlar Cumhuriyet'in karşılaşılabileceği tehlikelere karşı uyarılarda bulunmuştur.

Kemalizm'in manasına baktığımızda farklı görüşlerle ele alındığından kesin bir tanımının yapılamadığı görülmektedir. Öncelikle onun bir ideoloji olarak

¹⁴⁶ Taha Parla, *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmî Kaynakları (Cilt 3) Kemalist Tek-Parti İdeolojisi ve CHP'nin Altı Ok'u*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992, s. 39.

¹⁴⁷ 1935 CHP Programı ile alakalı bilgiler için bkz.: A.e., s. 1992.

değerlendiremeyeceğine inanan isimlerden Zürcher, “Kemalizm tutarlı ve her şeyi kapsayan bir ideoloji halini asla almadı. Kemalizm bir tutum ve kanılar bütünüydü. Bu tutum ve kanıların ise ayrıntılı bir tanımı hiç yapılmadı. Recep Peker’in bunu yapma girişimleri görmüş olduğumuz gibi başarısızlığa uğradı”¹⁴⁸ diyerek görüşlerini aktarırken Parla ise Zürcher’in aksine Kemalizm’in bir ideoloji olduğunu vurgulamış ve ideoloji olmadığını ifade edenlerin savlarının temelsiz olduğunu ifade etmiştir: “Kemalizm (Atatürkçülük), Cumhuriyet Halk Partisi’nin programlarında ilan edildiği üzere, bir siyasi ideolojidir. Bütünlüğü ve sürekliliği olduğu, uzun ömürlü ve kalıcı olacağı, özel adı bulunduğu, partinin programında hep açıkça ifade ve iddia edilmiştir.”¹⁴⁹ Atatürkçülük kelimesinin yıpratıldığını düşündüğünden Kemalizm kelimesinin kullanılmasının daha doğru olduğunu düşünen Ahmet Taner Kışlalı da “Kemalizm "ilerici" bir ideolojidir. Ne geçmişin bekçiliğidir ne de kalıplaşmış bir inanç sistemi. Değişen koşullar içinde, sürekli ve akılcı bir yenilenmeyi ve o yenilenmenin ilkelerini içerir”¹⁵⁰ yorumunda bulunurken Doğan Avcıoğlu ise “«bağımsızlık içinde toplumsal devrimler yoluyla çağdaş uygarlığa ulaşmak» biçiminde...” Kemalizmi tanımlamış ve Kemalist devrimi toprak ve altyapı devrimini tamamlamamasından dolayı tamamlanmamış bir devrim olarak görmüştür.¹⁵¹

Kemalizmin otoriter yönetimlerin Avrupa’daki yükselişi ve 2. Dünya Savaşı sırasındaki gelişmeler sonucu program ve uygulamalarda biraz daha farklılaştığı ifade edilmiştir. Özellikle devletçilik anlayışının hakim olduğu dönemde milli birliğe zarar vererek sınıf çatışmalarının oluşmasına zemin hazırlayacak ortamın yaratılmamasındaki konumuyla Mussolini faşizmiyle benzerliğine değinilmiştir. Kaldı ki dönem içerisinde otoriter yönetimlerin başarılarından etkilenen parti üyelerinin ideolojinin temel noktalarındaki görüşleriyle partiyi daha da otoriterleştirdiği ve parti-devlet ilişkisini daha sıkılaştırdığı görülmektedir. Yeni toplumun inşa sürecinde ve ideolojinin halka ulaştırılmasında devlet tarafından oluşturulan Halkevleri, Köy Enstitüleri gibi kurumların yanında sanatın ve sanatçının da önemli görevler üstlendiği

¹⁴⁸ E. Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner Gönen, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s. 264.

¹⁴⁹ Parla, **a.g.e.**, s. 21.

¹⁵⁰ Ahmet Taner Kışlalı, **Kemalizm Laiklik ve Demokrasi**, 7. bs., İstanbul, İmge Kitabevi, 2001, s. 20.

¹⁵¹ Doğan Avcıoğlu, **Türkiye’nin Düzeni (Dün-Bugün-Yarın)**, 3. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1969, s. 526.

görülmektedir. Mustafa Kemal Atatürk'ün sanatı yücelten ve sanatçıya değerli olduğunu hissettiren davranış ve yorumları temelinde yükselen tek parti dönemindeki sanat anlayışının, dönem devletlerine kıyasla baskıcı olmadığını ancak devletin Cumhuriyet devriminin ve laik yapının korunmasının ana görev olduğu bilinciyle hareket edilmesi ve bunların halka ulaştırılması noktasında bir yönlendirici ve destekleyici rolde olduğu anlaşılmaktadır.

İdeolojinin sanattaki yerine baktığımızda heykel ve resmin sinemadan daha etkin olarak toplum hayatında yer edindiği ve daha güçlü bir işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Öncelikle heykel ve anıtların yeni Cumhuriyet'in yaratılması ve değerlerinin yayılması noktasında mühim vazife üstlendiği görülürken bu sahanın Osmanlı İmparatorluğu altında dini yaklaşımlardan dolayı yaygınlaşamadığı ve benimsenemediği de bilinmektedir.¹⁵² Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarındaki heykel çalışmalarının amacı yeni doğan devletin varlığının ve ideolojisinin toplumun her katmanı tarafından hissedilmesi, devlete sıkıca bağlı fertlerin zihinlerinde rejimin temel ilkelerinin ve yaşam görüşünün oluşturulmasıdır. Bu bağlamda yeni ideolojik düşüncelerin yayılmasında görsel ve maddi formlarla katkıda bulunan heykeltıraşların devlet tarafından desteklendiği görülürken, ilk olarak yapılan çalışmaların Atatürk'ün askeri ve sivil giysili heykelleri, Kurtuluş mücadelesinin ve Cumhuriyet'in kurulma sürecine odaklanan heykeller olduğu görülmektedir. Nitekim konuya dair Aylin Tekiner, yeni Cumhuriyet'in liderin anıtlştırılmasındaki sürekliliği konusunda diğer devletlerden ayrıldığını ifade etmiş ve bu heykellerin amacının okuma yazma seviyesi düşük olan bir topluluğa doğrudan seslenmek olduğu yorumunda bulunmuştur.¹⁵³

Cumhuriyet'in ilk yıllarında devletin desteği ve yönlendirmeleriyle çalışmalarda bulunan yerli ve yabancı önemli bazı heykeltıraşlardan¹⁵⁴ Cumhuriyet'in yeni ideolojisini yayma ve toplumda devletin kendi gücünü göstermesi noktasında

¹⁵² Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde geçmişe nazaran heykel ve anıt çalışmalarının artmasına rağmen bu çalışmaların kamusal alanda yer alamadığını, bu sanat alanının dini görüşler etrafında şekillenen bir toplum içerisinde güçlenemediğini, bu alanın ancak Cumhuriyet dönemiyle birlikte medeniyetin ve çağdaşlığın ifadesi olarak ele alınmaya başlandığını anlamaktayız.

¹⁵³ Aylin Tekiner, **Atatürk Heykelleri: Kült, Estetik, Siyaset**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s. 67.

¹⁵⁴ Anton Hanak (1875-1934), Heinrich Krippel (1883-1945), İraida Barry (1889-1980), Ratip Aşır Acudoğu (1898-1957), Ali Nijat Sirel (1898-1959), Sabiha Bengütaş (1904-1992), Ahmet Kenan Yontunç (1904-1995), Nermin Faruki (1904-1991) Mustafa Nusret Suman (1905-1978), Ali Hadi Bara (1906-1971) ve Zühtü Müridoğlu (1906-1992) dönemin önemli sanatçılarıdır.

faýdalandyđı görülmektedir. Bu bağlamda yapılan ilk heykel Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından 1926 yılında İstanbul Sarayburnu'nda yapılan Mustafa Kemal Atatürk anıtıdır.¹⁵⁵ Anıtta sivil kıyafetle yer alan ve bakışlarını Anadolu'ya yönelten bir lider çizildiği görülürken Atatürk'n Cumhuriyet'in ilk yıllarında sivil-askeri karışık olarak yer verilen lider anlayışla çalışmalar, Türkiye'nin ilerleyen dönemlerinde devletin otoritesini daha sert hissettirmeye başladığı anların bir yansıması olarak yalnız askeri bir formata dönüştüğü görülür.¹⁵⁶ Atatürk döneminde laik Cumhuriyet'in temellerine ve devrimlerine yönelik gerçekleştirilen en önemli irticai olaylardan biri asteğmen Mustafa Fehmi Kubilay'ın Şeyh Mehmet'in etrafında toplanan saltanat ve hilafet yanlıları tarafından şehit edilmesi olayıdır. Mustafa Kemal Atatürk'n ve toplumun zihninde derin bir etki bırakan bu olay yeni Cumhuriyet'in daha güçlü ve daha sıkı bir şekilde korunması gerekliliğini bir kez daha ortaya koymuş ve bu olayın akisleri sanatçılarımızın eserlerinde de yer almıştır. Nitekim Ratip Aşir Acudođu tarafından 1932 yılında Menemen'de Şehit Kubilay adına bir anıt yapılmış¹⁵⁷ ve elindeki mızrağı ile güçlü bir şekilde yer alan temsilin altında Atatürk'n Gençliğe Hitabesi yer almıştır.

Atatürk döneminde bizzat kendisi tarafından ilgiyle takip edilen, sanatçılara verdiği destek ve talimatlarla sanatın gelişmesi konusunda gayretler sarf edilen bir diğer sanat sahası ise sinema olmuştur. Öncelikle ideolojik kodları barındıran sinemadan ne Nazi Almanyası ne de Sovyetlerdeki kadar faydalanılmış, yurtdışında büyük bir etkiyle karşılanan çalışma ortaya konulamamıştır. Bu durumun oluşmasında devletin bizzat propaganda yükümlülüğüyle sanata yaklaşmaması ve diğer otoriter ülkelerle kıyaslandığında tek bir kurum üzerinden bu alanın idare edilmemesi mühim bir rol oynamıştır. Atatürk, "Sinema gelecekteki Dünyanın bir dönüm noktasıdır. Şimdi bize basit bir eğlence gibi gelen radyo ve sinema bir çeyrek asra kalmadan

¹⁵⁵ Krippel'in Samsun'da yapmış olduğu atlı Atatürk heykeli şaha kalkmış atıyla güçlü bir liderin önderliğinde Samsun'da başlatılan milli mücadelenin simgelendiği anlaşılmaktadır. 1926 yılında Sarayburnu'ndaki heykelle başlayan Atatürk heykellerinin sivil ve askeri formdaki görünüşünü içeren çalışmalar Krippel'in Konya(1926), Ankara(1927) ve Samsun(1931)'da yaptığı anıtlarla devam etmiştir.

¹⁵⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Gültekin Elibal, **Atatürk ve Resim Heykel**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

¹⁵⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Nurullah B. ve Hüseyin G., **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

yeryüzünün çehresini değiştirecektir”¹⁵⁸ sözleriyle dikkat çektiği ve önemseydiği sinemaya büyük destekler vermiştir. Cumhuriyet’in kuruluş sürecinden önce Türkiye’deki ilk eserlerin verildiği anlaşılrken daha sonra özel film şirketlerinin destekleri ve girişimleriyle şekillenen Atatürk devri Türk sinemasının ilk verimlerinde Muhsin Ertuğrul (1892-1979), Fuat Uzkınay (1888-1956), Sergey Yutkoviç (1904-1985)’in katkılarının mühim olduğu görölmektedir. Bu dönemde yapılan çalışmaların roman ve edebi eserlerden yararlanarak oluşturulduğu görölrken Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen “Ankara Postası” (1928), “Bir Millet Uyanıyor” (1932) adlı filmler yeni devletin kuruluş sürecindeki gelişmeleri konu edinen çalışmalar olmuştur. Cumhuriyet devrindeki çalışmalarıyla öncü olan Fuat Uzkınay’ın da Cumhuriyet’in kuruluşundan bir yıl önce çekmiş olduğu “Zafer Yollarında” (1922) adlı film İzmir Kurtuluşu’na uzanan süreçteki milli mücadelenin yansıtıldığı bir çalışma olmuştur. Bu dönemde aynı zamanda bazı kısa film çalışmaları da yapılmıştır.¹⁵⁹ Cumhuriyet’in 10. yılına gelindiğinde devletin isteği ve desteği sonucu Sergey Yutkoviç yönetmenliğinde çekilen “Türkiye’nin Kalbi Ankara” (1934) yeni ve güçlü Türk Cumhuriyeti’nin kısa sürede gerçekleştirdiği gelişim çizgisini anlatan ve Atatürk’ün 10. yıl nutkunun kayıtlarını içinde bulunduran bir film olmuştur.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında hem sanatçılar tarafından kurulan çeşitli topluluklar hem de devletin desteği ve güveni altında çalışmalarını sürdüren bir diğer sanat alanı ise resimdir. Devletin diğer alanlardaki gibi baskı ve tek sesliliği tercih etmediği görölrken sanatçıların çoğunun çalışmalarını lider portreleri ve yeni toplum/insan yaratılması konuları etrafında şekillendirdiği görölmektedir. Bu dönemde devlet tarafından diğer otoriter devletlerde göröldüğü gibi tek kurum altında ve parti tarafından belirlenen konular doğrultusunda hareket edilmesi mevzu bahis olmamış, ancak Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu’nun önemli isimleri tarafından resmî ideolojiyi destekleyen çalışmalar yapılmıştır. Bu dönemin

¹⁵⁸ Mustafa Gökmen, **Başlangıçtan 1950’ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları**, İstanbul, Denetim Ajans Basımevi, 1989, s. 5.

¹⁵⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Meltem Tekerek, “Bir Propaganda Aracı Olarak Türkiye’de Sinema: Atatürk Dönemi”, **Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları**, No:37, 2020, s. 181-204.

önemli ressamlarının¹⁶⁰ yeni devlete ve rejimine sıkı sıkıya bağlı oldukları görülmektedir. Yeni Türk devletinin kurucusu büyük Atatürk'e olan minnet ve sevginin bir sonucu olarak Cumhuriyet dönemindeki ilk resim çalışmalarında yoğun olarak Atatürk portrelerinin yapıldığı, lider portrelerinin dışında diğer devletlerde de gördüğümüz şekliyle yeni vatanın gelişimi için çalışan müreffeh insanlar temelinde ele alınarak ortaya konulan çalışmalar¹⁶¹ ve yine Atatürk devrimlerinin halktaki yansımalarını ve yeni insanın oluşumuyla değişimine odaklanan eserlerin¹⁶² varlığı çalışmaların egemen ideolojilerin kuruluşu sürecinde benzer düşünceler doğrultusunda ele alınarak işlendiğini kanıtlamaktadır.

Cumhuriyet Türkiye'sindeki şiir ve ideolojisi arasındaki ilişkiye bakıldığında Cumhuriyet'in ilanından önce sanatçılarımız tarafından benimsenen çeşitli ideolojik düşüncelerin (Türkçülük, Batıcılık, İslâmcılık) yeni devlet çatısı altında yeni görüş ve yaklaşımlarla beslenerek karşımıza çıktığı görülmektedir. Şiirin ideolojiye hizmet etme konusu şiirin o büyüleyiciliğinin, estetik dokusunun ve kendine has sınırlarının olduğu görüşünü ileri süren düşünürler tarafından sert bir şekilde her toplumda olduğu gibi bizde de eleştirilmiş, hayal gücünün ve bireysel duygunun en yüce ifadesi tanımına indirgenen şiir anlayışının toplumsal yönü göz ardı edilmiştir. Ancak tarih boyunca yaşananlar göstermiştir ki şiirin toplumdan kopmadığı, yönünü toplumun yaşantısından çeviremediği vakitler yoğunlukla yaşanmış, şairler bu duyarlılıkla ele aldıkları şiirlerinde bir zaman sonra fikirlerinin egemen olması amacıyla şiirlerini oluşturmaya başlamış ve şiir bu andaki konumuyla Batur'un ifadesiyle “asi bir sanat” olmuştur.¹⁶³

Büyük mücadelelerin ardından kurulan ve devrimlerle yaratılmaya çalışılan yeni insan ve toplum sürecinde sanatçıların da çeşitli hayat görüşlerine sahip olmasına rağmen destekleyici ve duygusal bir tutum aldığı görülmektedir. Kemalist ideolojinin

¹⁶⁰ İbrahim Çallı (1882-1960), Sami Yetik (1878-1945), Cemal Sait Tolly (1889-1968), Şeref Akdik (1899-1972), Namık İsmail (1890-1935), Ali Avni Çelebi (1904-1993), Halil Dikmen (1906-1964), Arif Bedii Kaptan (1906-1982) ve Salih Urallı (1908-1984) gibi isimler olduğu görülmektedir.

¹⁶¹ İbrahim Çallı'nın “Harman” (1928) ve Salih Urallı'nın “Hasat” (1940) adlı tablosu örneğinde görülmektedir.

¹⁶² Şeref Akdik'in “Millet Mektebi'ne Kayıt” (1935) ve “Harf İnkılâbı” (1930) yine Cemal Tolu'nun “Okuyan Köylüler” (1933) adlı çalışmaları bu bağlamda ortaya konulan eserlerdir.

¹⁶³ Batur, **a.g.e.**, s. 45.

çağdaş ve modern bir toplum yaratma süreci boyunca devletin temel ilkelerinin karşısında olmayan sanatçıların görüşlerini aktarabildiği görülürken çok çeşitli edebi toplulukların ve dergilerin varlığı bu dönemde iktidar tarafından bir kısıtlanmanın ve tek sesliliğin yaratılmaya çalışılmadığını kanıtlar niteliktedir. Atatürk devrini kapsayan dönem şiirinde üç farklı akımın hakim olduğunu belirten Kurdakul'a göre bu üç eğilim şunlardır: "1) "Milli Edebiyat" akımına bağlı gelişmeler, 2) Dergah hareketinden kaynaklanan idealist çizgi,3) Toplumcu gerçekçiler."¹⁶⁴ Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in bu dönemdeki saf şiir anlayışı çerçevesinde ve idealist çizgide devam eden bir geleneğinin dışında Nazım Hikmet, Vedat Nedim Tör ve Kadro hareketinin temsilcileri tarafından sürdürülen tarihsel materyalist anlayışın bu dönem şiirinde de etkin olarak yer aldığı görülmektedir. Bu iki yaklaşım dışında Kemalist ideolojinin fikirlerini ve Kemalizme olan inançlarını daha belirgin bir tarzda dile getiren şairlerin de inkılapçı ve memleketçi şiir anlayışı çizgisinde ilerlediği anlaşılmaktadır.

Memleketçi şiir anlayışında halkın anlayabileceği bir dil ve mana anlayışıyla yazılmaya çalışılan şiirlerde Anadolu halkının sorunlarının, vatan ve Türklük şuurunun dile getirildiği görülmektedir. Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Başka san'at bilmeyiz, karşımızda dururken/ Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz/ Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken/ Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!"¹⁶⁵ ifadeleriyle "Sanat" şiirine hakim olan artık başka bir kaynağın ve başka bir yönün varlığının mevcudiyetini ortaya koyan anlayış, topluma sırtını dönmüş bir sanat anlayışın olamayacağını belirtmektedir. Özellikle resmî ideolojinin fikirlerinin dile getirildiği bu sanat anlayışının temsilcilerinin Faruk Nafiz Çamlıbel, Ömer Bedrettin Uşaklı, Kemalettin Kamu gibi isimlerin yanında Behçet Kemal Çağlar ve Yaşar Nabi'nin olduğu görülmektedir. Bu anlayışa ait şiir parçalarının benzer şekilde örüldüğünü ifade eden Kurdakul "...ortak bir dil kurulmuş gibiydi. Cumhuriyet, Çocuk, 30 Ağustos gibi ulusal bayramların ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin kuruluş yıldönümlerinde dergiler sloganlara dayanarak coşku arayan şiirlerden geçilmiyordu" diyerek bu noktaya dikkat çekmiştir.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Şükran Kurdakul, **Çağdaş Türk Edebiyatı 3 (Cumhuriyet Dönemi/ 1)**, 2. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1992, s. 47.

¹⁶⁵ Faruk Nafiz Çamlıbel, **Han Duvarları**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 10.

¹⁶⁶ Kurdakul, **a.g.e.**, s. 47.

Şiir ve ideoloji ilişkisini resmî ideoloji bağlamında ele aldığımızda Cumhuriyet'in kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün resmî ideolojiye gönülden bağlı şairlerin dışında diğer fikrî yaklaşımlarda bulunan şairler tarafından da ele alındığı ve bu şiirlerde milletin ve vatanın kurtarıcısına bir saygının, sevginin ifadesinin dile getirildiği görülmüştür. Ayrıca vatanın çağdaşlaşma sürecinde geçirdiği büyük değişimlere duyulan hayranlığın ve memnuniyetin dile getirildiği şiirler de meydana getirilmiştir.

Yedi gün yedi yılmiş, bilmem neymiş ne çıkar ...
İşte on yılda yoktan varolmuş bir dünya var!
On yılda yaratmak da yaratmaktır ansızın!
Tanrı da tatmış değil bir eşini bu hızın ...
On yılda bir dünyayı yaratacaktı elbet,
Kulluğu silkip atan tanrılaşan bu millet¹⁶⁷

Behçet Kemal Çağlar “On Yıldan Sonra” adlı şiirinde bu büyük değişim hızına olan hayranlığını dile getirirken Tanrı'nın dahi bu hızı tatmadığını ifade etmiş ve bir milleti var eden ulu öndere olan hayranlığını dile getirmiştir. Bu dönemde özellikle ideolojinin yoğunlaştığı şiirlerde diğer rejimlerin liderlerine olan sevginin dile getirildiği söylemlerde de görüleceği üzere liderin kutsalla bağı ortaya konulmaya çalışılmış ve Edip Ayel'in örneğinde yer aldığı şekliyle Atatürk'ün “güneş, ay, tanrı, peygamber” gibi sıfatlarla tanımlanarak karşımıza çıktığı da anlaşılmıştır.

Türk ırkının en son ulu peygamberi oldun!
Tutsak seni lâyıy yüce Tanrıyla müsavi
Toprak olamaz kalb doğabilmişse semavi!
Ölmez bize cennetlerin ufkundan inen ses
İnsanlar ölür, Türklüğe Allah olan ölmez!
And içtik Atam, gitmeğe gösterdiğin izden
Ruhun tutacaktır bizi her gün elimizden!¹⁶⁸

Ve

¹⁶⁷ A.e., s. 134

¹⁶⁸ Muzaffer Reşit, *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1955, s. 17.

O ki
Olmamak için bağımlı bölge,
Olmamak için
İngilizin Amerikanın
ayakları dibinde gölge,
Hür bağımsız bir ülke
özlemiyle savaştı.
O güneş gibi ...
Göğümüzü ısıtan
ısıtan
sırma saçlı bir baştı.¹⁶⁹

Verilen bilgiler ışığında söylenebilir ki her dönemde ya doğrudan ya da imgeler ve sembolik ifadelerle bir fikrin şiirde yer aldığını düşündüğümüzde ideolojisiz bir şiirin olamayacağını görmeli ve “günümüzdeki şiir tarafsız, apolitik ve bireysel bir uğraştır” ifadelerinin de ideolojik bir görüşü ve duruşu içerisinde barındırdığını göz ardı etmemeliyiz. Görüleceği üzere her bir rejim iktidarını kuvvetlendirmek, insanlarda derin etkiler bırakmak amacıyla sanattan yararlanmış, buna bazı sanatçılar doğrudan ve kendi isteğiyle destek verirken bazıları ise dolaylı anlatımlarla ideolojilerini yaymaya çalışmışlardır. Özellikle üç rejimin sanatsal faaliyetlere müdahalesi göz önüne alındığında belki tek bir sanatsal akımın zorunluluğuna karar vermemesi bakımından Mussolini yönetiminin daha az kısıtlayıcı olduğu düşünülebilir ancak her bir rejim kendi ideolojilerinin sınırları dışına çıkılmasına ve bir karşı devrimin ortaya çıkmasına zemin hazırlayacak bir sesin, sözün ve eserin varlığına olanak tanımamıştır. Kemalist ideolojide ise tek bir kurum aracılığıyla sanatı yönlendirme faaliyetinin olmadığı ancak rejimin tartışılmaz değerleri olan Cumhuriyet’in ve laikliğin korunmasındaki hassaslığın sanatçı tarafından da sürdürülmesi gerekliliği belirtilmiştir.

Özellikle şiirin ideolojiye hizmet etmesi konusunda verilen örnekler neticesinde şunları söyleyebiliriz ki hiçbir eserin bir fikir kümesi olarak nitelendireceğimiz ideolojiden bağımsız şekilde oluşması mümkün değildir.

¹⁶⁹ İlhami Bekir, **Altın Destan Mustafa Kemal Atatürk II**, y.y., Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık, 2000, s. 101.

Sanatçının beslendiği kaynaklar onun tüm faaliyetlerine yansıdığı gibi sanatsal birikimine de yansımaktadır. Sanatçıyı ideolojik fikirlerini belirgin şekilde eserinde kullandığı için başarısız yahut yok saymak nasıl mantıksız bir hareketse salt estetik gayelerle oluşturulan bir eserin sadece sanata hizmet ettiği için başarılı sayılması da o kadar anlamsız olmaktadır. Burada sanat eserine yerleştirilen unsurların halk nezdinde nasıl karşılandığı unutulmamalı, eser incelendiğinde ideolojik izlerin zorlama bir şekilde esere yerleştirildiğinin hissedilip hissedilmediği noktasına dikkat edilmeli ve bir sanatçının en kıymetli verimi olarak değerlendirebileceğimiz eserinde ideolojinin yansıtılmasının nedenleri de unutulmamalıdır.

Nitekim genel olarak ele aldığımız vakit Türk edebiyatında da ideolojinin yoğun bir şekilde hayatın her noktasında hissedildiği ve tüm kurumları yönlendirdiği dönemlerde, sanatçıların da eserlerinin içeriğini çeşitli ideolojik fikirlerin kavramları ve nihayetide ideolojilerin oluşturmak istediği gayeleri doğrultusunda şekillendirdiği bilinmektedir. Batı'daki fikir akımlarının etkisiyle yeni bir sistemin yaratılmasına dair görüşlerin ön plana çıktığı Tanzimat döneminde başlayan sürecin ardından Namık Kemal, Şinasi daha sonrasında Tevfik Fikret, Ziya Gökalp, Mehmet Akif'in şiirlerinde ideolojik görüşlerinin yansımalarını bulurken özellikle Nazım Hikmet ve Necip Fazıl'ın şiirlerini ele aldığımızda ideolojik safın belirginleştiği, fikirlerin daha sert ve yoğun hissedildiği görülmektedir. Toplumcu gerçekçi sanatçılarımızın emekçi kitlelerin problemlerini dile getiren eserlerinin ardından (1940-1960) ideolojik eylemlerin en yoğun hissedildiği 1960 kuşağıyla birlikte özellikle Atıf Behramoğlu, Nihat Behram, İsmet Özel gibi isimler egemen sisteme karşı sanatı da “bir savaş meydanı” olarak değerlendirip, toplumun aydınlanması ve kendi görüşleri etrafında örgütlenmesi noktasında bir görev üstlenmiş, başka bir ideolojik fikrin savunucusu olan ve Mehmet Akif Ersoy'un izlerini taşıyan Sezai Karakoç, Erdem Beyazıt gibi isimler de sanatını toplumun sorunlarına değinmek ve bu yapının değişimi noktasında etkin bir şekilde kullanmışlardır.

Burada yalnızca 20. yüzyılın tüm siyasi ve sosyal yapısını şekillendiren ve değiştiren rejimlerdeki sanat- ideoloji ilişkisi ele alınmıştır. Ancak bu egemen ideolojilerin yayılmasının karşısında durarak çeşitli ideolojik konumlarda yer alan ve eserleri günümüzde de etkisini sürdüren sanatçılar olmuştur. Nitekim resim alanında

Francisco Goya, Otto Dix, Pablo Picasso, Diego Rivera; şiir alanında Luis Aragon, Bertolt Brech, Pablo Neruda, Attila Jozsef gibi isimlerle birlikte birçok sanatçı eserleriyle egemen iktidarın karşısında yer alarak kendi ideolojilerinin yayılması noktasında sanattan yararlanmışlardır. Bu bölümde ideolojinin hakim olduğu bir dönemde sanatın ve ideolojinin birlikteliğinin nasıl yönetildiği örneklerle açıklanmıştır. Burada sınırlı çerçevede ve egemen ideolojilerin çalışmaları doğrultusunda ele alınıp değerlendirilen örneklerle ideolojilerin sanatın her alanında nasıl hakim bir güç olarak kullanıldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Sanatın ideolojiden bağımsız olamayacağı düşüncesi temelinde yürütülen bu çalışmanın ikinci bölümde ise ideolojik düşüncelerin dünyada olduğu gibi ülkemizde de tüm kurumları yönlendirdiği 1960-1980 dönemindeki Türk âşıklık geleneğinde bu etkileşimin varlığına ışık tutmak amaçlanmıştır. Köklü bir geleneğe sahip olan ve halka yön verme, fikirleri taşıma, değişim ve istekleri dile getirme gibi misyonları bünyesinde barındıran Türk âşıklarının, 1960 yılından itibaren değişen sosyo-kültürel ve ekonomik şartlar doğrultusunda şekillenen şiirlerinde, ideolojilerin taşıyıcıları olduğu görülmüş, bu dönem âşıklık geleneğinden devraldığı misyonu daha sistemli ve bilinçli şekilde sürdürdüğü bir dönem olmuştur. Kendi ideolojik düşüncelerinin temel tezleri doğrultusunda şekillenen eserlerinde hemen hemen geleneksel yapıyı muhafaza eden ancak içerik ve söyleyişte farklılıklara giden dönem âşıklarını bir yandan çeşitli sol ideolojilerin sesi olan âşıklar diğer yandan ise Türkçülük ideolojilerinin sesi olan âşıklar başlığı altında ele alınarak incelenecektir. Tezin üçüncü bölümünde ise 1960-1980 döneminde sol ideolojiye sahip kitlelerin en önemli ismi olarak değerlendirilen Âşık İhsani'nin sanatsal ve politik çizgisi birlikte ele alınacaktır. Bu inceleme ilk bölümde göstermiş olduğumuz tarihsel, sosyo-kültürel gelişmeler temelinde yükselen ve ideolojiler doğrultusunda şekillenen eserlerin varlığının, kendi ülkemizde bir köklü gelenekten beslenerek halka öncülük etme misyonunu üstlenen Türk âşıklarında da görüldüğünü, sanat-ideoloji etkileşiminin kendi kültürel kodlarından beslenerek genişlediğini ve ilk bölümde görülen ideolojik sanatın işlevlerinin etkin bir şekilde bu dönem eserlerinde de yer aldığını ortaya koyacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİR VE İDEOLOJİ BAĞLAMINDA ÂŞIKLIK GELENEĞİ

2.1. Âşıklık Geleneğinin Kökeni ve Gelişimi

Türk dünyasının en önemli kültürel alanlarından biri olarak çeşitli icra ortamlarında varlık gösteren ve günümüzde yaşamaya devam eden âşıklık geleneği, bağımsız bir karakter kazanarak sözcüsü olduğu toplumun beşikten mezara kadar her konuyla ilgilendiği ve varlık göstermeye başladığı 16. yüzyıldan öncesine dayanan köklü bir geçmişe ve geleneğe sahiptir. Asırlar boyunca toplumun gören gözü, duyan kulağı, rehberi olan âşıkların ve ona ait edebiyatın köklerini ve gelişimini ele aldığımızda pek çok araştırmacı tarafından İslamiyet öncesinde Türk topluluklarındaki Şaman, Kam, Baksı, Ozan, Oyun gibi adlara sahip ve sazla, sözle halkın ve devletin duygularına tercüman olmanın yanında sihirbazlık, hekimlik, musikişinaslık gibi çeşitli görevlerde bulunup birçok fonksiyonu üstlenen ve bir işbölümü sonucunda bu görevlerden yalnızca enstrümanıya şiir söyleme görevi üstlenen ozan adlı sanatçılara kadar götürüldüğü görülmektedir.¹

“Bilhassa 9 uncu asırda Türklerin islâm dinini kendi arzularıyla kabulünden sonra Doktor, efsuncu, müneccim, âlim, mutasavvıf, musikişinas ve şair ayrı ayrı birer varlık olarak telâkki edilmiş ve binnetice şairlerin külli ihata ve kudsiyetleri tamamen sarsılmıştır.”² Bu andan sonra kopuzuyla beraber halkın tüm duygularını şiirlerine konu edinen, ordularla beraber hareket ederek onların moralini yüksek tutan destanlar söyleyen ve çeşitli Türk boylarında varlıklarına tanık olduğumuz ozan adlı sanatçı tipinin Tekke-tasavvuf edebiyatının ve yeniçeri ocağının bünyesinde geçirdiği değişim sonucunda artık yerini “âşık”a bıraktığı anlaşılmaktadır. Bu ozandan âşığa geçiş

¹ Fuad Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları**, 3. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999, s. 57-58; Feyzi Halıcı, **Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şâirleri: Göldeste**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1992, s. 6; Nail Tan, **Derlemeler Makaleler 3: Âşık Edebiyatı Tekke Edebiyatı**, Ankara, BRC Basım, 2007, s. 21; Saim Sakaoğlu, **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, Konya, Kömen Yayınları, 2014, s. 25; Bayram Durbilmez, **Âşık Edebiyatı Araştırmaları- Taşpınarlı Halk Şairleri**, Ankara, Ürün Yayınları, 2008, s. 15.

² İhsan Ozanoğlu, **Âşık Edebiyatı**, Kastamonu, Şenkıral Matbaası, 1940, s. 14.

noktasında yeni bir inanç, coğrafya ve yapı karşısındaki değişimin etkili olduğu görülmektedir. Nitekim İlhan Başgöz bu değişim sürecinde göçebelikten yerleşik tarım toplumuna geçişin etkili olduğunu düşünürken Bayram Durbilmez ise bu geçiş sürecinde geleneğin gelişiminde etkili olan tekke-kışla-kahvehane ortamlarının yakınlaşmasının belirleyici olduğunu düşünmüştür.³

Âşık kavramının Fuad Köprülü'nün ifadelerinden daha 13. yüzyıldan itibaren Anadolu topraklarında birçok işlevi üstlenen tekkeler içerisinde yer alan mutasavvıf şairler tarafından kutsalla bir bağ kurma amacıyla kullanıldığı anlaşılmaktadır.⁴ Tekke çevresinden beslenen bu sanatçı tipinin dini duygularla ve bir görev bilincinde şiirlerini oluşturduğu anlaşılrken ilerleyen yüzyıllarda yeni icra ortamlarında kazandığı değişimler neticesinde dini misyonunun dışına çıkarak konularını değiştirdiği ve yüzyıllardır sürececek olan bir geleneği meydana getirdiği anlaşılmaktadır. Sanatçı tipinin kazanmış olduğu isimlendirme konusundaki bu tartışmaların yanında bağımsız bir gelenek olarak ortaya çıkışı ve doğuşu konusunda da çeşitli görüşler yer almıştır. Araştırmacılar tarafından genel olarak 16. yüzyıldan itibaren başladığı düşünülmesine rağmen bazı araştırmacılar tarafından bu yüzyıl içerisinde birden bire oluşmasının da mümkün olmadığını ifade edildiği görülmektedir. Nitekim Yardımcı, beslendiği kaynaklar bakımından bu geleneğin 16. yüzyılda doğduğunu ifade etmenin doğru olmayacağını belirterek âşıklık geleneğinin ozanlık geleneğinin yeni unsurlarla zenginleşmiş bir devamı olarak değerlendirirken⁵, İlhan Başgöz'ün de koşma biçiminin kullanılması, sazın şiire koşulması ve sade dil kullanılması unsurlarının daha 16. yüzyıldan önce tekkelerde görülmesine dayanarak geleneği bâtinî tekkelerle ve yerleşik yaşamla ilişkilendirdiği görülmektedir.⁶

Her ne kadar ozanlık geleneği ve Tekke çevresinde gelişen edebiyattan etkilenmiş olsa da bağımsız bir edebiyat olarak ortaya çıkan âşıklık geleneğinin doğrudan ozanbaksının devamı sayılmayacağını belirten Erman Artun⁷ gibi Fuat Köprülü de âşıklık geleneğini çeşitli edebî ve fikrî unsurlardan beslenerek şehir hayatında oluşan yeni bir

³ İlhan Başgöz, **İzahlı Türk Halk Şiiri Antolojisi**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2014, s. 41; Durbilmez, **a.g.e.**, s. 17.

⁴ Fuad Köprülü, **Saz Şairleri I-V**, 3. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, s. 42.

⁵ Mehmet Yardımcı, **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, Ankara, Ürün Yayınları, 2003, s. 12.

⁶ Başgöz, **a.g.e.**, s. 40.

⁷ Erman Artun, **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı**, 4. bs., Adana, Karahan Kitabevi, 2011, s. 39.

terkip olarak değerlendirmiş ve başlangıcı hakkında şu yorumda bulunmuştur: “Biz âşık edebiyatı dediğimiz zaman, sadece 16-20, hatta 17-20. asırlar esnasında Anadolu’da yetişen ve oldukça mebzul eserleri ve edebi an’aneleri zamanımıza kadar devam edip gelen saz şâirlerine mahsus şiir tarzını kastetmekteyiz.”⁸ Değişen sosyal şartların etkisiyle beslendiği alanlardan biri olan Tekke-tasavvuf edebiyatından uzaklaşarak zamanla din dışı söyleme yönelen ve bu andan itibaren âşık adını verdiğimiz sanatçı ve kahvehane etrafında şekillenen âşıklık geleneği, her ne kadar köklü bir geçmişe sahip olup birçok kaynaktan beslense de bağımsız olarak 16. yüzyılda meydana gelmiştir.

Âşıklık geleneğinin bağımsız bir karakter kazanmasında bir mekâna (kahvehaneye) bağlanmasının ve bu mekânla birlikte hem icra hem de form olarak kendine has çizgilerle ilerlemesi mühim bir noktayı işgal etmektedir. Nitekim Özkul Çobanoğlu, Osmanlı toplumunda tekkeler ve ağa konakları gibi çeşitli mekânlar dışında halka açık ve bir araya gelinebilecek mekânların yokluğundan bahsetmiş ve ardından dindışı bir sosyal kurum olarak beliren kahvehanelerin varlığıyla bu geleneğin merkezden (İstanbul’dan) taşraya doğru yayılarak teşekkül ettiğini ifade etmiştir. Bazı araştırmacılar tarafından eleştirilen⁹ bu görüşleriyle Çobanoğlu, âşıklık geleneğini, Fuad Köprülü gibi şehir hayatının bir ürünü olarak değerlendirmiş ve âşıklık geleneğini şu şekilde tanımlamıştır: “Kısaca Âşık tarzı edebiyat geleneği Tekke kurumunun ekseninde oluşan biçim ve işlev açısından ozan-baksı geleneğinin devamı olan, tekke ve tasavvuf edebiyatı, divan edebiyatı ve mensuplarından kahvehanelere yönelen ve onun icra bağlamı şartlarıyla kendine has bir tarz olarak bağımsızlığını kazanan bir oluşumdur.”¹⁰ 16. yüzyıldan itibaren belli form, yapı ve mekân içerisinde kazandığı temel özellikleriyle gelişmeye ve yayılmaya başlayan âşıklık geleneğinin

⁸ Köprülü, , a.g.e., “Saz Şairleri”, s.37

⁹Erman Artun, kahvehaneleri âşık edebiyatının oluşumunda etkili olan bir sosyal kurum olarak ele almanın yerinde olacağını belirtmiş ancak “Köylerde, kahvehane geleneği çok yakın zamanlarda ortaya çıkmıştır. Köy odası ve evler âşıkların toplandığı yerlerdir. Şehirle bağları çok az olan kapalı toplum örneği gösteren konar-göçerlerdeki âşıklık geleneğinin kökenini nereye bağlayacağız?” ifadelerini de kullanarak bir eleştiride bulunmuştur. İlhan Başgöz de Özkul Çobanoğlu’nun âşıklık geleneğinin doğuşunda kahvehanelerin önemine dair görüşlerini biraz dağınık bulduğunu ifade etmiş ve şu yorumda bulunmuştur: “Bu bulanık ve Köprülü’nün fikirlerini andıran ifadeden anlaşılan âşık edebiyatının kahvehanelerde bağımsızlık kazanmış olmasıdır.” İlgili bilgiler için bkz.: Artun, a.g.e., s. 38; Başgöz, a.g.e., s. 31.

¹⁰ Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*, 2. bs., İstanbul, 3F Yayınevi, 2007, s. 41-42.

sanatçı tipi olarak âşık, sazın ve sözün birlikteliğiyle günümüze kadar varlığını saz şairi, kalem şairi, halk ozanı gibi çeşitli adlar altında devam ettirmiş, kahvehanelerden konaklara, köylerden sınır boylarına kadar çeşitli mekânlarda ve birbirinden farklı toplulukların arasında yer alarak halkının tüm duygularına tercüman olan şiirlerini meydana getirmiştir.

Âşıklık geleneğinin kökeni ve isimlendirmesine yönelik belirtilen görüşlerin ardından tarihsel gelişim çizgisini genel olarak incelediğimizde geleneğin başlangıç dönemi olarak ele alabileceğimiz 16. yüzyılda kaynak yetersizliğinden dolayı sanatçılara dair kısıtlı bilgilere sahip olduğu fark edilmektedir. Bu yüzyıldan öncesine ait edebi verimlere hem sözlü gelenek üzerinden ilerlenen bir kültürün yazıya geçirilmeme hem de yüksek zümre tarafından küçümsenme nedeniyle kaydedilememesi durumuna bağlı olarak sıhhatli bilgilere ulaşamadığına pek çok araştırmacının değindiği görülmektedir.¹¹ Bu dönemde ozanlık geleneğinin biçim ve söyleyiş etkilerini üzerinde taşıyan âşıklık geleneğinde sanatçıların kullandığı mahlaslar (Kul, Dede, Hayâlî, Ozan) bize etkilendiği edebi çevre hakkında bilgi vermektedir. Yazdıkları birkaç şiirden yola çıkılarak çoğunun askeri faaliyetler içerisinde olduğu görülen 16. yüzyıl âşıklarından Ozan, Bahşî, Kul Mehmed, Kul Çulha, Öksüz Dede, Köroğlu, Gedâ Muslu, Çırpanlı¹², Armudlu, Hayâlî, Oğuz Ali, Hüseyinî, Usulî, Kanberoğlu, Dalışman, Pir Sultan Abdal ve Baba Süleyman isimleri ön plana çıkmaktadır.¹³

17. yüzyıl ise âşıklık geleneğinin kahvehane etrafında güçlenerek ezgi ve tür olarak kendini geliştirdiği ve de çok güçlü temsilciler yetiştirdiği bir dönem olarak mühim bir yerdedir. Devlet tarafından himaye edilen ve sosyal hayatta da etkisini oldukça artıran bu yüzyılın önemli âşıklarının şiirlerinde klasik edebiyatın etkisi belirginleşmeye başlamıştır. Âşıklık geleneğinin altın çağı olarak nitelendirilecek bu dönem içerisinde ön plana çıkan âşıklar şunlardır: Âşık Ömer, Gevheri, Ercişli Emrah, Karacaoğlu, Gazi Âşık Hasan, Kuloğlu, Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık, Üsküdari, Katibi,

¹¹ Sakaoğlu, **a.g.e.**, s. 87; Umay Günay, **Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, 7. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2015, s. 51; Ahmet Kabaklı, **Âşık Edebiyatı**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006, s. 45.

¹² Çırpanlı ismini P.N. Boratav 17. yüzyıl temsilcisi olarak ele alır. Bkz.: P. N. Boratav, “Âşık Edebiyatı”, **Türk Dili (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı)**, No: XIX/207, 1968, s. 340-357.

¹³ Köprülü, **a.g.e.**, “Saz Şairleri”; Çobanoğlu, **a.g.e.**; Kabaklı, **a.g.e.**; Boratav, **a.g.e.**

Âşık Halil, Âşık İbrahim, Kul Deveci, Kamil, Benli Ali, Dedemoğlu, Öksüz Âşık, Demircioğlu, Keşfi, Şah Bende.¹⁴

18. yüzyıla gelindiğinde birçok âşık ismine ulaşmamıza rağmen genel itibariyle bir önceki yüzyıldaki güçlü temsilcileri geçebilecek seviyede âşıkların çıkmadığı görülmekte ve klasik edebiyatın etkisinin âşıklar arasında arttığı fark edilmektedir. Bu yüzyılda Levnî, Ravzi, Ali, Kabasakal Mehmed, Seferlioğlu, Âşık Süleyman, Kara Hamza, Mağribli Oğlu, Hocoğlu, Hükmi, Küşâdi, Şem'i gibi isimlerin ön planda olduğu görülürken Ermeni âşuğlardan Mecnuni, Âşık Vartan, Civani gibi isimler de geleneğe katkıda bulunan temsilcilerden olmuştur.¹⁵

19. yüzyılda değişen sosyal ve siyasi yapı âşıklık geleneğini de doğrudan etkilemiş, yeniçeri ocağının kapatılması onu besleyen kaynaklardan birinin ortadan kalkmasına neden olmuştur. 16. yüzyıldan itibaren gelişen bir geleneğin temsilcisi olan âşık halktan bir parçadır ve halkın yaşam biçimini, şartlarını görüp gözleyerek kendine malzeme üretir, halkın hayata dair tüm duygularına tercüman olarak ve kendini yenileyerek halka ulaşır, bu doğrultuda da halktan değer görür. Halkın dışında saray tarafından da gücünün farkına varılan âşıkların bir süre sonra devlet tarafından da kontrol altına alındığı ve bu yüzyılda bir düzen içerisinde Tavukpazarı'ndaki cemiyetlerinde icra gerçekleştirdikleri görülmektedir.¹⁶ İlerleyen süreçte var olan icra ortamlarındaki değişiklik neticesinde semai kahvehaneleri ve çalgılı kahvehanelerde geleneğin belirli formları dışında sürdürülmeye çalışılan 19. yüzyıl âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisine dayalı olarak âşık kolunun meydana geldiği ve Emrah, Ruhsatî, Şenlik, Sümmani, Dertli, Huzurî ve Derviş Muhammed kolu üzerinden geleneğin devamında mühim rol üstlenen âşık kollarının oluştuğu anlaşılmaktadır.¹⁷ Bu yüzyıl içerisinde geleneğe katkıda bulunan önemli temsilciler arasında Dadaloğlu, Dertli, Seyrânî, Ruhsatî, Serdari, Âşık Şenlik, Sümmani, Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihni, Minhaci, Deli Boran, Gündeşlioğlu, Mesleki, Pinhani, Figani, Muhibbi, Bayburtlu Celali, Meydani, Süruri, Artvinli Şâmil, Konyalı Şem'i gibi âşıkların yanında Agâhî,

¹⁴ Köprülü, **a.g.e.**, “Saz Şairleri”; Çobanoğlu, **a.g.e.**; Kabaklı, **a.g.e.**; Boratav, 1968; Sakaoğlu, **a.g.e.**

¹⁵ Köprülü, **a.g.e.**, “Saz Şairleri”; Çobanoğlu, **a.g.e.**; Durbilmez, **a.g.e.**; Boratav, **a.g.e.**

¹⁶ Köprülü, **a.g.e.**, “Edeb. Araştırmaları”, s. 222.

¹⁷ Doğan Kaya, **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul, Kitabevi, 2000, s. 20.22.

Âşık Ahterî, Âşık Aşkî, Ayânî, Azad Kalfa, Aşık Bidari, Aşık Cehdi ve Aşık Cemalî gibi Ermeni âşuglar da yer almıştır.¹⁸

20. yüzyılda ise yeni kurulan devlet çatısı altında kendi beslendiği kaynakların çoğunu kaybeden âşıklık geleneği, yeni şartlara ayak uydurma sürecine kadar bir duraklama dönemine girmiş, geçen yüzyılın aksine güçlü temsilcilerin yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmadığı görülmüştür. Yeni devletin ilmî ve fikrî çalışmaları neticesinde zamanla eski önemine kavuşan âşıklık geleneğinde siyasal, sosyal, teknolojik gelişim ve değişimler geleneğe özgü pek çok unsurun değişimine neden olmuştur. Bu değişim sürecinde geleneğin icra ortamlarında da farklılık ortaya çıkmış ve ilerleyen süreçlerde radyo, gazete, dergi, kaset, televizyon gibi yeni ürünlerle birlikte daha fazla kitleye seslenme imkânı bulunmuştur. Fuat Köprülü'nün¹⁹ yeni hayat şartları karşısında yaşama imkânının kalmadığını belirttiği âşıklık geleneği, yıllar içerisinde hayat şartlarına göre şekillenerek ve gelişerek devam etmiş, kentte ve kırsalda son derece güçlü temsilciler yetişmiştir. Bu yüzyılın ikinci yarısında kırsal bölgelerde daha çok kendi geleneksel yapısını muhafaza ederek gelişen ancak kent yaşamında ise karşılaştığı sosyal ve siyasi şartlar içerisinde konu, ezgi ve form olarak değişiklikler göstererek toplum içerisinde son derece etkin konumda yer alan bir geleneğin varlığıyla karşılaşmaktadır. Bu değişimin ve gelişimin görüldüğü 20. yüzyılda güçlü ve toplumda son derece etki bırakan âşıklardan bazıları şu isimler olmuştur: Âşık Veysel, Âşık Reyhani, Âşık İlhami Demir, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Âşık Ali İzzet Özkan, Âşık Ali Gürbüz, Âşık Kemali Bülbül, Âşık İhsani, Âşık Mahzuni Şerif, Habip Karaaslan, Hüseyin Çırakman, Âşık Daimi, Sefil Selimi, Şemsi Yastıman, Ozan Arif, Abdulvahap Kocaman, Âşık Sarıca Kız, Âşık Sinem Bacı ve Âşık Şah Turna.

Günümüzde ise âşıklık gibi köklü bir sanatı icra ettirmeye çalışan önemli isimler olmasına rağmen usta-çırak ilişkisinin zayıflaması, hikâyecilik başta olmak üzere geleneğin pek çok unsurunun icra ortamlarının olmamasından dolayı gücünü kaybetmesi, ezgi ve söz bakımından toplumu etkileyecek ürünlerin kısıtlı sayıda

¹⁸ Köprülü, a.g.e., “Saz Şairleri”; Çobanoğlu, a.g.e.; Kabaklı, a.g.e.; Boratav, a.g.e.; Mehmet Bayrak, **Alevi-Bektaşî Edebiyatında Ermeni Âşıkları (Aşuglar)**, Ankara, Öz-Ge Yayınları, 2005.

¹⁹ Köprülü, a.g.e., “Saz Şairleri”, s. 24.

olması durumuyla karşılaşılmaktadır. Bu dönemde daha önceki yüzyıllarda da karşımıza çıktığı gibi saz çalmayan, atışma yapamayan sanatçılarımız vardır. Bu bağlamda günümüze kadar çeşitli şekillerle adlandırılan sanatçılar hakkında Saim Sakaoğlu haklı olarak, “Biz bunlara ‘halk şairi’ veya ‘kalem şairi’ gibi adlar versek bile halkımız onların şiirlerindeki coşkunluğuna ve duygu zenginliğine bakarak “âşık” adını vermekten geri kalmayacaktır” yorumunda bulunarak, bu konuda önemli olanın halkın sanatçıyı konumlandığı yer olduğunu ifade etmiştir.²⁰ Yeni yaşam koşulları içerisinde halktan ve devletten istediği katkıyı alamayan ve ilgiyle karşılanmayan âşıkların çeşitli elektronik kültür ortamı unsurlarıyla varlığını devam ettirdiği anlaşılrken âşıklık geleneğinin yine de bir kısır döngünün içerisinde kalarak çok dar gruplar üzerinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Yakın dönemdeki önemli âşıklar olarak şu isimler söylenebilir: Âşık Ali Rıza Ezgi, Âşık Nuri Çırağı, Âşık Bayram Denizoglu, Âşık Maksut Feryadi, Âşık Gülabi, Âşık İsmail Nar, Hilmi Şahballı, Mürsel Sinan, Âşık Mustafa Kurbanoglu, Âşık Seyyati, Âşık Mahmut Karataş, Zakir Tekgül başta olmak üzere birçok isim geleneği devam ettirmeye çalışmaktadır.

2.2. Âşıklık Geleneğinde İdeoloji ve Başkaldırı

İdeolojinin sanattan kopmadığı, onun içinde bazen belirgin şekilde bazen de eserin ardına gizlenen mesajlarda yer aldığı bilinmektedir. İdeolojik söylemin sanatta en etkin kullanıldığı 20. yüzyılda da bizim toplumumuz ve sanatçılarımız bu etkiden uzak kalamamıştır. Hem kendi ülkesinin hem de dünyadaki siyasi, sosyal değişimlerin etkisiyle 1960 sonrası Türkiye’inde mensup oldukları ideoloji bağlamında bilinçlenen, örgütlenen, taraf olan sanatçılar var olmuş ve bu sanatçılar şiirlerinde taraf oldukları ideolojiye ait kavramları kullanmaya, kendi ideolojik söylemlerini doğrudan ya da dolaylı olarak şiirlerinde kullanmaya başlamışlardır.

Sanat ve ideoloji ilişkisinde gördüğümüz gibi ideolojinin tüm yapıyı şekillendirdiği bir dönemde güçlü bir araç olarak görülen sanattan ve onun en önemli

²⁰ Sakaoğlu, a.g.e., s.15.

dalı olan şiirden egemen ideoloji ve karşı ideolojiye sahip kişiler yararlanmıştır. Egemen ideolojinin tek bir sanat görüşü oluşturarak yeni bir toplum ve insan inşasında sanata görev yüklediğini ve oluşturulan ideolojik şiirlerde bağlı bulunan ideolojinin kavramlarının, amaçlarının eserde yansıtılarak kitlelerin etkilenmesinin, bilinçlenmesinin amaçlandığı görülmüştür. 20. yüzyıldaki büyük siyasi mücadeleler kazanımları ve ağır neticeleriyle ideolojinin ve sanatın bu mücadele içerisindeki etkin gücünün ne olduğunu göstermiş durumdadır. İlk bölüm içerisinde yer verdiğimiz bilgiler egemen güçlerin kendi ideolojik duruşlarına bağlı olarak sanatlarını nasıl şekillendirdiklerini göstermiştir. Egemen ideolojinin sanat ve özellikle şiir içerisinde kazandığı işlev son derece güçlü ve etkili olmuştur. Oluşturulan ideolojik eserlerde toplumsal bir amaç için kitleleri etkileme, bilinçlendirme ve karşı konumda yer alanları hedef almanın yoğun şekilde işlendiği görülmüştür. Sanatın ve özellikle şiirin bir amaç uğrunda kullanılması eserlerin kapsayıcılığı ve dönemindeki etkisi düşünüldüğünde bütün topluluklar için vazgeçilmez olmuştur. Sanatın toplum için etkin kullanımı, sanatı siyasi mücadelenin bir parçası haline getirmiş ve bu andan itibaren var olan büyük önemine bir güç daha katmıştır.

Dolayısıyla ilk bölümde de ifade ettiğimiz sanatın ideolojiden bağımsız olamayacağı ve büyük tarihsel ve siyasal gelişmeler içerisinde sanatın bu gelişmelerden etkilenmeden varlığını sürdürmesinin olanaksız olduğu görüşünü kendi tarihsel ve sanatsal alanımızda önemli bir yerde duran Türk âşıklık geleneği için de söylemek olanaklıdır. Nitekim asırlardır halkının duygu ve düşüncelerine ses vermiş, onların söyleyemediklerini dile getirmiş bir geleneğin temsilcileri zaten tarihsel birikiminde yer alan ideolojik duruş ve tepkiyi farklı alanlardan besleyip geliştirmiş ve 20. yüzyıl içerisinde de bu ideolojik duruşunu daha bilinçli bir şekilde sürdürmüştür. Âşıklık geleneğinin hayatın tüm konularına odaklanan yaklaşımı bu yüzyıl içerisinde de yer almasına rağmen âşıkların siyasi-sosyal gelişimlere paralel olarak sanatlarını toplumun hizmetinde kullanmayı ön plana aldıkları ve şiirlerini de bu gayelerle oluşturdukları fark edilmektedir. Âşıklık geleneğindeki bu yükselen ideolojik konumlanmayı anlamak için bu değişimi tarihsel sebeplerle ele almak ve değerlendirmek amaçlanmıştır. Görülecektir ki dönemin tüm toplumsal ve siyasal sorunlarını şiirlerine taşıyan ve bu sorunların değişiminde bir misyon üstlendiği

anlaşılan âşıkların sanatını ideolojik duygularla oluşturduğu için kısıtlanmış olarak değerlendirmek son derece hatalı olacaktır. Nitekim 1960-1980 dönemlerinde Türkiye’de de gerçekleşen siyasal ve toplumsal hareketlerin yoğun varlığı bizlere ideolojinin büyük gücünden dönem âşıklarının etkilenmemesinin olanaklı olmadığını kanıtlamıştır. İdeolojik gayelerle oluşturulan şiirlerde sanatın göz ardı edilmediği ve tarihsel birikiminden yararlanan âşıkların içinde bulunduğu geleneğin gücünün farkında oldukları anlaşılmaktadır. İdeolojinin yönlendiriciliği âşıkların bazı şiirlerini yalnızca belirli konular ve kalıplarla oluşturmaya neden olmuş olsa da genel olarak estetik gayenin göz ardı edilmeden geleneğe giren yeni söylem ve kalıpların son derece etkili bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

İdeolojinin tarih boyunca kazanmış olduğu anlamlar içerisinde ideolojiyi bir gruba ait düşünceler, eyleme dayalı inançlar, özdeşlik düşüncesi ve yanlış bilinç çerçevesinde ele alarak âşık şiirindeki ideolojik kapsama baktığımızda toplumsal, siyasal ve ekonomik gelişmelere bağlı olarak egemen iktidarı destekleyen ve egemen ideolojiyi karşısına alan âşıkların var olduğu anlaşılmaktadır. Başkaldırı bağlamında âşık şiirindeki ideolojik söylemde devrin siyasi, dini ve ekonomik yönelimlerinden rahatsızlık duyan, bu rahatsızlığı dile getirerek sorunun çözülmesini talep eden geleneksel söylemlerin yanında her ne kadar bilinçli ve sistemli olmasa da kendi inandığı fikirlerin hakim olması konusunda değişim isteğinde olan âşıklar da var olmuşlardır. Ancak bu değişim isteğinin ve rahatsızlıkların giderilmesi noktasında bilinçli tavrın ve duruşun 1960-1980 dönemi içerisindeki âşıklık geleneğinde aktif olarak yer aldığı görülmektedir. Nitekim 1960-1980 döneminde sol ideolojiyi savunan âşıkların sanata yaklaşımının temelinde onun Marksist eylemin bir parçası olarak ele alınması yatmaktadır. Marks’ın egemen sınıfın var olan düzenini sürdürme noktasında çeşitli yollarla oluşturduğunu ifade ettiği “yanlış bilinci” engellemede, Adorno’nun düşüncelerinde yer alan “özdeşleşmeme” noktasında görev edinmede, Marcuse’un görüşlerindeki sisteme karşı duruşta “yaşam yollarını değiştirme” kudretini göstermede ve Gramsci’nin ifadesiyle “hegemonyayı” oluşturabilmede dönem âşıkları bir rol oynamışlardır. Etkin bir güç olarak ideolojinin tüm yapısal kurumları ve toplumu baştan aşağı yönlendirdiği ve şekillendirdiği 20. yüzyılda egemen iktidarın karşısında yer alan sol ideolojiye sahip âşıklar, maddi üretimi ve zihinsel üretimi elinde

bulunduran egemen güce karşı bir bilinçlendirme görevini üstlenmiş, sanatını çoğunlukla bir sınıf silahı olarak kullanmıştır. Sağ ideolojiye sahip âşıkların da uyarma, bilinçlendirme ve egemen düzeni değiştirme noktasında sözünü ve sazını bir amaç uğrunda kullandığı görülmektedir. Fikirlerin ve eyleme dayalı inançların bir ifadesi olarak ideolojinin âşıklık geleneği içerisinde de yer alışı geleneğin varlığını ve alanını kısıtlayıp değerini düşürmemiş aksine geleneğin temsilcisi olan âşıkların kültürel kodlarında yer alan misyonunu daha bilinçli şekilde sürdürmesini sağlamış ve tüm alanlarda verilen ideolojik mücadelenin şiirlerde de yer almasına neden olmuştur.

1960-1980 dönemindeki yükselen toplumsal hareketler ideolojilerin sonunun geldiğini düşünen araştırmacılar tarafından her ne kadar gerçekten uzak bir yorumla, romantik arzularla ve ideolojik temelsizlikle açıklanmaya çalışılmış olsa da gerçekte bu dönem sarsılmaz bir ideolojik duruşu, inancı ve tepkiyi içinde barındıran bir dönemdir. İdeolojinin toplumun her tabakasında etkin olarak yer aldığı 1960-1980 döneminde özellikle geleneğin kendine yüklediği misyonlarla toplum karşısında bir öncü, sözcü görevinde olan âşıkların da yeni toplum şartlarında kendilerine bir yol çizdiği ve benimsedikleri ideoloji doğrultusunda şiirlerini oluşturdukları görülmektedir. Dönem âşıklarının bu etkin konumları ve öncü rolleri halk tarafında karşılık bulmuş ve âşıklar ideolojik faaliyetlerini yalnız sanatsal alanda sürdürmemiş, parti ve sendikalar altında örgütlenmiş, miting alanları ve salonlarda kendi taraftarlarının inançlarını diri tutmak, halkı kendi yanına çekmek amacıyla sazını ve sözünü bir araç olarak kullanmıştır.

Sol ideolojiye sahip âşıkların şiirlerinde ilk bölüm içerisinde yer alan sosyalist gerçekçi sanatçıların şiirlerinde karşılaştığımız parti çatışı altında taraflılık ve sosyalist söylem belirgin şekilde yer almıştır. Yine benzer şekilde tarihin bir sınıf savaşımı tarihi olduğu bilinciyle ilerici sınıfın bugününü ve geleceğini ele alarak şiirlerini oluşturan dönem âşıkları, işçi ve emekçilerin bilinçlenmesi, birleşmesi noktasında aktif ve kolektif bir rol almışlardır. Yükselen sınıfın duygularını yönlendirme noktasında ideolojik bir görev içerisinde oldukları görülen dönem âşıkları ister İhsani, Şah Turna ve Zamani'de görüleceği üzere şiirini tamamen ideolojik gayede oluşturmuş olsun ister görüşlerine şiirinde belirgin şekilde yer vermemiş olsun amaçları tarihin çarkını ileriye döndürme düşüncesinde olan kitlelerin yanında ve safında yer almak olmuştur.

Asırlardır halkının duygularına tercüman olmuş nice âşığın beslediği bir geleneğin mirasını devralan âşıklar, ideolojiler çağında bu mirası yeni konular, yeni söylemler ve yeni ezgilerle besleyerek sürdürmüştür. Geleneksel konu, ezgi ve icra yapısını muhafaza eden âşıkların dışında çoğunlukla kentte gelişen geleneğin temsilcisi olan âşıklar, ideolojinin sanatın her cephesini yönlendirdiği ve en güçlü şekilde yer aldığı 20. yüzyılda düşüncelerin yayılmasında, kitlelerin etkilenmesinde, bazen mücadelesine çağrı bazen de birlik olmaya davet noktasında etkin bir rol oynamış, sanatını bu doğrultuda şekillendirmiştir. 20. yüzyıl Türkiye'sinde âşıkların ideolojik gayelerle oluşturduğu şiirler, asırlardır yürütülen bir gelenek içerisinde âşıklara toplum tarafından yüklenen görevlerle doğrudan bağlantılıdır. Nitekim ideolojiler çağında toplumu yönlendiren âşıkların şiirlerindeki düzenin çarpıklıklarını gösteren, sınıfsal çatışmaları dile getiren, halkın sorunlarına yönelen dikkati geleneğin başladığı andan itibaren süregelen bir olgudur. Bu mirasın 20. yüzyılda kazandığı mana pek tabii değişen sosyal ve siyasi şartların etkisi ve yükselen tepkiyle beraber düzeni değiştirme isteğiyle de birleşince değişmiş ve mücadele daha gür sesle, daha kolektif ve daha bilinçli şekilde yürütülmüştür.

20. yüzyıl âşıklarının beslendiği bu mirasın önemli isimlerinin şiirlerinde kendi dönemlerindeki düzene karşı bir başkaldırıdan ziyade daha genelde düzenin gidişatını eleştiren ve egemen rejimin ideolojik duruşuna bağlı olarak kimi zaman felekten kimi zaman da yöneticilerden şikayet eden ve bu sorunun çözümünde yine dönemindeki güçlü bir kişiden yahut mutlak güç olan Tanrı'dan yardım dilediği görülmektedir. Her dönem âşıklarında sıklıkla devranın bozulduğu, rüşvetin, haksızlığın ve yoksulluğun arttığı dile getirilmiş, çoğunlukla vergi sistemindeki bozukluklar nedeniyle halka yüklenen ağır şartlar, devletin politik gayeleri sonucu oluşan baskı ve bundan kaynaklı zulümler âşıkların sazında geniş coğrafyalarda yankılanır olmuştur. Bu bağlamda âşıklık geleneğinin 20. yüzyıldaki temsilcilerinin beslendiği egemen ideolojiye başkaldırı şiirleriyle ünlü âşıkların dönemlerine baktığımızda çoğunun Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî ideolojisiyle bir şekilde ve birbirinden farklı noktalarda uzlaşamadıkları görülmektedir. Bu uzlaşamamanın sonucunda meydana gelen halk hareketlerinin içerisinde ve yanında yer alan dönem âşıkları da halkın duygularını, isteklerini, kızgınlıklarını dile getirmiş, bu dönemde bir düzeni değiştirme isteğinden

ziyade âşıkların şiirlerinde “...haksızlıkların ve bozuk, çürümüş toplum kurumlarının yerilmesi, yoksulluğun kınanması, devlet kulpu bürokratların kötülüklerinin, kokmuşluklarının eleştirisi”²¹nin yapıldığı görülmektedir.

Altı asırlık bir süre boyunca tarihin en önemli ve en büyük imparatorluklarından biri olan Osmanlı İmparatorluğu, çok geniş bir coğrafyada birbirinden farklı toplum yapılarına hükmetmiştir. Askeri, ekonomik ve siyasi gücünü uzun zaman sürdüren bir imparatorluğun içerisinde âşıklar, kimi zaman fetihler döneminde ordunun içerisinde yer alarak askerlerin moralini yüksek tutan ve manevi yönünü güçlendiren destanlar oluşturmuş ve refah döneminin bir yansıması olarak padişaha, yöneticilere övgüler düzmüş, devletin refahının devamı için dileklerde bulunan şiirler meydana getirmiştir. Ancak âşıklar tarafından bu egemen ideolojiyi destekleyen görüşlerin dışında egemen ideolojiye bir tepkiyle yöneltilen ve egemen anlayışı değiştirmekten ziyade onarmaya, yanlışlıkları bildirmeye yönelik eserler de oluşturulmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu’nun uzun yıllar güçlü, sistemli ve istikrarlı bir şekilde devletin yönetimini sürdürmesinde resmî ideolojisinin dayandığı ilkelerin kapsayıcılığı ve uygulamadaki başarısının yeri mühimdir. Bütün gücün devletin tek hakimi olan hükümdarda toplandığı ve inanç temelinde yükselen bir ideolojiye sahip olan Osmanlı İmparatorluğu’nun resmî ideolojisini besleyen ve şekillendiren kaynakları Ahmet Yaşar Ocak şu şekilde ele almıştır: “Eski Türk siyasal geleneği, Klasik İslam siyasal geleneği (Emevi, Abbasi ve Selçuklu) , Doğu Roma (Bizans) siyasal geleneği.”²² Eski Türk siyasal geleneği içerisinde hükümdarın hâkimiyetinin ilahi kökenli oluşu anlayışının İslami kaynaklarla beslenerek devam ettiğini, mali ve idari konularda ise Bizans devlet geleneğinin etkisinin olduğunu belirten A. Yaşar Ocak, devletin İslam inancıyla beslenen (Sünni inanç temelinde) kimliğine rağmen bütün eylemlerini İslam ideolojisine dayanarak oluşturmadığını, ana noktada merkezîyetçi devlet anlayışının etrafında şekillenen ve nizam-ı alem anlayışı temelinde düzen ve uyuma dayalı bir ideolojinin hakim olduğunu belirtmiştir.

²¹ İlhan Başgöz, **Folklor Yazıları**, İstanbul, Adam Yayınları, 1986, s. 184.

²² A. Yaşar Ocak, **Osmanlı Toplumunda Zındıklar Ve Mülhidler (15-17. Yüzyıllar)**, 4. bs., İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2013, s. 85.

Osmanlı İmparatorluğunun egemen ideolojisinin bu düzeni ve adaleti sürdüremediği noktalarda toplumda yükselen seslerin ve devleti ciddi tehlikelerle karşı karşıya bırakacak güce varan toplumsal eylemlerin varlığı resmî ideolojiye karşı bir tepkinin ve muhalif ideolojilerin varlığını göstermektedir. Nitekim bireysel ve çok kısıtlı bir topluluğun sorunlarını dile getiren verimlerin dışında Osmanlı tarihinde görülen mezhepsel, ekonomik ve sosyal tepkilerden kaynaklanan ve doğrudan resmî ideolojiyle bağdaşmayan topluluğun ve onun sözcüsü âşıkların duyguları ve feryatları dile gelmiştir.

16. yüzyılın egemen ideolojisine baktığımızda özellikle hilafetin Osmanlı'ya geçmesiyle birlikte hükümdara yüklenen misyonun daha da genişlediği anlaşılmaktadır. “Artık İslâm'ın hamisi olan Osmanlı padişahı bu konumuyla sade İslâm dünyasının değil, "bütün dünyanın da sığınağı", yani kendine mahsus deyiimiyle padişah-ı ‘alem-penah olmuştu; bu hüviyetiyle Yavuz Selim ve Kanuni Süleyman tarafından bütün ihtişamıyla canlandırıldı.”²³ İnanca dayalı bir anlayışın hakim olduğu Osmanlı İmparatorluğu’nda özellikle Sünni İslam anlayışına dayalı yapı, Anadolu’daki Batini ve Alevi tekkelerin görüşlerinin yayılmasında ve inançlarını yaşamasında bir zorluk oluşturmuştur. 16. yüzyılda ve sonrasında özellikle Alevi ve Bektaşî inancına sahip âşıkların, kendi inanç gruplarının devletın mekanizmaları tarafından baskıya uğraması sonucunda egemen görüşe karşı bir cephe olarak güçlü bir duruş sergiledikleri görülmektedir. Âşıklık geleneğinde yer alan protestoya ve başkaldırıya dayalı bu anlayışın daha 13. yüzyılda “*Yedikleri yoksul eti, İçtikleri kan olmuştur*” diyen Yunus Emre’den itibaren var olduğu ve tekkelerde gelişim imkanı bulduğu anlaşılmaktadır. 16. yüzyıla geldiğimiz vakit Pir Sultan Abdal’da görülen bu duruşun nedenini İlhan Başgöz’ün dinsel olarak ele aldığı görülürken²⁴ Rıza Zelyut’un görüşleri ise şu şekilde olmuştur: “Feodal dönemdeki köylü hareketlerinin hemen hemen tümü dinsel görünümlü ayaklanmalar biçiminde olmasına karşın, gerçekte o çağa özgü sınıf savaşımından başka şeyler değildirler.”²⁵

²³ A.e., s. 102.

²⁴ Başgöz, a.g.e., “Folklor Yazıları”, s. 183.

²⁵ Rıza Zelyut, **Halk Şiirinde Gerçekçilik**, 2. bs., İstanbul, Yön Yayıncılık, 1982, s. 89.

Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî ideolojisine ve ideolojinin uygulayıcıları olarak ilk başta yereldeki temsilcilere daha sonrada saray yönetimine yönelen eleştirilerin ve eylemlerin 16. yüzyıldaki en önemli temsilcisi Pir Sultan Abdal'dır. Muhteva ve söyleyişteki gücüyle asırlarca güçlenerek yaşayan Pir Sultan Abdal'a halkın verdiği yüce konum, tarihi kişiliği ile menkabevi hayatını iç içe geçirmiş, daha sonra benzer mahlaslarla eserler verenlerin varlığıyla bir "Pir Sultan geleneği" oluşmuştur. Pir Sultan Abdal'ın deyişlerinin olduğu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun Sünni inanç temelinde sürdürdüğü politikalar Anadolu topraklarındaki bazı tekkelerin tepkisine neden olmuş, bu tepki devletin topluluklar üzerindeki baskısını artırmıştır. Bu baskı Safevi-Osmanlı arasındaki mücadelelerden kaynaklı olarak herhangi bir ayaklanmayı ve başkaldırıyı kontrol altına almak düşüncesiyle daha da artmış ve mezhepsel farklılıklardan kaynaklı olarak iki yapı arasındaki bağ birbirinden uzaklaşarak kopmuştur. Halkın gönlünde inanç ve mücadele odaklı yer edinmiş Pir Sultan Abdal'ın kendi devrinde yaşanan adaletsizlikleri, halkının yaşadığı sıkıntıları, Osmanlı İmparatorluğu'nun kendilerine yönelik tutumlarını en şiddetli tarzda dile getirdiği görülürken kendi inanç taraftarlarının yanında yer alarak onları inancı etrafında şekillenmiş bir yönetim anlayışının oluşturulması yolunda mücadelesine davet eden öncü bir rolünün olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Cahit Öztelli, onu elinde saziyla köy köy gezen öncü bir propagandacı olarak değerlendirirken²⁶, Abdalbaki Gölpınarlı da onun bazı şiirlerinde tamamen ideolojisini yaydığını ifade etmiştir.²⁷

Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî ideolojisinde mühim bir yer alan merkezî ve dini (Sünni inanca dayalı) otorite Osmanlı topraklarında sosyo-ekonomik şartların olumsuzluğuna paralel olarak yükselen dini yaklaşımlar neticesinde kendini daha da hissettirmiş ve bu dönem içerisinde Pir Sultan Abdal da resmî ideolojinin karşısında konumlanan bir hareketin parçası olmuştur. Osmanlı resmî ideolojisinin topraklarındaki otoriteyi güçlendirme ve resmî ideolojiye zarar verebilecek dini yaklaşımların gücünü kırma noktasında bir hareket içinde olduğu anlaşılmaktadır.

²⁶ Cahit Öztelli, **Pir Sultan Abdal: Bütün Şiirleri**, 6. bs., İstanbul, Özgür Yayın Dağıtım, 1985, s. 175.

²⁷ Abdalbaki Gölpınarlı, **Pir Sultan Abdal Hayatı Sanatı Şiirleri**, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1953, s. 16.

Halkının yaşadığı zulüm ve baskının bir sorumlusu olarak gördüğü Hızır Paşa'ya karşı söylemiş olduğu deyişlerde ideolojik bir mücadele içerisinde yer aldığını anladığımız Pir Sultan Abdal, Osmanlı İmparatorluğu'nun karşısında konumlanmış ve taraf olarak yer aldığı Şah'a gitmek isteğini deyişlerinde belirtmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetiminde adaletsizliğin ve haksızlığın yükseldiğini ve bu düzenin böyle gitmeyeceğini dile getiren Pir Sultan, din aşkına kılıç çalarak ve intikamlarının alınarak adaletli bir yönetimin Şah tarafından kurulacağına inanmaktadır. Nitekim onun inançla şekillenen ideolojik düşünce yapısında belirgin şekilde desteklediği şahın, yezitleri ve kafirleri kılıçtan geçirip İstanbul'a oturacağı günlerin özlemi ve dileği "*Çeke sancağı götüre/ Şah İstanbul'a otura/ Firenk'ten yesir getire/ Horasan'a sala bir gün*"²⁸ dizelerinde de net şekilde görülmektedir. Kızıl taçların hakim olduğu bir dünyanın mücadelesini verdiği görülen Pir Sultan Abdal'ın inandığı bu ideolojiyi şiirlerine hakim kıldığı ve bu ideolojik mücadele sırasında öncü role sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu inanç mücadelesi yolunda şeriatı, tarikatı ve hakikati bilenleri yanına davet eden Pir Sultan Abdal, yöneticileri, padişahı ve geçmişte Hakk'ın ve Ali'nin yolundan gitmeyenleri karşısına almış, zalimlerden ve münkirlerden olanlara karşı verilen mücadeleye davet çağrısında bulunmuştur. 1960 sonrası ideolojik mücadele veren sol ideolojiye sahip âşıklar arasında ön planda yer alan mücadeleye çağrının yanı sıra karşısındaki ideolojik grupla kavga vermenin izleri Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde yoğunlukla yer almaktadır:

Gelin canlar bir olalım
Münkire kılıç çalalım
Hüseyn'in kanın alalım
Tevekkeltü taalallah

Özü öze bağlıyalım
Sular gibi çağlıyalım
Bir yürüyüş eyliyelim
Tevekkeltü taalallah

Pir Sultan'ım geldi coşa
Münkirlerin aklı şaşa

²⁸ Öztelli, a.g.e., s. 137-138.

Takdir olan gelir başa
Tevekkeltü taalallah²⁹

İdeolojik mücadele veren şairler ve âşıklarda karşılaştığımız kendi ideolojisinin sancağını yükseltme, kitleleri etkileme, karşısında yer alanları hedefine alma Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde de açıkça görülmektedir. Bu yolda verdiği mücadelede şiirini bir araç olarak kullanan ve “*Hakk'a teslim olsun garip canımız, Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan*” ifadeleriyle mücadelesine tam bağlı kaldığını gördüğümüz Pir Sultan Abdal'ın yaşadığı toplumdaki acıların ve acıların doğurduğu öfkeyle birlikte beslenen inanç temelinde şekillenen ideolojisinde şahlara olan özlemin, daha sonraki yıllarda istenilenin gerçekleşmemesi sonucunda yerini üzüntüye ve bir kişilikten ziyade dini güçlerden gelecek yardımı beklemeye doğru evrildiği anlaşılmaktadır. Ancak inandığı ideolojik yapıdan taviz vermeden kendini bekleyen acı sona doğru giden Pir Sultan Abdal'ın halkın gönlünde büyük etki bıraktığı bir hakikattir.

Bu yüzyıldan sonra özellikle 18 ve 19. yüzyıllarda bir duraklama ve ardından her duraklamanın tartışmasız şekilde bir gerilemeye yol açtığı Osmanlı İmparatorluğu'nda savaşların oluşturduğu maddi ve manevi ağır yük, Batı'nın gelişen sanayi ve teknolojisi karşısında yeterli tepkiyi verememe durumunun yarattığı ekonomik gerileme ve bunalım hem toplum yapısında hem de devletin kurumlarında yozlaşmaya neden olmuştur. Bu bozulmanın yarattığı ağır şartlar halkı bir bunalıma ve öfkeye yöneltmiş, âşıklar da devranın kötülüğünden, ehil kişilerin eksikliğinden bahseden taşlamalarının yanında kolektif duygularla bezenmiş daha politize örnekler vermeye çalışmışlardır. “19. Yüzyılın üst üste gelen kırımları, kırımları Anadolu'nun fukara köylerinde hayatı dayanılmaz yapınca, âşık kınama oklarını yoksulluğun başına yağdırmaya başlar. Bunun en güzel örneklerini Ruhsatî gibi, Serdarî ve Celalî gibi köylü âşıkları verir bize.”³⁰

Yüzyıl içerisinde Osmanlı hükümdarının devletin merkezi otoritesini sağlamlaştırma, düzenli vergi ve asker ihtiyacını temin edebilme amacıyla Anadolu'daki göçer Yörükleri yerleşik hayata geçirme çabaları yoğun bir tepki ve

²⁹ Gölpınarlı, **a.g.e.**, s. 37.

³⁰ Başgöz, **a.g.e.**, “Folklor Yazıları”, s. 256.

mücadeleye neden olmuş, bu verilen mücadelede yer alan Dadaloğlu, sazıyla bağlı bulunduğu topluluğun duygularına tercüman olmuştur. Ezilen ve ezen zıtlığından ziyade kendi yaşam tarzlarına olan müdahalenin doğurduğu bir tepki ve yerleşmenin getireceği kimlik değişiminin yaratacağı bir duygu şiirlere yansırken, Fırka-i Islahiye birliğine ve dolayısıyla Osmanlı yönetimine karşı girilen kavganın izleri “*Belimizde kılıcımız kirmâni/ Taşı deler mızrağımın temreni/ Hakkımızda devlet etmiş fermanı/ Ferman padişahın dağlar bizimdir*”³¹ mısralarında yer almıştır. Ancak merkezi otoritenin kendi hâkimiyetini güçlendirme politikaları karşısında yürüttüğü faaliyetlere karşı muhafazakar bir duruşun görüldüğü bu mücadelenin dini ve ekonomik bir ideolojik temele sahip olduğu anlaşılmamasına rağmen yine de bu duruşu egemen ideolojiyle olan karşıtlığı ve bu karşıtlığın bağlı bulunduğu toplulukta yarattığı eyleme dayalı inançların izleri olarak yorumlamak mümkündür.

Bu dönemde yazmış olduğu toplumsal nitelikli taşlamalarıyla ünlenen bir diğer âşık olan Seyrani ise devletin bozulan kurumlarını, rüşvet üzerine kurulmuş mahkemeleri ve hakimleri, dinden ve hakikatten uzaklaşan bir toplumu sert dille eleştirmiş, döneminde Osmanlı yönetimindeki şahısları da eleştirmekten geri durmamıştır. Egemen iktidarın sürdürmüş olduğu politikaların yoksulun yaşam şartlarını zorlaştırdığını “*Eyvah, fıkaranın beli büküldü/ Medet ticaretin gücüne kaldık/ Eyiler âlemden göçtü çekildi/ Bizler zamanenin piçine kaldık*”³² dizelerinde açıkça belirten Seyrani, egemen ideolojinin kabullerinin sürdürülmesinde önemli kurum olan hukuk sisteminin içinde bulunduğu durumu “*Rüşvet ile yazar hâkim hücceti/ Hüccetile alır kadı rüşveti*” mısralarıyla açıkça eleştirir. Yine bu dönemde Âşık Ruhsatî de Seyrani gibi devrinde düzenin bozulduğundan, fukaranın yüzünün gülmediğinden bahsetmiş ve adalet üzerine hüküm sürmüş bir imparatorlukta artık adaletin rüşvetle işlemesinden duyduğu üzüntüyü anlatmıştır. Egemen ideolojinin sürdürdüğü politikaların fukaranın yüzünü güldürmediğini şiirlerinde ifade eden Ruhsatî’de düzeni değiştirme ve bir mücadeleye girme belirtisinin yerine “*Adalet kalmadı hep zulüm doldu/ Geçti şu baharın gülleri soldu/ Dünyanın gidişi acayip oldu/*

³¹ Cahit Öztelli, **Köroğlu ve Dadaloğlu (Hayatı Sanatı Şiirleri)**, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1962, s. 81.

³² H. N. Okay, **Develili (Everekli) Seyranî**, İstanbul, Maarif Kitaphanesi, 1953, s. 91-92.

Koyun belli değil, kurt belli değil”³³ mısralarında görüleceği üzere düzenin eksikliklerini belirten dikkat göze çarpar.

Döneminde diğer âşıkların dile getirdiği sorunlara değinen bir diğer isim Âşık Serdari ise devletin uyguladığı vergi uygulamasının fukarayı nasıl zor durumda bıraktığını “*Tahsildar da çıkmış köyleri gezer/ Elinde kamçısı fakiri ezer*” sözleriyle dile getirerek resmî uygulamalara bir sitemde bulunmuş, yoksulluğun yarattığı şartlar o kadar ağır bir hale gelmiştir ki ölüsünün kefensiz kalacağından korkmaya başlamıştır. Yoksulluğun ve gidişatın yarattığı umutsuzluğun bir öfkeye dönüştüğü görülürken, diğer âşıklara nazaran Serdari’de daha politik bir tavırla bu şartları yaratanlardan hesabın sorulacağına olan inanç dile gelir. Nitekim bu koşulları yaratan egemen ideolojiyi karşısına aldığı görülen âşık, sınıfsal bir duruş göstermiş ve ezilen yoksul kesimin bir gün hesap soracağını “*Serdarî halimiz böyle n’olacak/ Kısa çöp uzundan hakkın alacak*” dizelerinde açıkça bildirmiştir. Özellikle 1960 sonrasında ideolojilerin tüm kurumları yönlendirmeye başladığı bir süreçte âşıkların işte bu tarihi birikimden yararlandığı ve halkın kendilerine yüklediği sözcü olma misyonunu daha aktif ve daha kolektif bir şekilde kullanmaya başladığı görülmüştür.

Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılmasının ve yıllarca süren savaşın yaratmış olduğu maddi ve manevi kayıpların ardından millet egemenliğine dayalı tam bağımsız bir Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması toplumun büyük kesiminin desteği ile karşılaşmış, yeni bir devletin yeni bir inanç ve idealler uğrunda yönettiği politikalar, esaretten kurtulmuş bir topluluğun kurucu kadroya olan güveni sayesinde çok büyük destek görmüştür. Parti programında yer alan ilkeler doğrultusunda ilerleyen Kemalizm ideolojisi, modern, laik ve bağımsız bir ülkenin yaratılması mevzusunda çok büyük gayretler göstermiş, kurumlara ve aydınlara yüklediği görevlerle devrimlerin halk tabanında kabullenilmesi ve yerleştirilmesi konusunda onlara görevler yüklemiştir. Devletin zor durumlarında ve savaş zamanlarında halka büyük güç veren âşıkların Cumhuriyet’in kurulmasının ardından yeni ilkelerin ve devrimlerin yayılması noktasında bu görevleri üstlenen bir diğer unsur olarak yer aldığı görülmektedir. Cumhuriyet’e ve kurucu kadroya olan derin sevginin izlerini

³³ V. Cem Aşkun, **Büyük Halk ve Saz Şairi Âşık Ruhsati**, Sivas, Kâmil Basımevi ve Kitabevi, 1944, s. 97.

gördüğümüz bu dönem âşıklarına olan ilgi Cumhuriyet'in sanat ve kültür meselelerindeki ulusal ruha ve kendi değerlerine dönük yaklaşımlarına bağlı olarak gelişir ve “böylece, dünün hor görülen âşıkları, yeni devrin sanat öncüleri sayıldı. Halkevlerinin, radyonun, okulların kapıları âşıklara açıldı. Artık onların adına bayramlar ve günler düzenlenir, eserleri derlenir, arşivlenir ve özellikle Halkevi dergilerinde yayımlanmaya başlar.”³⁴

Bu dönemde egemen ideolojiye karşıt bir protesto ve başkaldırı şiirlerinin yukarıdaki gelişimlerden kaynaklı olarak bir gelişim göstermediği aksine egemen ideolojiyi ve kurucu kadroyu büyük bir sevgi ve saygıyla destekleyen şiirler yaratıldığı fark edilmektedir. Başta 20. yüzyılın en önemli âşıklarından biri olarak iz bırakmış Âşık Veysel olmak üzere birçok âşık şiirlerinde devrime ve ilerlemeye katkı sağlama amacı gütmüş, bunun yanında halkı birlik olmaya davet ederek Cumhuriyet'in aydınlık yolunun halk tarafından takip edilmesi noktasında işlevsel olan yaratılar meydana getirmiştir. Bu dönem içerisinde radyo yayınları ve plaklar vasıtasıyla sazıyla, sözüyle Atatürk'e ve onun devrimlerine sıkı sıkı sarılmış bir âşık olarak var olmuş Âşık Veysel, Cumhuriyet Halk Partisi tarafından desteklenmiş ve kendisine ilerleyen süreçte bir aylık bağlanmıştır. Âşık Veysel Halkevlerinde de bir görev üstlendiği gibi “köy enstitüleri kurulduktan sonra, halk çocuklarının yetişmesini amaçlayan bu kurumlarda Veysel'e öğretmenlik verilmiştir. Veysel, sırasıyla Arifiye, Hasanoğlu, Çifteler, Kastamonu, Yıldızeli ve Akpınar köy enstitülerinde saz öğretmenliği yapmıştır.”³⁵

Anadolu insanının sesi olan Âşık Veysel, şiirlerinde Atatürk'e olan bağlılığının yanı sıra, ilerlemeden, gelişmeden, medeniyetten duyduğu hazzı ve mutluluğu dile getirmiş, esaretten kurtularak kurulmuş yeni Cumhuriyet'in bu ilerleyişinin karşısında olan gericiyle meydan okumuş, Türk milletinin yeniden aydınlanması noktasında Cumhuriyet devrimlerine sahip çıkılması gerekliliğini belirtmiştir. Kemalist rejimin modern ve laik bir Cumhuriyet kurma sürecinde aydınlara ve âşıklara düşen görevi en iyi şekilde sürdüren ve Kemalizm ideolojisine sıkı sıkıya bağlı olan Âşık Veysel, egemen ideolojinin halk tarafından kabulünde de bir rol oynamış, toplumun birliğini ve fikirlerdeki özdeşliğini oluşturma noktasında egemen ideolojiyi ve ülkenin kurucu

³⁴ Başgöz, a.g.e., “İzahlı Türk Halk Şiiri Ant.”, s. 229.

³⁵ Adnan Binyazar, **Uzun İnce Yolda Âşık Veysel: Hayatı, Sanatı, Eserleri Üzerine Bir İnceleme**, İstanbul, Tel Yayınları, t.y., s. 19.

kadrosunu destekleyen şiirler oluşturmuştur. “İddiacı Türkiye’nin insanı/ Çalışmakla kazandık biz vatani/ Aç kurt gibi parçaladık düşmanı/ Şecaat görünce aslanımızdan”³⁶ dörütlüğünde görüleceğı üzere yaşamı sınıfsal değil ölküsel bir biçimde yorumlayan Âşık Veysel, hayatının sonuna kadar devrimlere bağılı olarak yaşamış ve ne tek parti döneminin ardından iktidarı devralan Demokrat Parti yönetimine ne de 1960 sonrası gelişen siyasi ideolojilere bir yakınlık göstermiştir. Kurucu partiye olan bağılılığını her dönemde sürdüren Âşık Veysel, Demokrat Parti dönemindeki yükselen baskıları da şiirine taşımıştır. Nitekim muhaliflerin birliğine karşı birlik oluşturma amacıyla kurulan ve Demokrat Parti’nin Türkiye’deki kutuplaşmayı zirveye taşıyan bir uygulaması olarak değeriendirilebilecek “Vatan Cephesi” oluşumu Âşık Veysel tarafından da eleştirilmiş, Demokrat Parti heyetinin bu cepheye katılanları açıklamak amacıyla radyoyu propaganda görevinde kullanması bu rahatsızlığını artırmıştır:

Bu radyo denilen, milletin malı
Neşriyatlar tarafsız olmalı
Hâkimiyet milletindir, bilmeli
Esaret yok, hür millet var bu yolda...

Manasız, mantıksız Vatan Cephesi
Vatan milletindir bu neyin nesi
Maksat Menderes’in seçim dalgası
Menderes yok memleket var bu yolda

Milletsiz devlet yoktur, olamaz
Eğri bakan aradığın bulamaz
Hiçbir parti ebediyen kalamaz
Şikâyet yok nihayet var bu yolda³⁷

Şiirlerinde Türk milletinin birlik ve beraberliğinin önemine değinerek medeni ölkeler arasına girme isteğini dile getiren Âşık Veysel, devlete zarar verecek toplumsal kutuplaşmanın ve çatışmanın yaratılmaması konusunda hep uyarıcı olmuştur. Bu nedenle “1960 sonrasının protestocu Alevî âşıkları Veysel’i devrin önemli sosyal ve ekonomik sıkıntılarına göz yummakla eleştirmişlerdir. Onlara göre Veysel “düzenin

³⁶ T. K. Makal, **Aşık Veysel Hayatı Sanatı Eserleri**, 2. bs., İstanbul, Arafat Yayınevi, 1973, s. 30-31.

³⁷ Lütü Kaleli, **Anadolu’yu Aydınlatanlar**, İstanbul, Berfin Yayınları, 2016, s. 320.

adamı idi, yalnız kendisi için konuşmuştu, memleketteki eşitsizlikler ve haksızlıklar karşısında hep suskun kalmıştı.”³⁸ Bu bağlamda 1960 kuşağının sınıfsal konumda yer alan çeşitli sol ideolojinin önemli âşıkları olan Mahzuni Şerif, Âşık İhsani, Fedai ve Zamani’nin Âşık Veysel’in değerini göz ardı etmeden onu eleştiren ifadeler kullandığı görülmektedir. Âşık Veysel’in dönem polemiklerine girmemesine yönelik olarak dikene el sürmediğini ve bu ortamı yaratanlara karşı tellere dokunmadığını belirten âşıklar arasında yer alan Mahzuni Şerif, “*Benim sadık yârim kara topraktır*”, diyen Âşık Veysel’e gönderme yaparak “*Toprağı olmayan toprağa söver/ Toprağı olmayan bağrını döver/ Veyselin toprağı varda ondan çok över/ Neden sadık yarin kara topraktır?*”³⁹ mısralarında görüleceği üzere ağaların ekip biçtiği toprakta hiçbir hakkı olmayan fakirin durumunu sorgulamış ve Veysel’in toprağa sahip olduğu için toprağı övdüğünü dile getirmiştir. Sınıfsal bir konumun bilincinde olan âşıklardan biri olarak 1960 sonrası âşıklık geleneğinde önemli bir yerde duran Âşık İhsanî de Âşık Veysel’i şu yorumlarla eleştirmiştir: “Halkının sırtından trilyonlar çalan, halkını aç bırakanlara karşı Veysel Baba bir şey demedi...Veysel bir Alevi halk şairidir, öncülerimizdendir, nur içinde yatsın saygı ile selamlıyorum. Biz istedik ki Veysel Baba baltasını çalan küçük hırsıza söylediğini büyük hırsıza da söylemeliydi.”⁴⁰

Âşık Veysel’in toplumdaki farklılıkları manevi bir ruh haliyle ele alışı dönem âşıkları tarafından eleştirilmesine rağmen Veysel’in inançla örülmüş dünya görüşünde zalime ve haksızlığa karşı olmadığını ifade etmek doğru olmayacaktır. O ancak kendi döneminde bağlanmış olduğu Atatürk devrimlerine dayalı bir devletin sürekliliği için çağrıda bulunmuş ve mücadele etmiştir. Toplumu ve kitleleri egemen ideolojinin değerlerini benimseme noktasında aktif bir rol oynadığı anlaşılan Âşık Veysel, egemen ideolojinin devamlılığına zarar veren ideolojik ayrılıkların karşısında yer almış, “*Yürüyelim Atatürk’ün izine/ Boş verelim bozguncular sözüne/ Göz atalım şu dünyanın hızına/ Yürüyüp hedefe varalım kardaş*”⁴¹ ifadelerinde de belirttiği gibi tek bir hedef olarak Kemalist ideolojinin ilerici ve aydınlık yolunu göstermiştir.

³⁸ Başgöz, a.g.e., “İzahlı Türk Halk Şiiri Ant.”, s. 65.

³⁹ Süleyman Yağız, **Berçenekli Âşık Mahzuni**, İstanbul, May Yayınları, 1976, s. 149-150.

⁴⁰ Ayhan Aydın, “Âşık İhsani ile Söyleşi,” **Berfin Bahar**, No: 218, 2016, s. 27-35.

⁴¹ Makal, a.g.e., s. 165.

Cumhuriyet Halk Fırkası yönetimi devrim ilkelerinin kabullenilmesi sürecindeki mücadelelerinin yanında demokrasinin de gelişmesi için her ne kadar başarılı sonuçlanmasa da bazı girişimlerde bulunmuştur. Özellikle 1929'da dünyada yaşanan ekonomik buhranın sonuçları Türkiye'yi de etkilemiş, yeni kurulan bir Cumhuriyet'in henüz oturmayan ekonomisi bu gelişme sonucunda büyük hasar almıştır. Aynı dönemde yaşanan kuraklığın da etkisiyle gıda ürünlerine ulaşımdaki zorluklar baş göstermiş, artan vergilerin yanı sıra Anadolu'daki yönetim kadrolarındaki isimlerin halkla olan bağının zayıflığı halk tarafından şikayetlerin artmasına neden olmuştur. İlhan Başgöz, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği ağır yük ve bunalım dönemine kadar âşıkların, devletle bir balayı yaşadığını ifade etmiş olsa da o dönemdeki partiye yönelen eleştirilen ilk verimleri 1930'lu yıllarda Konyalı Âşık Mehmet Yakıcı'nın şiirinde de görülmektedir. Âşık Mehmet Yakıcı'nın yazmış olduğu taşlama, 1960 sonrası âşık şiirinin politikleşme sürecinde yer alan âşıkların etkin ve kolektif konumdaki şiirlerini andırmamakta ve geleneksel taşlamalarda görülen bir rahatsızlığı dile getirme durumunun izlerini içermektedir. Ancak yine de şiirinde egemen ideolojinin temsilcilerini hedefine alması ve ezilen kesimin varlığının bilincinde olması bakımından önemli bir yerde duran bu taşlamasını Âşık Mehmet'in, demokrasiye geçiş denemelerinden birisi olarak Türk siyasi tarihinde yer edinmiş Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulmasının ardından partinin lideri, Fethi Okyar'a yazdığı görülmektedir. Ekonomik bozulmanın ve tek parti döneminin eleştirilerini içeren bu şikayetnamede Âşık Mehmet, fukaranın bağrının ezildiğinden bahsetmiş, *"Sabahtan tahsildar dizilir saf saf/ Ne tüccar kalmıştır ne de bir esnaf/ Her gelen tahsildar etmiyor insaf/ Malımız hacizde bilsin Fethi bey"*⁴² dörtlüğünde de görüleceği üzere tahsildarların ve ağanın halk üzerinde kurduğu baskıyı dile getirmiştir. Halk tarafından büyük bir destekle karşılanan Fethi Okyar ve partisi kısa süre sonra irticacılarla bir arada bulunma, devrim karşıtlarını bünyesinde barındırma gibi ithamlarla karşılaşmış, Fethi Bey'in İzmir gezisinde yaşanan kavga sonucunda oluşan toplumsal kutuplaşmanın devrime bir zarar verebileceği endişesinin duyulmasının

⁴² Emir Kalkan, **XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991, s. 125-126.

ardından kapatılma sürecine girmiş ve bir başka demokrasiye geçiş süreci başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Cumhuriyet dönemi âşıklık geleneğinde toplumsal, siyasal ve ideolojik içerikli şiirlerin yoğunlaştığı 1960 öncesinde daha çok düzene ve tek parti yönetimine yönelik eleştirilerin varlığıyla karşılaşmaktadır. Getirilen eleştirilerde sorunun bir kurum ya da kişi tarafından değiştirilmesi istenmiş, 1960 sonrası ideolojik mücadele içerisinde yer alan âşıkların sorunların çözümü konusunda kendilerine yükledikleri aktif ve siyasal rol bu dönem âşıklarında görülmemiştir. Bu dönem içerisinde gördüğümüz eleştiriler daha bilinçli bir şekilde tek parti iktidarının ardından geniş halk kitlelerince kabullenilerek bir umut olarak görülmeye başlanan Demokrat Parti döneminde artmıştır. Öncelikle İkinci Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu ağır yükler toplumu bir bunalıma, devleti de bir çıkmaza sürüklemiştir. Bu ortam içerisinde kurularak aydın, toprak sahibi ve halk tarafından bir kurtarıcı olarak ortaya çıkan Demokrat Parti'nin başta Âşık İhsani, Habip Karaaslan, Ali İzzet Özkan olmak üzere dönem âşıkları tarafından da desteklendiği görülmektedir.

Demokrat Parti'nin 1950-1960 dönemi arasındaki iktidarı Türk siyasi ve demokrasi tarihinde büyük izler bırakmıştır. Kurucu partinin yürüttüğü politikaların yeni yaşam koşullarındaki sorunlara çare bulamaması partinin halkla olan bağlarını koparmış, bu sorunların çözümünde yeni bir partinin varlığı geniş halk tabakalarında karşılık bulmuştur. 1946 seçimleriyle beraber Türk siyasi tarihinde yer edinmeye başlayan Demokrat Parti, seçim süreçlerinde halkla teması sağlama noktasında aydın ve âşıkları yanından ayırmamıştır. İdeolojik olarak merkez sağda konumlanan Demokrat Parti'nin iktidara gelme sürecinde âşıkların yazmış olduğu şiirlerde ideolojik bir siyasi duruştan ziyade toplum sorunlarına merhem olacak bir oluşumu destekleyen ve tek parti dönemini eleştiren söylemler yer almıştır. Ancak Demokrat Parti'nin ilerleyen dönemlerinde âşıkların Demokrat Parti yönetiminin sınıfsal konumunun farkında oldukları anlaşılmaktadır. Nitekim dönem âşıkları zamanla içinde bulunduğu emekçi ve orta sınıfın sorunlarına çözüm bulunamamasını şiirlerine taşımaya, içinde bulundukları sınıfın varlığına dikkat çekmeye başlamıştır. Yine de âşık şiirinin politikleşme sürecinde bir basamak olarak değerlendirilebilecek bu dönemin âşıklarının yeni ideolojik söylemleri şiirine taşımak, halkta ideolojik bilinç

ve dönüşüm isteğini uyandırmak amaçları olmamış, birinci bölümde işlemiş olduğumuz ideolojik gayelerin temel edinilmesi ve karşı ideolojik gruba yönelen tenkitlerle şiirlerin oluşturulmasıyla bu dönemde karşılaşılmamıştır. Sanatın egemen çevreler ve karşıt gruplar tarafından, antik çağdan otoriter devletlere kadar, bir güç olarak kullanılması gerçeğinin bilincinde olan Demokrat Parti de asırlık bir güçten beslenen âşıklardan yararlanmış, Demokrat Parti yöneticilerinin övgüsü ve Demokrat Parti'nin yeni politik amaçları âşıkların şiirlerinde yer almıştır. Halktan beslenen ve gücünü halktan alan âşıklar bu dönemki eleştirilerinde ise geleneksel taşlama düzenini korumuş, halkta özdeşlik ve birlik duygusu yaratma gayesi güden ve politik bir oluşumu destekleyen şiirler yaratmıştır.

Politik oluşumu destekleme noktasında âşıkların ilk dikkatini tek parti döneminin sorunlarına yönelttiği anlaşılmaktadır. Tek parti dönemi içerisinde zamanla eleştirilerin dozunun arttığı ve siyasi söylemlerin olduğu görülmektedir. Dönem eleştirilerinde âşıklar egemen ideolojiyi hedefine almamakta, egemen ideolojinin itibarını ve düzenini sarsan faaliyetlerde bulunanlara eleştiri oklarını yöneltmektedir. Nitekim bu dönem içerisinde Ali Gürbüz, 1960 sonrasında da toplumsal ve siyasi eleştirilerine Türkçülük ideolojisi bağlamında devam eden Habip Karaaslan ve kısmen sol ideolojinin destekleyicisi konumunda yer alan Ali İzzet Özkan tek parti dönemi içerisinde halkın yaşadığı haksızlıkları, yoksulluğu ve rüşvetçiliği şiirlerinde işlemiş ve demokrasinin yerleşmesi sürecinde bir umut olarak gördükleri Demokrat Parti'yi önceleri destekleyen daha sonra da çoğu âşık gibi umduğunu bulamamanın sonucunda Demokrat Parti'yi eleştiren şiirler oluşturmuşlardır.

Bu bağlamda Şarkışla'nın Höyük Köyü'nden Ali İzzet Özkan hem bu dönemdeki toplumsal ve siyasal eleştirileriyle hem de 1960 sonrasında kısmen sol ideolojiye yakın duran şiirleriyle son derece mühim bir yerde durmaktadır. 1940'lı yıllarda Cumhuriyet Halk Partisi'nin destekçisi olarak görülen Ali İzzet Özkan, giderek artan sorunlar karşısında sessiz kalamamış ve 1960 öncesi eleştirilerinde Habip Karaaslan gibi yöneticileri eleştiren, savaş dönemindeki gıda sorunlarına eğilen ve halkın sorunlarının dile getirildiği şiirler meydana getirmiştir. Dönemindeki ekonomik zorluğu şiirlerine taşıyan Ali İzzet Özkan, *"Ekmek İsa oldu göğe çekildi/ Nice nazlı kızlar otlar yayıldı/ Yolcular yoruldu düştü bayıldı/ Kesildi dermanlar insan*

aç kaldı”⁴³ ifadelerinde görüldüğü gibi tek parti dönemi şiirlerinde geleneksel olarak durumu yansıtan ancak bir çözüm ya da sorumluları hedefine koyma durumu içine girmeyen şiirler de oluşturmuştur. Cumhuriyet Halk Partisi iktidarını, milletvekillerini ve bizzat dönemin başbakanı Mehmet Şükrü Saraçoğlu’nu “*Cumhuriyet Atatürk’ün yıkılmaz/ Haracoğlu huzuruna çıkılmaz/ Kese dolsun başka işe bakılmaz/ Yeyip içip rahat yatar bu meclis*”⁴⁴ dörtlüğünde görüleceği üzere eleştiren Habip Karaaslan’ın ise tek parti dönemindeki rüşvet ve haksızlıktan yakındığı anlaşılmaktadır.

Tek parti döneminin halk tarafından hissedilen baskıcı faaliyetleri halkın sözcüsü olan âşıklar tarafından da işlenmiş, Habip Karaaslan yürüttüğü faaliyetlerle Türk toplumunu karşısına aldığı belirttiği CHP’yi “*Habip bu hileyi sezen/ Yedi yıldır gurbet gezen/ Halk Partisi halkı ezen/ Parti değil baş belası*”⁴⁵ dörtlüğünden anlaşılacağı üzere baş belası olarak görmüş ve Türkiye’nin demokratikleşme süreci içerisinde bir kurtarıcı olarak değerlendirdiği Demokrat Parti’ye bağlanmıştır. Seçim sürecinde Demokrat Parti erkanıyla birlikte hareket etmiş olan Habip Karaaslan, “*Türkler benzemez koyuna/ Tarihlerde bak soyuna/ Tazyikle halkın oyuna/ Sarılmayın Halk Partisi*”⁴⁶ ifadeleriyle 1946 seçimlerinde yaşananların ardından demokrasiyi hiçbir gücün yıkamayacağını belirtmiştir. Halkın yaşamış olduğu sefaletin ve baskıyla beraber giderek artan tepkinin sonucunda Habip Karaaslan gibi Demokrat Parti’ye sarılan Ali İzzet Özkan da Demokrat Parti’nin iktidara gelişinin mutluluğunu “*Kıral öldü put kırıldı/ Halas olduk cehaletten/ Zulmun sarayı yıkıldı/ Kurtulduk biz esaretten*”⁴⁷ ifadeleriyle açıkça dile getirmiştir. Ancak Demokrat Parti’nin 1950 yılında iktidara gelmesinin ardından liberal ekonomi anlayışıyla yükselen büyüme ve rahatlamayla beraber yaşanan bahar havası ilk dönemin ardından ekonomik gidişattaki bozukluğa bağlı olarak ortadan kaybolmuş, bir umut olarak görülen Demokrat Parti eleştirilir hale gelmiştir. Habip Karaaslan’ın “*Bu davada boşa yandım/ Demokrat iş yapar sandım/ Kuru vaadlere kandım/ Geleni gidenden beter*”⁴⁸ ifadeleri âşığın bir pişmanlık içerisinde olduğunu ve Demokrat Parti’nin gidenden daha kötü olduğunu

⁴³ İlhan Başgöz, *Âşık Ali İzzet Özkan*, 2. bs., İstanbul, Pan Yayıncılık, 1994, s. 81-82.

⁴⁴ Başgöz, *a.g.e.*, “Folklor Yazıları”, s. 196.

⁴⁵ *A.e.*, s. 195.

⁴⁶ “Halk Şairi Habip Karaaslan Demokrat Olmuş”, *Zafer (Gazete)*, 17 Mart 1950, s. 2.

⁴⁷ Başgöz, *a.g.e.*, “Ali İzzet Özkan”, s. 143.

⁴⁸ Başgöz, *a.g.e.*, “Folklor Yazıları”, s. 187.

düşünmeye başladığını açıkça anlatmaktadır. Bu durum içerisinde esaretten kurtulduğuna inanan Ali İzzet Özkan da Demokrat Parti döneminde giderek artan baskı, kısıtlamalar ve sorunlar karşısında diğer âşıklar gibi hayal kırıklığına uğramış ve DP'nin ilk dönemlerinden sonra değişen çehresine karşı eleştirilerde bulunmaya başlayarak 1960'daki ordu müdahalesiyle kapanmasına giden süreçte kadar bu eleştirilerine devam etmiştir. Habip Karaaslan'ın zamanla egemen iktidarı “*Demokrat dediği lordlar partisi*”⁴⁹ olarak adlandırarak emekçi ve orta tabanla olan bağlarını açıkça azalttığını belirtmesine benzer şekilde Ali İzzet Özkan da Demokrat Parti'nin emekçi ve fakir kesimle olan bağlarını kopardığını düşünerek açıkça eleştirmiştir.

Demokrat Parti'yi güzel kız sandık
Çirkin çıktı kahpe çıktı dul çıktı
Alnım açık yüzüm ağ dedi kandık
Yüzü kara çıktı başı kel çıktı
Hırsız vatandan süre dediler
Köylünün dileğin vererek dediler
Son zamanda bir gün görek dediler
Afet çıktı tufan çıktı yel çıktı
Bakın hallarına şu milletlerin
Açın kapısını adaletlerin
Mehdi diye gözlediğimiz zatların
Koltuğundan haç put çıktı nal çıktı ⁵⁰

Verilen bilgiler ve örnekler ışığında 1960 öncesi âşık şiirindeki ideolojik içerikli şiirleri ele aldığımızda 16. yüzyıldan itibaren var olan geleneğin temsilcilerinin çoğunlukla egemen ideolojinin sorunlarını dile getirerek düzenin onarımı noktasında görev aldığı görülmektedir. Değişen sosyal ve ekonomik şartların etkisiyle halk arasından yükselen eleştiriler âşıklar tarafından dile getirilmiş, düzene ve düzenin

⁴⁹ A.e., s. 187.

⁵⁰ Başgöz, a.g.e., “Ali İzzet Özkan”, s. 87.

temsilcilerine yönelik tenkitler taşlamaların konusunu oluşturmuştur. Bunun yanı sıra mezhepsel, ekonomik ve sosyal gelişmelerin etkisiyle Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Serdari, Ruhsati gibi âşıkların kendi ideolojik düşünceleri neticesinde egemen ideolojiyi hedefine aldıkları görülmüştür.

Cumhuriyet döneminde ise kurucu kadroya ve değerlere bağlı olan âşıklar, Cumhuriyet'in ilk dönemlerindeki desteğini 1940'lı yıllara kadar sürdürmüştür. Devletin resmî ideolojisi olan Kemalizm'in prensiplerinin yayımı noktasında kurumlar ve aydınların yanı sıra pek çok âşık işlevsel bir rol almış, özellikle Âşık Veysel yeni ideolojik prensiplerin insanlara ulaşımında, kurucu kadroya ve Cumhuriyet'e bağlılığı sağlamada şiirleriyle aktif bir konum almıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki âşıklar arasındaki bu destek dünyadaki olumsuz gelişmelerin kendi topraklarını da etkilemesi sonucunda oluşan ekonomik ve siyasi nedenlerin ardından değişmiş, âşıklar bu durumun sorumlularını bir süre sonra eleştirmeye başlamıştır. Tek parti dönemindeki eleştirilerinde düzendeki çarpıklığı, yoksulluğu, haksızlığı, rüşveti ele aldıkları görülmeye başlayan dönem âşıkları, devletin egemen ideolojisini desteklemeye devam etmişlerdir. Türkiye'nin demokratikleşme sürecinde ise bu baskı ve haksızlıkları dile getiren âşıklar bir umut olarak değerlendirdikleri Demokrat Parti'yi öven şiirler yaratmış, 1960 öncesi âşık şiirinin politikleşme sürecindeki değerli örneklerini vermişlerdir. 1960 sonrası dönemde eserlerini doğrudan ve tamamen ideolojik ve politik gayelerle oluşturmaya başlayan âşıkların varlığıyla bu dönemde karşılaşmamaktadır ancak dönem âşıklarının hem Cumhuriyet Halk Partisi'nin hem de Demokrat Parti'nin halkla teması ve görüşlerini yayma noktasında aktif ve siyasal bir duruş gösterdikleri anlaşılmaktadır. Sanat ve ideoloji bağlamında ele aldığımızda Cumhuriyet'in ilk yıllarında egemen ideolojinin tüm sanatçılardan olduğu gibi âşıklardan da yararlandığı ve sanatın büyük gücüyle kitlelerde değerlerin yerleşmesini sağlama gayretine girdiği görülmüştür.

2.2.1. 1960 Sonrası Âşıklık Geleneğinin Politikleşme Sürecinde İdeoloji

1960'lı yıllar on yıllık bir Demokrat Parti iktidarına ordu tarafından son verilmesinin ardından oldukça geniş çaplı ve özgürlükçü bir anayasa ile ülkede yaşanan siyasi, ekonomik ve toplumsal gelişmeleri içerisinde barındıran önemli bir zaman aralığını kapsamaktadır. Demokrat Parti iktidarının son yıllarında giderek artan baskısı, tek sesliliği yaratan girişimleri ve ekonomik çöküntüler, ilk dönemlerinde onları destekleyen ordu mensupları, aydın kitle ve halkın bir kısmı tarafından şiddetle eleştirilir hale gelmesine sebep olmuş, tüm toplumsal yapıyı tedirgin eden durumların yaşanmasının ardından ordunun müdahalesi ile Demokrat Parti'nin dönemi sona ermiştir. 1960 sonrası oluşan yeni ortamda insan haklarını önemseyen yaklaşımlarla sendikalara ve siyasal partilere tanınan kısmi özgürlükler bir rahatlama meydana getirmiş ve halk yeni ideolojik yaklaşımlarla tanışmaya başlamıştır.

Bu dönem âşıklarının da bir yandan kırdan kente göç etmeleri sonucu karşılaştıkları yeni yaşam ve ortamda yaşadıkları sıkıntıları dile getiren söylemlere diğer yandan da anayasal özgürlüğün getirdiği yeni ideolojik yaklaşımlarla teması neticesinde geleneksel konularında ve söyleyişlerinde farklılık barındıran yeni ifade tarzlarına yöneldiği görülmektedir. Tek parti döneminin ve Demokrat Parti'nin son dönemlerinde yöneticilere, haksızlığa, rüşvete karşı yöneltilen eleştiriler egemen ideolojiyi sarsmaktan ziyade egemen ideolojiye olan güven nedeniyle onun eksikliklerini gidererek güçlenmesine katkı sağlama mahiyetindeki söylemlerden oluşuyordu. “Düzene yönelik eleştiri şiirlerinin nitelik ve niceliğindeki artış 1960 sonrasına denk gelir. Aydınlar arasında ortaya çıkan sosyalist düşüncenin aşağılara doğru yayılması ile halk ozanlarının önünde yepyeni bir düşünceler dünyasının kapısı aralanıyordu.”⁵¹ 1960 sonrasında ise kentte gelişen âşıklık geleneğinde ilk olarak ordu mensuplarının görüşlerini Anadolu'ya taşıma görevi içerisinde bulunan âşıklar (Âşık İhsani ve Âşık Ali İzzet Özkan gibi), ilerleyen süreçte yeni ideolojilerle tanışması neticesinde bir yandan ılımlı bir şekilde başkaldırı şiirlerini meydana getirirken diğer

⁵¹ Rıza Zelyut, **Halk Şiirinde Başkaldırı**, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1989, s. 41.

yandan da İhsani ve Şah Turna'da görüleceği üzere düzeni değiştirmeye yönelik sert söyleyişlerle dolu şiirler de yaratmışlardır.

Geleneğin biçimsel özelliklerini genel olarak korumalarına karşılık bazı âşıkların (Mahzuni ve İhsani'de görüleceği üzere) serbest tarzda denemelere giriştikleri anlaşılmaktadır. “Bu kuşak kendilerine “ozan” diyor, “aşık” demiyor. Böylece adda bile kendilerine ozan diyen aydın şairlerle birleşiyor. Âşık şiirinin geleneksel konularını işlemiyor. Türkülerini sözlü ve “irtical ile” yaratmıyor. Bu türküler sadece dilden dile, telden tele yayılmıyor, kitaplarla, plaklarla, radyo ile yayılıyor.”⁵² Bu dönem âşıklarının diğer dönem âşıklarından en önemli farkı konularında ve icra mekânlarında görülen değişikliklerde yatmaktadır. Âşık şiirinin geleneksel yapısındaki “Tanrı aşkının yerini insanlık aşkı, giderek de işçi sınıfı aşkı almaya başladı. Aşkın kimliği değiştirildi, toplumsallaştırıldı. Hedef, yeni bir düzendi. Bu yeni düzen için, halk ozanları, sazlarını silah olarak kullanmaktan söz eder oldular.”⁵³ Sınıf çelişkileri, köylü-kentli, zengin yoksul, işçi-patron ikileminin ele alındığı bu dönem şiirinde sol kesim içerisinde yer alan Milli Demokratik Devrimcilere yakın âşıkların da kendi paradigmaları gereği ağa-ırgat çelişkisine odaklandığı görülmektedir. Dönem âşıkları geleneksel icra mekânlarının dışına çıkarak miting alanları ve toplantı salonları gibi kitleleriyle temas içerisinde oldukları yerlerde varlık göstermeye başlamışlardır. Aynı zamanda bu dönem şiirinin kelime kadrolarında yeni terimlerle karşılaşmaktadır. Faşist, sosyalist, kapitalist, komprador, emperyalizm, Moskof, anarşist, anayasa, demokrasi, Mao gibi kelimelerin iki zıt tarafın birbirini hedef alırken sıklıkla kullandığı kavramlar olduğu anlaşılmaktadır. Bu duruma değinen Ruhi Su da bu gerçeği şöyle dile getirmektedir: “... 'felek, kahpe felek, kader, kısmet, cennet, cehennem, hakkın adaleti' gibi tevekkül ifade eden dinsel sözlerin yerini şimdi 'işçi, köylü toprak, ağa, bağımsızlık, sosyal adalet, sosyalizm, faşizm, demokrasi, barış' gibi günün sorunlarına ilişkin sözcükler, terimler almaktadır.”⁵⁴

⁵² Başgöz a.g.e., “Folklor Yazıları”, s. 191.

⁵³ Zelyut, a.g.e., “Halk Şiirinde Başkaldırı”, s. 42.

⁵⁴ Ruhi Su, “Günümüzde Türküler”, **Politika**, 16 Eylül 1976'dan akt. Mehmet Bayrak, **Eşkıyalık ve Eşkıya Türküleri (İnceleme-Antoloji)**, Ankara, Yorum Yayınları, 1985, s. 77-78.

Dönem âşıkalarının yeni ideolojik yaklaşımlarla tanışması ve örgütlü bir şekilde hareket etmesinde âşık derneklerinin ve topluluklarının önemli bir görevi olmuştur. Bu dönemde daha çok sol kesime yakın âşıkların örgütlendiği ve Sefer Aytekin tarafından kurulan Âşıklar Derneği'nin yanı sıra Çağdaş Halk Ozanları Derneği gibi oluşumlar diğer yandan ise Feyzi Halıcı'nın önderliğinde başlatılan Konya Âşıklar Bayramı ile sağ kesime yakın olan isimlerin bir arada yer aldığı etkinlik alanları meydana gelmiştir. Bu dönemde kazanmış olduğu büyük destekle meclise 15 milletvekili ile girmeyi başaran Türkiye İşçi Partisi'nin halka temasında Âşıklar Derneği'nin üyelerinin büyük katkıları olmuştur. Derviş Kemal'in "Sazı ile sözü ile ozanlar savaşta gerek" düşüncesiyle hareket eden dönem âşıkları, yoksulluğu, halkın ve devletin durumunu dile getirmiş, bu düzeni yaratanları karşısına alarak onlara meydan okumuş, halkı kendi ideolojik düşüncelerine davet ederek bu gidişata dur demenin gerekliliğini anlatmışlardır. "Bu âşıkların çoğu, sol adına hiçbir kitap okumadıkları halde, İşçi Partisi'ne onun ardından gitmişler, böylece memlekette bir âşık protestosu geleneği başlamış ve köylere kadar yayılmıştır."⁵⁵

1971 Askeri Muhtırası ile yaşanan kısa süreli durgunluğun ardından tekrar yükselişe geçen ideolojik eylemler bir fikir savaşının ötesine geçerek kan ve kavganın işin içine girdiği ve bu gidişata siyasi liderlerin de çözüm üretmediği bir kaos dönemini yaratmıştır. Kendi değerleri doğrultusunda döneminde yaşanan olaylara dair şiirlerini yaratan âşıkların, gençlerin ölümüne ve ülkenin içindeki vahim duruma karşı hüznü şiirler yarattığı da anlaşılmaktadır. Yine bu dönemde âşıkların şiirinde 1950'li yıllardan beri siyasi tarihimizin gündeminde yer alan Kıbrıs konusu ve zaferinin izleri ortak olarak işlendiği görülürken, sol ideolojiye sahip âşıklar arasında laikliğin yıkılmasına yönelik faaliyetler yürütenlere karşı bir duruşun eserlerine yansıdığı görülmektedir. 1980 Darbesi'ne doğru giden süreçte artan cinayetler ve şiddet olayları âşıklar tarafından da üzüntüyle karşılanmış ve ideolojik söylemlerde bulunan âşıklar bu dönem içerisinde birlik temalı şiirlere yönelmişlerdir.

1970'li yıllarda sol kesim içerisinde çeşitli fraksiyonların yer aldığı bilinirken bu dönemde özellikle "ortanın solu" düşüncesiyle Türk siyasi tarihinde iz bırakan ve halk nezdinde büyük bir etki yaratarak dönem âşıklarınca da desteklenen Bülent

⁵⁵ Başgöz, a.g.e., "Ali İzzet Özkan", s. 28.

Ecevit'in çevresinde gelişen bir siyasi anlayış da belirmiştir. 1971 Muhtırasının ardından Türkiye İşçi Partisi kapatılmış ve onu destekleyen kitlelerin kendi sorunlarının çözümü noktasında çeşitli yaklaşımlara yöneldiği görülmüştür. Türkiye İşçi Partisi'nin destekleyici konumunda yer alan bazı âşıkların da içerisinde bulunduğu bu yaklaşımlardan birisi de “ortanın solu” anlayışı olmuştur. Bülent Ecevit'in yanı sıra dönem parti liderleri Süleyman Demirel, Alpaslan Türkeş ve Necmettin Erbakan'ın da âşıkların durduğu konuma göre şiirlerinin içerisinde yer aldığı görülmektedir.

12 Eylül 1980 darbesiyle tüm kurumlara yönelik sert uygulamaların sonucunda 1960 yılından itibaren yaşanan fikir ve düşünce eylemlerine dayalı çatışmalar ortadan kalkmış, bu düşünce ortamını besleyen kaynaklar kurutulmuştur. Bu ortam içerisinde âşıklar da büyük yaralar almış, toplumsal ve siyasal söylemlere dayalı protesto şiirleri hem çoğunun baskıdan kaçarak yurt dışına gitmeleri hem de bu şiirleri yaratan ve devam ettiren tüm unsurların iflası nedeniyle ülkemizde toplumu yönlendirecek güçte ve etkinlikte sürdürülememiştir. Âşıklık geleneğinin politikleşme sürecinde detaylı inceleme Türkçü ideolojiyi destekleyen âşıklar ve çeşitli sol ideolojileri destekleyen âşıklar başlığı altında yapılacaktır. Genel itibarıyla ele aldığımızda sol ideolojiyi destekleyen ve şiirlerini dönemin toplumsal şartlarıyla bağlantılı olarak bir gaye ile oluşturan isimlerin Âşık İhsani, Âşık Mahzuni Şerif, Âşık Daimi, Âşık Hüseyin Çırakman ve Âşık Zamanî; Türkçü ideolojiyi destekleyen isimlerin ise Ozan Arif, Kemâlî Bülbül, Abdulvahap Kocaman, Habip Karaaslan, Kul Mustafa (Torunî) ve Âşık Sefai olduğu görülmektedir.

2.2.1.1. Çeşitli Sol İdeolojilerin Sesi Olan Âşıklar

Âşıklık geleneğinin politikleşme sürecinde âşıkların yaşamlarında karşılaştığı sorunlara, yeni tanışmış oldukları ideolojiler temelinde açıklık getirmesi mühim bir noktayı teşkil etmektedir. 1960'lı yılların başından 1980 askeri müdahalesine kadarki süreçte dünyada karşılaştığımız toplumsal-siyasal olayların etkisinin yoğun bir şekilde ülkemizde hissedildiği dönemlerde âşıkların etkilendikleri en önemli ideolojilerden biri sosyalizm ideolojisi olmuştur. Tarihin bir sınıf savaşımı tarihi olduğu

düşüncesine dayanan ve toplumun sınıfsal tabakalarla şekillenerek açıklandığı sosyalizm ideolojisi, uzun yıllar tüm dünyayı etkileyen ideolojilerden biri olmuştur. Sömüren ve ezilenlerin varlığını tarihin ilk dönemlerinden itibaren açıklayan sosyalizmin önderi Karl Marks, kapitalist bir sistem içerisinde işçi sınıfının iktidarı ele geçirip daha sonra sınıfsız ve devletsiz bir dünyaya ulaşılacağını ileri süren bir görüşe sahiptir. Bu bölümde sol ideolojiler içerisinde bilimsel sosyalizm, Maoculuk, Demokratik Sol (Ortanın Solu) gibi görüşlerin etkisi altında olan âşıkların şiirine yer verilmiştir.

Ekonomik, toplumsal ve siyasal kurumların çökme noktasına geldiği ve değişim isteğinin çok yoğun yaşandığı 1960'lı yıllarda sosyalizm, bu sorunları ortadan kaldıracak bir ideoloji olarak görülmüştür. Türkiye'de oldukça farklı görüşler ve topluluklar altında sahiplenilen ve savunulan sosyalizm ideolojisinin dönem içerisinde kazandığı destek, TBMM çatısı altına bir sosyalist parti olan Türkiye İşçi Partisi'nin girmesini sağlamıştır. Mehmet Ali Aybar başkanlığında girdiği 1965 seçimlerinde almış olduğu yüzde 3'e yakın oyla meclise 15 milletvekili sokmayı başaran TİP, bu gücü kazanma noktasında dönem âşıklarından da yararlanmış, düşüncelerinin halka ulaşması noktasında âşıkların yardımına başvurmuştur. Âşıkların parti çatısı altında yer aldığı, sendikalara üye olduğu ve partinin mitinglerinde ve eylemlerinde en ön sırada yer aldığı bir dönemde Âşık İhsani, Âşık Ali İzzet ve Âşık Mahzuni Şerif olmak üzere birçok âşık TİP ve Âşıklar Derneği çatısı altında sol ideolojiyi destekleyen duruş sergilemiştir.

Mehmet Ali Aybar'ın ve TİP'in döneminde seçimle sosyalizmi getirmeye dayalı "insancıl sosyalizm" olarak adlandırılan görüşü daha sonraki yıllarda parti içi muhalefet tarafından eleştirilmeye başlanmış, SSCB'nin Çekoslovakya'ya müdahalesindeki görüş farklılıklarının varlığı ve gelen seçim kanununun TİP'i baraj altı konumuna getirmesi partinin gücünün azalmasına neden olmuştur. TİP'in gücünü Mihri Belli'nin önderliğindeki Milli Demokratik Devrimciler ve Behice Boran'ın önderliğindeki Emek grubu olmak üzere çeşitli topluluklarla parçalanması sonucu kaybettiği görülmüştür. Türkiye'nin yarı-feodal bir yapıya sahip olduğunu düşünen sosyalist ideolojiye sahip MDD grubu, TİP'ten farklı olarak ordu-aydın-millet önderliğinde bir iktidara yürüyüş tasavvur etmişlerdir. Döneminde sınıfların birliğiyle bir emperyalist mücadeleyi öngören MDD grubu daha sonra ordunun öncü olarak

görülmesi noktasında bazı itirazların gelmesiyle beraber TİKKO, THKO gibi 70’li yıllarda silahlı mücadele içerisine girmeyi tercih edecek gruplara bölünmüştür.

Türkiye’de etkili olan bir başka sol ideoloji Maoculuk ise Sovyet geleneğinin dışında bir çizgi takip edenlerin içinde bulunduğu bir ideoloji olarak etkinliğini 1970’li yıllardan itibaren artırmıştır. Temelde Mao Zedung’un Çin’in gerçeklerinden yola çıkarak işçi sınıfının değil köylülerin önderliğinde başlatmış olduğu ve kırdan merkeze doğru bir hareketi içeren devrim fikrini Türkiye’nin şartlarına uygulamaya çalışan topluluklar, silahlı ve silahsız bir mücadele içerisine girerek Maoculuk düşüncesini savunmuşlardır.

Bu dönem içerisinde 1970’li yılların sonuna kadar gittikçe artan bir destekle Türk siyasi tarihinde iz bırakmış Bülent Ecevit’in ve onun parti ideolojisine kazandırdığı ortanın solu ile demokratik sol kavramları da önemli bir yerde durmaktadır. Kemalizm ideolojisine sahip CHP’nin dönem Türkiye’sinde emekçi kesimle doğrudan bir temasa geçmesini sağlayan bir düşünce sistemi olarak ortanın solu, sosyal demokrat bir ideolojiyi temel alan ancak bu düşüncenin Türkiye şartlarında yeniden yorumlanmasını içeren bir düşünce sistemidir. Bu yeni ideolojik söylemin aslında Cumhuriyet Halk Partisi’nin ideolojisinde hali hazırda bulunduğuna değinen Ayata ise şu yorumu yapmıştır: “Aslında ortanın solunda bir parti olma, bu noktada, parti ideolojisi ve programını değiştirmek anlamına gelmiyordu; daha ziyade, partinin var olan görüşleri 1960 darbesinden sonra moda olan kavramlarla yeniden tanımlanmaktaydı.”⁵⁶ 1970’lerin ortasından itibaren Bülent Ecevit’in önderliğinde partide hakim olan “ortanın solu” ve ilerleyen süreçlerdeki “demokratik sol” düşüncesi temelde tam bağımsızlık düşüncesine, hakça bir dağılıma dayanan ve katı devletçilik düşüncesinin karşısında olan bir anlayış olarak döneminde yarattığı etkiyle 1977 seçimlerinde yüzde 41’lik oy oranını yakalamıştır. Birçok kesim tarafından desteklenen Bülent Ecevit’in CHP’si, seçim gezilerinde ve eylemlerinde dönem âşıklarından da destek görmüştür. Döneminde Âşık Yoksulî, Mahzuni Şerif, Arabi Demir, Âşık Daimi gibi isimler Ecevit’i büyük bir umut olarak görmüşler ve desteklemişlerdir.

⁵⁶ Ayşe G. Ayata, **Cumhuriyet Halk Partisi (Örgüt ve İdeoloji)**, İstanbul, Gündoğan Yayınları, 2010, s. 82.

Bu dönemde ideolojik düşünceler çeşitli çeviri kitapları, gazete ve dergiler yoluyla da yaygınlık kazanmış, âşıkların şiir parçalarının ve görüşlerinin dergiler içerisinde yer aldığı görülmüştür. **Ant, Sosyal Adalet, TİP Haberleri, Emekçi, Kurtuluş, Aydınlık, Türk Solu, İşçi Köylü, Yön, Özgür İnsan** gibi yayınlar Sosyalizm, Kemalizm ve Sosyal Demokrasi temelinde çeşitli topluluklara seslenmişlerdir.

Çeşitli sol ideolojilerin etkisi altında şiirlerini oluşturan dönem âşıklarına baktığımızda kimilerinin sanatını tamamen ideolojisine hizmet için kullandığı kiminin ise geleneksel yapıyı korumakla beraber bazı şiirlerinde ideolojik söylemlere yöneldiği görülmektedir. Solcu âşıkların şiirlerinde zengin-fakir, ağa-ırgat, sömüren-ezilen çelişkileri çokça işlenmiş, halkı bilinçlendirme ve saflarına çekme eğilimli söylemlere yer verilmiş, Türkiye'nin içinde bulunduğu kargaşanın sorumluları (politik liderler, rüşvet yiyen, yolsuzluk yapan) hedef alınmış, ideolojik önderler şiirlerin içine girmiş ve hayal ettiği düzenin gelmesi için sert söylemler de kullanılmıştır. Geleneksel biçim korunmakla beraber hem Mahzuni'de hem de İhsani'de görüleceği üzere serbest denemeler yapılmıştır ancak bu dönem âşıkların en önemli değişikliği konu ve söyleyişteki farklılıkları olmuştur.

Âşık şiirinin politikleşme sürecinde ülke içinde yaşanan siyasi ve ekonomik gelişmeler ve ideolojik yaklaşımlar şiirlerin genel çerçevesini oluşturmuştur. Sol ideolojiye sahip âşıklar, âşık şiirinin köklerinde var olan düzene yönelik eleştiri ve kınama tarzı şiirlerden bu dönemde beslenmiş ancak bunu yeni düşünce şekilleri ve ifadeleriyle kendilerinin de daha canlı ve kolektif bir konumda yer aldığı şekliyle yaratmışlardır. Sosyalist ideolojiye sahip âşıklar, egemen ideolojinin kitleler üzerinde çeşitli ideolojik yollarla kurmaya çalıştığı zihinsel uyum ve özdeşlik düşüncelerini kırma noktasında aktif bir rol oynamıştır. Egemen ideolojinin çarpıklıklarını dile getiren ve yükselen siyasi tepkilerle şekillenen şiirlerinde işçilerin ve emekçilerin zihinsel ve fiziksel birliğini sağlamasında, egemen ideolojiye karşı bir hegemonya kurulmasında mühim bir görev almışlardır. Temelde ezen ve ezilen karşıtlığıyla yaklaşılan olaylarda sınıfsal yerinin bilincinde olan âşıklar, dolaylı olarak toplumu eşitsizliğe hükmettiğini düşündüğü kapitalist ekonomiyi eleştirmiş, sömürülmeyen bir

halkın mücadelesi yolunda emperyalizm tehdidi altında olduğunu düşündüğü ülkesinin tam bağımsızlık mücadelesini de savunmuştur.

Dönem âşıkları arasında şiirini tamamen sosyalist ideolojiye adayan âşıkların varlığının yanı sıra çeşitli konulardan beslenerek sosyalist ideolojinin mücadelesine destek veren âşıklarla da karşılaşmıştır. Sanat ve ideoloji birlikteliğinin 20. yüzyılda kazanmış olduğu büyük güçten kendi geleneksel birikiminden de faydalanarak yararlanan âşıklar, her kurumda verilen sınıfsal mücadeleyi sazlarıyla sürdürmüşlerdir. Tarihin çarkının yükselen, ilerici işçi ve emekçi sınıfına doğru evrilmesi yolunda verilen mücadelede sosyalist gerçekçi sanatçılarda karşılaştığımız parti karakteri, yan tutarlılık ve öncü olarak kitleleri bilinçlendirerek örgütlenme anlayışı ve görevi bu dönem âşıklarında da yer almıştır. Bu yaklaşımdan kaynaklı olarak dönem şiirlerinde sömürücü tarafta bulunduğunu düşündüğü karşı ideolojik grupları hedefine oturtmuş, emekçi ve ezilen kesimin menfaatine olmadığını düşündüğü her uygulamayı ve yaklaşımı eleştirmiştir.

Kitlelerin fiziksel ve zihinsel olarak birleşmelerinde bir araç olarak kullanılan sanat, bu büyük gücünün yanında siyasi eylemlerin yükseldiği dönem Türkiye’inde kitlelerin harekete geçmesini de sağlamıştır. Bu dönem içerisinde sosyalist ideolojinin yerleşmesi noktasında başta Lenin ve Gramsci gibi sosyalist düşünürler tarafından da dikkat çekilen bir partinin varlığı emekçi kitlelerin yönlendirilmesi ve ideolojik bilinçle donatılmasında mühim rol oynamıştır. Emekçi kesimin iktidarını oluşturma sürecinde egemen gruplara karşı vermiş olduğu mücadelede parti ve gruplar örgütleyici ve yönlendirici olarak yer almış, değerlerinin halka ulaşması noktasında sanattan ve onun temsilcilerinden yararlanmışlardır. Bu dönemde özellikle parti ideolojisi sosyalizm olan Türkiye İşçi Partisi, meclise giren ilk sosyalist parti olarak Türk siyasi tarihinde derin bir iz ve deneyim bırakmıştır. Türkiye İşçi Partisi kuruluşunun ardından partiye üye olan ve söylemlerini halka duyurmada etkili olan Ali İzzet Özkan, Âşık İhsani ve Âşık Mahzuni Şerif gibi âşıkların da desteğini kazanmıştır. Âşıklar yeni icra ortamları olan partinin miting meydanlarında, salonlarda ve toplantılarda sazlarını ideolojik bir mücadelenin bilincinde olarak kullanmışlardır.

Bu dönem içerisinde yer alan ve sanatını ideolojik bir amaç uğrunda kullanan âşıklara değinmeden önce geleneksel çizgiyi sürdürmekle beraber sol ideoloji içerisinde konumlandığı anlaşılan Ali İzzet Özkan’a baktığımızda kendisi toplumsal-siyasal söylemlerini ve eleştirilerini tek parti döneminden başlayarak CHP ve ardından DP döneminde sürdürmüş, 1960 sonrasında ise yakın ilişkiler kurduğu Türkiye İşçi Partisi çatısı altında emekçi kesime olan duyarlılığın dile getirildiği şiirler meydana getirmiştir. İdeolojik bir mücadelenin içerisinde açıkça bulunmayan Ali İzzet Özkan’ın yine de toplumsal duyarlılığı dile getiren şiirlerindeki beslendiği kaynaklar ve yaşam çizgisi bakımından bu dönem içerisinde sol ideolojiye daha yakın olduğu anlaşılmaktadır. Ali İzzet Özkan’ın şiirlerine baktığımızda İlhan Başgöz’ün “Sosyalizmin onda bir ideoloji haline geldiği görülüyor. Gerçi bu şiirlerinde 1960’tan evvel yazdıklarında bulunmayan yeni nakışlar yok değil, ama bunlar hem sayıca az, hem de ılımlı”⁵⁷ ifadeleriyle açıkladığı gibi, sol ideolojiye sahip âşıkların şiirlerine nazaran doğrudan ve yüksek tondan bir ideolojik mücadelenin izleri görülmez. Her ne kadar düzeni yıkmaya ve değiştirme düşüncesini Âşık İhsani, Şah Turna ve Zamani gibi dile getirmemiş olsa da birçok soruşturma geçirmiştir. Daha çok vatanın ve halkının içinde bulunduğu durumu ele alan, adaletin ve haksızlığın hüküm sürdüğünü düşündüğü bir dönemde halkının dertlerini dile getiren, toplumcu bir âşık olarak karşımıza çıkan Ali İzzet Özkan, yurdunun sorunlarına eğilmiş ve yoksulun içinde bulunduğu vahim durumu “*Her gün zam geliyor bu nasıl zaman/ Zalımın zulmünden elaman aman/ Geçim zora vardı Al’İzzet Özkan/ Yıl on ik’ay oruç tutan kullar var*”⁵⁸ sözleriyle kendi penceresinden dile getirmiştir. “*Hastane fakirlere kapanmış/ Doktor par’istiyor derman tükenmiş/ Zenginin yolları yunmuş yıkanmış/ Köye doğru giden kirli yollar var*”⁵⁹ dördlüğünde görüleceği şekliyle sınıfsal yerinin farkında olmasına rağmen sınıfsal bir mücadelenin içerisinde yer almayarak eleştirilerini geleneksel şekilde sürdüren Ali İzzet Özkan, halkının karşılaştığı sorunları, yoksulluğu ve bürokrasinin işlevsizliğini şiirlerine taşımıştır.

Toplumun çok sert bir şekilde kutuplaştığı bir dönemde kendisine yöneltelen sosyalist ve komünist söylemlerine gönderme yapan Ali İzzet, her ne kadar yakın

⁵⁷ Başgöz, a.g.e., “Ali İzzet Özkan”, s. 40.

⁵⁸ A.e., s. 166.

⁵⁹ A.e., s. 166.

çevresini Türkiye İşçi Partisi çatısı altındaki âşıklar oluştursa da ne sağda ne de solda olduğunu ifade etmiştir. Nitekim “*Sol kapıdan hayır bir şer çıkmıyor/ Sağ kapıda ne münafik keller var*” diyerek her iki ideolojik gruba da olan bakışını ifade eden Ali İzzet Özkan, toplumsal duyarlılık ve hayata bakış konusunda beslenmiş olduğu kaynakları “*Şeyh Bedrettin eşit olsun hak dedi/Yardan başkaları hep ortak dedi/ Asıldı Pir Sultan suçu hak dedi/ Aşık ölmez düşkün benim efendim*”⁶⁰ mısralarında açıkça bildirir. Sol ideolojiye duyarlılığı olduğu anlaşılan Ali İzzet Özkan, 1968 hareketinin öğrenci liderlerinden olan Deniz Gezmiş ile birlikte Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan’ın 1972 yılındaki idamının ardından duyduğu üzüntüyü ise şu şekilde dile getirmiştir:

Bozuldu âlemin düzeni tadı
Şahanın payını kargalar yedi
Zulumun adını hürriyet kodu
İdam oldu yiğidimiz merdimiz⁶¹

Günümüze kadar etkisini sürdüren Berçenekli Âşık Mahzuni Şerif ise söylemiş olduğu şiirlerinde inancından ve kavgasından ödün vermeyen bir kişiliğe sahiptir. Yaşamış olduğu toplumun dertlerini ve sıkıntılarını iyi gözlemleyen ve bunları hiç çekinmeden dile getiren Mahzuni, 1980’e kadar olduğu şiirlerinde sosyalist bilinç içerisinde yer almış ve bir âşık olarak kendisine yüklenen misyonların bilincinde olarak şu yorumda bulunmuştur: “Halk ozanlığı; devrimciliktir, devinimciliktir, dostluktur, aşktır, ilimdir, bitmez tükenmez bir iyilik deryasıdır. Haklıyla haksız arasındaki en gerçekçi kavgadır ozanlık. Onlar eli sazlı, yüreği yanık birer dalkavuk değildir.”⁶²

Âşıklık geleneğinin politikleşme sürecinde Türkiye İşçi Partisi’nin ve Âşıklar Derneği’nin etkinliklerinde Âşık İhsani, Nesimi Çimen gibi isimler arasında yer alarak sol ideolojinin halkla temasında bir rol oynayan Mahzuni Şerif, egemen ideolojinin değişimi noktasında diğer âşıklar gibi doğrudan şiirler oluşturmuş olmasa da bu dönem içerisinde egemen ideolojinin çarpıklıkları gün yüzüne çıkarmıştır. Döneminde sol ve sağ ideolojiye sahip âşıklar tarafından emperyalizme karşı yükselen sese “*Devleti*

⁶⁰ A.e., s. 126.

⁶¹ A.e., s. 42.

⁶² Ozan Naçari, **Anadolu Kültürü ve Ozanlarımız**, Ankara, Fon Matbaası, 1995, s. 10.

devlete çatar/ İt gibi pusuda yatar/ Kan döktürür silah satar/ Amerika katil!” şiiriyle kulak veren Mahzuni Şerif, kul hakkı yiyenleri, rüşvetçileri, hırsızları eleştirmekten hiç geri durmamış ve bu süreçte milletin ahını dile getirmiştir:

Uzaktan yakından yuh Çekme Bana
Sana Senin Gibi Baktım İse Yuh
Efendi Görünüp Bütün İnsana
Hakkın Kullarını Yıktım İse Yuh

Ben Hoca Değilim Muska Yazmadım
Ben Hacı Değilim Arap Gezmedim
Kuvvetliyi Sevip Zayıf Ezmedim
Namussuza Boyun Büktüm İse Yuh

Ne Demek Efendi Bey Ve Amele
Fakir Soymak Yakışır Mı Kemale
Rüşveti Hak Bilip Her Dakka Hile
Yapıp Yapıp Kafa Çektim İse Yuh⁶³

Döneminde verilen mücadele içerisinde yer alan Mahzuni Şerif, giderek artan şiddetten ve gençlerin ölümünden, insanlığa düşman olduğunu düşündüğü, bu kara düzeni ve faşistleri sorumlu tutmuş ve dönemin önemli gençlik liderlerinden biri olan İbrahim Kaypakkaya’nın sorguda maruz kaldıkları sonucunda öldürülmesi üzerine üzüntüsünü şu şekilde dile getirmiştir:

Zindancılar falakaya yıkmışlar
İlgıt ılgıt kanlarını dökmüşler
Direm direm tırnağını çekmişler
Kalenin içinde yatar bir yiğit
İbom ölüyor, faşist gülüyor.⁶⁴

12 Mart 1971 Muhtırasıyla beraber Türkiye İşçi Partisi’nin kapatılmasının ardından emekçilerin dertlerine dikkat çeken Bülent Ecevit’i desteklediği görülen Mahzuni Şerif’in ideolojik duruşunu muhafaza etmesine rağmen ideolojik

⁶³ Yağız, **a.g.e.**, s. 108.

⁶⁴ Süleyman Zaman, **Mahzuni Felsefesi**, Ankara, Sanat Yayınları, 2005, s. 53.

söylemlerindeki yüksek tonun dönem sonlarına doğru azaldığı ve daha sonrasında inanç temelli bir yönün ağır bastığı görülmektedir.

Döneminde toplumcu ve halkçı söylemlerde bulunan ve güncel konulara da eğilen Hüseyin Çırakman ise Atatürk'ün izinde tam bağımsız ve laik bir Türkiye'nin mücadelesini vermiştir. Dönem âşıklarıyla beraber ideolojik bir mücadele içerisinde yer alan Çırakman, birçok şiirinde sömürüldüğü halde sömürenlere ses çıkarmayan emekçi kesime seslenmiş, onlardan artık uyanmasını ve sosyalist düzenin seçimle gelmesi için desteklerini beklemiştir:

Artık düşme sömürenin peşine
Düzen seni köle yapmış işine
Seçim ile geç milletin başına
Bu kadar ezilmen hak mı emekçi
...
Eğer gerekliyse sosyalist düzen
Çok çamur atacak bunları sezen
Senin de fırlasın göklere füzen
Seç bunu kara mı ak mı emekçi ⁶⁵

Egemen güçlerin sistemlerinin devamı noktasında kitleler arasında oluşturmaya çalıştığı yanlış bilincin ortadan kaldırılması, sınıfsal konumun farkına varılması ve sömürücü tüm kurumlara olan tepkilerin bilinçli ve örgütlü bir şekilde sürdürülmesi noktasında görev alan dönem âşıkları gibi Hüseyin Çırakman da emekçi kesimin ideolojik duruşa sahip olmasını sağlamaya çalışmıştır. Nitekim bu ideolojik duruşun parti, aydınlar ve sanatçılar tarafından sağlanması emekçi ve işçi kesimin egemenliğini sağlamasında ana etkeni oluşturmaktadır. Döneminde egemen düzenin devamı noktasında rol alan irticacı olarak değerlendirdiği topluluklara da “*Gizli nur okulu, masumlar ağı/ Devrimciler için biler bıçağı/ Allahu ekberle yeşil sancağı/ Çekmek isteyen var uyanın gayri*”⁶⁶ mısralarıyla da dikkat çeken Çırakman, bu toplulukları laik Cumhuriyet’e ve devrimci sınıflara karşı bir tehdit olarak görmüştür.

⁶⁵ Sönmez Çırakman, **Bir Damla Suyum Halk Ozanı Hüseyin Çırakman “Yaşamı- Kişiliği-Eserleri”**, Çorum, Çorum Belediyesi Kültür Yayını, 2015, s. 201.

⁶⁶ A.e., s. 254.

Bunun dışında verilen sınıfsal mücadelenin yerine sınıf birliğine dayalı toplumsal ülküyü savunan anlayışı da hedefine aldığı görülen Çırakman, Türkiye'nin içinde bulunduğu durumdan karşı ideolojiye sahip iktidarları sorumlu tutmuştur:

Halkı bölüp, milliyetçi cepheler
Kura kura getirdiler bugüne
Körler ekmek saçar kendi tepeler
Dura dura getirdiler bugüne.

Bir mutlu azınlık sürdü sefayı
Fakir işçi, köylü çekti cefayı
Eşi, dostu ahbab için kafayı
Yora yora getirdiler bugüne.

...

Yanlış sanman Çırakman'ın sözünü
Halk gözüyle bak ki görün özünü
Abdülhamit Han'la, Turan izini
Süre süre getirdiler bugüne ⁶⁷

Dünyada ve ülke topraklarında emperyalizme verilen mücadele dönem âşıklarından Çırakman'ın şiirlerinde de sıklıkla yer almış, sosyalistler için kapitalizmin son aşaması olarak değerlendirilen emperyalizmin vatanın bağrında kurduğu tuzağa karşı mücadele verilmesi gerekliliği dile gelmiştir. Nitekim bu dönem içerisinde gelişmemiş ve gelişmekte olan ülkeler üzerinde kapitalist sistemin yeni pazar arayışlarına ve gücünü yayma politikalarına sosyalist bilinç içerisinde olan âşıklar hem eylemleri hem de sanatlarıyla bir karşı duruş göstermişlerdir. Bu bağlamda ne Amerika ne de Rusya'nın kendi vatan topraklarında herhangi bir gücünün ve etkisinin varlığını kabullenmeyen Çırakman, emperyalizme karşı tam bağımsız bir Türkiye duruşu sergilemiştir:

Dost görünür emperyalist emeli
Türkiye'miz bağımsızdır demeli

⁶⁷ A.e., s. 307.

Dinlemezse çağırılım Kemal'i
Cephede Meme'di del etmesinler.

Aldanma ne Amerika, nede Rusa,
İçimizde vatan aşkı varısa
Yardım eli uzatıyom der ise
Vurup başımızı kel etmesinler ⁶⁸

Darendeli Ali Gürbüz de hem Demokrat Parti⁶⁹ hem de daha sonraki dönemlerde muhalif söylemleriyle yer edinmiş bir âşıktır. Türk siyasi tarihinde iktidarın genel itibariyle sağ eğilimli partiler tarafından yönetildiği bilinmektedir. Muhalif tavrı nedeniyle “solcu” denilerek eleştirilmesi üzerine Ali Gürbüz’de bu dönem âşıklarında gördüğümüz şekliyle karşı ideolojik duruşta yer alanları hedefine almış, yoksulun, haklının ve doğrunun yanında olmadıklarını düşündüğü sağ ideolojiye sahip partilere ve onun üyelerine şu eleştirilerde bulunmuştur:

Yoksul aç gezer sizler tok
Saplarsınız arkadan ok
Vaad yaparsınız çok çok
Sağcı oldunuz ne yaptınız?

...

Haksızı koruyan sizler
Doğruyu söyleyen bizler
Meydandadır bütün pozlar
Sağcı oldunuz ne yaptınız? ⁷⁰

Şiirlerini ezen-ezilen karşıtlığıyla oluşturan Ali Gürbüz, sınıfsal konumunun bilincinde olmuş ve “*Ali Gürbüz kemiklerim ezilse/ İdam emri hakimlerce yazılsa/ Taviz vermem derilerim yüzülse/ Ezenden olamam ki ezilendenim*”⁷¹ mısralarında görüleceği üzere her ne suçlamayla karşılaşırsa karşılaşsın ezen taraftan olamayacağını

⁶⁸ A.e., s. 194.

⁶⁹ “Bu da mı yalan” adlı şiiri Demokrat Parti döneminde ceza almasına sebep olmuştur. Bkz.: Süleyman Yağız, **Yürü Bre Hızır Paşa: Yaşayan Halk Ozanları Antolojisi**, İstanbul, Üç Çiçek Yayınevi, 1983, s. 47.

⁷⁰ Ali Gürbüz, **Bitsin Bu Çile**, Ankara, Kısmet Matbaası, 1969, s. 76.

⁷¹ Yağız, a.g.e., “Yürü Bre Hızır Paşa”, s. 48.

belirtmiştir. Var olan sistemin kodamanların ve beylerin rahatlığına hizmet ettiğini, emekçilere ise yaşam hakkı tanımadığını sıklıkla dile getiren Ali Gürbüz, “*Zengin hasta olsa doktorlar koşar/ Fakir gece gündüz dert ile yaşar/ Zenginin nasibi havadan düşer/ Fakirler dilekçe verse kim bakar*”⁷² mısralarıyla yoksulun bu düzendeki durumunu gözler önüne sermiştir. Bunun dışında Atatürk’e ve onun ilkelerine bağlılığını dizelerinde hissettiren Ali Gürbüz, döneminde sol ideolojiye ait âşıklar arasında işlenen bir konu olarak gerici olarak adlandırdığı hareketlerin arttığını dile getirmiş ve hilafeti⁷³ geri getirmek isteyenlere karşı mücadele vereceğini Atatürk’e yazdığı dilekçede ifade etmiştir:

Cumhuriyeti kurdun yıkmak isterler
Araya fitnelik sokmak isterler
Kendi çıkarlarına bakmak isterler
Halife yolunda kırıl gelde gör
GÜRBÜZ derki kollarımız bükülmez
Gösterdiğin doğru yoldan çıkılmaz
Ne yapsalar asil millet yıkılmaz
Gayri meşru kazanç karı gelde gör⁷⁴

Dönem âşıkları, eleştirilerinin ve halkı bilinçlendirmenin yanında onları bu düzeni değiştirme noktasında eyleme de davet etmişlerdir. Çoğu âşığın dolaylı ve kısık sesle dile getirdiklerini doğrudan, yüksek tondan ve bilinçli bir biçimde dile getiren Âşık İhsani, Şah Turna, Meçhuli ve Zamani gibi âşıklarda belirgin şekilde gördüğümüz egemen düzeni değiştirmeye davet şiirlerinde âşıklar, sınıfsız bir toplumun kurulması hayalini gerçekleştirme arzusu içinde olmuştur. Nitekim sanatını ilerici ve yükselen sınıfın değerleri doğrultusunda oluşturarak aktif bir şekilde yer alan âşıklardan Şah Turna, emekçilerin yaşamlarının dayanılmaz bir hale gelmesine neden olanları eleştirmiş ve bu hali yaratanlara karşı emekçilerin yürümesinin vaktinin geldiğini söylemiştir:

⁷² Gürbüz, **a.g.e.**, s. 27.

⁷³ Döneminde hilafet ve gericiilik üzerine söylemleriyle Davut Sulari ve Hüseyin Çırakman da benzer duruşu sergilemiştir. Bkz.: Yağız, **a.g.e.**, “Yürü Bre Hızır Paşa”, s. 24; Çırakman, **a.g.e.**, s. 254.

⁷⁴ Gürbüz, **a.g.e.**, s. 3.

Yol yordam bilmeyen köylü vatandaş,
Seni bu hallere koyan utansın.
Kırık ekmek bir tas yağsız aş,
Şükreyle haline diyen utansın.

Bir ekmeği kırka böldün pay ettin,
Çalıştın da emeğini zay ettin,
Tahta beşiklerde yavru büyüttün,
Ağlayan sesini duyan utansın.

...

ŞAH TURNA'yım bugünleri görenler,
Fikrinin uğrunda mutlu ölenler,
Kul hakkını çalıp çırpıp yiyenler,
Sizi insan diye sayan utansın. ⁷⁵

1972 yılında Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının infazını durdurabilmek amacıyla İngiliz ve Kanadalı teknisyenleri kaçıran Mahir Çayan ve arkadaşlarının Kızıldere'de öldürülmesi hem döneminde hem de sonrasında ele alınan konulardan birisi olmuştur. İdeolojik kavga içerisinde hayatını kaybeden aydınlara ve gençlere yönelik duyguların dönem âşıkları tarafından işlendiği görülürken Şah Turna da döneminde yaşanan Kızıldere olayına karşı duyduğu hüznü "Halklar için savaştılar/ Kahpe çene vuruldular/ Kağnılara sarıldılar/ Dağdan gelen ölü bizim" ⁷⁶ dörtlüğündeki ifadelerle dile getirmiştir.

Sanatını ideolojik gayeler doğrultusunda oluşturan isimlerden biri olan Zamanî'ye baktığımızda dönem âşıklarının bazılarında görülen savaş isteğinin kendisinde belirgin şekilde yer aldığı anlaşılmaktadır. 20. yüzyılda sanatın ideolojiyle kazanmış olduğu bağa bağlı olarak sanatçıların takındığı militanca tutum Zamanî'de de kendini göstermiştir. Sanatını bir sınıf silahı olarak kullanan âşık, "*Zamanî'yim yanar devrim ateşi/ Ancak devrim durduracak savaşı/ Doğsun diye proletarya güneşi/ Tüm dünyada savaşanlara selam*" ⁷⁷ mısralarında görüldüğü gibi tarihin bir sınıf

⁷⁵ Naçari, a.g.e., s. 326.

⁷⁶ O. Garip, Y. Ter, A. Turalı, **Halk Şiirinde Emperyalizme Başkaldırı Antolojisi**, y.y., Ufuk Reklamcılık Matbaacılık, 2009, s. 67-68.

⁷⁷ Garip v.d., a.g.e., s. 58.

savaşımı olduğu bilinciyle oluşturduğu şiirlerinde dünyada proletaryanın hâkimiyeti için mücadele edenlere selamını göndermiştir. Sınıfsız, eşitlikçi, yepyeni bir dünyanın hayalinin kurulduğu dönem içerisinde bir ideolojik mücadelenin parçası olduğunun bilincinde olan Zamanî, şiirini bir mücadele aracı olarak kullanırken eylemleriyle de bu harekete katkı sağlamıştır. Yaşamının bir mana kazanmasında gerektiğinde canını vermekten kaçınmayacağını “*Ben bir ZAMANÎ’yim bir kavgadayım/ İnsanlığa canım feda edeyim/ Ölümden korkmam ki, çünkü maddeyim/ Ölümüm bir işe yaramalıdır*”⁷⁸ dördlüğünde açıkça beyan eden âşık, düzenle sürdürdüğü kavgasında yılmayacaklarını her şiirinde belirtmiştir.

Sol ideolojinin çok çeşitli görüşlere bölünmesi ve her grubun karşısındakileri dayandığı teorik temeller ve yürüttüğü eylemler doğrultusunda eleştirmesi sol ideolojiler arasında sert ve keskin ayrımları zamanla doğurmuş, bu bölünmeler âşıklarda da görüldüğü gibi dile getirilmiştir. Nitekim Aşık Kul Hasan, sosyalistlerin bölünmelerine değinmiş ve sosyalistlerin tek yolunun kırdan başlayacak yolu gösterenlerle değil, işçi ve köylüyü birleştirerek hedefe yürüyenlerle olacağına vurgu yapmıştır. İşçi sınıfın iktidara yürüyüşünde ve egemen ideolojiye karşı hegemonya kurmasında son derece etkin bir konumda yer alması gereken partiye ve gruplara yönelik eleştirisi, burjuva ideolojisinin devrilmesi sürecinde ideolojik mücadelenin sağlıklı gitmediğinin de bir göstergesidir:

...

Gerçek efendimiz işçi ve köylü
Birleşip beraber yapalım balı
Sosyalizmin, sosyalistin tek yolu
Kırlı yol göstereni istemiyoruz.

Gerçekçiler gerçek partili olsun
Hakikatlar niçin örtülü kalsın?
İster doğu, ister batılı olsun
Halkı sömüreni istemiyoruz

⁷⁸ Yağız, a.g.e., “Yürü Bre Hızır Paşa”, s. 161.

Kul Hasan, kırk çeşit sosyalizm olmaz
Sömürücüler evine koymaz
Bu gidişle böyle halka inilmez
Halka inmeyeni istemiyoruz.⁷⁹

Sınıfsal mücadelenin çeşitli gruplar arasında sürdürülmesi solun yükselmesini ve kolektif bir tutumla ilerlemesinde bir süre sonra engel oluşturmuştur. Çeşitli sol ideolojilere sahip âşıkların egemen ideolojiyi eleştiren şiirlerine baktığımızda sosyalizm, komünizm gibi kavramların dışında ideolojik önderlerinin isimlerinin de şiirlerine girdiği görülmektedir. Bu dönemde Maocu ideolojinin etkisinde olduğu görülen Eylemî, öncelikle kullanmış olduğu mahlastan da anlaşılacağı üzere hayatını ve sanatını hareket ve eylem üzerine kurmuştur. “*Marks-Lenin ve Mao Zedung bilimi*”nin halkını yönlendirmesini dileyerek sınıfsal bilinçle hareket eden Eylemî, Çin Maçin’e güvercinler salacağını ifade etmiştir:

Tüm insanlar kurtulmalı kerçlikten
Ben yerimde duramazdım dinçlikten
Olsa idim boykot eden gençlikten
Çin Maçin’e güvercinler salardım

Eylemi’yem yıkacağız zalimi
Yiğitlerin gözü görmez ölümü
Marks ve Lenin Mao Zedung bilimi
Halkımıza ıstık tutsun dilerdim⁸⁰

Bu dönemde toplumsal temalı şiirleri de yer alan Osman Dağlı ise şiirinde, emperyalizme ve çarpık düzene karşı bir kurtuluş savaşı verilmesi gerekliliğini dile getirmiştir. Ona göre egemen ideolojinin ve kapitalizmin hâkimiyetini artırma noktasında faaliyet gösteren “Conilerin ve Niksonların” ülkeden kovulmadığı sürece emekçilerinin yüzünün gülmeyeceği açıktır:

⁷⁹ Âşık Kul Hasan, “Taşlama”, **Türk Solu**, No: 53, Kasım 1968, s.11.

⁸⁰ Zelyut, **a.g.e.**, “Halk Şiirinde Gerçekçilik”, s. 284-285.

Ne sefalet kalkar ne kavga biter
Sosyalist bir düzen kurulmadıkça
Ne işsiz tükenir ne ekmek yeter
Bakan işçi gibi yorulmadıkça

Köylü eker biçer kendisi yemez
Aracı tefeci insaf eylemez
İnsanlık dünyada huzur göremez
Kurtuluş Savaşı verilmedikçe

Yıkıldı Kemal'in kurduğu eser
Yurda gavur girdi oldu müesser
Ne kalem kırılır ne şair susar
Coniler yurdumdan sürülmedikçe⁸¹

Âşık şiirinin politikleşme sürecinde 1970'lerle birlikte sosyalist bilinçle oluşturulan şiirlerin yanında Bülent Ecevit'in sosyal demokrasi ideolojisinden yararlanarak ortaya koyduğu "ortanın solu" düşüncesine bağlı olarak gelişen şiirlerle karşılaşmaktadır. 1970'li yılların Türkiye'sinde gittikçe kötüye giden hayat şartları karşısında Bülent Ecevit'in sosyal demokrasi ideolojisinden beslenen "ortanın solu" ve "demokratik sol" söylemleri emekçi halk tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmış ve dönem âşıkları da Karaoğlu'nın gelmesi ve düzensizliğe çözüm getirmesi isteğini şiirlerinde işlemiştir. Kapatılan Türkiye İşçi Partisi'nin ardından emekçi kitlelerin desteğini almaya çalışan Bülent Ecevit ve partisi ideolojik düşüncelerini halkla buluştururken âşıklardan da destek almıştır. Âşıkların bir umut olarak bağlandığı Bülent Ecevit'in haksızlığı, yolsuzluğu, yoksulluğu ortadan kaldırması istenmiş, egemen iktidarın ağaları ve tefecilerin düzenini koruduğu dile getirilmiştir. Bu bağlamda dönem âşıklarından Âşık Yoksulî, ülke ekonomisinin ağır şartlarının yoksul halkın üstüne ağır bir yük olarak bindiğini ve bu yüke dayanamayan yoksulun dönem siyasetçilerinden (Süleyman Demirel, Necmettin Erbakan) bir ümidinin kalmadığını dile getirmiş, tek kurtuluşun emekçinin ve fakirin dertlerine eğilen Karaoğlu'nda olduğunu söylemiştir:

⁸¹ "Kurtuluş Savaşı Verilmedikçe", **Kurtuluş (Gazete)**, Aralık 1970, Sayı 7.

Atatürk yolunda Bülent Ecevit
Fakirin dostudur etmez ihanet
Necmo'dan Sülo'dan olmaz keramet
Bu sene oyumuz Ecevit'indir

...

Fakir dayanamaz bunca zamlara
Bir yiğit olsun ki sözünde duran
Gayrı inanmayız yalancılara
Bu sene oyumuz Ecevit'indir

Yoksulî içinde bir ince sızı
On lira yaptılar bir metre bezi
Cehepe'ye verin oylarınızı
Bu sene oyumuz Ecevit'indir⁸²

Feyzullah Çınar, karaborsanın, stokçuluğun ve rüşvetin yoğun yaşandığı bir dönemde halkı, “*Şayet insan isen dinle ceddini/ Yerle bir et imtiyazın seddini/ Soyguncuya tefeciye haddini/ Bildirmek istersen Ecevit’e gel*”⁸³ dörtlüğünde görüleceği gibi sorunları çözecek kişi olarak gördüğü Ecevit’in yanına çağırmıştır. Bülent Ecevit’in halk tabanında aldığı geniş destek karşısında onu destekleyen isimlerden biri de TİP’in kapanmasının ardından partiden uzaklaşan Mahzuni Şerif olmuştur. Mahzuni Şerif, her ne kadar ümitli olsa da devlet liderlerinin başa geldikten sonraki uygulamalarından duyduğu rahatsızlıktan dolayı Bülent Ecevit’e diğer liderler gibi davranmayıp, yoksulluğa ve dertlere çözüm bulacaksa gelmesini nasihat etmiştir.⁸⁴

1970’lerin ortalarından CHP’nin %41’lik bir oy oranıyla seçimi kazandığı 1977 seçimlerine giden süreç içerisinde Bülent Ecevit’in destekçileri tarafından partinin en büyük rakibi olan Süleyman Demirel’in ve Adalet Partisi’nin hedef alındığı

⁸² Aşık Yoksulî, “Ozhizo Plak: Aşık Yoksulî- Bu sene Oyumuz Ecevit’dir 45’lik Plak Kaydı”, (Çevrimiçi) https://www.youtube.com/watch?v=ahCY4R-YVRs&ab_channel=OzhizoPlak, 4 Ocak 2021.

⁸³ Başgöz, **a.g.e.**, “İzahlı Türk Halk Şiiri Ant.”, s. 236.

⁸⁴ Bkz.:Aşık Mahzuni Şerif, “Kara Oğlan”, (Çevrimiçi) https://www.youtube.com/watch?v=asAit6Zp-T8&ab_channel=%C5%9EahPlak, 5 Ocak 2021.

görülmektedir. Kıratın nallarının düştüğünü ifade eden Âşık Arabî büyük bir ümitle ve heyecanla Ecevit'i istemektedir.⁸⁵

Âşık Arabî'de görüldüğü gibi kıratın dolayısıyla Adalet Partisi ve lideri Süleyman Demirel'in eleştirisi dönemin sol ideolojisine sahip âşıkları tarafından sıkça yapılmıştır. Yoksulun yanında olmadığını düşündükleri Süleyman Demirel'i eleştiren âşıklardan biri olan Hüseyin Çırakman “*Bir telefon geldi buyurun alo/ Gelmez olaydı 6.Filo/ Güdemen sürüyü sen çoban sülo/ Seni dışarıya çekenlerde var*”⁸⁶ mısralarında görüleceği üzere Süleyman Demirel'i ülkeyi yönetememekle suçlamıştır. Merkez sağ konumda yer alan Adalet Partisi'nin emekçilerin dertlerine çözüm bulmayan politikaları Mahzuni Şerif tarafından da eleştirilmiş, Mahzuni üst üste yapılan zamların yoksulun dertlerini artıracaklarını “*Fakir kimden alsın murat/ Karnı açtır asık surat/ Senin karnın toktur kır at/ Öldürecek zam fakiri*”⁸⁷ dördlüğündeki ifadelerle açıkça ifade etmiştir.

Sanat ve ideoloji birlikteliğinin güçlü ve somut bir örneği olan 1960-1980 dönemleri arasındaki Türk âşıklık geleneğinde hem dünyadaki gelişmelerin hem de kendi iç dinamiklerinin etkisiyle oluşturulan şiirlerde sanat, bazı âşıklar tarafından doğrudan bir mücadelenin parçası olarak algılanırken çoğu âşık tarafından da çeşitli konuların yanında ideolojik duruşa da yer verilen bir konumda yer almıştır. Sol ideolojiye sahip âşıklar arasında düzeni değiştirme isteği içerisinde olanların şiirlerinde egemen ideolojiye karşı bir sınıf silahı olarak kullanılan şiir, egemen güçlerin ideolojik aygıtlar yoluyla kurmuş olduğu hegemonyaya karşı kitleleri uyarma, protestoya çağırma, kitlelerin birliğini sağlama noktasında rol oynamıştır. Karşı ideolojik oluşumları hedeflerine aldıkları görülen âşıklar, ideolojik duruşlarını şiirlerine taşımış, egemen ideolojinin sürdürülmesine katkı sağlayan tüm yapıları odağına almıştır. Sol ideolojiyi taşıyan ancak eleştirilerinde geleneksel niteliğini koruyanların arasında ise şiir sömüren kesimin hedefe alınarak düzen eleştirisinin

⁸⁵Bkz.: Âşık Arabî, “Âşık Arabî Demir Ecevit'i İstiyoruz”, (Çevrimiçi), https://www.youtube.com/watch?v=4lQGxwG0eEI&ab_channel=arapDEM%C4%B0RarapDEM%C4%B0R, 5 Ocak 2021.

⁸⁶ Çırakman, **a.g.e.**, s. 208.

⁸⁷ Süleyman Zaman, **Mahzuni Felsefesi**, Ankara, Sanat Yayınları, 2005, s. 54.

yapıldığı örnekler şeklinde yer alırken bu eleştiriler egemen düzeni yıkma ve kavgaya davet şeklinde yer almamıştır.

Düzende görülen çarpıklıkların, haksızlıkların işlendiği dönem şiirlerinde bu durumun oluşumunda sorumluluk sahibi olan egemen iktidarın ve onun yereldeki temsilcilerinin hedef alındığı görülmüş, bu noktada aktif rol oynayan dönem âşıkları da onların düzenini bozmanın zamanının geldiğini dile getirmiştir. Kapitalist sistemin yaratmış olduğu eşitsizliğin farkında olan âşıklar, 1960 sonrası tanışmış olduğu sosyalist ideolojinin etkisiyle bu eşitsizliğin giderileceği sınıfsız bir toplumun hayalini ve mücadelesini şiirlerine taşımıştır. Âşık şiirinin politikleşme sürecinde temelde sosyalist yaklaşımların şiirlerin çerçevesini oluşturduğu anlaşılrken Türkiye’de gelişen siyasi gelişmelerin neticesinde sosyal demokrasi ideolojisinden beslenen ve büyük destekle karşılık bulan ortanın solu anlayışının da şiirlerde yer aldığı görülmüştür. Ancak işlenen şiirlerde ideolojik bir savunma, ideolojik bir duruş yerine bir lider etrafında karşılık bulan değerlerin dile getirilmesiyle karşılaşmaktadır. Dönem âşıklarının şiirlerinde kötü gidişatın düzeltilmesi ve emekçilerin değerlerinin karşılığını bulabilmesi konusunda umut olarak görüldüğü anlaşılan Bülent Ecevit’in, zenginin ve ağanın yanında olduğu ifade edilen egemen iktidarın yerini alacağı belirtilmiştir.

Dünyada sanatını ideolojik gayelerle oluşturan sanatçılarda karşılaştığımız bilinçlendirme, özdeşlik kurma ve mücadele etme konularında görev alma durumunu âşıklar da kendi tarihsel kaynaklarındaki misyonuyla sürdürmüştür. Temelde sosyalist ideolojinin değerlerini şiirlerine taşıyan âşıklar, ezen-ezilen, sömüren-sömürücü karşıtlığı üzerinden şiirlerini kurmuş, Türkiye’deki siyasi ve toplumsal gelişmelerin yansımalarını işlemiş, karşı ideolojik grupları hedefine alan söylemler kurmuş, kapitalizmin en yüksek aşaması olarak değerlendirilen emperyalizmin dünyada ve ülkemizde egemenliğini sağlamasına karşı duruş sergileyerek bu yolda bir sınıf silahı olarak değerlendirdiği sanatını kullanmıştır. Sol ideolojiyi destekleyen âşıklar aktif ve örgütlü bir şekilde ideolojik mücadele içerisinde yer almış ve toplumcu konuları şiirlerinde işlemişlerdir.

2.2.1.2. Türkçü İdeolojinin Sesi Olan Âşıklar

Türkçülük düşüncesi, 1960 yılından itibaren Türkiye’de etkili olan sosyalist ideolojilerin karşısında yer alan ve hem Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi (ilerleyen süreçte Milliyetçi Hareket Partisi) hem de çeşitli topluluklar arasında varlığını sürdüren bir ideoloji olmuştur.

Sol ideolojiye sahip dönem âşıklarında görülen fakirlik, yoksulluk, yolsuzluk, adaletsizlik, emperyalizm gibi konuların yanında memleketin içinde bulunduğu kaosu dile getiren ve bu duruma çözüm yolları öneren şiiirlerin sağ ideolojiye sahip âşıklar tarafından da ortak olarak işlendiği görülmektedir. Çözüm yollarının farklı olmasına rağmen bazı âşıklarda düzen eleştirisinin dışında düzeni değiştirmeye yönelik söylemlerin de yer aldığı görülmektedir. Sağ ideolojiye sahip âşıkların çoğunun dönem liderlerinden Süleyman Demirel ve Alpaslan Türkeş’i öven şiiirler yarattığı anlaşılırken, Türkeş’in vatanın bir kurtarıcısı olarak, Demirel’in ise ekonomik gelişmenin ve büyümenin öncüsü olarak algılanıp ele alındığı görülmektedir. Kendi tarihi birikiminden ve geleneğinden güç alarak geleceğe ilerlemenin önemine vurgu yapan, bu kaos ortamından çıkabilmenin kendi kültürel kodlarından yararlanarak olabileceğine değinen dönem âşıkları, geleneğin biçimsel özelliklerini koruyup konularda ve kelime kadrosunda değişikliğe gitmişlerdir. Geleneksel mekânların terkedildiği bu dönemde sol ideolojiye sahip âşıklar gibi salonlarda ve miting alanlarında kendi ülküdaşları ve taraftarları arasında yer aldıkları görülmüştür.

Âşık şiiirinin politikleşme sürecinde Türkçülük ideolojisini savunan âşıklar, vatanın birliğini yıkmaya yönelik değeriendirdikleri “Moskof” uzantılı sosyalist ideolojinin karşısında yer almış, kitlelerin bu ideolojiye karşı konumlanmasında çaba göstermiştir. Sosyalizmin toplumun tüm değeriilerini alt üst edebileceği tehlikesi şiiirlerde işlenmiş, sosyalistler tarafından dile getirilen işçi ve emekçinin refahının ithal düşüncelerle değil ancak bir milli bilinçle yürütölen ortak gayretlerle oluşturulacağı dile getirilmiştir. Bu dönemde halkın içinde olan ve düzendeki yaşanan sorunların farkında olan âşıklar, bunun çözümünü kendi ideolojik düşünceleri çerçevesinde yorumlamıştır. Sol ideolojiye sahip âşıklar gibi sanatını ideolojik kavramlar ve konularla şekillendirirken karşı ideolojik oluşumları hedefine almış, kitleleri

bilinçlendirme ve gerekirse mücadeleye girme konusunda etkin bir şekilde kullanmışlardır.

Cumhuriyet'in ilanından önceki dönemden itibaren belirli dönemlerde etkinliğini artıran Türkçülük ideolojisi, Ziya Gökalp'in Turancı görüşleri temelinde yükselmiş ve Alpaslan Türkeş'in Dokuz Işık Doktriniyle beslenmiş bir ideoloji olarak dönem âşıklarında büyük bir etkiyle varlığını göstermiştir. Alpaslan Türkeş, sosyalistlerin, tarihi bir "sınıf savaşı" olarak değerlendirmesinin karşısında yer alarak tarihi bir "milletler mücadelesi" olarak gördüğünü ifade etmiş ve bir sınıfın değil bir milletin yüceltilmesi gerekliliğini dile getirmiştir: "Marksist- Sosyalist (komünist sistem), sınıfı esas alır. Bu sınıf, sözde bir işçi sınıfıdır. Ancak, uygulamada hâkim olan işçi sınıfı değil, bir avuç komünist partisi üyesidir. Bu sistemde işçi sınıfı ezilmekte, sömürülmekte ve horlanmaktadır. Dokuz Işık Doktrininde ise esas alınan değer Türk milletidir."⁸⁸ Ülkücülüğün dokuz ilkesini Milliyetçilik, Ülkücülük, Ahlâkçılık, Toplumculuk, İlimcilik, Hürriyetçilik, Köycülük, Gelişmecilik ve Halkçılık başlıkları altında toplayan Alpaslan Türkeş, Türk milletinin yıllardır kökü dışarda olan ideolojilerle yönetildiğini ifade etmiş ve Türk milletinin hayati fonksiyonlarına uygun bir ideoloji olarak değerlendirdiği Türkçülük'ü şu şekilde açıklamıştır:

"Türkçülük, Türk Milletinin hayatının her safhasında, yapacağı her şeyin Türk ruhuna, Türk geleneğine uygun olması ve Türk'e yararlı olması amacının, fikrinin ön plânda tutulmasıdır. Türkçe konuşacağız, Türkçeyi dâima herşeyin üstünde tutacağız. Yapılacak her işde Türklük ruhuna, Türk'ün özelliğine uygun ve Türk Milletine yararlı olması şartını göz önünden kaçırmayacağız."⁸⁹

Parti ve ocak çatıları dışında Türkçülük düşüncesinin çeşitli yayınlar aracılığıyla halka anlatıldığı ve kutuplaşmanın olduğu bir dönemde kökü dışarda olan ideolojilere karşı dikkat edilmesi noktasında görev oynadığı bilinmektedir. "1960'ların sonlarından itibaren bir fikir hareketi olarak milliyetçiliği ise Türk Yolu (1969), Devlet (1969), Töre (1971), Bozkurt (1972), Büyük Ülkü (1976), Genç Arkadaş (1975) gibi dergiler temsil etmiştir."⁹⁰

⁸⁸ Alpaslan Türkeş, **Millî Doktrin Dokuz Işık**, İstanbul, Kutluğ Yayınları, 1975, s. 41.

⁸⁹ A.e., s. 16.

⁹⁰ Haluk Ölçekçi, "Milliyetçi Fikir Dergiciliği Yayınlar Bibliyografyası", **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**, No:42, Bahar 2016, s. 266-297.

Döneminde Türk-İslâm düşüncesi etrafında şiirlerini oluşturan âşıklara baktığımızda Ozan Arif, Kemali Bülbül, Abdulvahap Kocaman, Habip Karaaslan, Kul Mustafa, Âşık Sefai gibi isimler ön plana çıkmaktadır. Öncelikle Türkçülük ideolojisini sanatında hakim olarak işleyen Ozan Arif ele alındığında sanatını ideolojisinin hizmetinde kullanan en önemli isimlerin başında geldiği görülmektedir. Türk-İslam ideolojisi temelinde oluşturduğu şiirlerindeki net ve keskin ifadeleriyle dikkati çeken Ozan Arif, 1970’li yılların Türkiye’sinde şiirleriyle ideolojik bir kavganın içerisinde aktif olarak yer almıştır.

Politik bir duruşla oluşturduğu dönem şiirlerine baktığımızda sosyalist ideoloji taraftarlarını hedef aldığı net şekilde görülmektedir. Kendi ideolojik bağlarını her şiirinde açıkça belirten Ozan Arif, kızıl yolun yolcusu olanları karşısına konumlandırmış ve “*Yolcusu var kızıl yolun/ Farkı benden şudur onun/ O Lenin’in, O Mao’nun/ Ben Bozkurt’un aşığıyım*”⁹¹ mısralarında görüleceği üzere Türkçülük yolunun izinde olduğunu belirtmiştir. Dönem âşıklarının kendi ideolojik duruşları doğrultusunda kitleleri bilinçlendirme ve uyarma konusunda üstlendiği öncü rolü sürdüren Ozan Arif, millete seslenerek “kızıl âfat” olarak adlandırdığı sosyalizmin “kızıl balyozu” nun ülke topraklarında egemen olmaması için uyanmaları gerektiği konusunda onları uyarmış, bu mücadele çağında onlardan ülkücü gençlere destek olmalarını istemiştir:

İbret al gardaşım az kulak ver de,
Ar’ım dersin amma, iş işten geçer,
Kızıl âfat girer bu yurda,
Zorum dersin amma, iş işten geçer.

...

Varlığını göster gardaşım önce,
Destek ol hemşehrim ülkücü gence,
Kızıl balyoz kuş beynine inince,
Varım dersin amma, iş işten geçer.

⁹¹ Ozan Arif, **Bir Devrin Destanı**, y.y., Alp Yayınları, 1987, s. 39-40.

Ârif'im sözümü yayın bucağa,
İnciri dikerler senin ocağa,
Her gece verirler başka kucağa,
Karım dersin amma, iş işten geçer.⁹²

Türkçülük yolunda bir gaza bilincinde hareket ettiği anlaşılan Ozan Arif, ölümden korkmadığını ve Türk-İslam mücadelesine düşman her kim varsa karşısında yer alacağını “*Ulu Tanrı'm mübarek kıl gazamı/ Sefer ettim vücudumu azamı/ Bu mülk-ü dünyaya İslâm nizâmı/ Kurana kurbandır bu canım benim*”⁹³ ifadeleriyle açıkça beyan etmiştir. Bir mücadele içerisinde sanatını propaganda amaçlı kullanmayı sürdüren Ozan Arif, işçi, köylü ve esnafın egemen iktidarın uygulamaları sonucunda karşılaştıkları sorunları da bu dönem içerisinde dile getirmiştir. Türk-İslam ideolojisine sahip âşıklardan farklı olarak egemen düzenin yıkılması konusunu da dile getirdiği görülmektedir. Nitekim ideolojik kutuplaşmanın ardından ülkesinde yaşanan acıların ve kargaşaların çözümünü bu düzenin yıkılmasında bulmaya başlamış ve Fatih ve Alpaslan gibi bir lider çıkmazsa memleketin düzelmeyeceğini belirtmiştir:

Vallahi susamış arıyor vatan,
Yeni bir kumandan, yepyeni bir han,
Ben diyeyim Fatih, sen de Alpaslan,
Çıkmayınca bu memleket düzelmez!

...

Koy desinler falan fikrin ozanı,
Ozan Ârif, sen bırakma ezanı,
Bismillah deyipde köhne düzeni,
Yıkmayınca bu memleket düzelmez!⁹⁴

12 Eylül dönemine gelindiğinde kendisi de büyük sıkıntılar çektiği anlaşılan Ozan Arif, yaşadığı işkenceler ve kendi ülküdaşlarının çektiği acılar sonucunda ülkücülerin devlet gözünde üvey evlat muamelesi gördüğünü dile getirmiştir. “*Ârif der ki; “sol”u tutmak ne demek?/ Üçünü dışarı atmak ne demek!/? “Türkeş”i mahkeme*

⁹² A.e., s. 19-20.

⁹³ A.e., s. 29-30.

⁹⁴ A.e., s. 60.

*etmek ne demek!?! Sizlere bu hakkı veren kim beyler...?”*⁹⁵ dörtlüğünde de görüleceği üzere siyasal yerini darbe sonrasında da muhafaza etmeye devam etmiş olan Ozan Arif, yargılama sürecinde taraflı davrandıklarını düşündüğü mahkemeleri de eleştirmiştir.

Bu dönemde Türk-İslam düşüncesini şiirlerinde işleyen bir başka isme baktığımızda Osmaniyeli Abdulvahap Kocaman'ın ön plana çıktığı görülmektedir. İdeolojik söylemin ön planda olduğu şiirlerin dışında düzene yönelik eleştirilerde de bulunarak sefalet içinde olduğunu belirttiği halkının yanında yer alan Kocaman, şiirlerinde rüşvetin, haksızlığın arttığını dile getirmiş ve anarşinin hakim sürdüğü bir dönemde buna dur diyemeyen siyasetçileri eleştirmiştir. Politik kutuplaşmanın yoğun olduğu bir dönemde “*Türk oğluyum Oğuzlardan soyum var/ Fatihlerden Yavuzlardan huyum var/ Tunalardan Volgalardan suyum var/ Çin'den Viyana'ya varanlardanız*”⁹⁶ ifadeleriyle kendi dayandığı toplumsal ve tarihi birikimi bildiren Kocaman'ın dini inancından ve Atatürk sevgisinden asla ödün vermediği görülmektedir. Yurdu böldüğünü düşündüğü karşı ideolojik grupların karşısına dikilen Kocaman, komünistlerin belası olduğunu ifade etmiştir:

Kur'an rehberimdir Atatürk öncüm
Bir Allah'dan başka yoktur güvencim
Sıfatta kocayım gönülde gencim
Sohbet meclisinin balasıyım ben

Kardeş ben hancıyım yolcu değilim
Kadere bağlıyım falcı değilim
Hak yolu isterim solcu değilim
Kominist başının belâsıyım ben

Âşık Kocaman'ım zalimi sevmem
Zulümden hışlanmam mazluma değmem

⁹⁵ A.e., s. 89.

⁹⁶ Halil Atılğan, **İki Taştan İbareti: Kadırlılı Abdulvahap Kocaman Hayatı-Sanatı-Şiirleri**, Adana, Adana Valiliği Yayınları, 1999, s. 122.

Düşmana başım dik boyun eğemem

Vatanın milletin kölesiyim ben⁹⁷

Ülkenin içinde bulunduğu kargaşa ortamında karşı ideolojik gruplarla kitlelerin birleşmemesi konusunda sanatını kullanan Kocaman, şiirinde gençlere seslenerek fikrîsel ayrılığın vatana zarar verdiğini ifade etmiş ve ardından gençlerin Fatihlerin torunu olduğunu unutmamasını söyleyerek Türk-İslam düşmanı olarak değerlendirdiği Komünizmi desteklememesi konusunda onlara uyarılarda bulunmuştur.⁹⁸

İdeolojilerin her kurumu şekillendirdiği bir dönemde sanatını işlevsel biçimde kullanan Kocaman, ülkücülere sıklıkla yönetilen ırkçılık ve işçi sınıfına sahip çıkmama tenkitlerine “*Baskı zulüm rejimidir kaygımız/ Vardır demokrasi insan sevgimiz/ İşçinin hakkına sonsuz saygımız/ Sömürü düzeni övenimiz yok*”⁹⁹ mısralarında değinerek cevap vermiş ve yolunun Türk-İslâm yolu olduğunu “*Medeniyet için sıvadık kolu/ Yolumuzu dersin Türk-İslam yolu/ Kuvvet kolda iman yürekte dolu/ Korkakları kesin sevenimiz yok*”¹⁰⁰ dördlüğünde açıkça bildirmiştir. 12 Eylül sürecine gelindiğinde çoğu ülkücü ağır yaralar almış, Ozan Arif’te görüleceği üzere devlete olan güvenlerini ve inançlarını sorgulamaya götürecek izler bırakmıştır. Ancak Abdulvahap Kocaman’ın bu dönem içerisinde kullandığı “*Abdulvahap deki Türk’e maşallah/ Bizim yardımcımız Hazreti Allah/ Dünyada kimseye etmek eyvallah/ Kenan Evren’imiz var*”¹⁰¹ mısraları Kenan Evren’in varlığıyla güç bulduğunu göstermektedir.

Bu dönemde tarihinden güç alan ve birlik bilincinde ilerlemeye vurgu yapan bir isim olarak Habip Karaaslan ise Türklük aşkının içinde yandığını ifade ettiği şiirlerinde karşı ideolojik konumunda yer alan komünistleri hedefine almış, sosyalistlerin din ve millete olan zararlarını dile getirerek kitlelerde bir bilinç sağlama rolünü sürdürmüştür:

⁹⁷ A.e., s. 94-95.

⁹⁸ Bkz.: A.e., s. 86-87.

⁹⁹ A.e., s. 93-94.

¹⁰⁰ A.e., s. 93-94.

¹⁰¹ A.e., s. 122.

Türkçünün bahçede gülleri solmaz,
Vatan-millet aşkı yanar özünde.
Komünistte iman olmaz, din olmaz
Yalan, riya olur onun sözünde.

Toplu bir milleti içinden fitler,
Kamlara ayırıp, dilleri kitler.
Bir zümrenin kölesidir milletler,
İnsanlığı sıfır görür gözünde.

Müslümanlık ve zenginlik taşlanır,
Kardeşlikle dostluk içten haşlanır.
İşsizlikle, sefaletle başlanır...
Böylece ürerler dünya yüzünde.¹⁰²

Habip Karaaslan, döneminde art arda gelen zamlardan şikayet ederken bu düzenden sorumlu olduğunu düşündüğü, Demokrat Parti'nin kapatılmasının ardından DP tabanını muhafaza ederek liberal muhafazakar ideolojiyle yıllarca iktidarını sürdüren, Adalet Partisi'ni “*Der Habib Karaaslan: Yandık desene!/ Rüzgâr esti, zamlar doldu kesene/ Kırat'ın tekmesin yedik dört sene/ Varol derim dizginini tutana!*”¹⁰³ ifadelerinde görüleceği üzere dönemindeki Türkçü âşıklardan farklı olarak hedef tahtasına oturtmuştur.

Döneminde Türkçü söylemlere yer veren bir diğer isim olan Kemâlî Bülbul ise şiirlerinde rüşvet ve haksızlığı taşlamış, Atatürk sevgisini dile getirmiştir. Türklüğü ve Müslümanlığıyla onur duyan Kemâlî Bülbul, anarşinin hüküm sürdüğü günlerdeki şiirlerinde komşunun, kardeşin birbirine düşman kesildiğini işlemiş, “*Yarım yanaşmalar yan kuruluşlar/ Ocaklar söndüren kızıl baykuşlar/ Tepemde uçuşur komşumda kışlar/ Siper oyulmuştur tam karşımızda*”¹⁰⁴ mısralarında görüleceği üzere karşı ideolojik grubu karşısına almıştır. Ülkenin içinde bulunduğu durumun sorumlusu olarak gördüğü gruba meydan okuyan Kemâlî Bülbul'un kendi ülküsü uğrunda ölüme gidebilecek inançta olduğu anlaşılmaktadır:

¹⁰²“Siyasi Şiirleri”, (Çevrimiçi) <https://habibkaraaslan.tr.gg/>, 4 Ocak 2021.

¹⁰³“Siyasi Şiirleri”, (Çevrimiçi) <https://habibkaraaslan.tr.gg/>, 4 Ocak 2021.

¹⁰⁴ Ş. Köktürk, **Samsunlu Âşık Kemâlî Bülbul Hayatı-Sanatı-Şiirleri**, Samsun, İlkadım Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları, 2011, s. 77-78.

Orağı çekici özleyenlerin
Bulanık havayı gözleyenlerin
Bunların suçunu gizleyenlerin
Burnunu sürterdim amma velâkin

Hücrede kasılan eylemcilerin
Moskof davasını söylemcilerin
Sovyetçi soygunlar paylamcılarının
Soyunu tartardım amma velâkin

Kemali Bülbul'üm gelin susturun
İster silah çekin ya kan kusturun
Hak Kur'an dinleyen yüce düsturun
Uğrunda ölürüm amma velâkin¹⁰⁵

Dönem âşıklarından Kul Mustafa da Türklük bilincinde olmayanları hedefine almış, “*Bildik kötü niyetini/ Etme yabanın methini/ Sen bu yurdun kıymetini/ Bilemezsin, geri çekil*”¹⁰⁶ ifadeleriyle yabancı ideolojilerin etkisinde olanlara eleştirilerini yöneltmiştir. Şiirlerinde Atatürk'ün ve Hakk'ın yolundan ayrılmayacağını belirten Kul Mustafa, ideolojik kavganın verildiği dönem Türkiye'sinde “*Bizim için kavga, düğün/ Türksek Türklüğünle öğün/ Türk oğlunun bütünlüğün/ Silemezsin geri çekil*”¹⁰⁷ dörtlüğünde belirttiği gibi mücadeleden kaçmayacağını ve karşı ideolojik grubun Türkçülüğün etkisini silemeyeceğini dile getirmiştir.

Türkçülük ideolojisini sanatında hakim bir şekilde sürdürmeye devam eden isimlerden olan Âşık Sefai ise şiirlerinde Oğuz soyundan gelmenin gururunu hissettiren ve mücadeleden kaçmayan birinin inanç dolu yaşamını mısralarına taşımıştır. Ülkü davasında çekilen dönemlerin ardından geriye dönüp baktığında dava yolunda boyun eğmemenin, Türkçülüğe ihanet etmemenin gururu içinde olduğu görülmektedir:

¹⁰⁵ Âşık Kemali Bülbul, **Sanat'ta 50. Şeref Yılım- Samsunlu Âşık Kemâli Bülbul**, Samsun, Canik Belediyesi Yayınları, 1997'den akt. Salahaddin Bekki, “Âşık Şiirinin Siyasallaşması Üzerine Bir Deneme (1960-1980)”, **Folklor/Edebiyat**, No:55, s. 282.

¹⁰⁶ T. K. Makal, **Aşıklar Şöleni: Çağdaş Ozanlar Antolojisi**, İstanbul, Müzik-San Vakfı, 1977, s. 95.

¹⁰⁷ **A.e.**, s. 95.

Sonra yine biz kaldık

Bu Allah'ın (cc) davasında bu vatan bu bayrak davasında

Biz kaldık sevdiklerimizle beraber

Senelerce dert sofrasından bal yedik ekmeksiz

Allah'ın davasıdır dedik diyet istemedik

Eğilmedik, kırıldık defalarca

Erkekçesine öldük, yiğitçesine öldük

İpe giderken satmadık sevdiklerimizi

Kaldırdık hilal sancağını, yaşadık BOZKURT TÖRESİNİ¹⁰⁸

Türkçü ideolojiye sahip âşıkların dönem liderlerini içeren şiirlerine baktığımızda ise öncelikle dönem liderlerinden “Başbuğ” olarak adlandırdıkları Alpaslan Türkeş’in şiirlerinde işlendiği görülmektedir. Sanatını ideolojik gayelerle şekillendiren Ozan Arif, “*Başbuğ’um, olmasan her şey bitmişti/ Türkiye komünist olup gitmişti/ Sen sağ ol, sayende gençlik yetişti/ Başbuğ’um emrinde, emrindeyiz biz*”¹⁰⁹ ifadeleriyle vatanında komünist ideolojinin hakim hale gelmemesinin “Başbuğ” sayesinde gerçekleştiğini düşünmektedir. Ozan Poyrazoğlu ise bütün Türklük dünyasında tanındığını belirterek Alpaslan Türkeş’i yaşayan bir destan olarak nitelendirdiği şiirinde Türkeş’e olan sevgisini şu şekilde dile getirmiştir:

Türkiye’nin göbeğinde

Gençliğin gözbebeğinde

Alperenler yüreğinde

Yaşayan destandır Türkeş

Sor Kafkas’tan esen yele

Sor Hazar’da coşan sele

Üç hilalli bayrak ile

Yaşayan destandır Türkeş

Bozkurtların avazında

Dervişlerin niyazında

¹⁰⁸ Âşık Sefai, **Badal**, Ankara, Adım Ajans Matbaacılık, 2003, s. 37.

¹⁰⁹ Arif, **a.g.e.**, s. 134.

Poyrazoğlu'nun sazında

Yaşayan destandır Türkes¹¹⁰

1964-1980 yılları arasında çeşitli dönemlerde Adalet Partisi iktidarında başbakanlık görevini üstlenen Süleyman Demirel de dönem âşıklarınca sıkça ele alınmış, kimileri tarafından sertçe eleştirilene maruz kalırken kimileri tarafından ise vatani ayağa kaldıran bir lider olarak övülmüştür. Dönem âşıklarından biri olan Abdulvahap Kocaman, vatan için çalıştığını ifade ettiği Demirel'i "*Harabeyi görse yapar imarı/ Haddin bilmeyene atar şamarı/ Barajlar fatihi yapı mimarı/ Yollar bezirgânı Demirel Baba*"¹¹¹ mısralarıyla barajlar fatihi olarak adlandırmıştır. Nitekim döneminde Süleyman Demirel'in âşıklar tarafından "Çoban Sulo" ve "Barajlar Kralı" gibi nitelermelerle anıldığı görülmektedir.

Kutuplaşmanın insan ölümlerine neden olmaya başladığı 1980'e doğru giden süreçte her iki ideolojiye sahip âşıkların çoğu tarafından bu ikiliğe son vermenin gerekliliği konusunda birliğe çağrının yapıldığı görülmektedir. Dönem âşıklarından Kul Hasan yalnız kendi ülkesinin değil özgürlüğün ve adaletin olduğu bir dünyanın hayali içinde olmuş ve bu doğrultuda tüm dünya halklarına seslenerek "*Sulh içinde doğu batı bir olsun/ Silahsızlanalım dünya hür olsun/ Derya gibi kan dökenler kör olsun/ Akan kanı dindirelim gülelim*"¹¹² dileğinde bulunmuştur. Âşık Haydar Aslan ise "*Sağda benim solda benim/ İkisi de bir kanadım/ Dünyada bir Türktür adım/ Gel kardeşim bir olalım*"¹¹³ sözleriyle tarafları bir olmaya çağırılmış, Zaralı Âşık Adem Öztaş da "*Sağ sol sözü meclislerde geziyor/ Cahil olan bu düzeni bozuyor/ Amerika çıkmış Ay'da geziyor/ Biz de yeryüzünde gezer gibiyiz*"¹¹⁴ mısralarıyla dönem âşıklarının şiirlerinde sıklıkla medeniyetin gelişimini belirtmek amacıyla kullanılan insanlığın aya çıkması unsuru üzerinden Türkiye'nin içinde bulunduğu durumun eleştirisini yapmış ve vatanının birlik içinde olmasını istemiştir. Ali Gürbüz ise "Coni

¹¹⁰“Ahmet Poyrazoğlu- Türkes Yaşayan Destandır”, (Çevrimiçi) <https://www.youtube.com/watch?v=Q9AZI7VQ5nQ>, 14 Ocak 2021.

¹¹¹ Atılğan, **a.g.e.**, s.176-77.

¹¹² Yağız, **a.g.e.**, “Yürü Bre Hızır Paşa”, s. 66.

¹¹³ Makal, **a.g.e.**, “Âşıklar Şöleni”, s. 75.

¹¹⁴ Makal, **a.g.e.**, “Âşıklar Şöleni”, s. 21.

ve Lenin”lerin peşinden gitmeyerek her iki tarafın el ele vermesini ve vatanın dirliğı için çalışmasını dilemiştir:

Bilmiyorum kincilikten ne çıkar
Sen ben kavgasından insanlar bıkar
Coni’de leninde seyrine çıkar
Kardeşler bu yolda can vermeliyiz

Sağa sola son verelim yetişsin
Gül dalına bülbül konup ötüşsün
Kuzu koyun birbirine katışsın
Ejdadımız gibi ün vermeliyiz ¹¹⁵

Verilen bilgiler ışığında Türkçü ideolojiye sahip âşıkların şiirlerini değerlendirdiğimizde âşıkların Türklüğün tarihsel gücünden beslendiğı ve Türk-İslam düşüncesi birlikteliğinden güç aldığı görülmektedir. İdeolojik mücadelenin verildiğı bir dönemde vatanın birliğı ve dirliğine zarar vereceğine inandığı sosyalist ideolojiyi karşısına alarak bu ideolojiyi yıpratma ve kitleleri bu ideolojiden uzak tutma konusunda şiirlerini araç olarak kullandıkları anlaşılmaktadır. Bu toprakların değerlerinin yaşamasına imkan vermeyecek yabancı ideolojilerin ülkede hâkim kılınmaması noktasında uyarılarda bulunma görevini sürdürürken milli ve dini değerlere bağlı Türk nesli ve toplumunun korunması, ideolojik olarak yönlendirilmesi ve bilinçlendirilmesi konusunda etkin bir rolde yer aldıkları görülmektedir. Bu rolün bilincinde oluşturdukları şiirlerinde sert ve keskin ifadelerle sosyalist duruştakileri, temelde din ve vatan düşmanı olarak suçlamış ve verilen ideolojik mücadelede ölümden kaçınmayacaklarını net şekilde ortaya koymuşlardır. Sol ideolojiye sahip âşıklar arasında ideolojisinin bir gereğı olarak daha sıklıkla görülen egemen düzeni yıkma anlayışı ise Türkçü ideolojiye sahip âşıklar arasında yoğun bir şekilde görülmemektedir. Ancak egemen düzen içerisinde Türk halkının yaşamış olduğı sorunları dile getirmekten çekinmeyen ve bu sorunları yaratan yöneticileri, iktidar yetkililerini hedefine aldığı anlaşılmaktadır. Şiir kuruluşlarında âşık şiirinin geleneksel

¹¹⁵ Gürbüz, a.g.e., s. 12-13.

yapısını korudukları görülen Türkçü âşıklar, ideolojik duruşlarını ve gayelerini gösteren bozkurt, hilal, turan gibi sembollere şiirlerinde yer vermişlerdir.

Görüldüğü gibi insanlar arasında bir toplumsal bağ oluşturan ve bu bağ oluşturdğu büyük güçle eylem amaçlı inançlar kümesi şeklinde beliren ideoloji, tarihin başlangıcından beri var olan etkinliğini 20. yüzyılda daha belirgin ve kolektif şekilde sürdürmüştür. İnsanların yaşamına yön veren ve kitlelerin bugününe ve yarınına dair belirgin söylemler içeren ideoloji, dünyada olduğu gibi Türkiye’de de toplumsal ve siyasi dinamiklerin değişiminde çok etkili bir şekilde yer almıştır. İnsanların yaşamlarını şekillendirmede etkili bir güç olan ideolojinin insanların arasında yayılması ve hâkimiyet kurmasında hem egemen ideoloji hem de karşı ideoloji taraftarları sanattan ve özel olarak şiirden her dönemde yoğun bir şekilde yararlanmışlardır. Kitlelerin oluşumu ve bilinçlenmesinde bir güç olarak şiirin estetik ve kalıcı gücünden yararlanılmış, her grubun kendi ideolojik amaçları kitlelerin zihnine yerleştirilmeye çalışılmıştır. 20. yüzyılda dünya siyasi tarihini etkileyen çeşitli ideolojilerin sanatı hakim şekilde kullanmaları ve sanatın her dalında kendi ideolojik kavram ve tezlerine yer vererek ideolojilerini yayma amacı güttüğünü ilk bölümde verdiğimiz bilgiler sonucunda ortaya koymuştuk. Dünyada var olan ideoloji ve sanat birlikteliği kendi ülkemizde de yoğun şekilde yer almış, özellikle 1960-1980 döneminin kutuplaşan Türkiye’sinde bu birliktelik Türk âşıklık geleneğinde de etkin şekilde kendisine yer bulmuştur. Nitekim asırlık bir birikimden beslenen âşıklık geleneğinin her döneminde karşılaştığımız toplumsal sorunlara duyarlılık, halkın dertlerini dile getirme, düzenin gidişatını eleştirme ve değişim isteğini dile getirme görevi bu dönem içerisinde daha etkin ve kolektif bir mücadele bilincinde sürdürülmüştür. Dünyada ideolojik gayelerle oluşturulan sanat ürünlerinde görülen kitleleri etkileme, zihinsel ve bedensel birliklerini sağlayabilme, kendi değerlerini aktarabilme ve karşı grupları hedefine alma gibi fonksiyonların ortak olarak bu dönem yaratılan eserlerde de var olduğu görülmüştür.

1960 askeri müdahalesinin ardından yapılan özgürlükçü 1961 anayasanın yarattığı ortam içerisinde kitleler, ideolojik grupların, yayınların ve etkinliklerin artmasıyla beraber yeni ideolojilerle tanışmış, kendi düşüncelerini daha rahat ifade edebilecek ortamlar bulabilmişlerdir. Bu ortam içerisinde çeşitli ideolojik yaklaşımları

benimseyen ve parti ya da teşkilat çatısı altında daha sistemli ve bilinçli şekilde bu mücadeleyi sürdürmeye başlayan dönem âşıkları, geleneksel şiir yapısını korumasına rağmen konu ve söyleyişte değişikliğe giderek ideolojik gayelerini şiirlerinde belirtmeye başlamışlardır. Sol ideolojiyi destekleyen âşıklar sınıfsız, eşit bir toplumu yaratma mücadelesi verirken Türkçü ideolojiyi destekleyen âşıklar ise Türklük değerlerini yıkmak istediğini düşündüğü yabancı kökenli ideolojilere karşı milli ve dini birliğin hakim olduğu, Türk'ün yaşam ve geleneğine uygun güçlü bir toplumun hayali için mücadele etmiştir. Türk siyasi yaşamında görülen gelişmelerin şekillendirdiği bu dönem şiirlerinde, toplumun sorunlarına ve emperyalizm gibi ülkenin bağımsızlığını etkileyen konulara ortak tepkiler verildiği anlaşılrken, dönem liderlerinin de âşıkların ideolojik duruşuna göre ele alınarak işlendiği görülmüştür.

Tüm bu bilgiler neticesinde dünyadaki ve ülkemizdeki gelişmelerin etkisiyle gelişen bu dönemki âşıklık geleneğinde dönem âşıkları, 20. yüzyıldaki ideolojik sanatçılarda görülen kendi ideolojilerinin etkinliğini sağlama, kitleleri etkileme, propagandasını yapma ve istediği düzeni kurabilme noktasında sazın ve sözün gücünden faydalanmışlardır. İdeolojinin tüm kurumları şekillendirdiği bir dönemde sanatçıların da ideolojik duruşunu sanatında etkin bir şekilde kullanabildiği ve bunun sanatın değerini düşürmediği ele almış olduğumuz dönemler ve özellikle 1960-1980 dönemleri içerisindeki Türk âşıklık geleneğinde verilen örnekler neticesinde net bir şekilde görülebilmektedir. Nitekim Türk âşıklık geleneğindeki ideolojik söylemin varlığının âşıkların kendi tarihi misyonunu daha önemli bir konuma taşıdığını düşünmekteyiz. Bu nedenle masa başında yahut parti çatısında yazılan şiirler dışında kitlelerin dilinden düşmeyen ve aralarındaki bağın artması işlevini sağlayan dönemin ideolojik şiirlerini sanatsal olarak da değerli görmekteyiz. İdeolojik söylemin dile getirilmesinin nedenlerini ele almak ve dönemin sosyal ve siyasi gelişmelerini göz ardı etmemek bu şiirlerin değerlerini daha da artıracaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÂŞIK ŞİİRİNİN POLİTİKLEŞME SÜRECİNDE ÂŞIK İHSANÎ

3.1. Hayatı ve Eserleri

3.1.1. Âşık İhsani'nin Hayatı

Âşık İhsani (gerçek adıyla İhsan Sırlıoğlu) Diyarbakır doğumludur. Doğum tarihine ve yaşamına dair bilgilerin kaynaklarda farklı şekillerde yer aldığı anlaşılmaktadır. Doğum tarihinin genel olarak 1930¹, 1932² ve 1934 yılı olarak kaynaklarda yer aldığı görülmektedir. Ancak âşığın da bu konuda sıhhatli bir bilgi içerisinde olmadığı bazı kaynaklara verdiği bilgiler neticesinde tespit edilmektedir. Nitekim bir kaynakta “1934’te Diyarbakır’da doğduğumu annem söyler dururdu”³, başka bir yerde “1930’da Diyarbakır’da doğmuşum (annem öyle söyledi)”⁴, bir diğer röportajda ise “Tam tarihi belli değil, ama 1934 ya da 35’te Diyarbakır’da doğmuşum”⁵ ifadelerini kullanmıştır.

Âşık İhsani’nin toplum karşısında son derece etkin bir şekilde yer almasını sağlayacak olan hayat görüşünün temellerinin atılmasında çocukluğunun ve gençliğinin yaşam koşulları etkili olmuştur. Âşık İhsani’nin soyunun Âşık Garip’e uzandığı ve babasının Malazgirt bölgesinde namılı bir eşkıya olarak tanındığı söylenmiştir.⁶ İhsani, genel ifadelere göre Azerbaycan’dan Diyarbakır’a göç eden, bir

¹ Ayhan Yetkiner, *Âşık İhsani Kimdir?*, İstanbul, Tekin Yayınevi, 1967; İhsan Işık, *Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul, Risale Yayınları, 1990; Garip v.d., *a.g.e.*; İsmail Özmen, *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi (C.5.)*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998; Ali Çelik, *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008; Nimet Arzık, *Anthologie De La Poesie Turque (XIII-XX siècle)*, Paris, Gallimard, 1968; Kalkan, *a.g.e.*; S. Kemal Karaalioğlu, *Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*, 2. bs., İstanbul, Yelken Basımevi, 1982; Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul, Yelken Matbaası, 1971; Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 13. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1989 ; Şevket Beysanoğlu, *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları*, Ankara, İş Matbaacılık, 1978.

² Kaleli, *a.g.e.*; Bekir Karadeniz, *1900’den 2000’e Halk Şiiri*, Ankara, Atılım Üniversitesi Yayınları, 2007.

³ *Yeni Ortam*, 11 Eylül 1973’ten akt. Yağız, 1983, *a.g.e.*, s. 71.

⁴ Ezeli Doğanay, “Sosyalist Ozan İhsani ile Kültür Sanat Edebiyat Üzerine Söyleşi”, *Güney*, No:49, Temmuz-Eylül 2009, s. 12-19.

⁵ Ulaş Özdemir, *Senden Gayrı Âşık Mı Yoktur: 20. yüzyıl âşık portreleri*, İstanbul, Kolektif, 2017, s. 39.

⁶ Yetkiner, *a.g.e.*, s. 7.

ifadeye göre ise Muş'a bağlı Varto'dan [Diyarbakır'a] gelen⁷ bir ailenin evladı olarak dünyaya gelmiştir. Annesi Sıdika Hanım, babası ise Filit Bey'dir.⁸ Babasını iki veya üç yaşında kaybeden İhsani'nin bu andan itibaren çocukluk dönemini ailesine destek olarak geçirdiği anlaşılmaktadır. Babasının ölümüne dair “Henüz iki yaşında iken babamı kaybettim. Ağalar babamı taşlarla ezdiler. Bir takım haksızlıkları, o sıralar bir doğu gezisine çıkmış bulunan, büyük Atatürk'e iletmek için yollara düşen babamı, ağanın paralı adamları, yolda taşlarla öldürdüler”⁹ yorumunda bulunurken diğer yandan ise göç yolculuğu sırasında kabileye yapılan saldırı esnasında eşkıyalar tarafından babasının öldürüldüğünü ifade etmiştir.¹⁰

Babasının erken yaşta vefatından sonra annesi ve kardeşiyle bir başına kalan İhsani, hayatının bu dönemini yoksulluk ve zorluklar içerisinde geçirmiştir. Küçük yaşlarda ailesine yardımcı olabilmek için annesiyle beraber tezek toplamış ve kaz çobanlığı yapmış olan İhsani, bu döneminde bir yandan ağılık bir yandan ise şeyhin baskısı ve gözetimi altında olmuştur. O günleri şöyle anmaktadır:

“Diyarbakır'da her mümin Müslümanın olduğu gibi, bizim de bir şeyhimiz vardı. Şeyh, çok sevdiği müritlerine, dedesinin cennetteki arazisinden yer satardı. Anam şeyhin sevdikleri arasındaydı. Şeyh bir gün gizlice cennetteki yerin en güzelini anama sattı... Peşin verecek paramız olmadığından, ayda beş lira taksitli bağlandık... Bu parayı ve aylığı ikibuçuk lira olan oturduğumuz evin kirasını ödemek için, bir çok işe düştük. Düştüğümüz işlerin başında asker çamaşırı yıkamak geliyordu. Çamaşır suyunu ısıtacak odun parası biriktiremediğimizden, anamla ben şehrin surları dışından, çuval çuval tezek toplar, sırtımızda getirirdik...”¹¹

Âşık İhsani'nin köy hayatında sözü geçen kişilerin okumaya olan baskıları sebebiyle herhangi bir okuma yazma eğitimi alamadığı anlaşılmaktadır. Yaşamını oluşturan şartlardan kurtulmak isteğiyle bir gün mektebin önüne gittiğini dile getiren İhsani'yi umut ettiği şekilde bir öğretmen çıkıp içeriye davet etmemiştir. Hayatındaki

⁷ Aydın, a.g.e., s. 28.

⁸ Kimi kaynaklarda Felit, kimi kaynaklarda Ferit olarak kaydedildiği görülmüştür. Adli tutanaklarda ise Filit ismine yer verilmiştir.

⁹ Nurettin Çakın, “Âşık İhsani İle Bir Konuşma”, **Yön (Haftalık Gazete)**, No:167, 10 Haziran 1966, s. 14.

¹⁰ Hâmi Kartay- S. Rüştü Karoğlu, **Âşık İhsanî ve Güllüşah: Edebi Mutluluk Peşinde**, Ankara, Ayyıldız Matbaası, 1959, s. 11.

¹¹ Hüseyin Yalvaç, “Âşık İhsani'yle Yeniden”, **Berfin Bahar**, No:56, Ekim 2002, s. 5-14.

önemli anlardan biri olarak değerlendirdiği ve içinde yaşadığı toplum yapısına bilinçli bir tepkinin belki de ilk tohumlarının atıldığı o anı şu şekilde anlatmıştır:

“Okula girdim. Çocuklar oynuyorlardı...Birden kulağımı bir çarşafı el yakaladı. Annemdi. Diyarbakır’da,gündüzleri kadınlara, geceleri erkeklere vaaz eden Rufai Şeyhi Şeyh Zeynelabidin’e götürdü beni.¹²“Hatun ne derdin var?”-“Ah şeyh efendi hazretleri. Bu benim oğlum. Suçu büyük. Gavur olmak istiyordu. Gavur mektebinde yakaladım. “Yaa,kurtaralım öyleyse.” Okudu, üfledi; bana döndü: “Yum gözünü, aç ağzını” dedi. Ve ağzındaki pis kokulu tükürüğü ağzıma boşalttı.-“Yut artık, gavur olmaktan kurtuldun”, dedi. Çaresiz yuttuk. O günden sonra şeyhin müridi oldum. Tezek taşlamalar bitti.”¹³

Şeyhin ve ağanın baskıları sonucunda yurdundan kaçtığını dile getiren İhsani önce pamuk işçisi olarak Adana’ya, sonra tarım işçisi olarak Mersin’e gitmiştir. Daha sonra İzmir’de inşaat işçiliği yapmış ve burada da yaşadığı sıkıntılar sonucunda İstanbul’a gelmiştir.

“İstanbul’da İş ve İşçi Bulma Kurumu’na gittik. Nuruosmaniye Camii’nin içindeydi. Şimdi orayı dinciler aldı, Kuran kursları filan yaptılar sanıyorum. Orada kalabiliyordun. İşsizsen üç gün kalabiliyordun, bir de öğlen yemeği yiyebiliyordun. Üç gün içinde bir iş bulmam lazım. Baktım bir iş geldi, fırrr fırladım...Nerede? Büyükçekmece’de, Mimar Sinan köyünde kömür ocağı.”¹⁴

Kömür ocağında bir yıl çalıştıktan sonra işinden ayrılan İhsani, askerliğini yapmak üzere Erzurum’a gitmiştir. Görevini tamamladıktan sonra yaptığı işlerin yükünü artık taşımak istememesi sonucunda eline bir saz almış ve Türkiye’nin hareketli zamanlarında ilk akla gelen isimlerden olmasını sağlayacak döneme ilk adımını atmıştır. Belirli bir usta-çırak eğitiminden geçmeyen ve okuma yazma eğitimi görmemiş olan İhsani’nin irticalen söylemi çok güçlüydü. Yaşamı boyunca söylemleri ve eylemleriyle çok çeşitli zorluklar yaşayacak olan İhsani’nin bu yola girişinde ekonomik etkilerin yanı sıra ozanlığa olan ilgisi, özellikle Karacaoğlan sevgisi, etkili olmuştur. Yaşamının ilerleyen yıllarında hem âşıklık geleneğindeki önemli isimlerin

¹² Bir başka röportajda aynı bölüm şöyledir : “...Kulağıma sert bir el yapıştı. Dönüp baktığım zaman, şeyhin en yakın müritlerinden Kıl İmam’ı karşımda gördüm.”

¹³ “Sanatçılarla Konuşmalar: Âşık İhsanî İle”, **Varlık**, No:637, 1 Ocak 1965, s. 8.

¹⁴ Özdemir, **a.g.e.**, s. 40.

hem de toplumcu yazarların kendisinde bıraktığı etkiyle şiirlerinin konularında farklılıklar oluşmuştur.

Saz çalmaya başladıktan sonra il il gezmeye başlayan İhsani, içtiği badenin sonucunda rüyasında gördüğü Güllüşah'ı aramaya koyulmuş, bu yolculuk sırasında giyimi ve duruşuyla etkilendiği Manisa Tarzanı (Ahmet Bedevi) ile tanışmıştır. 1947 yılından itibaren bir düzen içerisinde oluşturmaya başladığı ilk şiirlerinde Güllüşah'a olan sevgisi ve hasretinin izleriyle din ve tabiat konuları hâkim olmuştur. Bağlama çalmaya başladıktan sonra çeşitli illerde bulunan ve yavaş yavaş tanınmaya başlayan İhsani, Uşak'ta bir şeker fabrikasında çalışmaya başladığı bu dönemde bir yandan geceleri türküler çalmış, 1957 yılında ise Uşaklı Hüseyin Ağa'nın kızı olan Sevim Hanım ile evlenmiştir. İlk eşini verem hastalığından kaybeden Sevim Hanım'ın adı daha sonra Güllüşah olarak değişmiştir. Bu evliliği İhsani şöyle anlatmaktadır: “Güllüşah bir masal ismi. Kafamdan uydurmuşum. Güllüşah adında olmayan birine türküler söylüyorum...Uşak'ta bir mapushane müdürü vardı. Dedi ki, 'Bizim orada bir kız var, ya evlenirsin ya da seni içeri atarım! Gel Güllüşah bu kız olsun.' Adı Sevim'di. Altı aylık dul bir hanımdı. O kızla evlendirdiler ve Güllüşah o oldu.”¹⁵

Rüyasında gördüğünü ifade ettiği Güllüşah'a (Sevim Hanım) kavuştuktan sonra Anadolu'yu eşiyile birlikte dolaşan İhsani'nin Güllüşah ile olan hikayesi büyük bir ün kazanmalarını sağlamış, bu tanınmışlıkları dönemin iktidarı Demokrat Parti ile olan bağlarının kuvvetlenmesine de olanak sağlamıştır. Ancak toplumda büyük bir etki bırakan İhsani ve Güllüşah hikayesinin yıllar sonra Âşık İhsani tarafından o günkü şartların etkisiyle oluşturulduğu ve gerçeği yansıtmadığı ifade edilmiştir: “Hikayemin Güllüşah'la ilgili kısmı doğru değildir, onu ne rüyamda gördüm, ne de ona âşık oldum. Uydurmadır bu hikaye. Ama halk bu hikayeden o kadar etkilendi ki Celal Bayar beni köşke davet etti..”¹⁶

İhsani evlendikten sonra eşine saz dersi vermiş ve önce dostları arasında sonra da özel yerlerde birlikte çalıp söylemeye başlamışlardır. Evliliklerinden bir yıl sonra Garip adlı oğulları, daha sonraki yıllarda da Elif adlı kızları olmuştur. Bu dönemden

¹⁵ A.e., s. 42.

¹⁶ İlhan Başgöz, “Geçiş dönemi sanatçısı: İhsani”, (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/yorum/gecis-donemi-sanatcisi-ihsani-934380/>, 10 Şubat 2021.

itibaren İhsani ve Güllüşah beraber Anadolu'yu gezmiş ve kendilerinin giyimleri ve yaşamlarıyla bir Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun gibi görülmelerini hatta “son asrın en büyük aşkları”, “modern Leyla ile Mecnun” gibi anılmalarını sağlayacak üne bu dönemde kavuşmuşlardır. Bulundukları her yerde derin bir ilgiyle karşılanan Âşık İhsani ve Güllüşah 1958 yılında Yurttan Sesler programının şefi Muzaffer Sarısözen tarafından Ankara’da radyoya davet edilmiş ve bir süre çarşamba günleri radyoda yayına çıkmışlardır. 1959 yılından 1967’ye kadar Ankara’da bir bodrum katta yaşamlarını sürdüren Âşık İhsani ve ailesi daha sonra Diyarbakır ve İstanbul’da yaşamlarını sürdürmüştür.

Okuma yazma fırsatı bulamayan İhsani, ilkokul eğitimini tamamlamış eşinin yardımıyla okumayı öğrenmiş ve şiirlerini kendi yazmaya başlamıştır. Eşiyle birlikte meydanlarda, radyoda, Cağaloğlu’nda açtıkları kitapçada ve karakolların önünde geçecek 11 yıllık evliliklerinde her adımları gündem, hayat hikayeleri ise kitap olmuştur. Dönem gazetelerinde darılmaları dahi manşette yer almış nitekim İhsani, “Benim ismim İhsani ve onun ismi de Güllüşah olduğu müddetçe birbirimizden ayrılmamıza imkan yoktur. Herkesin bunu bu şekilde bilmelerini istiyorum”¹⁷ diyerek insanları rahatlatmıştır. Avrupa’ya da yayılan bu ünleri filmlerinin çekilmesine, yabancı devlet yetkilileri tarafından özel davetle çağrılmalarına kadar varmış ancak bu ilgi kendi ülkelerinde hoş karşılanmamıştır. 1962 yılında NATO’nun “Modern Türkiye” adlı filminde yer almışlar ancak film ülkede sansürlenmiştir. 1964 yılında ise bir bölümünde âşığın da yer aldığı “Anadolu Şiirleri” isimli film gösterime girmiştir.

1969’da biten bu destansı aşk sonrasında Âşık İhsani, kadın âşıklardan Sinem Bacı ve Sarıcakız olmak üzere pek çok evlilik yapmış, son evliliğini ise Malazgirtli Berivan Hanım ile gerçekleştirmiştir. Sevim Hanım ile evlenmeden önce başka biri ile evli olduğu iddia edilmiş ve Uşak Asliye Hukuk mahkemesi tarafından inceleme yapılmıştır ancak İhsani bu suçlamaları kabul etmediğini ifade etmiştir. Bu kadar çok evlenmesinin nedenini ise bir söyleşide şu şekilde açıklamıştır: “Kimi nedenleri var, ancak en önemli faktör ezenle düzenle barışık olmadığım için sürekli içeri alınıyordum. Her içeri girişim beraberinde bir sürü sorun da oluştuyordu. Buna

¹⁷ “Halk Şairi Âşık İhsanî Güllüşah’a Niçin Darılmış”, **Zafer (Gazete)**, 15 Temmuz 1959.

katlanamayan eşlerim evi terk ediyorlardı. Böyle olunca da yeniden evlenmek zorunda kalıyordum.”¹⁸ Birçok evlilik yaptığı anlaşılan İhsani’nin ayrılıklarını bu sebeple açıklamasına karşılık oğlu Garip Sırlıoğlu, babasının ilişkilerinin uzun sürememesinin nedenini siyasi şartlardan ziyade âşığın karakter yapısına ve yaşam şartlarına bağlamıştır.¹⁹

İlk dönem şiirlerinin konularını aşk, kader konuları oluştururken zamanla düzen sorunlarını dile getiren taşlamalara ve ardından da ideolojik içerikli şiirlere yoğunlaştığı görülmektedir. Şiir yapısında âşık tarzının genel yapısını korumuş ve hece ölçüsüyle şiirler oluşturmuştur ancak serbest şiir denemeleri de olmuştur. 1960 yılının başlarından itibaren yaşamındaki zorlukları sorgulayarak düzene yönelik taşlamalarını oluşturmaya başlayan İhsani, bu dönemin ortalarından itibaren tanıştığı yeni ideolojik düşünceler çerçevesinde şiirlerini şekillendirmeye başlamıştır. İdeolojik söylemli şiirleri kendi destekçileri tarafından yoğun bir karşılık bulmuştur. Dönemin siyasi dergi ve yayınlarının yanında kitaplarıyla da şiirlerini yayımlama imkânını yakalamıştır. Yeni icra ortamlarında âşıklık geleneğinin belirli kalıplarını kullanmasına rağmen yeni şekil, konu ve ezgiyle kendi tavrını oluşturan ve kendisinden sonra gelenleri etkileyen bir âşık olarak ideolojik mücadelenin her kurumu şekillendirdiği 1960-1980 Türkiye’inde en önemli âşıklardan birisi olmuştur. Bu dönem içerisinde yayımlamış olduğu şiirler ve katılmış olduğu etkinlikler sonrasında soruşturmalarla, baskılarla karşılaşmış ve bir süre tutuklanmıştır. Toplum içerisinde bir âşık olarak yer almanın yanı sıra bir yazar ve araştırmacı olarak çeşitli yazılar da kaleme almıştır.

Yaşadığı dönemde şiirleri, tiyatral performansı ve yaşamıyla kendisine olan alakayı hep üzerinde tutan İhsani’nin bunu başarmasında kişiliğinin belirgin izleri de vardır. Nitekim oğlu Garip Sırlıoğlu, İhsani’nin bulunduğu her ortamda samimi tavırlarıyla ilgiyi üzerinde toplayabileceğini ve içinde bulunduğu topluluğu inandığı

¹⁸ Doğanay, **a.g.e.**, s. 12.

¹⁹ 24.04.2021 tarihinde yapılan kişisel görüşmede Garip Sırlıoğlu tarafından babasının Güllüşah ile olan evliliğinden önce bir başkasıyla kısa süreli bir ilişki yaşadığı ifade edilmiştir. Ayrıca ilerleyen dönemlerde yaşanan bu kısa süreli ilişkilerinin arasında sanat çevrelerinden Selda Alkor ve Semra Uçbay’ın da olduğunu belirtilmiştir.

düşünceyle ikna etme konusunda her zaman büyük başarı sağlayabileceğini belirtmiştir.²⁰

Ünü ülkesinin sınırlarını aşan Âşık İhsani, çeşitli ülkelerde konserler vermiş ve birçok yabancı araştırmacının ve yönetmenin ilgi odağında da olmuştur. 1980 sonrasında değişen siyasi şartlar ve toplumsal beklentiler İhsani'nin şiirlerinin beslenme kaynaklarını değiştirmiş, yeni söylemler ve konular üzerine de denemelere girmemiş olmasından dolayı bu yeni düzen içerisinde eski ilgiyi ve toplum arasındaki gücünü koruyamamıştır. Hayatının son dönemlerinde bu ilgiyi yeniden oluşturma amacıyla toplumda iz bırakmış şiirlerinde dahi küçük değişikliklere gitmeyi tercih etmiş ancak kendi ideolojik mücadelesinin destekçileri arasında dahi bu ilgiyi yeniden yeşertememiştir. Söylemleriyle ve yaşamındaki her hareketiyle gündemde kalabilmeyi başaramamış birisi olarak âşık şiirinin politikleşme sürecinde ideolojik mücadeleyi saziyla sürdüren İhsani, hayatının son dönemlerini Diyarbakır'daki evinde eşi Berivan Hanım ile geçirmiştir. 17 Nisan 2009 günü Kalan Müzik'in eski kayıtlarını bir araya getirme amacıyla yapılan bir görüşme sırasında aşırı tansiyon nedeniyle beyne giden damarlardan birinin tıkanması sonucunda hastaneye kaldırılmıştır. Bu damar tıkanıklığı nedeniyle kısmi olarak sağ tarafı felç olan İhsani, Dicle Üniversitesi Tıp Fakültesi Beyin Cerrahi bölümünde her türlü tedaviye rağmen kurtarılamamış ve 21 Nisan 2009 Salı sabahı hayatını kaybetmiştir. Âşığın cenazesi Diyarbakır'ın Şehitlik bölgesindeki mezarlığa defnedilmiştir.

3.1.2. Âşık İhsani'nin Eserleri

3.1.2.1. Kitapları

Ağalı Dünya (1964), Yazacağım (1966), Bakalım Hele (1967), Bak Tarlanın Taşına (1974), Vur Ağanın Başına (1975), Ozan Dolu Anadolu (Antoloji, 1973), Beyaz Köle (Gezi intibaları, 1985), Düş Değil Bu (1993) , Bıçak Kemikte (2002).

²⁰ 24.04.2021 tarihinde Yavuz Garip Sırlioğlu ile yapılan kişisel görüşme.

3.1.2.2. Plak ve Kasetleri

1967’de Aşkın Plak’tan çıkan ilk uzunçaları içerisinde Balta ve Gelen Var eserleri mevcuttur. Aynı yıl Yazacağım ve Yakındır şiirlerini içeren plağı da çıkmıştır. Yine Aşkın Plak’tan Sen Ey Savcı/ Üç Dert; Oy Bende Yare Bende, Çaresiz; Oy Neyledik Oy Neyledik, Dilekçe; Kalkın Dostlar, Baş Müdür Bey; Bizim Bizim, Dağdan Düze gibi eserleri çıkarken Can Plak’tan ise Geliyor Heyyt, Zulüm; Deha- İstiyorum; Uyan, İşlediğin Kusura Bak; Üç Kişi Bir Tabuttayız- Biz Varız; Mektup; Bırak Öğretmenim Yakasını, Köpekler eserleri çıkmıştır. Daha sonrasında Sayan Plak’tan Nazlı, Yazacağım; Taş Plak’tan Âşık İhsani: Sevgilisi Güllüşah’ın Peşinde 1- 2 ve Melek Plak’tan Kır Beygirin Ardındaki Keneler, Bıçak Kemikte adlarıyla çıkmıştır.

Âşık İhsani’nin kasetleri ise Uzelli, Koçer Prodüksiyon, Erkan Plak, Minareci ve Ozan Kasetçilik’in kayıtlarıyla sunulmuştur.

3.1.2.3. Bestelenmiş Şiirleri (MESAM)

Âşık İhsani’nin beste ve sözü kendisi tarafından yapılmış eserleri aşağıdaki tabloda verilmiştir. Birden fazla yer alan eserlerden sadece biri kaydedilmiştir.²¹

No	Eser Adı	Sanatçı/Hak Sahibi	İlk Satır
1	16 Haziran İşçi Ayaklanması	İ.Sırlıoğlu	Düş Değil Bu Hayal Değil
2	Acırım	İ.Sırlıoğlu	
3	Alamanya	İ.Sırlıoğlu	
4	Asalaklar	İ.Sırlıoğlu	Gidiyor Hey Asalaklar
5	Asıra Bak	İ.Sırlıoğlu	Yetişin Hey Asalaklar
6	Aşk Yunus’u	İ.Sırlıoğlu	Duydum Tanrı Dağ Başında Verdi Aldı Aşk

²¹ Tabloda yer alan malumatlar Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği’nin (<http://www.mesam.org.tr/18.02.2021> tarihli bilgi) adlı internet sitesinden alınmıştır.

7	Avradımdan Çektiğimi	İ.Sırlıoğlu	Şunca Yıldır Kim Bilir
8	Ayrılığı Kaldırırım	İ.Sırlıoğlu	Demem Şu Ki Yıkılası Hapishaneler Tıklım
9	Bakanı Görmeye Geldik	İ.Sırlıoğlu	Bakan Bırak Adam Biz Buraya Bakan Görmeye
10	Balta	İ.Sırlıoğlu	Arkasından Baltasını Bil.
11	Baş Müdür Bey	İ.Sırlıoğlu	Baş Müdür Bey
12	Bekle Beni 3	İ.Sırlıoğlu	
13	Ben Ölüyom Sen Ölmüyon	İ.Sırlıoğlu	Nedendir Be Koca Tanrı
14	Bıçak Kemikte	İ.Sırlıoğlu	Ne Günlere Duruyorsun
15	Bırak Öğretmenin Yakasını	İ.Sırlıoğlu	Bırak Ulan Bırak Sana Diyorum
16	Biz Varız	İ.Sırlıoğlu	Biz Varız Be Ara Dostlar Ah Ah Biz Varız
17	Bizim Eller	İ.Sırlıoğlu	Şimdi Eller Daha Büyük
18	Bu Gelin Aslıma Benzer	İ.Sırlıoğlu	Aman Sofu Bak Şuraya
19	Bu Memleket Bizim	İ.Sırlıoğlu	Ey Sabaha Giden Gece Yolcusuna
20	Çöktü Ha Çöktü	İ.Sırlıoğlu	Bizim Köyün Kel Ağası Bir Sabah
21	Çifte Telli	İ. Sırlıoğlu	Mehmet Asgariden Aylık Alıyor
22	Çöz Aslım Düğümleri	İ.Sırlıoğlu	Pir Elimden İçtim Geldim
23	Deha	İ.Sırlıoğlu	Yeter Bunca Uyumamız
24	Derabın	İ.Sırlıoğlu	Lolo Babey Kız
25	Dım Dım	İ. Sırlıoğlu	Ayvaya Ben Nar Diyemem
26	Dilekçe	İ.Sırlıoğlu	Ha Az Daha Unutuyordum
27	Dost	İ.Sırlıoğlu	Bin Düşmanı Hürmettense
28	Duvar	İ.Sırlıoğlu	Önümdeki Şu Duvara Vurdum
29	Efendiler Bire Beyler	İ.Sırlıoğlu	Efendiler Beyler Ne Konuşur Ne Dersiniz
30	Eğer	İ.Sırlıoğlu	Eğer Ömrüm Vefa Ederse
31	Gel Kerem Gel	İ.Sırlıoğlu	Ben Bir Garip

32	Geliyor	İ.Sırlıoğlu	Geliyor Hey Bre Dostlar
33	Gide Gide	İ.Sırlıoğlu	Bir Dediyiyle Tutmaz Oldu Dizlerim
34	Giden Dulu Arattı	İ.Sırlıoğlu	Tam Otuz Keredir Evlendim
35	Git Efendi	İ.Sırlıoğlu	Git Efendi Hançerlenmiş Yaramı
36	Gökte Kuş Onar Onar	İ.Sırlıoğlu	Of Of Gökte Kuş Onar Onar
37	Hadi Benim Türkiyelim	İ.Sırlıoğlu	Haydi Mehmet Haydi Canım
38	Haydi Sazım	İ.Sırlıoğlu	Haydi Sazım Haydi Şu Benim Halkım
39	Hayırdır İnşallah	İ.Sırlıoğlu	Gece Düşümde Gördüm Dostlarım
40	Hazır Ol	İ.Sırlıoğlu	Bekle Beni Anadolu Seninle
41	Hey Gidi Erzurum Yaylaları	İ.Sırlıoğlu	
42	Hiç Şüphesiz Olmasın	İ.Sırlıoğlu	Ha Ha Hay Be Koku Kanlı Kırılarımı
43	İçimde Yanıyor Aşkın	İ.Sırlıoğlu	Of Of İçimde Yanıyor Aşkın Ateşi
44	İlhan Selçuk'a	İ.Sırlıoğlu	
45	İnsanım	İ.Sırlıoğlu	Öyle Deme Müdür Ağa
46	İstek	İ.Sırlıoğlu	Bırakın Şu Karanlıktan
47	İşlediğin Kusura Bak	İ.Sırlıoğlu	Git Efendi Hançerleme Yaramı
48	Kalk Be Mehmet	İ.Sırlıoğlu	Kalk Be Mehmet Ayağa
49	Kalkın Dostlar	İ.Sırlıoğlu	Aydınlığımız Işık Tutsun
50	Kavga	İ.Sırlıoğlu	Al Kardeşim Al Eline
51	Kır Beygirin Ardındaki Keneler	İ.Sırlıoğlu	Kır Beygirin Ardındaki Keneler Hep Yediler
52	Kızıl Dere	İ.Sırlıoğlu	Oy Dere Kızıl Dere Böyle Akışın Nere
53	Kıralık Eller	İ.Sırlıoğlu	Of Kiralanmış Eller Geldi
54	Korkuyorlar	İ.Sırlıoğlu	Korkuyorlar Korkacaklar
55	Köpekler	İ.Sırlıoğlu	Görün Bakın Arkadaşlar
56	Kurtuluş	İ.Sırlıoğlu	Bana Bak Arkadaş Oturup Durma

57	Makine Başı	İ.Sırlıoğlu	Kalk Arkadaş Silkelen Bir
58	Marş	İ.Sırlıoğlu	Yürüyelim Arkadaşlar Aydınliğa
59	Mektup	İ.Sırlıoğlu	Demem Şu Ki Sevgilim
60	Mektup 2	İ.Sırlıoğlu	Bu Her Yanı Gençlik Kültür Düşmanı
61	Nazlı	İ.Sırlıoğlu	Bizim Köyde Bir Ağayla
62	Nazlı Yarım	İ.Sırlıoğlu	Elde Para Bizde Yara
63	Ne Gelirsin Ardım Sıra	İ.Sırlıoğlu	Ne Gelirsin Ardım Sıra
64	Neyleyim	İ.Sırlıoğlu	Ne Beylim İsterim Ne Hükümdarlık
65	Oğluma	İ.Sırlıoğlu	
66	Oy Bende Yare Bende	İ.Sırlıoğlu	Dost Baktım Ele Düştüm
67	Oy Beni Beni	İ.Sırlıoğlu	Armageddon Turk The Quenn of Anadolu Nu Disco remix
68	Oy Neyledik	İ.Sırlıoğlu	Efendiler Beyzadeler de Bakalım Vurun Bizi Ne Soran
69	Öküzname	İ.Sırlıoğlu	
70	Pot Kırmassın	İ.Sırlıoğlu	İçimize Köpek Salıp Durmassın
71	Rüzgar 4	İ.Sırlıoğlu	
72	Satılmış	İ.Sırlıoğlu	Uzaklardan Gelmiş Bir Ali Vardı
73	Sakal	İ.Sırlıoğlu	Sakal Seni Güzel İçin Taşırım
74	Sen Ey Savcı	İ.Sırlıoğlu	İşte Böyle İki Gözüm
75	Sirkeci	İ.Sırlıoğlu	Sirkeci de Bir Zindan Var
76	Sofu Ölmek İstiyorum	İ.Sırlıoğlu	Bu Hal Bize Nice Oldu
77	Sosyalizm	İ.Sırlıoğlu	
78	Söyle Güzel Hakkı Seversen	İ.Sırlıoğlu	Of Of Söyle Güzel Söyle
79	Sözüm Hain Hırsızadır	İ.Sırlıoğlu	
80	Suriye Yolu	İ.Sırlıoğlu	Bilemedim O
81	Sürmeli Gözünün Kenarı Yaştı	İ.Sırlıoğlu	Sürmeli Gözünün Kenarı Yaştı

82	Taban Uyanıyor	İ.Sırlıoğlu	Sözüm Hain Hırsızadır
83	Tabibim Yok Yaralıyam	İ.Sırlıoğlu	Tabibim Yok Yaralıyım
84	Talan Var	İ.Sırlıoğlu	Düzenbazlar Ellediler Devleti
85	Tanrısını Seven Kullar	İ.Sırlıoğlu	Tanrısını Seven Kullar
86	Taze Çiçek	İ.Sırlıoğlu	
87	Türkiye Zindanları	İ.Sırlıoğlu	Of Of Mapushane Denen Yerin
88	Uçun Kuşlar	İ.Sırlıoğlu	Uçan Kuşlar Haber Verin
89	Uyan	İ.Sırlıoğlu	Uyan Emekçi Kardeşim
90	Üç Kişi Bir Tabuttayız	İ.Sırlıoğlu	İzmir Bura Kordon Boyu
91	Yakındır	İ.Sırlıoğlu	
92	Yalan İnanma	İ.Sırlıoğlu	Bu Dünyada Biri Gelip de Sana Ben Mesudum
93	Yaşamak 6	İ.Sırlıoğlu	
94	Yaşamak Bu Değil	İ.Sırlıoğlu	Buna Yaşamak mı Dersin
95	Yazacağım	İ.Sırlıoğlu	Hani On iki Mart'ta
96	Yeter Be	İ.Sırlıoğlu	Yeter Be Hey Arkadaşlar Yeter Be
97	Yetişin	İ.Sırlıoğlu	Yetişin He Bre Dostlar
98	Yıkılasın Hapishane	İ.Sırlıoğlu	İşte Böyle Sevgilim
99	Yol Ver Murat	İ.Sırlıoğlu	Çek be Zulüm Çek Elini Yurdumdan
100	Zam	İ.Sırlıoğlu	
101	Zindan	İ.Sırlıoğlu	
102	Zulüm	İ.Sırlıoğlu	Çek be Zülüm Çek Elini Yurdumdan

Tablo 1. Âşık İhsani'nin beste ve sözü kendisi tarafından yapılmış eserleri

3.2. Âşık Olma Süreci ve İlk Dönem Edebi Faaliyetleri

Türk âşıklık geleneğinin 1960-1980 dönemlerini kapsayan politikleşme sürecinde hem ezgi, tavır hem de içeriksel değişikliklerle pek çok sanatçıyı etkileyen bir isim olarak ön planda olmayı başaran Âşık İhsani'nin âşıklık geleneği içerisinde yer almasında geleneğinin temsilcilerine olan ilgisi ve ekonomik kaygılar ön planda olmuştur. Âşıklık geleneğine herhangi bir usta-çırak ilişkisi yaşamadan adım attığı görülen İhsani, askerlik sonrası çalmaya başladığı bağlamasıyla ilk dönem edebi verimlerini oluşturmaya başlamış, âşıklık geleneğinin genel biçim ve fikir yapısını muhafaza eden ve bu kaynaktan beslenen şiirler ortaya koymuştur. Özellikle rüyasında gördüğünü ifade ettiği Güllüşah ile olan evlilikleri sonrası ellerinde sazıyla birçok bölgeyi hatta kasabayı gezerek geleneksel koşma biçiminde ve aşk, kader konulu şiirler söylemiştir. Nitekim bu ilk dönem edebi faaliyetlerinde yaratmış olduğu Güllüşah'ın peşinde yıllarca bir arayış içinde geçen ömrün acılarını dile getirmiş, gördüğü rüya neticesinde mistik bir mahiyete bürünen yaşamının izlerini yansıtmıştır. Aşk ve sevdâ konulu şiirlerinin yanında kadere ve feleğe yönelik eleştirilerini içeren şiirler de oluşturmuş, bu hüznü dolu ilk şiirlerinde felekten şikâyet etmiş olsa da kadere tamamen bir teslim oluş görülmemiştir. Dini konulardaki şiirlerinde ise Alevi-Bektaşî şairlerimizde sıklıkla görülen şathiyeye özgü unsurlardan yararlanmıştır. Bunun yanı sıra devlet büyüklerine olan bağlılığını, Anadolu'ya ve onun insanlarına olan sevgisini dile getiren şiirleri bu dönem şiirlerinin konularını oluşturmuştur. 1963 yılından itibaren söyleyiş ve içerikte keskin değişikliğe gittiği görülen Âşık İhsani'nin dönem içerisindeki politik şiirlerini konu edinmeden önce aşk ve sevdâ konularına değinilecek, toplumsal ve siyasi şartların hayatını ve şiirlerini nasıl şekillendirdiği tarihsel dönem aralıklarıyla ele alınarak gösterilmeye çalışılacaktır.

Âşık İhsani'nin ilk dönemlerinde âşıklık geleneğinin geleneksel kaidelerine hem yaşamı hem de söyleyiş tarzıyla bağlı olduğu görülmektedir. Âşıklık geleneğinde bir rüya neticesinde genellikle bir pir tarafından kendisine sunulan bade/doluyu içerek 'Hak âşığı' makamına yükselen, sanatçı kişiliğe bürünmesini sağlayan bu motif ile beraber bu rüyada görülen sevgiliye kavuşmak maksadıyla âşıkların gurbet yolculuğuna çıktıkları bilinmektedir. İslamiyet öncesi şaman merasimlerinde de izlerine rastladığımız bu motif Anadolu'ya taşınırken dini ve uhrevî bir şekle

bürünerek günümüze kadar yaşamaya devam etmiş ve birçok âşıktaki küçük farklılıklara rağmen görülmüştür.²² Âşık İhsani’de de görülen bu rüya motifinde İhsani, “*Şeydâ bülbül çekdiceği dilinden/ Değil miydi ayrı düştü gülünden/ Meftûnuyum, bir güzelin elinden/ İçen benim, günah benim, kime ne?*”²³ dörtlüğünde belirttiği üzere bir güzelin elinden aşk kadehini içmiş ve daha sonrasında gurbet yolculuğunda Anadolu’yu karış karış gezerek Güllüşah’ını bulmaya çalışmıştır.

Âşık edebiyatında yakın döneme kadar pek çok âşıktaki ortak bir çerçevede anlatılan rüya motifi Âşık İhsani’de de görülmektedir. Anlatıya göre bazı kaynaklarda dokuz²⁴, bazılarında on bir²⁵ ve on üç²⁶ yaşlarına geldiğinde İhsani, bir kandil gecesi secdeye kapanır. Secdedeyken beliren ışık bütün benliğini esir eder ve o andan sonra uyku ile uyanıklık sırasında bir gül bahçesinde olduğunu görür. O anda yerden fışkıran buhar, bir top haline gelir ve ikiye ayrılır. Bu andan sonrasını âşık şöyle anlatmaktadır:

“Bulut yığınının ortasından bir genç kızın hayali, sanki alnımı okşayacak veya benimle konuşacakmış gibi üzerime doğru eğildi. Fakat zannederim hakikat aleminde olan benimle, hayal aleminde bulunan onun için bu visal mukadder değildi. Sanki, kırılması için kuvvet tasavvur edilmeyen gücde iki zincirle ayrı ayrı yerlerde bağlı imişiz gibi, birbirimize ancak uzaktan bakmağa mahkumduk. Birbirimize, bu sonsuz iştiaf ve tasviri güç hasretle ne kadar baktığımıza tayine imkan yoktur. Ancak bu müddet zarfında ben, bu gördüğüm hayali isimlendirecek kadar bir iradi harekette bulundum;dudaklarımdan:

-Güllüşah...Güllüşah...

Kelimeleri döküldü. O sihirli bakışlarıyla,gözlerimden benliğime nüfuz ediyor ve yanına gitmemi,kendisine kavuşmamı arzulatıran vaatkar tebessümlerle mukabele ediyordu:

-İhsani...İhsanî...”²⁷

Bu rüyadan sonra başka bir ruhi duruma giren ve konuşamayan İhsani’yi annesi iyileştirmek için pek çok kişiye götürmüştür. Ancak bir çare olmayınca bir gün sevgilisini bulmak amacıyla Diyarbakır’dan ayrılan İhsani, Anadolu’nun pek çok ilinde, kasabasında sazıyla yola düşmüş “*Dönelim tanburam gayrı sılaya/ Gidenler*

²² Ayrıntılı bilgi için bkz.: Günay, **a.g.e.**

²³ Kartay ve Karoğlu, **a.g.e.**, s. 105.

²⁴ **A.e.**, s. 15.

²⁵ Rüştü Karoğlu, **Güllüşah**, Ankara, Kardeş Matbaası, 1963.

²⁶ İbrahim Örs, “Günümüzün Leylâ-Mecnun’u birbirinden hiç ayrılmıyor”, **Milliyet (Gazete)**, 30 Haziran 1960, s. 4.

²⁷ Kartay ve Karoğlu, **a.g.e.**, s. 16

var katılalım alaya/ Yarımız göç etmiş arş-ı âlâya/ Haydi, ey tanburam; biz de gidelim”²⁸ mısralarında görüleceği üzere Güllüşah’ını aramaya koyulmuştur. Yeri geldiğinde açlık çeken, susuz kalan ve yabani hayvanlarla arkadaşlık eden âşık, Anadolu’dan sonra İran, Pakistan ve Hindistan’ı da gezmiş ve gezdiği bu yerlerde âşıklerle atışma yapmıştır. Bu yolculuğu esnasında ormanda ayı ile dost olduğunu, karacalar tarafından da beslendiğini ifade etmiştir.²⁹ Güllüşah’ı arama yolculuğunda dağ tepe gezen âşık, “*İhsanî, gözlerim yaşlar/ Ayrılık içimi haşlar/ Bencileyin garip kuşlar/ Sizi Hakka ısmarladım*”³⁰ mısralarında da görüleceği üzere şiirlerinde gurbet yolculuğunda dost olduğu hayvanlara, arkasını verdiği dağlara yeri geldiğinde seslenmiştir.

Hikâyesinde ifade ettiği üzere tekrar yurda döndüğü vakit Manisa Tarzanı’nın yanında kalmış olan İhsani, onun tavsiyesiyle Ege’ye doğru yol alıp önce Ayvalık’ta sonra da Bursa’da karşılaştığı ve Güllüşah olduğunu düşündüğü kızlarla atışmış ancak onlara kavuşamamıştır. Bu süreç içerisinde Âşık İhsani’yi gurbet illere düşüren Güllüşah’a olan aşkı gözlerinden kanlı yaşlar akıtmıştır:

Hey ağalar; bu aşk beni
Verdi dillere dillere
Gözlerimden kanlı yaşım
Aktı sellere sellere...

Kem talihim bana çalım,
Yaptı, yere geldi dalım;
Küçük yaşta düştüm zâlim
Gurbet illere illere...

İhsanî; beyhude çaptım,
Hayalî simaya taptım,
Gezerken yolumu saptım
Susuz çöllere çöllere³¹

²⁸ A.e., s. 25.

²⁹ İhsani, Güllüşah ile olan hikâyesinde aylarca ayıyla dostluk yaptığını ve onun ölümü sonrasında yollara düştüğünü ifade etmiştir.

³⁰ Kartay ve Karoğlu, a.g.e., s. 33.

³¹ A.e., s. 40.

Gurbet ellerde nazlı yârin yokluğunda ve dert içinde kaderine boyun eğmiş bir halde olduğu “İhsanî kadere boyun eğirim/ Alır kara taşla bağrım döğërim/ Zalim gurbet ilde top-top ciğërim/ Pişti de onun’çün ağlar İhsanî.”³² mısralarında açıkça görölen İhsani’nin ilk dönemki sevda şiirlerinde ayrılığın açtığı derin yaraların hüznü çok yoğun olarak hissedilmektedir:

Diyar diyar, belde belde gezdiğim,
Yollar hüngür hüngür ağladı bana.
Ekmeksiz, katıksız, susuz kaldığım
Çöller hüngür hüngür ağladı bana...

Zâlim ayrılıktır içim dağlıyan,
Çevreleyip yanım kolum bağlıyan
İlkbaharda boz bulanık çağlıyan
Seller hüngür hüngür ağladı bana...

Dilerim kurusun Yörüğün kökü ,
Aldı yârimizi çektirir çeki,
İhsanî vurdukça, sazda oniki
Teller hüngür hüngür ağladı bana...³³

Âşık İhsani, çaresizliğini ve gözlerinden akan yaşlarını yâre bildirmeleri için “Uçan kuşlar giderseniz benim’çin/ Ağlar diye yâre haber götürün/ Vediğimiz kavl-ü kararı hâlâ/ Sağlar diye yâre haber götürün”³⁴ ifadelerinde de göröleceği üzere kuşlara seslenmiştir. Sevdiğini gurbette arama yolculuğu sonrasında Uşak’a geldiği vakit ise Güllüşah’ını bulmuş ve iki âşık birbirine kavuşmuştur. Bu aşk serüvenini içeren hikâye ve İhsani’nin gurbet ellerde aşkı için geçirdiği yolculuğu anlatan “Dolaştım Güllüşah hep senin için” ayaklı şiiri ise döneminde büyük yankı uyandırmış hatta dönemin siyasi iktidarı Demokrat Parti erkânı da bu şiirin ardından İhsani ile temas kurma yoluna gitmiştir.

³² A.e., s. 74.

³³ Sinem Bacı, **Dünden Bugüne Aşık İhsanî**, İstanbul, May Yayınları, 1976, s. 34.

³⁴ Kartay ve Karoğlu, **a.g.e.**, s. 88.

Nice yıldır zalim gurbet illeri
Dolaştım Güllüşah hep senin için
Antakya, Çankırı, Oltu, Bingöl'ü
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Bacım sayar günü haftayı ayı
Zehrettim anama yalan dünyayı
Kayseri, Kütahya, Afyon, Konya'yı
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Zalim felek attı bana silleyi
Ben senin yoluna koydum kelleyi
Tokat, Sivas, Burdur, Çanakkale'yi
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Trabzon'dan, Amasya'dan aşağı
Belime bağladım zille kuşağı
Adıyaman, Antalya'yı, Uşağı
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Erenler elinden içtim doluyu
Yürüdüm zikrettim sazla Uluyu
Adapazar, Kastamonu, Bolu'yu,
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Kırşehir, Zonguldak, Urfa, Hakkâri,
Isparta, Denizli, Kıbrıs, Tekiri,
Erzurum, Malatya, Diyarbakiri
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Atladım yürüttüm bir kadanayı
Yollara baktırdım bacı anayı
Giresun, Erzincan, Muş, Adanayı
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Marmaris, Polatlı, Bafra yurdunu
Yozgat, Artvin, Tunceli'nin ardını
Elâziz, Niğde'yi, Siirt, Mardin'i
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Nevşehir, Ereğli, İnebol, Küre,
Aksaray, Nazilli, Ödemiş, Tire
Vardım Ankara'ya Eskişehir'e
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Tavşanlı, Karaman, Dinar, Mesiri
Keşan, Kırıkkale, aşkın tesiri
Muğla, Manisa'yı Balıkesir'i
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Edremit, Bergama, Sarayköy başı
Malazgirt, Bandırma, Silifke, Kaş'ı
İstanbul, İzmir'i, Antep, Maraş'ı
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Tarsus, Osmaniye, Manavgat burnu
Seni alam yıkam keder surunu
Sinop, Rize, Samsun, İskenderun'u,
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Vardım Karaköse, Bitlis'e, Kars'a
Söyledim derdimi nekadarsa
Aydın, Mersin, İzmit, Bilecik, Bursa
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Çarşamba, Hekimhan, Akşehir yanı
İğdır, Sarıkamış, Ardahan, Van'ı
Bayburt, İslâhiye, Dört Yol, Silvan'ı
Dolaştım Güllüşah hep senin için

Biçare İhsanî gezdi gülünü
Ordu, Gümüşhane, Çorum belini
Tekirdağ, Edirne, Kırklarelini,
Dolaştım Güllüşah hep senin için³⁵

Sevda şiirleri dışında ilerleyen yıllarda felekten yakınmak yerine düzenin sorunlarına ışık tutan ve onu değiştirmek için yollar gösteren söylemlere yönelmiş olan

³⁵ Karoğlu, **a.g.e.**, "Güllüşah", s. 6-8.

Âşık İhsani, ilk dönem şiirlerinde zalim feleğin hançerini dünyaya geldiği andan itibaren yediğini dile getirmiş, gurbet ellerde yaşadığı bu çaresiz durum içerisinde *bir sen ağla bir ben ağlayım sazım* demiştir:

Zalim felek balta vurdu belime
El koydular bağda biten gülüme
Bundan sonra bu perişan halime
Bir sen ağla, bir ben ağlayım sazım

Babayiğit çöplüğünde öğünü
Biz ağlarız, âlem eyler düğünü
Gurbet elde garip garip, kış günü
Bir sen ağla bir ben ağlayım sazım

Ben bir İhsanîyim kıydılar bize
Ağlaya ağlaya kan indi göze
Ağlamak yaraşır her ikimize
Bir sen ağla, bir ben ağlayım sazım³⁶

Zalim feleğin beline balta vurduğunu dile getiren İhsani'nin bu anlayışı ideolojik birikimden faydalanmaya başladığı dönemle birlikte tamamen değişmiş, gücü ve hâkimiyeti temsil eden baltayı kaderin elinden alarak kendi kaderini kendisinin çizmesini istediği işçi ve emekçi sınıfa vermiş, onların bilinçlenmesi ve hayatını yönlendirmesi noktasında etkin rol oynamıştır. Âşık İhsani ilk dönem şiirlerinde geleneksel söylemden yararlanarak felekten ve kaderden yakınmaya ve “*Gelir gelmez felek bana/ Gülme diye hitap etti/ Bırak aksın gözyaşların/ Silme diye hitap etti*”³⁷ ifadelerinde de görüleceği üzere değiştiremeyeceği hayat şartlarına ve dolayısıyla kara bahtına üzülmeye devam etmiştir.

İhsani'nin ilk dönem ürünlerinde ayrıca dönem âşıklarında ortak olarak yer alan Atatürk'e verilen değer ve sevgi konulu şiirler de yer almaktadır. “*Kulaksızlar, dilsiz, körler/ Onun için öldü derler/ Anıldıkça titrer yerler/ İşte Gâzi ATATÜRKÜM*”³⁸ dördlüğünde de ifade ettiği gibi kurucu lidere övgü içeren şiirler

³⁶ Kartay ve Karoğlu, **a.g.e.**, s. 91.

³⁷ Bacı, **a.g.e.**, s. 28.

³⁸ Kartay ve Karoğlu, **a.g.e.**, s. 61.

yazan İhsani, aşağıdaki şiirinde ise Atatürk'ü düşmana korku veren bir aslan olarak nitelendirmiş, onun yurdunu düşman işgalinden kurtararak bağımsız bir ülke kurmasının önemini vurgulayarak Atatürk'e övgüler düzmüştür:

Kılıcın ucuyla kendi ırkını
Düşmanın elinden aldı Atatürk.
Arslan yatağı kahraman Türkün
Şanını cihana saldı Atatürk

Vermedi hasmına su yalağından
Hem dahi ağacın tek yaprağından
Dayandı süngüyü, Türk toprağından
Çıkardı düşmanı, kaldı Atatürk

Hasmın karşısına bir arslan çıktı,
Kemikleri kırdı, belleri бүktü,
Yiğitçe savaştı, kanteri döktü,
Çekti albayrağı, güldü Atatürk...

İhsanî; düşmanı süngüye düzdü,
Tevbe ettirmek'çün derisin yüzdü,
Sakarya savaşın' tarihler yazdı,
Böylece makama geldi Atatürk...³⁹

1960 dönemi öncesinde Atatürk'ü öven şiirlerinin yanı sıra Adnan Menderes'e de övgüler içeren mısraları bulunan Âşık İhsani'nin siyasi liderler dışında Mevlana ve Yunus Emre gibi toplumsal ve dini değerlerin Anadolu'da yerleşmesi ve yayılmasında son derece önemli iki şahsiyet için şiir yazdığı da görülmüştür. “*Seninle yatıyor câr'yâr ümmetin/ Senden olan ancak anlar kıymetin/ Duyduk bolca imiş olan himmetin/ Sana geldik, himmet eyle, Mevlânâm!*”⁴⁰ ifadeleriyle Mevlana'nın huzuruna gittiği anlaşılan İhsani, manevi gücünün yüksek olduğuna inandığı Mevlana'ya arzularının gerçekleşmesi için dua etmektedir. Dini ve ahlaki değerlerin toplum içerisinde kabullenilmesinde öncü rolü üstlenen ve asırları aşan Yunus Emre de İhsani'nin şiirlerine girmiş ve İhsani, “*Duydum tanrı dağ başında/ Verdi, aldı aşk Yunus'u/*

³⁹ A.e., s. 109.

⁴⁰ A.e., s. 108.

Odun kesti, ipin yere/ Serdi aldı, aşk Yunus' u. ⁴¹ mısralarını içeren şiirinde Yunus'un ilahi aşk yolculuğunu ele almıştır.

İhsani döneminde yalnızca söylemleri ve şiirleriyle değil kişiliği ve görünüşüyle de dikkatleri üzerinde tutmuştur. Tutuklanıp Sultanahmet Cezaevi'nde sakalının kesilmesine kadar uzun kara saçları ve kara sakalıyla ve elindeki sazıyla halk arasında tüm bakışları kendisinde toplamış bir âşık olan İhsani, sakalını neden kesmediğini, toplumsal eleştirileriyle birlikte, şu şekilde açıklamıştır:

Güllüşah sakalı kes diyor amma,

Ben seni kesemem siyah sakalım

Havalar soğudu, önümüz kıstır

Ben seni kesemem siyah sakalım

Sakal seni güzel için taşıyım

Güzeli görünce hafif kaşırım

Kesersen aç kalır sora üşürüm

Ben seni kesemem siyah sakalım

Hacı diye üç-beş karı almadan

İmam diye yalnız namaz kılmadan

Câmilerden halı-kilim çalmadan

Ben seni kesemem siyah sakalım

Sakal değil sanki kara üzünsün

Kullanmaya elde büyük kozumsun

Halkı kandırmaya bana lâzımsın

Ben seni kesemem siyah sakalım

İhsanî; güzele bir kez bakmadan,

Güzelleri alıp dağa çıkmadan,

Kanun bizi nezarete tıkmadan

Ben seni kesemem siyah sakalım. ⁴²

⁴¹ Bacı, **a.g.e.**, s 55.

⁴² Kartay ve Karoğlu, **a.g.e.**, s. 107.

1960 yılından itibaren düzene yönelik söylemlerini ve eleştirilerini içeren şiirlerini oluşturduğu görülen İhsani'nin ilk döneminde toplumsal taşlama üzerine yoğunlaşmadığı anlaşılmaktadır. Âşık İhsani'nin ilk dönem edebi faaliyetlerini ele aldığımızda biçim olarak âşık şiirinin geleneksel yapısını koruduğu, konu olarak ise aşk, sevdâ, felek ve din konularına yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. 1963 yılına kadar olan süreç içerisinde şiirlerinin içeriğini bu konuların oluşturduğu görülmektedir. Aşk ve sevdâ konulu şiirlerini özellikle Güllüşah'a olan sevgisi ve ona kavuşma umudunu içeren söylemler oluşturmuştur. Din konulu şiirlerinde ise Alevi-Bektaşî inancına sahip kişilerin eserlerinde karşılaştığımız yaratıcı ile olan samimi ve korkudan uzak sevginin izlerini yakalamak mümkündür. Son olarak feleğe sitem içeren şiirlerine baktığımızda ise bu söylemlerin oluşmasında çocukluğunun ve gençliğinin sıkıntılı süreçlerinin etkisinin olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim babasının ölümünün ardından ailesine yardım etmek durumunda kalan, köy ve kentte zorlu yaşam koşullarında çalışan İhsani'nin kendi kaderini sorguladığı ve bu yaşamına sitem ettiği görülmektedir. 1960 yılından itibaren toplumsal sorunlarına dikkat çeken ve 1963 yılından itibaren ise bu toplumsal sorunların sorumlularını karşısına alacak olan İhsani'nin ilk dönemki şiirlerinde bu söylemlere yer vermediği daha çok kendi sorunlarına ve yaşamına odaklandığı anlaşılmaktadır.

Âşık İhsani'nin hayat hikâyesi ve âşığın bizzat hayatına dair söylemleri detaylı bir şekilde incelendiği vakit ise âşığın hayatındaki belli noktalara dair söylemlerinin zamanla değiştiği fark edilmektedir. 1960 öncesini oluşturan ilk döneminde ve 1980'e doğru uzanan diğer yıllar içerisinde dönem âşıklarına kıyasla ön planda olmayı başarmasında etkili bir hayat hikâyesi kurabilmesinin ve böylelikle kendisini yaratıp sunabilmesinin önemli bir payı bulunmaktadır.

İnsanın hayatı boyunca birçok olay örgüsü oluşturduğu ve bu olaylar arasında ortaklıkların olabileceği gibi çelişkilerin de olabileceğini dile getirerek insanın hikâye oluşturma sürecine odaklanan William L. Randall'ın görüşleri bize bu konuda ışık tutmaktadır. Nitekim insanın kendisini yaratması sürecinde hikâyenin gücünden yararlandığını aktaran yazara göre⁴³ hayatımız boyunca anlatılan hikâyelerimizin

⁴³ William L. Randall, **Bizi “Biz” Yapan Hikâyeler**, 2. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 223.

içerikleri temelde biçim ve içerik, bağlam ve araçlar, motivasyon ve köken gibi pek çok değişkene bağlı olarak değişmektedir. Bu dört temel değişken üzerinden değerlendirdiğimizde özellikle motivasyon ve kökenle beraber bağlamın Âşık İhsani'nin anlatılarının içeriğini değiştirdiğini görebilmekteyiz.

Bu konuyla alakalı öncelikle İhsani ve Güllüşah hikâyesini ele aldığımızda hikâyenin âşık tarafından oluşturulduğu ve gerçekte alakasının olmadığı yıllar sonra kendisi tarafından ifade edilmiştir. Rüyasında gördüğünü ifade ettiği Güllüşah'ı bulma serüvenini ve bu yolda çektiği sıkıntıları anlatan hikâyesi döneminde büyük karşılık bulmuş ve tanınmasını sağlamıştır. Bu hikâyeyi döneminde yaratmasında âşıklık geleneğinde bulunan bir unsuru kullanarak bu geleneğin içerisinde yer alma ve bir sanatçı olarak âşık rolüne ulaşma amacının ön planda olduğu düşünülmektedir. Bu amacın toplumda bulduğu karşılığın hikâyenin yıllar boyu anlatılmasında bir motivasyon kaynağı olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu hikâyenin varlığının inkâr edilmesi ise değişen bağlam neticesinde âşığın hitap ettiği ve beslendiği yeni kitle karşısında bu hikâyenin karşılık bulamaması ve de yeni bir kaynaktan beslenmeye başlayan İhsani'nin artık daha farklı bir hikâye ile tanınma ve farklı bir kimlikle kabullenilme endişesi sonucunda olduğu görülmektedir.

Bir başka olayı ele aldığımızda da âşığın oluşturduğu hikâyesinde başta ayı ve karaca olmak üzere hayvanlarla bağ kurmuş olduğu görülmektedir. Güllüşah'ı arama yolculuğunda bizzat karaca tarafından beslenildiğini⁴⁴ ve dişi bir ayının⁴⁵ koruması altında bir süre geçirdiğini ifade etmesinde âşığın motivasyon ve köken olarak beslendiği kaynaktan yararlanma ihtiyacı belirgin şekilde hissedilir. Nitekim bazı halk hikâyelerinde karşılaştığımız kahramanın hayvanlarla olan bağı ve arkadaşlığıyla birlikte halk anlatılarında da karşılaştığımız geyik ve karacanın besleyen ve büyüten özelliklerinden yararlanma yoluna gittiği ve beslendiği kaynak olan geleneksel anlatılardan yararlandığı anlaşılmaktadır. Nitekim Randall'ın belirttiği gibi her şeyi hikâyeleştiren ve bu konuyla alakalı olarak sürekli bir üretim sürecinde olan insanoğlunun anlattığı hikâyeleri ve bu hikâyelerin içeriğini gündem, izleyici ve ruh

⁴⁴ “Beni beslemek telaşı içinde memesini dudaklarına uzattı. Böylece kimbilir ne kadar zaman beni besledi.” İlgili bilgi için bkz.: Kartay ve Karoğlu, **a.g.e.**, s. 30.

⁴⁵ “Hayvan beni, çocuğu gibi, geceleri koynunda ısıtıyor, âdeta kafesten kaçırılmak korkusu olan bir kuş gibi her an dikkatli bulunuyordu.” İlgili bilgi için bkz.: **A.e.**, s. 47.

hali doğrudan etkilemektedir. Âşıklık geleneğine bir giriş süreci içerisinde yer alan ve henüz ideolojik düşüncelerle sınırlanmamış İhsani'nin bu hikâyeyi oluşturmada etkilenmiş olabileceği âşıklar ve hayatları, âşıkların halk arasında kazanmış olduğu konum ve onların aşk hikâyelerinin bıraktığı izin ruh halini etkilemesi ve yönlendirmesinin büyük bir etkisi olduğu düşünülmektedir.

Döneminde söylemleri, giyinişi ve eylemleriyle tüm dikkatleri üzerinde toplamayı başaran birisi olarak iz bırakmış olan İhsani'nin tek gözünü kaybetmesi ve bu olayı içeren gelişmeler de dikkate değer bir konudur. Nitekim hikâyesinde ayı ile dostluk kurduğunu anladığımız âşığın gözünü kaybetmesi hadisesi de ayının pençesinin âşığın yüzünün bir kısmını yaralaması sonucunda olmuştur. İlerleyen dönemlerde âşığın gözünün tedavisi konusunda bir genç kızın gözünü aldığını ve genç kızın mezarına giderek ona “ *Yıllar önce bir gözümü itirdim/ Genç yaşıma karanlıkta bitirdim/ Karanlığı aydın ettin ey ölü/ Sana sevgi dolu türkü getirdim* ”⁴⁶ dörtlüğünde görüleceği üzere türküler okuduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu konuyla alakalı olarak Tahir Kutsi Makal⁴⁷, bunun doğru olmadığını ve aslında göz bankasından alınan bu gözün yaşlı bir adama ait olduğunu ifade etmiştir. Görüleceği üzere gözünü kaybetmesi hadisesini yine hikâyeye dayandırmış olması ve göz nakli sürecinde nakleden kişi olarak yaşlı bir adamı değil de on yedi yaşında bir genç kızı bu anlatıya dahil etmesi olayın duygu yükünü ve manasını artırması bakımından son derece anlamlıdır.

Âşığın hayat hikâyesinde bulunan çelişkili anlatımlardan birisini babasının ölümüne dair yorumları oluşturmaktadır. Küçük yaşta babasını kaybeden âşığın, babasının ölümüne dair yaptığı yorumlardan birinde göç sırasında eşkıyalar tarafından öldürüldüğünü ifade ettiği diğer bir yorumunda ise Doğu gezisine çıkan Atatürk'e şikâyetini bildirmek isterken ağanın adamları tarafından babasının öldürüldüğünü dile getirdiği görülmektedir. Bu çeşitlemenin oluşmasında âşığın içinde bulunduğu bağlamın ve ideolojik motivasyonun önemi büyüktür. Nitekim “...farklı bağlamlar farklı hikâyelerin ya da aynı hikâyelerin farklı şekilde anlatılmasını hem sağlar hem

⁴⁶ İlgili haber için bkz.: Hasan Pulur, “Olaylar ve İnsanlar: Aşık İhsani'nin Gözü”, **Milliyet Magazin (Gazete)**, 13 Mart 1965, s. 14.

⁴⁷ T. K. Makal, **Sahte Ozanlar: Aşık İhsani Âşık Ali İzzet: Bütün cepheleri ve içyüzleriyle**, İstanbul, Tarla Dergisi Yayını, 1969, s. 35.

de yasaklar. Bu da hikâye anlatmanın “doğal seçmesi”ni oluşturur.”⁴⁸ Bu hikâyedeki dönüşümde hikâyenin karşılık bulabileceği kitlenin duruşu ve hikâyenin anlam bulacağı ortamın varlığı önem arz etmektedir. Bu nedenle 1960’ların ortasından itibaren sınıfsal bir duruş içerisine giren ve egemen ideolojinin temsilcilerinden biri olarak gördüğü ağayı ve onun destekçilerini şiirlerinde ele alan İhsani’nin babasının ölümünü ağalarla alakalı olarak anlatması bu temelde değerlendirilmelidir.

İhsani’nin hayatındaki gelişmelere paralel olarak konumu ve şiirlerinin içeriği zamanla değişiklik göstermiştir. Toplum arasında onu tanımlayan sınıfsal ve ideolojik duruşun hayatının sonlarına doğru inanç temelli bir duruşa doğru evrildiği kimi araştırmacılar tarafından da belirtilmiştir. Toplumsal ve siyasi gelişmeler düşünüldüğünde doğal olarak karşılanması gereken bu değişim onun hayat hikâyesine dair söylemlerine de yansımıştır. 1960-1980 dönemleri arasında sosyalist ideolojinin halk arasında benimsenmesi için mücadele eden ve ezen-ezilen karşıtlığıyla sınıfsal bir duruş içerisinde olan İhsani’nin 2002 yılında gerçekleşen bir söyleşide kullandığı şu ifadeler mücadelesinin odak noktasını değiştirdiğini ve farklı şekilde yorumladığını göstermektedir: “Ben şeytanlara, Yezid’e vurдум. Ali sevenleri ezenlere vurдум. Ben savaştım. Çünkü ben Ali’denim. Demek Ali gücü biraz da bende var. Onun için savaştım bu lanetlerle. Attılar içeriye. 17 yıl parça parça...Ama yılmadım.”⁴⁹ Bu inanç temelli motivasyon kaynağı hayatına dair verdiği bilgiler içerisine inancına dair izleri de koymasını beraberinde getirmiştir. Nitekim çocukluk yıllarını ağanın baskısı altında geçirdiğini dile getiren İhsani hem motivasyon kaynağının değişmesi hem de içinde bulunduğu ortama uygun olarak kendi inancıyla alakalı simgeleri hikâyesine eklemiştir:

“Anam beni üç kilo ekmeğe sattı bir ağaya. Çünkü ekmeğimiz yoktu. Hem dedi git karnını doyur hem de ben karnımı doyurayım. Ve böyle Kürt ağalarının eline düştüm. Tekman taraflarında yani Kars’ta yani Van’da yani Erzurum’da Muş, o çevrelerde ağalar birbirine sattı beni. Öyle büyüdüm. Evet...Çarekler köyü vardı. Aleviliğin bir koludur Çarekler. Daha hızlıdır Çarekler. Eyvallah Çareklere...Oraya gidiyordum. Ağa gelip dövüyordu beni, alıyordu. Ne işin var senin o Kızılbaşlar arasında?”⁵⁰

⁴⁸ Randall, **a.g.e.**, s. 225.

⁴⁹ Ayhan Aydın, “(İhsani Sırlıoğlu) Söyleşileri (2.), Ayhan Aydın, 2002, Diyarbakır”, YouTube (30 Kasım 2020), 23:39-23:59.

⁵⁰ Ayhan Aydın, “(İhsani Sırlıoğlu) Söyleşileri (2.), Ayhan Aydın, 2002, Diyarbakır”, 8:51-9:57.

Görüleceği üzere inanç ve düşünceler sistemi olarak ideoloji, insanın yaşamını şekillendirdiği gibi anlatılarının içeriğini de etkilemektedir. Nitekim her ideolojinin bir benlik hikâyesini içerisinde barındırdığını belirten Randall⁵¹, kişinin anlatı içerisindeki yerinin ve oluşturduğu olay örgüsünün nasıl şekilleneceği konusunda ideolojinin yönlendiriciliğine dikkat çekmiştir. Âşık İhsani'nin dönemindeki motivasyon kaynağına ve onun neticesinde oluşan yeni bağlamlar karşısında hikayesini şekillendirdiği ve değiştirdiği net olarak anlaşılmaktadır. İlk dönemindeki söylemlerinde âşıklık geleneği içerisinde yer alabilme endişesi, ikinci döneminde sınıfsal duruşuna paralel olarak siyasi taraftarlarının arasında var olabilme düşüncesi, üçüncü ve son döneminde ise sınıfsal duruşunun siyasi gelişmeler nedeniyle ön plana çıkamaması ve bunun yerini inanç kimliği ile kapatmaya çalışması dikkati çekmektedir. Anlaşılmaktadır ki Âşık İhsani bu üç dönemde hayata olan bakış açısı doğrultusunda şekillendirdiği hikâyeleriyle ön planda olmayı, değer görebilmeyi amaç edinmiş ve sanatındaki başarısıyla da bunu gerçekleştirebilmiştir.

3.3. Âşık Şiirinin Politikleşme Sürecinde Âşık İhsani

3.3.1. Demokrat Parti Dönemi ve Âşık İhsani

Âşık İhsani'nin ilk dönem edebi çalışmalarında aşk ve kader konulu mevzuların yanında dönemin toplumsal ve siyasal gelişmeleriyle doğrultulu olarak politik söylemleri de oluşturduğu görülmektedir. Nitekim Âşık İhsani'nin şiirlerinde politik içeriğe yönelmesi dönem âşıklarında da ortak olarak görüldüğü şekliyle Demokrat Parti döneminin umut verici günlerinde olmuştur. 1950'li yıllara doğru giden sürece baktığımızda toplumda ve toplumun bir parçası olarak dönem âşıklarında bir huzursuzluğun varlığı gözler önündedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu partisi Cumhuriyet Halk Partisi'nin uzun yıllardır süren iktidarı, parti içinde bir yorgunluğu, denetimsizliğin getirisi olarak rahatlığı ve yeni atılımlar için çaba göstermemeyi beraberinde getirmiştir. Bu durum içerisinde ekonomik ve sosyal problemlerin artması da devlet ve halk arasındaki bağın giderek kopmasına sebep olmuştur. Var olan kötü şartlar İkinci Dünya Savaşı sürecinin getirisi olarak, Türkiye'nin savaşa girmemesine

⁵¹ Randall, **a.g.e.**, s. 239.

rağmen, daha da artmış, tek parti egemenliğinin halkta yarattığı baskıdan kurtulma isteği kendini göstermeye başlamıştır. Nitekim bu doğrultuda Cüneyt Arcayürek şu yorumda bulunmuştur: “Ekonomik, toplumsal yoksulluğu bir yana itelim, köylünün, kent insanlarının başvurduğu yetkili çevrelerde horlanışını anlatan gerçek öyküler, CHP'den <kurtulmayı gerektiren ana nedenler>in başında geliyordu. Jandarmanın vergi almadan tutun da güvenliği sağlamak gerekçesiyle yaptığı çeşitli girişimler, halkı canından bezdirmişti.”⁵²

Atatürk döneminde çok partili hayata geçiş denemelerinin başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından İsmet İnönü döneminde de savaş sürecinin etkileri nedeniyle girişim haline gelmemesine rağmen zamanla hem demokrasiye geçişin gerekliliği düşüncesi hem de dış politikadaki gereksinimler nedeniyle 1945 yılı itibariyle çok partili hayata geçilmiştir. 1950 seçimleriyle birlikte toplumun çeşitli tabakalarının desteğini alarak iktidara gelmiş olan Demokrat Parti'nin kurulmasına giden süreçteki dönüm noktası CHP'nin Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'dur.⁵³ Bu kanuna ve parti politikalarına yönelik parti içi muhalefetin yükselmesinin ardından, parti içerisinde yükselen seslerin somut bir adıma dönüşmesi Celal Bayar, Adnan Menderes, Refik Koraltan ve Fuat Köprülü tarafından verilen “dörtlü karar” ile olmuştur. İlgili önerenin parti tarafından reddi yeni bir partinin kuruluş sürecini hızlandırmış ve 1946 yılında Demokrat Parti kurulmuştur. İdeolojik olarak esasen sağ tabana yaslanan Demokrat Parti, CHP'nin sert devletçilik politikalarının karşısında liberal ekonomiyi savunan ve siyasal demokrasinin yerleşmesini talep eden bir programa sahipti. “Demokrat Parti'nin gerek muhalefet döneminde, gerekse iktidarı döneminde dayandığı sınıfsal temel, egemen sınıflar olarak ticaret burjuvazisi ve büyük toprak sahipleri oluyor. Fakat dayandığı egemen güçler yanında, iktidara gelebilmek için halk yığınlarının C.H.P.'ne karşı olan tepkilerini iyi

⁵² Cüneyt Arcayürek, **Demokrasinin İlk Yılları (1947-1951)**, 2. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1985, s. 139.

⁵³ Meclise Mayıs 1945'te sunulan bu yasa, kullanılmayan devlet arazilerini, dini vakıf arazilerini, tarıma elverişli hale getirilmiş arazileri, mülkiyeti belli olmayan arazileri ve 500 dönümden fazlasına sahip olan toprak sahiplerinden istimlak edilecek arazileri dağıtmak suretiyle, hiç toprağı olmayan ya da çok az olan çiftçilere yeterli toprak temin etmeyi amaçlamaktaydı. İlgili bölüm için bkz.: Zürcher, **a.g.e.**, s. 305.

kullanabilmiş[tir.]”⁵⁴ Sahip olduğu program 1950 ve 1954 seçimlerinde büyük bir desteği sağlamasında etkili olmuş, ülke çapında görülen değişiklikler bir ilerlemeyi ve iktidarın ilk döneminde ekonomide ve üretimde bir ferahlık yaşanmasını sağlamıştır.⁵⁵

Bu tarihsel ve siyasal koşullar doğrultusunda tek parti döneminin getirdiği sıkıntıların ardından bir umut olarak değerlendirilip halkın çoğu tarafından sahiplenilen Demokrat Parti, daha önceki bölümde gördüğümüz gibi pek çok âşık tarafından sahiplenilmiş ve bu destekçilerden biri de Âşık İhsani olmuştur. 1960 sonrası dönemde sosyalist ideolojinin savunucusu olan İhsani’nin tek parti döneminde sosyalist ideolojinin tam karşısında yer alan liberal ve kapitalist sınıfın destekleyici konumunda yer alması Türkiye’nin siyasi şartları dikkate alındığında içerisinde bir tutarsızlığı barındırmamaktadır. Nitekim âşık şiirinin politikleşme sürecinde ilk adımlarını Demokrat Parti döneminde atan İhsani, 1963 yılından itibaren ise sosyalist ideolojiyle tanışmış ve halkının dertlerinin kökten çözümünde çare olacağını düşündüğü bu ideolojiye bağlanmıştır.

Egemen güçlerin kendi tezlerini halka duyurmada sanattan yararlanması gerçeğiyle bu dönemde de karşılaşmaktadır. Hem muhalefet döneminde hem de iktidar döneminde Demokrat Parti kendi yanında pek çok sanatçı ve halk ozanını bulmuştur. Söylemleriyle hem asker ve memur kesimine hem de Anadolu insanına temas eden ve bu sayede yıllardır süren tek parti dönemini bitiren Demokrat Parti, ilk dönemlerinde Türkiye’nin ekonomik, sosyal gelişimini artırmış, bir atılım dönemine girilmiştir. Bu dönemde pek çok aydın ve başta Habip Karaaslan, Ali İzzet Özkan olmak üzere dönem âşıkları da Demokrat Parti yanında saf tutmuş, “Tek parti dönemi karanlık baskıcı özgürlük düşmanı bir dönemdi. Demokrat partinin propagandası bu karanlık döneme karşılık aydınlık vaat ediyordu”⁵⁶ diyen Âşık İhsani de CHP iktidarı karşısında söylemlerde bulunmuştur. Bu dönemki söylemlerini 1960 sonrasında

⁵⁴ Erdoğan Teziç, **100 Soruda Siyasi Partiler (Partilerin Hukukî Rejimi ve Türkiye’de Partiler)**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1976, s. 258.

⁵⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Birand, M.A., Dünder, C., Çaplı, B., **Demirkırat: Bir Demokrasinin Doğuşu**, 11. bs., İstanbul, Doğan Kitap, 2007; Cem Eroğul, **Demokrat Parti (Tarihi ve İdeolojisi)**, 2. bs., Ankara, İmge Kitabevi, 1990.

⁵⁶ Doğanay, **a.g.e.**, s. 15.

olduğu gibi bir sınıf silahı bilincinde değil, karşılaştığı sorunları dile getiren geleneksel taşlama biçiminde oluşturmuştur.

1958 yılında eşi Güllüşah ile beraber Ankara Radyosu'nda program yapmaya başlayan İhsani'nin hem geleneksel giyinişiyle hem de eşi ve çocuklarıyla birlikte toplum içinde edindiği yer Demokrat Parti erkânının da dikkati çekmiştir. Bu dönemde Anadolu Ajansı genel müdürlüğünü yapan Şerif Arzık'ın eşi Nimet Arzık, İhsani'nin hayatının gidişatını değiştirmiştir. İhsani'nin son derece saygı duyduğu bu isim sonraları kendisini en çok eleştirenlerden biri olmasına rağmen o dönemde Nimet Arzık ile tanışmasından sonra partililerle olan ilişkisi gelişmiştir. Nitekim bir gün Asya Kulüp'te Celal Bayar ve Menderes karşısında sahneye çıkarak partiyi öven şiirini okuyan ve partinin söylemlerinin halka ulaşmasında bir rol oynayan İhsani, benzersiz bir yavuz kişi olarak nitelendirdiği Adnan Menderes'in öncülüğünde kurulan Demokrat Parti'nin iktidarı elinde tutmasından duyduğu mutluluğu şu şekilde dile getirmiştir:

Hey ağalar, bahtıyarız, mes'uduz
Evvel Allah sonra Demokrat Parti
Her köşesi cennet oldu yurdumuz
Evel Allah, sonra Demokrat Parti

Siz geldiniz sizinle bereket geldi
Genç Türkiye bunu bir nimet bildi
Yediden yetmişe yüzümüz güldü
Evel Allah sonra Demokrat Parti

Başvekil Menderes bir yavuz kişi
Bir daha cihana gelmeyen eşi
Kırk altı'da doğdu zafer güneşi
Evel Allah sonra Demokrat Parti

Nice istasyonlar, nice garajlar
Nice fabrikalar, nice barajlar

Yapıldı, düz oldu keskin virajlar
Evel Allah sonra Demokrat Parti ⁵⁷

Bu şiirin Demokrat Parti heyetinde bıraktığı derin etki sonucunda oluşan durumu İhsani şöyle açıklamaktadır: “Oradakilerin ağızları kulaklarına vardı...Celal Bayar dedi ki, ‘Bunlara bir arsa verin, bir ev yaptırın.’ Dedim ki, ‘Teşekkür ederim, biz halk ozanıyız. Bizim için nerede akşam orada sabah. Bizim evimiz olmaz, biz halkın arasında gezeriz.’ ‘İlla bir şey verelim’ dedi. ‘O zaman ikimize bir saz verin,’ dedim. Emir verdiler. İşte o sazlardan biri”⁵⁸ O günden itibaren İhsani, Demokrat Parti’nin yapmış olduğu etkinliklerde ve mitinglerde yer almış ve halka dokunmak, onun ilgisini çekmek konusunda son derece mühim bir noktada olduğu görülen âşıklar, partinin söylemlerini halka duyurmak için çabalamışlardır.

Demokrat Parti iktidarının ilk döneminde patlak veren Kore savaşı, Türkiye açısından -hem iktidarın hem de muhalefetin desteğiyle- NATO’ya katılma sürecinde önemli bir noktada yer almaktadır. 1950 yılında Kore toprakları üzerinde başlayan ve 1953 yılında sonlanan Kore Savaşı, bir yanda Kuzey Kore ve destekçileri SSCB ve Çin diğer yanda Güney Kore ve destekçileri ABD ve BM kuvvetleri arasında gerçekleşmiştir. Demokrat Parti iktidarı döneminde SSCB’nin eylemlerine karşı bir duruş almanın gerekliliği ile hareket eden Türkiye bu savaşa Tahsin Yazıcı komutasındaki bir tugay ile katılmıştır. NATO üyeliği ile sonuçlanan bu savaşta askerlerimizin göstermiş olduğu kahramanlıkların ve kaybedilen şehitlerin acılarının dönem âşıkları ve sanatçıları tarafından sıklıkla ele alındığı görülürken Âşık İhsani de insanlığın bıktığı bu kanlı savaşı şiirinde işlemiş, savaş meydanında vurulmuş bir askerin çaresizliğini gözler önüne sermiştir:

Vurulmuştu nefes nefes uyandı
Ölenlerden artakalan tek candı
Çabaladı dizlerine dayandı
Kalktı kalktı kalktı fakat çaresiz

⁵⁷ Makal, 1969, **a.g.e.**, “Sahte Ozanlar:”, s. 27.

⁵⁸ Özdemir, **a.g.e.**, s. 43.

İmkân bulsa uçacaktı yurduna
Yem olmadan dağ başının kurduna
Bir geleni varmış gibi ardına
Baktı baktı baktı fakat çaresiz

Çömeldim yanına kaldık tek teke
Mani söylüyordu can çeke çeke
Aldığı yaradan kan leke leke
Aktı aktı aktı fakat çaresiz

İçten bir titreme almıştı onu
Kısılıvermişti sesinin tonu
Akbabalar dönüyordu boynunu
Büktü büktü büktü fakat çaresiz

Bırakmıştı elindeki işini
Yavrusunu yuvasını eşini
Varan azraile karşı dişini
Sıktı sıktı sıktı fakat çaresiz

Silâhların parladığı beher an
Çukur çukur yanıyordu koca han
Böyle cinayetten insanlık çoktan
Bıktı bıktı bıktı fakat çaresiz⁵⁹

Kore Savaşı'na katılan birliklerimizden geriye dönemeyen askerlerin acısını da işleyen İhsani, o kanlı savaşın ardından memleketine geri dönmeyi başaran yakınlarını arayanların duygularını yansıtmıştır:

Uzaklardan gelmiş bir hali vardı
Arıyordu Satılmış da Satılmış
Yolcu-molcu, tuttuğunu âdeta
Tarıyordu, Satılmış da Satılmış

⁵⁹ Karoğlu, **a.g.e.**, “Güllüşah”, s. 44.

Kolsuz bacaksızlar dönmüştü geri

Ana baba günüydü iskele yeri

Açık bulduğu kapıdan içeri

Giriyordu, Satılmış da Satılmış

Hani ya birisi burada dese

Verecek kendini o gelen sese

Bilip bilmediği ama herkese

Soruyordu Satılmış da Satılmış

Acı yıkılıvermişti yüzüne

Yasak masak gelmiyordu gözüne

Bağırıyor çağırıyor dizine

Vuruyordu Satılmış da Satılmış

İzliyordu canım bir Güllü onu

Çocuğa vermişti Güllü koyunu

Çocuk halsiz, Güllü gençti; boynunu

Buruyordu Satılmış da Satılmış

Görücüler birikmişti başıma

Düşe-kalka kaldırımın taşına

Savaştı bu; kendisini boşuna

Yoruyordu Satılmış da Satılmış⁶⁰

1957 seçimlerine giden süreç ve sonrasında ise her ne kadar tek başına iktidara gelmeyi başarmış olsa da tek sesliliği sağlamaya yönelik sert politikalarıyla (CHP mallarına el koyma, basın sansürü, seçim kanununda değişiklikler, Tahkikat Komisyonu kurulması) beraber ekonominin gidişatı da kendisine olan desteğin azalmasına neden olmuştur. İktidara gelme sürecinde desteğini aldığı toplumsal tabakaların çoğunun desteğini kaybetmeye başlayan Demokrat Parti'ye yönelik tepkiler artmaya başlamış, 1960 askeri darbesine giden süreçte üniversite öğrencilerinin ve askerlerin eylemleri bu tepkinin en somut ve en yüksekten yansımaları olmuştur. “68 Kuşağının gençlik ve askerın sloganı “Tam bağımsızlıktı”... 27 Mayıs öncesinin bütün devrimcilerinin sloganı ise

⁶⁰ Âşık İhsani, **Bıçak Kemikte**, İstanbul, Berfin Yayınları, 2002, s. 37-38.

“Hürriyet...hürriyet” idi. Bu slogan 23 Temmuz 1908 tarihinde ilan edilen İkinci Meşrutiyet ilanı öncesi ve sonrasında haykırılan “Hürriyet...Hürriyet” sloganlarıyla benzeşme gösteriyordu.”⁶¹ Yükselen tepkiler sonucunda rejimin tehlikede olduğu görüşünde olan ordu mensupları tarafından 27 Mayıs 1960 günü Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk darbesi gerçekleştirilmiştir. Emir komuta zinciriyle gerçekleşmeyen bu müdahale sonucunda okunan bildiride anti-demokrat uygulamaların ülkeyi sürüklediği kargaşa ortamına son vermenin gerekliliği vurgulanmıştır. “Askerlerin yönetime el koymaları Ankara ve İstanbul’da halk, bilhassa her iki kentteki büyük öğrenci kitlesi ve genelde aydınlar arasında, büyük bir sevinçle karşılandı. Ülkenin geri kalanı ise bu türden bir tepki göstermedi. Kırsal kesim hayra alamet sayılmayacak şekilde sessiz kaldı.”⁶²

İktidarın devrilmesinin ardından ülkeye dair faaliyetleri Orgeneral Cemal Gürsel başkanlığında sürdüren Milli Birlik Komitesi, Demokrat Parti yönetimini bir yıla yakın süren Yassıada duruşmalarında çeşitli suçlardan yargılamıştır. Bu yargılanmalar sonucunda dönemin başbakanı Adnan Menderes, Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu, Maliye Bakanı Hasan Polatkan Türk siyasi tarihinde unutulmayacak bir kararla idam edilmişlerdir. İdamların gerçekleşmesinin ardından 1961 yılında gerçekleşecek olan ilk seçimde beklentilerin aksine Demokrat Parti’nin devamı sayılacak olan partiler (AP, CKMP, YTP) daha fazla oy almıştır. Sonuçların bir partinin tek başına iktidarı kurmasına olanak vermemesi sonucunda CHP- AP arasında koalisyon gerçekleştirilmiş, bu koalisyonla yönetim 1965 yılında Süleyman Demirel başkanlığında Adalet Partisi’nin tek başına iktidarını elde edene kadar sürmüştür. Demokrat Parti’nin on yıllık iktidarının askeri müdahale sonucunda bitirilmesi yeni yeni filizlenen Türkiye demokrasisine bir darbe vurmuş ve yıllarca sürecektir olan ordu-hükümet gerilimine zemin oluşturmuştur. 27 Mayıs müdahalesi sonucunda oluşan yeni siyasi atmosfer ve Milli Birlik Komitesi önderliğinde oluşturulan 1961 Anayasası ise fikrî olarak bir özgürlük ruhu oluşturmuştur. Sendikaların, derneklerin ve yeni partilerin kurulması, örgütlenme ve grev hakkı gibi toplumsal sınıfları son derece

⁶¹ Erol Mütercimler, **Komple Teorileri 4: İsyanlar, İhtilâller, Darbeler**, İstanbul, Asi Kitap, 2016, s. 87.

⁶² Zürcher, **a.g.e.**, s. 351.

yakından ilgilendiren hakların verilmiş olması Demokrat Parti iktidarının son dönemlerine doğru artan tek sesliliğin aksine bir rahatlamaı getirmiştir.

27 Mayıs müdahalesi sonrasında Âşık İhsani ise ordunun yanında yer almış ve komitenin görüş ve bildirilerini Anadolu'ya yapılan geziler sırasında halka duyurma konusunda yardımcı olmuştur. 1961 Anayasasının özgürlükçü yapısının farkında olduğu anlaşılan ve bu özgürlükçü anayasayı savunan Âşık İhsani'nin anayasayı ihlal edenleri hedefine alarak şiirlerinde işlediği görülmektedir. Bu dönem içerisinde oluşturduğu şiirlerinde (1960-63 yılları) bir yandan beşeri ve ilahi aşk konularındaki geleneksel söylemi sürdüren ancak bir bilinçlenme içerisinde de girmiş bulunan Âşık İhsani ile karşılaşmaktadır. Bu dönemde gördüğü haksızlığa ve yanlışlığa karşı sesini yükseltmeye başlamış, meclis önlerinde elinde sazıyla protestoya girişmiş, bürokrasi sistemini sorgulamaya ve yıllar sonra bürüneceği kavga şiirlerinin temelini atmaya başlamıştır. Çocukluğu ağılık ve şeyhlik gibi toplumun nefes almasını ve özgürlüğe doğru adım atmasını engelleyen unsurlarla çevrilmiş olan İhsani'nin bunlara karşı yıllarca süren nefreti kent yaşamında da görülen sıkıntılarla artınca bunları sorgulamaya ve dönemin sosyal, ekonomik portresini gözler önüne sermeye başlamıştır. Ordu ile olan yakınlığı da uzun sürmemiş, 1961 yılında Türk Ocakları'nın 51.yıl dönümü törenlerinde dönemin başbakanı Fahri Özdilek'in kendisini kıyafetleri ve okumuş olduğu "Ben ölüyom sen ölmüyon" adlı şiiri nedeniyle "komünist" olarak suçlaması sonucunda karakola götürülmüştür.

"27 Mayıs 1960 darbesi yapıldı, askerler geldi, kaldı. Bir ara Ankara Radyosu'nun üst katında, üçüncü tiyatro salonunda, Türk Ocakları'nın 51. yıldönümü töreni yapıldı. 27 Mayıs'ın Başbakanı Fahri Özdilek ve kordiplaması (büyükelçiler, konsoloslar) ve ötekiler vardı. Sanatçılar geç kalınca beni aradı buldu sahneye çıkardılar. Saçım sırtımı, sakalım göğsümü dövüyordu. Kendime öz bir biçimde bir urba giyiniktim, ayakta saz çalıyordum o zaman. İlk, yeni yaptığım türkümle girdim. Türkümü okurken Başbakan ayağa kalktı ve tüm gücüyle bağırdı: 'Atın şu komünisti oradan..' Tabii kordiploması şaşkın.. Ne olduğunu öğrenmeye çalışırken ben karakolda..."⁶³

⁶³ (Henüz Yayınlanmamış Kitap) Ayhan Aydın, **Alevi Belleğinin Taşıyıcıları Olarak Günümüzdeki Halk Ozanları (Söyleşiler ve Antoloji)**.

Âşık İhsanî'nin ilk dönemlerindeki dini söylemlerinde Kaygusuz Abdal ve Yunus Emre'nin etkisi açıkça görülürken, tutuklanmasına neden olan bu şiirinde de yaratıcıya sevgiyle ve samimi bir üslupla yaklaştığı anlaşılmakta ve “Ben ölüyom sen ölmüyon” diyerek seslendiği görülmektedir:

Behey benim yüce Tanrım
Ben ölüyom sen ölmüyon
Bu ne iştir ne hikmettir
Ben ölüyom sen ölmüyon

Anlamak isterim önce
Bunlar reva mıdır sence
Vaktim saatim gelince
Ben ölüyom sen ölmüyon

Barındığım koca handa
Kıyıda kenarda yanda
Belli belirsiz anda
Ben ölüyom sen ölmüyon

İhsanî'yem için için
Şimdi anlıyorum niçin
Allahsız olduğun için
Ben ölüyom sen ölmüyon⁶⁴

Verilen örnekler neticesinde ve toplumsal ve siyasi gelişmelerin temelinde Âşık İhsani'nin ilk dönem edebi faaliyetlerini kapsayan 1960 dönemine kadarki verimlerine baktığımızda 1963 yılından itibaren şiirini tamamen ideolojinin hizmetine adayan anlayışla bu dönemde karşılaşılmamaktadır. Türkiye'nin siyasi gelişmelerine paralel olarak değerlendirdiğimizde bu tespit doğal görünmektedir. Genel olarak bu dönemki verimlerini âşık şiirinin geleneksel ifade biçimleri ve kalıplarıyla oluşturan Âşık İhsani aşk ve sevdâ konularına ağırlık vermiş, bu şiirleri döneminde ün kazanmasında etkili olmuştur. Sevdâ şiirlerinin dışında geçirmiş olduğu zorlu yaşamın sorumlusu olarak karşısına aldığı feleğe sitem içeren şiirleri de gelmektedir.

⁶⁴ Karoğlu, a.g.e., s. 15

Çocukluğundan itibaren kaderinin bir türlü değişmemesini ele almış olan Âşık İhsani, 1960 sonrasında bu kaderinden sorumlu olarak gördüğü temsilcileri şiirinde hedefine oturturken bu dönemde yalnızca feleğin hançerinden şikâyetçi olduğunu dile getirmiştir. 1960'lı yılların ilk dönemlerinin ardından şiirlerinde (1963-1980) sıkça işlemediği dini içerikli söylemlerinde ise yaratıcıya korkuyla değil sevgiyle yaklaşan ve onunla samimi bir bağ kurduğu anlaşılan şiirleri ön plana çıkmaktadır. İhsani bu şiirlerinde Alevi-Bektaşî inancı penceresinden doğaya ve yaratıcıya yaklaşmıştır.

Değişen siyasi şartların etkisiyle âşık şiirinde görülen politikleşmenin etkisi İhsani'nin şiirlerine de yansımış, ideolojik bir kavga niteliğinde olmadığı görülen bu şiirlerini halkın yaşadığı sorunları çözemeyen tek parti dönemine yönelik eleştirileri içeren ve kurtarıcı olarak değerlendirdiği Demokrat Parti'ye ise övgüler içeren söylemler oluşturur. 1963 sonrasında egemen ideolojiyi değiştirmeye yönelik mücadeleye çağrıda bulunmuş olan İhsani'nin 1960 öncesi şiirinde düzeni değiştirmeye yönelik herhangi bir söylemi yoktur. Ancak 1960 sonrasında mitinglerde, salonlarda ve sokaklarda halkının içinde etkin ve canlı bir konumda yer almış olan İhsani, içinde bulunduğu zorlu yaşama yönelik tenkitler içeren ve karşılaştığı insanların dertlerini dile getiren bir âşık olarak bu dönemde Demokrat Parti'nin ve daha sonrasında ordunun söylemlerini halka duyurmada da etkin rol oynamıştır.

1960'lı yılların ortalarından itibaren ideolojinin toplumu ve tüm kurumları şekillendirdiği düşünüldüğünde 1960 öncesinde Demokrat Parti'yi destekleyen âşıkların şiirlerini bir ideolojik duruşa bağlı söylemlerden ziyade değişim isteğinin belirgin yansıması olarak değerlendirmek gerekmektedir. Dönem âşıkları gibi Âşık İhsani de artık toplumda beliren değişim isteğinin destekleyicisi olarak yeni kurulan Demokrat Parti'nin söylemlerinin halka ulaşmasında etkili bir role sahip olmuş, partinin etkinliklerinde yer almıştır. İlerleyen dönemlerde bu değişim isteğinin karşılanmaması sonucunda çoğu dönem âşığı bir umut olarak değerlendirdiği Demokrat Parti'yi eleştirmeye başlamıştır. Âşık İhsani'nin ise daha sonrasında cehalet dönemi olarak değerlendirdiği Demokrat Parti ile olan ilişkisini, Demokrat Parti'nin

ülke içerisinde yükselen baskısına rağmen, partinin son yıllarına kadar sürdürdüğü anlaşılmaktadır.⁶⁵

Toplumsal değişim talebinin olduğu bir dönem içerisinde bu yeni partinin yanında yer alarak hem değişim isteğinin gerçekleşmesine katkıda bulunmaya çalıştığı hem de Demokrat Parti'nin etkinliklerinde yer alarak dönemindeki ününü sürdürmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Âşık İhsani'nin âşıklık geleneğinin politikleşme sürecindeki ayırt edici konumunu oluşturan söylemleri 1963 yılında Türkiye İşçi Partisi ile tanışmasının ardından oluşturduğu ideolojik şiirleri ile birlikte olmuş, bu dönem öncesinde desteklediği Demokrat Parti ile olan ilişkisinde ise ideolojik bir yaklaşımdan daha ziyade yaşanan sorunların çözümünde ve kitlelerin değişim talebi sürecinde yeni oluşumun yanında olma isteği görülmüştür.

3.3.2. İdeolojik Mücadele Çağında Türkiye ve Âşık İhsani (1960-1971)

İdeolojinin tüm kurumları şekillendirdiği 20. yüzyılda her ideolojik grup sanatı bir amaç uğrunda etkin olarak kullanmıştır. Türkiye'de de sol ve sağ ideolojiler 1980 yılına kadar büyük bir güç olarak toplumu şekillendirmiş ve yoğun propaganda faaliyetleri içerisinde olmuştur. Sol ideolojiyi destekleyen kitleler açısından en önde gelen isimlerden birisi de emekçilerin ve sosyalistlerin her etkinliğinde etkin şekilde yer alan ve onların sorunlarını işleyen Âşık İhsani olmuştur. Âşık İhsani 1960 yılından itibaren yeni tanıştığı ideolojiyle birlikte siyasi düşüncelerinde keskin söylemlere yönelmeye ve sanatını ideolojik gayelerle oluşturmaya başlamıştır.

Dönem âşıkları arasında sanatını ideolojik gayelerle oluşturan sanatçılarda görülen bilinçlendirme, özdeşlik kurma ve mücadele etme işlevlerini Âşık İhsani en yoğun şekilde sürdürmüştür. Yaşamında karşılaştığı zorlukları zaman içerisinde ezen-

⁶⁵ Demokrat Parti'nin yayın organı **Zafer** gazetesinin 10 Şubat 1959 gününe ait yayınının ilk sayfasında yer aldığı görülen Âşık İhsani ile alakalı olarak verilen şu bilgiler bu görüşümüzü desteklemektedir: "...Oniki yaşından sonra saz çalmaya başlayan İhsani on beş sene Anadolu'yu adım adım dolaşmış ve nihayet rüyasında gördüğü sevgilisi Güllüşah'ı Bursa'da bulmuştur. Resimde, gazetemizi tetkik etmekte olan Âşık İhsani görülmektedir."

ezilen karşıtlığı temelinde sınıfsal olarak değerlendirmeye başlayan İhsani, söylemleriyle işçilerin karşı-hegemonyasının oluşmasında rol almış ve bu söylemlerinde karşı ideolojik gruplarda yer alanları hedefine almıştır. Yalnız ülkesinin emekçileriyle değil dünya emekçileriyle de sınıfsal dayanışmayı kurmaya çalışan İhsani, dünyadaki gelişmeleri de şiirine taşımıştır. Bu dönemki söylemlerinde kitleleri eşitsiz bir yaşama hükmettiğini düşündüğü kapitalist sisteme ve kapitalizmin en yüksek aşaması olarak değerlendirdiği emperyalizme açıkça karşı çıkmıştır. 1963 yılından itibaren sanatını bir sınıf silahı olarak görmeye başlayan Âşık İhsani'nin 1960-1963 yılları arasında ise ilk dönem edebi faaliyetlerinde de yoğun olarak işlediği aşk ve din konulu şiirlerini oluşturmaya devam ettiği ancak bürokrasiye ve topluma yönelik taşlamalarını da bu dönemde artırmaya başladığı anlaşılmaktadır. Âşıklık geleneğinde sıklıkla karşılaştığımız toplumsal sorunları ve düzeni eleştiren şiirleri andıran bu söylemleri 1963 yılından itibaren değiştirmiş, gelenek içerisinde kendisine has bir role bürünmesini sağlayacak etkin, ideolojik şiirler oluşturmuştur.

Siyasi bir öncü rolünü üstlendiği 1963 sonrasındaki şiirlerini incelemeyen önce bu dönemde oluşturduğu dini şiirleri ele alındığında söylemlerini Alevî-Bektaşî inanç sisteminin temel yaklaşımları doğrultusunda oluşturmaya devam ettiği görülmektedir. Âşık İhsani'nin Hakk'a korkuyla değil sevgiyle ve samimi bir tavırla yaklaştığı anlaşılan bu şiirlerinde vahdet-i vücud anlayışının izleri belirgin şekilde yer almıştır. “*Aşk Allah'tan ayrı değil/ Aşk Allah'tır Allah aşktır*”⁶⁶ ifadeleriyle Hakk'a olan sevgisini dile getiren İhsani, şiirlerinde müminlere şah damarından daha yakın olduğunu ifade ettiği Hakk'la bir olduğunu “*Ben Allahı başka yerden/ Sordum baktım Allah bende/ Açtım iki gözlerimle/ Gördüm baktım Allah bende*”⁶⁷ dörtlüğünde açıkça ifade etmiştir. Hakk'la samimi konuşmalara dayanan ve mecazlarla kurulu yapısında derin anlamlar barındıran şathiyelerin özellikle Bektaşî şairleri tarafından sıkça kullanıldığı bilinmektedir. “*Ben ölüyüm sen ölmüyon*” ayaklı şiirinde de belirgin şekilde görülen bu duruşu diğer şiirlerinde de sürdüren İhsani, aynı yaklaşımla yüce tanrısına seslenmeye bu dönemde devam etmiştir:

⁶⁶ Karoğlu, a.g.e., s. 17.

⁶⁷ Bacı, a.g.e., s. 53.

Yüce tanrım figanımı
Duyarsan neyin eksilir
Düştüm gaflet uykusuna
Uyarsan neyin eksilir

...

İhsanî'yem eya cana
Bir gün çıkıp gelsem sana
Seni davet etsem bana
Buyursan neyin eksilir⁶⁸

“*Sen benimsin ya ona bak/ Varsın bir şeyim olmasın*”⁶⁹ diyerek Hakk’a sığınan İhsani, dönemindeki dini şiirlerinde “*Uyandık cümle âlemin/ İşinde Allahı gördük/ Yer dibinde karıncanın/ Dışında Allah’ı gördük*”⁷⁰ ifadelerinde belirgin şekilde yer aldığı gibi duyumsadığı her şeyde Tanrının izlerini sezen anlayışı sürdürmüş, hem yer üstündeki tüm insanlığın eylemlerinde hem de yerin dibindeki karıncaların dışında dahi Allah’ı gördüğünü dile getirmiştir. Alevi-Bektaşilerin ve müminlerin gönlünde bir acı olarak yer edinen Kerbela olayı da İhsani tarafından bu dönemde ele alınmış, Muaviye’nin oğlu Yezid’in saltanatını korumak ve devam ettirmek amacıyla Hz. Muhammed’in torunu Hz. Hüseyin’i ve yakınlarını şehit etmesine dayanan İslam tarihinin en elim olaylarından biri olan Kerbela hadisesinin acısı dile getirilmiştir. “*Şehidi Kerbelâ Hüseyin’den beri/ Ne gülmüşüz, ne de gülmek isteriz*”⁷¹ mısralarında görüleceği üzere bünyesinde derin izler bıraktığı anlaşılan o gününün acıları bir başka şiirde de dile getirilmiş, “*Ali Asgar Hüseyin’in kucağında/ Fatime solunda Kasım sağında/ Güneşin altında yaz sıcağında/ Zulümün içine daldı Kerbelâ*”⁷² ifadelerini içeren şiirinde tarihte bir leke olarak değerlendirdiği Kerbela hadisesini ele almıştır.

Sevda şiirlerinde ise “*Mor yaşmaklım eğer bana/ Geleceksen susarak gel/ Dikkat et kimse görmesin/ Düşmanlardan pusarak gel*”⁷³ ifadelerinde görüldüğü üzere

⁶⁸ Karoğlu, a.g.e., s. 14

⁶⁹ Rüştü Karoğlu, *Âşık İhsani Güllüşah’ın Ardından*, İstanbul, Kervan Matbaası, 1965, s. 21.

⁷⁰ A.e., s. 26.

⁷¹ A.e., s. 35.

⁷² Karoğlu, a.g.e., “Güllüşah”, s. 20.

⁷³ A.e., s. 21.

geleneksel benzetme unsurlarından yararlanmaya devam eden İhsani, mor yaşmaklı sevdiğine seslenmekte ve onu çağırmaktadır. Âşıklığa başlamasında Karacaoğlan'ın etkisinin varlığına değinen İhsani'nin Karacaoğlan gibi yaşamın mutluluğundan ve güzellere bahseden şiirleri bu dönem içerisinde nadir olarak da olsa yer almıştır. *“Dünyam seni seviyorum/ Senden ayrılmak istemem/ Fânisin bildiğim halde/ Senden ayrılmak istemem”*⁷⁴ diyerek dünyadan bir an olsun ayrılmak istemediğini dile getiren İhsani, *“Gördüğüm şu güzellere/ Bir güzel de benim olsa/ İçer keyfime bakarım/ Bir güzel de benim olsa”*⁷⁵ mısralarında görüleceği üzere güzellere de şiirine taşımıştır. Rüyasında gördüğü Güllüşah'ın aşkını şiirlerinde dile getiren ve Garip ile Elif adlı iki çocukları olan İhsani, bu dönemki şiirlerinde fark edildiği gibi bir süre sonra eşiyile anlaşılamamıştır. *“Beyaz dedim kara dedi / Beynimin içini yedi/ Kedi köpekten çekmedi/ Avradımdan çektiğimi”*⁷⁶ ifadeleriyle bu anlaşmazlığın yarattığı duyguları dile getirmiş ve *“İhsanî'yem gökten melek/ Gelse yine istemem çek/ Bekârlığa razıyım tek/ Uzun dilli karı verme”*⁷⁷ mısralarındaki ifadeleriyle de huzursuzluk içerisinde olmaktansa bekarlığa razı olduğunu söylemiştir. Güllüşah'la olan evliliğin bitiminin ardından *“Değil âlem, hatta İhsani dahi/ Ben mes'udum derse, yalan, inanma”*⁷⁸ sözleriyle içinde bulunduğu umutsuz ve mutsuz durumu anlatan İhsani, hayatta aradığı huzuru bulamadığını belirtmiştir.

Bu dönemde dini ve aşk konulu şiirlerinin sayısının azalarak taşlamalarının arttığı görülmektedir. Çocukluğunu zorlu yaşam koşulları içerisinde geçiren İhsani'nin şiirlerinde görülen düzene karşı bir sorgulama ve daha sonrasında da düzeni değiştirmeye yönelik söylemlerin oluşmasındaki ilk bilinçlenmeyi köy yaşamında kazandığı ve köy yaşamının tek sorumlusu olan ağaya yöneltile tepkilerle bu bilincin atıldığı görülmektedir. Egemen düzenin devamı noktasında kırdı rol oynayan ve kanunun da düzenin de yanında olduğu ifade edilen ağanın ve yordakçılarının, hiçbir toprağı ve hiçbir hakkı olmayan köylüye yapmış olduğu zulümlerin acılarını görerek yaşayan İhsani'ye köyünde bir tahsildar, bir tefeci bir de ağa dert olmuştur.⁷⁹

⁷⁴ A.e., s. 45.

⁷⁵ Bacı, a.g.e., s. 56.

⁷⁶ A.e., s. 50.

⁷⁷ Karoğlu, a.g.e., “Güllüşah”, s. 34.

⁷⁸ Bacı, a.g.e., s. 49.

⁷⁹ Bkz.: A.e., s. 60.

Kaderinden şikâyet ettiği ve feleğe sitemde bulunduğu bu şiirleri ilerleyen süreçte emekçilerin kendi kaderlerini kendilerinin çizeceğini ifade ettiği düzeye ulaşmıştır. “Ağalı Dünya” kitabında “*Hasan, Hacer, Hamza, Hüsniye/ Kaya, Kediden öküze, tavuktan taya/ Kim eline ne geçerse, ağaya/ Taşıyordu, taşıyordu, taşır ya!*”⁸⁰ sözleriyle feodal sistemin çarpıklıklarını gün yüzüne çıkaran İhsani, bu çarpıklara karşı durarak köydeki ağaya meydan okuyanların, kula kulluktan kurtulması isteğini şöyle dile getirmiştir:

Bizim köyün, Kel Ağası bir sabah,
Çökmeye başladı, çöktü ha çöktü,
Boğazından aldığı, burnundan
Dökmeye başladı, döktü ha döktü.

Vermezken fakire izbeyi, ini,
Ta yerin dibinde buldu kendini,
Topraksız yaşıyan sular bendini
Yıkmaya başladı, yıktı ha, yıktı.

Gayri, ne bir zulüm, ne bir kolay kâr,
Hiçbiri kalmadı, ağayla bunlar,
Köyümüze, ılık ılık kanunlar,
Akmaya başladı, aktı ha, aktı.

Abdullah, onardı kırık dişini,
Kutnu ile sarmaladı döşünü,
Hardalların Rıza, eğit başını,
Dikmeye başladı, dikti ha dikti.

Murtaza, hapisten, Kevser dulluktan,
Mehmet ömrü boyu, kula kulluktan,
Danalar, sıpalar boyunduruktan,
Çıkmaya başladı, çıktı ha, çıktı.

Eğri Yusuf, Kırık Osman, Çil Mine,
Zülfükâr amuca, Gülbahar nine,

⁸⁰ Âşık İhsani, **Ağalı Dünya 2**, İstanbul, B. Kervan Matbaası, 1965, s. 14-15.

Herkes kendi emeğini kendine,
Çekmeye başladı, çekti ha, çekti...⁸¹

Âşık İhsani, hayat şartlarının ve yetiştiği ortamın kendisinde bıraktığı izler doğrultusunda köy yaşamına ve ağa-ırgat ilişkisine odaklanmıştır. Ancak çeşitli sol ideolojilere sahip dönem âşıkları arasında kırdan başlayacak bir mücadelenin destekleyicisi olan topluluğun savunucusu olanların kıra ve köylüye yönelen dikkati ise inandıkları ideolojik temellere dayalı olarak ele alınmıştır. İhsani, dönem âşıklarında farklı şekillerde yaklaşılan mücadele sürecinde Türkiye İşçi Partisi'nin temel paradigmalarına dayalı olarak bir işçi sınıfının önderliğinde yürütülecek mücadeleye inanmıştır. Bu mücadele sürecinde İhsani'yi dönem şairlerinden farklı kılan en önemli yanlardan biri sorunun sorumlularını ve nedenlerini hedefine koyması ve onlara açıkça meydan okumasıdır. Özellikle Türkiye İşçi Partisi bünyesinde kazandığı yeni bilgilerle birlikte sorunları yorumlama konusunda farklılıkların olduğu anlaşılan İhsani'nin bu dönemden önceki hem bürokrasi sistemine hem de toplum kurumlarına yapılan taşlamalarında ise geleneğin sınırları içerisinde kaldığı görülmektedir. Nitekim ilerleyen dönemlerinde ideolojik bir mücadelenin de parçası olarak eserlerinde yüksek tonlu ve eyleme çağrı konulu şiirler yaratmış olan İhsani, aşağıdaki şiirinde geleneksel bir taşlamada görüleceği üzere yalnızca var olan düzenden ve bozulmuş toplumsal kurumlardan olan rahatsızlığını dile getirmiştir:

Hey erenler işin ehli var iken
Bir bilmez cahile usta dediler
Çalışıp ta bir yenilik getiren
Adama kafadan hasta dediler

Kavga oldu baktım vuran vurana
Girdim iki yedim çekildim yana
Ardından polisler geldiler bana
Haydin karakola posta dediler

Bakkal şeker verdi yarısı soda
Kasap kuzu diye dayandı manda

⁸¹ A.e., s. 45-46.

Bir iş için çıktım âmir'e, o da:
Kaynanası ölmüş, yasta dediler.

Sütçü geldi, yarım kilo ver dedim
Yarısından fazla su çıktı südüm
Girdim tatlıcıya oturdum yedim
Arpa ekmeğine pasta dediler

Kaptım sepetimi Migros'a daldım
Taze diye yıllık yumurta aldım
Dokundum telime iki saz çaldım
Bozukluk var senin seste dediler

...

İhsanî bu düzen canımı sıktı
Eşim dostum benden usandı, bıktı
En sonunda bana piyango çıktı
Ne yazık ki son nefeste dediler ⁸²

Düzene yönelik eleştirilerinin bu dönemde arttığı görülen İhsani, “*Yeter sömürmeye verilsin ara/ Sarılmak istiyor açılınsın yara/ İşsizlik dururken zevk için para/ Ezenlere lânet olsun bin kere*”⁸³ ifadeleriyle tepkisinin tonunu yükseltmeye başladığı anlaşılmaktadır. Sömürülen ve ezilen konumda yer aldığının farkında olan İhsani’nin zamanla sömürönlere de açıkça meydan okuduğı görölmüştür. Bunun yanında halkın sorunlarına çözüm bulamayan bürokratlara, vatandaşın bir türlü derdini anlatmak için ulaşamadığı bürokrasi sistemine ve onun işlevsizliğine yönelik eleştirilerini de artırmaya bu dönemde başlamıştır:

Bekliyordum odacılar müdürün
İşi vardır git yarın gel dediler
Ertesi gün oldu gittim yanında
Eşi vardır git yarın gel dediler

...

⁸² Bacı, **a.g.e.**, s. 46.

⁸³ Karoğlu, **a.g.e.**, “Güllüşah”, s. 43.

İhsanî'yem herif rahat yerinde
Ne bilsin ki yaralarım derinde
İnanmadım bana bir seferinde
Çişi vardır git yarın gel dediler⁸⁴

Sorunlarını anlatmak ve bunlara çözüm aramak için ilgili kurumların kapısında bekleyen İhsani, kendisinin aksine rahatça müdüre ulaşan odacıyı görünce, “*Nasıl kıskanmazsın şu odacıyı/ Daldı daldı müdürüнен görüştü/ Karşıladi şapkasını elinden/ Aldı aldı müdürüнен görüştü*”⁸⁵ ifadeleriyle içinde bulunan acı durumu anlatmıştır. Her seferinde karşılaştığı muamele sonucunda ise isteklerinin yerine gelmemesi üzerine “*İki oldu geliyorum/ Boştayım iş diliyorum/ Torpilim yok biliyorum/ İnsanım kâfi değil mi*”⁸⁶ mısralarında görüleceği üzere rahatsızlığını dile getirmiştir. Sade bir vatandaş olmanın ilgili kurumların yetkilileriyle görüşmek için yeterli olmadığını fark eden İhsani, “*Vardım kapıcılar buyur ettiler/ Kendime bir torpil bulduktan sonra/ Rahat rahat müdür ile görüştüm/ Kâtibin gönlünü aldıktan sonra*”⁸⁷ dördlüğünde belirttiği gibi derdini anlatabilmek için birinin yardımcı olması gerektiğini zaman içerisinde anlamıştır.

Bürokrasi sistemine yönelttiği eleştirilerini sürdürmeye devam eden İhsani, halkın zorlu yaşamıyla büyük farklılıklar barındıran vekilleri de eleştirmiştir. Ayrıca 1961 Anayasası’nın özgürlükçü ruhunu sahiplendiği anlaşılan İhsani, “âlemin fezaya gittiği günlerde” kanunun girmediği köylerin varlığına isyan etmiştir:

Git efendi, hançerlemiş yaramı
Eşleyip tazeleme bu sıra,
Köyüm yolsuz, ben kanunsuz yaşarım,
Utan da şu asıra bak asıra!

Demek vekilimsin, vay benim başım!
Yediğin her yemek, bir yıllık aşım,

⁸⁴ Karoğlu, **a.g.e.**, “Güllüşah”, s. 41.

⁸⁵ Bacı, **a.g.e.**, s. 59.

⁸⁶ Karoğlu, **a.g.e.**, “Güllüşah”, s. 37.

⁸⁷ Karoğlu, **a.g.e.**, “Güllüşah”, s. 39.

İçtiğin her kadeh, dolu gözyaşım,
İşlediğin kusura bak kusura!

...

Ne demek oluyor bilginiz çoksa,
Binimiz aç ölür, birimiz toksa,
İstemem, değişsin bu gidiş yoksa
Elimdeki nasıra bak nasıra! ⁸⁸

Döneminde şiirlerinin etkisi kitleleri aşan İhsani, siyasi duruşuyla herkesin dikkatini çekmeye ve şiirlerinden dolayı tutukluluk ve yargılanma süreçlerine bu dönemde başlamıştır. Böyle bir dönem içerisinde eleştirileri oldukça sertleşen İhsani, üzerindeki baskıyı hiç azaltmayan polis şefini⁸⁹ de döneminde eylemlerinden rahatsızlık duyduğu belediye başkanını da hedefine almış, toplum içerisinde yavaşça belirdiğini ifade ettiği o aydınlık günlerin doğmasına az kaldığını dile getirmiştir:

Ne kaldı be belediye başkanı
Sana bir ders vermemize ne kaldı?
Senin o cop ile vuran kanunsuz
Ellerini kırmamıza ne kaldı?

Çalıştık, eyledik şu kadar sene
Bir dilim ekmeğe muhtacız gene
Seni yüksek adaletin önüne
Sürüm sürüm sürmemize ne kaldı?

Kimimiz tırnaktan, kimimiz candan
Kopup geldik her birimiz bir yandan
Senden ve de senin gibi olandan
Bir-bir hesap sormamıza ne kaldı?

İstanbul-Ankara yürü ha yürü
Süpürge peşinde ömrünü sürü...

⁸⁸ Âşık İhsani, **Yazacağım**, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1966, s. 15.

⁸⁹ Bkz.: A.e., s. 28.

Yüzümüze savurduğun küfürü
Suratına vurmamıza ne kaldı?

Arala kapalı gözünü uyan
Az değil, çoğaldı bizleri duyan
Belirtisi ucun ucun başlıyan
Gerçek bir gün görmemize ne kaldı?...⁹⁰

1963 yılından itibaren ise mücadeleye çağrının, halkı bilinçlendirmenin ön planda olduğu ve sert söylemlerin şiirlerine girmeye başladığı net bir şekilde görülmektedir. İçerisinde bulunduğu Türkiye İşçi Partisi çevresinde kazanmış olduğu yeni deneyimleri ve bilgileri kendi yaşamındaki var olan sorunlarla birleştirerek karşılaştığı sorunların nedenini yeni bakış açısıyla ele almaya ve bu sorunları yaratanları şiirine sokmaya başlamıştır. Sosyalizm mücadelesinde bir devrimci grubun ya da partinin oluşumunun zorunluluğunu düşündüğümüzde 1961 Anayasasının Türkiye'ye getirmiş olduğu özgürlük ortamı ve dünyadaki sol hareketin yükselişi içerisinde sendikacılar tarafından 1961 yılında kurulan Türkiye İşçi Partisi'nin Türk siyasi tarihinde önemli bir yeri olmuştur. Nitekim TİP girmiş olduğu seçimlerde özellikle orta tabaka, işçi sınıfı ve Doğu'da yaşayan Alevi ve Kürt vatandaşlarımızdan aldığı oylarla TBMM çatısı altında son derece etkin bir muhalefet partisi olarak yer almıştır. Sosyalist ideolojinin yayılması ve kitlelerin bu ideolojiyle teması noktasında başta Lenin ve Gramsci gibi düşünürler olmak üzere pek çok sosyalist, bir partinin varlığının önemine dikkat çekmiştir. Sosyalist iktidarın kurulması sürecinde kitleleri örgütleme ve yönlendirme görevini üstlenen Türkiye İşçi Partisi de bu dönem içerisinde sanatın pek çok dalından yararlanmış, sanat çevrelerinin desteğini almıştır.

“Parti Şubat 1961’de bazı sendikacılar tarafından kurulmuştu ama partinin hemen tüm yaşamı boyunca etkin ve sürükleyici kişisi, yazar, hukukçu ve eski öğretim üyesi Mehmet Ali Aybar olacaktı. TİP’in önemi siyasal gücünde ya da topladığı oylarda yatmıyordu. Bir genel seçimde oyların yüzde 3’ünden fazlasını alabilmiş değildi ve hiçbir zaman bir koalisyon hükümetine katılmadı. Onun önemi daha çok, seçimlerde yarışan gerçek ideolojik temele sahip ilk parti olmasında yatıyordu.”⁹¹

⁹⁰ Âşık İhsani, “Çöpçülerin Sesi”, **Sömürücülüğe Karşı Savaş (Gazete)**, No:75, 1 Ağustos 1967, s. 1.

⁹¹ Zürcher, **a.g.e.**, s. 359.

1963 yılına gelindiğinde sol çevrenin içinde yer almaya başlayan İhsani, bu andan itibaren saziyla konser alanlarında ve mitinglerde on binleri coşturmaya, inandığı siyasi ideolojinin yılmaz savunucusu olarak karşısında yer alanları hedefine almaya başladığı bir döneme adımını atmıştır. Âşık İhsani Türkiye İşçi Partisi ile tanışmasını şöyle anlatır: “Bir gün Sultane hanımı dinlemeden doğru gittim İşçi Partisi’ne. Bir baktım ki sevilen, sayılan kişiler gelmiş bir araya. Gazeteciler, yazarlar hep orada. ‘Ooo,İhsani hoş geldin aramıza,’ dediler. Ben de çok sevindim. İçeride rahmetli Ruhi Su’nun türküleri çalıyordu. Bayıldım! Yeni şiirler yazmaya başladım.”⁹² Bu yıllarda Mahzuni Şerif, Ruhi Su, Nesimi Çimen, Hüseyin Çırakman, Âşık Daimi olmak üzere pek çok muhalif âşıkla birlikte etkin bir rol oynamış olan İhsani, onlardan farklı olarak duygularını daha yüksek tondan dile getirmiştir. Sosyalizmin temel argümanlarını duymadan bunu toplum yaşantısında görerek öğrenen İhsani’nin TİP bünyesinde sınıfsal bilinci de artmış ve söylemlerinde keskinlik yükselmiştir.

Kendisine gelinceye kadar politik mevzulara değinen âşıklarda görülen acılı ya da hafif tondaki söyleyiş İhsani’de tamamen yüksek sestten, kavga eden birinin içinde bulunduğu hali yansıtan şekilde olmuştur. Bu konuya dair, “Geleneksel halk şiirinde bu konular sonuçları ile işlenmiş. Yani şiirin örgüsü sonuç üzerinden yapılmış nedenleri işlenmemiş. Ben bunu yapmaya çalıştım.”⁹³ diyen İhsani’nin, getirdiği en büyük farklılıklardan birisi de sahnede son derece aktif yer alışı, dinleyicileriyle olan kopmaz iletişimi ve tiyatral havadaki gösterimi olmuştur. Âşıklık geleneğinin bu dönem içerisinde değişen icra ortamları, doğal olarak icranın seyrini de müziğini de değiştirmiştir. Nitekim Âşık İhsani’nin içeriğindeki belirgin şekilde görülen değişiklik söylemine ve müziğine de yansımış, kitleleri etkileme sürecinde bir görev üstlenen İhsani’nin müziğinde yüksek tondan ve marşa yakın eserler var olmuştur. Âşık şiirinin politikleşmesi sürecinde şiirlere giren emperyalizm, NATO, Amerika, sosyalizm gibi siyasi ve ekonomik kavramlar Âşık İhsani’nin şiirlerinde de yer almıştır. Bu kavramları yerli yerinde ve yapaylıktan uzak bir şekilde şiirinde kullandığı görülen İhsani, sade ve yalın diliyle oluşturduğu şiirleriyle kitleleri etkileme konusunda son

⁹² Özdemir, **a.g.e.**, s. 48.

⁹³ Doğanay, **a.g.e.**, s. 15.

derece etkin rol oynamıştır. Şiirlerinde geleneksel biçimsel özellikleri korurken serbest ölçüyle de denemeler yaptığı görülmüştür ancak bu denemeler uzun sürmemiştir.

“Âşık İhsanî, Ölçülü-Uyaklı Halk Şiiri’nde toplumcu bakış açısıyla <<başkaldırı>>yı ilk ve en güçlü dile getirendir. Ölçülü-Uyaklı Halk Şiiri’nin geleneksel yapısını gerek saz ve gerekse söz olarak kırmaya, çağdaşlaştırmaya çalışmış öncü bir ozandır. Ekonomik, politik sözcük ve kavramları, sloganları şiirinde en yerli yerinde kullanabilen ve bunlara gerçek anlamlarının yanında bir de şiir değeri kazandırabilen güçlü, usta bir Halk Ozanı’dır.”⁹⁴

Tarihsel ve siyasi gelişimlerle beraber ideolojik söylemlere yönelen dönem âşıklarından farklı olarak şiirini bir süreden sonra tamamen kavgaya ve mücadeleye adayan Âşık İhsani, beslenmiş olduğu kaynakların yanı sıra sosyalist ideolojinin temel düşünceleriyle şiirlerini şekillendirmeye başlamıştır. Şiirlerinde belirgin şekilde kitleleri etkileme ve harekete geçirme arzusunda olduğu anlaşılırken dönem âşıklarına kıyasla özellikle 1970’li yılların başından itibaren sert söylemlere yöneldiği görülmektedir. Bu söylemlerin oluşumunda dönemin siyasi ve sosyal şartlarının belirgin etkisi yer aldığından Âşık İhsani’nin şiirlerini tarihsel gelişimlerle birlikte ele almak manalı ve zaruri olmaktadır. “*Damga vurulmuş alime/ Başlar eğilmiş zâlime/ İhsanîyem, vay halime/ Herkes gibi ölür isem!*”⁹⁵ ifadeleriyle artık yaşamına farklı bir anlam yüklediği anlaşılan İhsani’nin politik bilinç ve sınıfsal konumla yazmış olduğu ilk şiirlerden biri kendi siyasi tabanına gelecek için güç verirken karşı sınıfsal konumdakilere ise bir meydan okumayı içermektedir:

Korkuyorlar, korkacaklar, korksunlar
Geliyoruz, geleceğiz, yakındır!
Kim nerede, ne işliyor hepsini
Biliyoruz, bileceğiz, yakındır!

Bölüşmüşler memleketin varını
Gelsin hele bekliyoruz yarını,
Elimizin nasır balyozlarını
Başlarına çalacağız, yakındır!

⁹⁴ Yağız, a.g.e., “Yürü Bre Hızır Paşa”, s. 71.

⁹⁵ İhsani, a.g.e., “Ağalı Dünya”, s. 23-24.

Din alıp satmaya vermişler hızı
Hele şu ağalık başlıca sızı
Horlanıp savrulan haklarımızı
Fital fitil alacağız, yakındır!

Eridi yokuşlar, yöneldik düze
Boşuna bu çaba, bu engel bize!
İşçi, köylü, kendi Meclisimize
Biz kendimiz dolacağız, yakındır!

Aç ölürüz, tok yaşarlar bu neden?
Yıkılsın bu hale hükûmet eden
Şura Doğu, şura Batı demeden
Güvercinler salacağız, yakındır!⁹⁶

Âşık İhsani, egemen ideolojiyi ve onun destekçilerini karşısına almaya başladığı bu ilk şiirinden itibaren işçi sınıfının kendi sınıfsal konumunun bilincine ulaşmasında, bu sınıfsal mücadeleyi ve karşı hegemonyayı sürdürmesinde bir görev üstlenmiştir. Egemen ideolojinin çeşitli yollarla toplum üzerinde kurmuş olduğu ideolojik birliğin parçalanması sürecinde sanatın görevi düşünüldüğünde İhsani başta olmak üzere dönem âşıklarının çoğu egemen düzenle bir özdeşlik sağlanmaması konusunda uyarıcı role bürünmüştür. Bu dönemden itibaren sosyalist ideolojinin destekleyici olarak ilerici olarak adlandırdığı emekçi sınıfın yararına eserler oluşturmaya başlayan İhsani, Lenin'in sanat konusundaki ifadelerinde yer alan kitleleri birleştirme ve harekete geçirme işlevlerini temel edindiği anlaşılmaktadır. 1963 yılı itibariyle eserlerini ideolojik düşünceleri etrafında şekillendirmeye başlayan İhsani'nin değişen siyasi şartların etkisiyle sanatını “yüce bir toplumsal gaye” için araç olarak kullandığı görülmüştür. Sosyalist gerçekçi sanatçılarda gördüğümüz partizanlık, yan tutarlılık ilkeleri temelinde yükselen ve işçi sınıfının çıkarları doğrultusunda şekillenen sosyalist içerikli şiirler Âşık İhsani'nin de şiirlerinin temelini oluşturmuştur. Ancak sosyalist tezleri okuyarak öğrenmeyen dönem âşıkları gibi İhsani de bu ideolojik duruşu sergilerken tarihsel kaynaklarından da beslenmiştir.

⁹⁶ Âşık İhsani'nin bu şiiri CHP'nin seçim kampanyası sürecinde Onur Akın tarafından seslendirilmiştir. Nakarat bölümündeki değişiklik haricinde şiirin yapısı muhafaza edilmiştir.

Sanatını ideolojik amaçlarla oluşturan sanatçıların eserleri nasıl ki döneminde bir anlam ve güç bulmuşsa bu dönemki âşık şiirinde yaratılan şiirler de bu şekilde karşılık bulmuştur. Kitlelerine kim olduklarını hatırlatmaları ve nasıl bir toplum olacakları konusunda yönlendirici bir işlevi olan ideolojilerini bu dönemki sanatlarında hâkim bir şekilde işlemişlerdir.

“Gerçekleri gün yüzüne sermeye/ Aşıkı duvarda sazı bekliyor/ Arıya bal, çevreye can vermeye/ Çiçek kar altında yazı bekliyor”⁹⁷ ifadeleriyle halka karşı bir görevi ve sorumluluğu olduğu anlaşılan İhsani, 1964 yılında Nimet Arzık’ın “O zaman, cafaçflu idarecilerin önünde boynun kıldan incedi. Şimçik onlar senin önünde eğilsin. Sen Âşıksın ! Sen sanatsın. Sen yavaş yavaş belini doğrultan Anadolusun!”⁹⁸ ön sözüyle etkisini göstermiş olan kitabı, yaşadığı feodal sistemi sorgulayan ve buna başkaldıran bir yapıt olarak, *Ağalı Dünya*’yı yazmıştır. Yazmış olduğu şiirlerin kuruluş ve estetik yapısındaki sağlamlık bu şiirlerin okuma yazma bilmeyen bir âşık tarafından nasıl yaratılabildiği sorularını ilerleyen dönemde gündeme getirmiştir. Nitekim şiirlerinin Sovyetler tarafından oluşturulduğu dahi söylenmeye başlandığı bir dönemde bu şiirleri kendisinin yaratıp yaratmadığı sorusuna cevap bulamak için uzman halk bilimci Pertev Naili Boratav’dan yardım alındığına dair anılarını İhsani şu şekilde anlatmıştır:

“Yüzüme karşı, bu şiirleri, kitabı sana Sovyetler Birliği’nden gönderdiler, deyip deyip duruyorlardı. Böylesini hiç görmemişlerdi. Hele bir halk ozanından hiç....Galata Köprüsü’nde Ağalı Dünya’yı yüz kuruşa satıyorduk. Bir akşam üstü kadının biri yanıma yaklaştı; ‘Pertev Naili Hoca seninle görüşmek istiyor’ deyince tası tarağı toplayıp yola çıktık. Pertev Naili Hoca adını, Anadolu’da öğretmenlerden duymuştum. Türkiye’nin tek “halkçılık kürsüsü” profesörüydü. Vardık ki ne görelim, tüm edebiyatçılar tıklım tıklım salonu doldurmuş, Hoca’yı ortalarına almışlardı. Hoca’nın elini öptük. Sonra da Hoca, İhsani, bize bir iki türkü söyler misin, deyince saza sarıldım, başladım söylemeye... Türkünün bitiminde, Pertev Hoca edebiyatçılara döndü, evet İhsani bir halk ozanıdır, der demez ordakilerin tümü birden ooh dedi, rahatladılar.”⁹⁹

Bu dönemde yalnız şiirleriyle bir mücadelenin parçası olmamış, elindeki sazıyla sokaklarda ve meydanlarda da etkin olarak yer almıştır. Nitekim Âşık

⁹⁷ Âşık İhsani, *Bakalım Hele*, İstanbul, Son Telgraf Matbaası, 1967, s. 27.

⁹⁸ Âşık İhsani, *Ağalı Dünya*, İstanbul, Çınar Matbaası, 1966, s. 5.

⁹⁹ (Henüz Yayınlanmamış Kitap) Ayhan Aydın, *Alevi Belleğinin Taşıyıcıları Olarak Günümüzdeki Halk Ozanları (Söyleşiler ve Antoloji)*.

İhsani'nin tepkilerinden ne adı Profumo skandalına karışmış ve ülkemize gelen Mendy¹⁰⁰ ne de mecliste parlamento üyelerine yapılması planlanan zamdan dolayı vekiller kurtulmuştur.¹⁰¹ 1965 yılında öğrenci örgütlerinin ve sendikaların düzenlediği gecelerde eşi Güllüşah'ın yanı sıra Nesimi Çimen, Hüseyin Çırakman, Tülay German, Mahzuni Şerif ve Ali İzzet Özkan ile sahnede yer almış olan İhsani, tüfek gibi kullandığı sazıyla kendi yoldaşlarının umutlarını diri tutmaya çalışmıştır.

1966 yılı ise soruşturmalar ve yargılanmalarla geçen bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bu başlangıç 5 Mart günü Nesimi Çimen, Mahzuni Şerif, Şah Turna, Kul Hasan ve Yaşar Kemal ile Can Yücel gibi isimlerin katılımıyla gerçekleşen Şah Hatai'yi anma gecesinde okunan şiirlerin “komünizm propagandası, dini siyasete alet etme ve halkı sınıflara ayırmak” gibi suçları işlediği düşüncesiyle İhsani ve Can Yücel hakkında davanın açılmasıyla olmuştur. Aynı yıl önce Diyarbakır Ergani'de bulunan Öğretmenler Derneği lokalinde okuduğu şiirler sonucunda yargılanmış¹⁰², bu davadan aylar sonra beraat eden İhsani, yeni kitabı *Yazacağım*'ın içerisinde bulunan şiirlerinden dolayı ise tutuklanmış ve Sultanahmet Cezaevi'ne gönderilmiştir. Bu dönem itibarıyla söylemleri ve eylemleriyle savcılarının da dikkatlerini üzerine çekmeye başlayan ve kula kul olanların şairi olduğunu ifade eden İhsani, karşılaştığı baskılardan yılmayacağını dile getirmiştir:

Ben ne hırsız, ne düzenbaz, ne katil
Ne bir polis şefi, ne de valiyim
Ben beni bileli, derman arıyan
Milletimin derdi ile doluyum

Sen savcı bey, suçlu ara, onu bul
Ben kendi çağımda çoğu kula kul
Çoğu sakat, çoğu yetim, çoğu dul
Olanların şairiyim diliyim...

¹⁰⁰ İlgili haber için bkz.: “Şimdi de Mandy'yi protesto başladı”, **Akşam (Gazete)**, 7 Mart 1964, s. 1.

¹⁰¹ İlgili haber için bkz.: “Ödenekler meselesi Meclisi karıştırdı”, **Milliyet (Gazete)**, 31 Mart 1965, s.1.

¹⁰² “Aşık İhsanî, Şubat 1966'da Ergani'ye ikinci kez geldi. Arif Efendi'nin Oteli'nin salonunda düzenlenen “Az Gelişmiş Türkiye'ni Gelişmemiş Doğusu” adlı konferansın sonrasında şiir ağırlıklı bir konser vermiştir... Konferansın ardından, ifadesi alınmak üzere Aşık İhsani Ergani Polis Karakolu'na ‘davet’ edilir.” İlgili bilgi için bkz.: Müslüm Üzülmüş, **Yoldaş Koçero**, İstanbul, Türkiye Sosyal Tarih Araştırma Vakfı, 2011, s. 26.

Türkü demek suç mu oldu, bu mu hak
Al götür dişini başka yere tak
Ben ne bir maşayım ne de bir uşak
Ben halkım, Halkımın kendi malıyım

Benim, baskılardan yılmadığımı
Üç beş oya namaz kılmadığımı
Seksen sekizlerden olmadığımı
Herkes bilir, memleketçe belliyim¹⁰³

Sosyalist mücadeleyi sanatıyla sürdüren ve bu mücadelede hiçbir baskıdan kaçmadığı anlaşılan İhsani, Jdanov'un sosyalist sanatçılara yüklediği ideolojik ve sanatsal içeriği yüksek eserler ortaya koymanın ve sınıf mücadelesinin en ön safında da yer almanın gerekliliği düşüncelerini tam anlamıyla sürdürmüştür. Aşığın, halktan aldığı görevin sorumluluğuyla hareket ettiği ve ülkesinde ezen-ezilen, sömürücü-sömürülen, zengin-fakir ayrımının ortadan kalktığı, özgürlükçü 1961 anayasanın gereği gibi uygulandığı ana kadar bu sorumluluktan vazgeçmeyeceğini dile getirdiği görülmektedir:

Yazacağım, bu can tende
Durana dek yazacağım
Eşitsizlik zincirini
Kırana dek yazacağım!

Günüm çıkasıya dardan,
Haber gelesiye yârdan
Vurguncuyu şahdamarından
Vurana dek yazacağım!

Ağalığın çöküşünü,
Gür suların akışını,
Fakirliğin kalkışını
Görene dek yazacağım!

Sorumluyum ben çağımdan,
Düz ovamdan, dik dağımdan,

¹⁰³ İhsani, a.g.e., “Yazacağım”, s. 5.

Sömürge'nin toprağından

Sürene dek yazacağım!

Halkın uyanmasın diye

Gerçekler gizlenir, niye?

Anayasam raftan köye

Girene dek yazacağım! ¹⁰⁴

Asırlık bir geleneğin temsilcisi olarak yaşadığı toplumun sorunlarını dile getirmekten geri durmayan İhsani, çağından sorumlu olduğunu dile getirmiş, kapitalist sistemin ve onun yarattığı eşitsiz düzenin ortadan kalkışına kadar sazını bir araç olarak kullanacağını ifade etmiştir. Sanatına işlev yükleyerek etkin bir role ulaştığı görülen İhsani'nin ideolojik sanat ürünlerinde karşılaştığımız gibi karşısında yer alan sınıflara açıkça meydan okuduğu görülmektedir.

Dönem âşıklarından ayıran en önemli yanı bulunduğu sınıfsal konumun bilinciyle oluşturduğu şiirlerinde öncelikle kitleleri var olan düzene karşı sorgulamaya çağırması ardından da kendi ideolojik düşüncesine katılmaları için onları bilinçlendirmesi ve sonunda bir eyleme çağırmasıdır. Bu çağrıda bulunurken kendisi de dönem âşıklarına nazaran daha aktif bir şekilde eylemlerde bulunduğu görülen İhsani'nin 1967 yılında üzerindeki baskının şiddeti daha da artmıştır. Nitekim bu yıllarda her alanda kavga içerisinde ön planda olan İhsani, öğrenci derneklerinin - Türk milletini yıllardır yakından ilgilendiren- Kıbrıs topraklarıyla alakalı olarak düzenlediği gösteride dönemin en önemli gençlik önderlerinden biri olan Deniz Gezmiş ile birlikte ABD bayrağını yakmış ve bundan dolayı da soruşturma geçirmiştir. Beyazıt meydanında başlatılan bu gençlik yürüyüşü sırasındaki "...bir Amerikan motorundan Amerikan bayrağı sökülüp alınır. Yürüyüş, Gümüşsuyu üzerinden Taksim'e doğru ilerler ve Beyoğlu girişinde polis ve askeri inzibat tarafından durdurulur. Bu arada, motordan Amerikan bayrağını alan sonra da yakan gençlerden Deniz Gezmiş, Uğur Büke ve Âşık İhsani tutuklanır."¹⁰⁵

¹⁰⁴ A.e., s. 9.

¹⁰⁵ Aydın Çubukçu, **Bizim '68**, 13. bs., İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2013.

Bir ideolojik mücadelenin içerisinde olduğunun bilincinde olarak değişen sosyal ve siyasi şartlar altında oluşturduğu şiirlerinde toplumun tüm katmanlarına (işçi, köylü, işsiz, aydın, âşık) seslenerek “*Yürüyelim yüzler binler/ Yıkılsın Şu kara günler/ Rahatını düşünenler/ Aramızda yoktur yeri*”¹⁰⁶ mısralarıyla bozuk düzenin değişmesi için harekete geçilmesini isteyen İhsani, başka bir şiirinde de bıçağın kemiğe dayandığını ve artık yürümenin vaktinin geldiğini söylemiştir:

Hangi güne duruyorsun arkadaş?

Yürü, kalk olanca hızınla yürü!

Bıçak geldi ta kemiğe dayandı,

Oğlunla, karınla, kızınla yürü!

Sözüm sana işçi kardaş, bak dinle,

Gün bugündür, yürü, zaman seninle,

Ayağından kesilirsən elinle,

Olmazsa dişinle, dizinle yürü!

Sen işsiz kardaşım, sen benim gülüm,

Böyle yaşamaktadır evlâdır ölüm,

Yürü, kahrolası kuru bir dilim

Ekmeğe sattığın gözünle yürü!

Sen köylü kardaşım, yarınki güne

Hazırla kendini, itilme düne,

Yürü senden olmayanın üstüne,

Dört yılda bir mutlak sözünle yürü!

Sen yazar kardaşım, dâvâ derinde,

Yürü, vuruş ön safların birinde,

Şu kaba kuvvetin her seferinde

Başında patlıyan yazınla yürü!

Sen, terlikçi dostum, bir daha, gine

Düşman hançer indirmeden derine,

¹⁰⁶ Âşık İhsani, **Bak Tarlanın Taşına**, İstanbul, Akyolcu Yayınları, 1974, s. 110-111.

Sen onun alnının orta yerine
Örsünle, çivinle, biz'inle yürü!

Sen Âşık kardaşım, çal, çağır, coştur,
Oturup uzunca beklemek boştur,
Yürü, halkın için bu son savaştır,
O kutsal silâhın sazınla yürü!

Sen benim milletim, dönmemesine
Yürü, uyan makinanın sesine
İleri halkların en üstesine
Gecinden olmasın, tezinle yürü! ¹⁰⁷

Bu dönem şiirlerinin çoğunda harekete geçilmesinin gerekliliğini belirten İhsani'nin sanatını açıkça sosyalist devletin kurulması mücadelesine adanmış ve bu mücadelede kendisinin de ön saflarda olmaktan çekinmediği anlaşılmıştır. Tarihin bir sınıf savaşımı tarihi olduğu bilincine ulaştığı ve her kurumda sürdürülen ideolojik mücadeleyi sanat cephesinde de kendisinin sürdürdüğü görülmektedir. Halkın diliyle kitleler adına söyleyen İhsani, geleneğe getirdiği yeni içeriksel solukla, âşıklık geleneğindeki çekingen dil ve söylemin dışına çıkmış ve politik mücadelenin yoğunlaştığı bir dönemde “*Yeter be, her gelen seni taşıladı/ Atılan taş kemiğine işledi/ Uyan artık, senin kavgan başladı/ Yapış bir ucundan şuna gir be gir*”¹⁰⁸ sözleriyle bir politik kavganın taraftarı olarak kitleleri zincirlerini kırmaya davet etmiştir:

Yeter bunca uyumamız
Kalkalım bakalım hele
Kara gündür, çıramızı
Yakalım bakalım hele

Selâm edelim canlara
Bölüşelim her yanlara
Ha diyelim meydanlara
Çıkalım bakalım hele

¹⁰⁷ İhsani, a.g.e., “Yazacağım”, s. 10-11.

¹⁰⁸ İhsani, a.g.e., “Bakalım Hele”, s. 17.

Türkü çağrışalım bizden
Korkuyu sürelim gözden
Kâfirleri içimizden
Sürelim bakalım hele

Yörüyelim dizi dizi
Sağ olanlar görsün bizi
Otuz iki dişimizi
Sıkalım bakalım hele

Kıralım bilek bağını
Yıkalım zulüm çağını
Gerçek günün bayrağını
Çekelim bakalım hele¹⁰⁹

Sol ideolojiyi destekleyen dönem âşıkları gibi egemen iktidarın çarpıklıklarını ifade eden İhsani, bu çarpıklıkları ortadan kaldırma sürecinde emekçilerin fiziksel birliğini sağlama uğraşı içerisinde olmuştur. Nitekim sınıfsız bir toplumun hayali içerisinde olan ve bunun mücadelesini veren İhsani, şiirinde emekçilerin zincirlerini kırmaları ve bu “zulüm çağını” yıkmaları isteğini dile getirmiştir.

Kitlelerin ideolojik faaliyetlerinin yoğunlaştığı bir dönemde ülkesinin geçirdiği siyasi ve sosyal değişimleri, bu değişimlerin yansımalarını toplumda gözlemleyen ve bu değişim isteği sürecinde ideolojik bir duruş sergileyen Âşık İhsani'nin dönem şiirlerindeki söylemlerinde, yükselen tepkiyle birlikte, keskinliğin arttığı görülmektedir. Nitekim aşağıdaki şiiri, kendi döneminde içinde bulunduğu mezhepsel ve siyasal duruşa bağlı olarak Osmanlı İmparatorluğu'na karşı bir mücadeleye hazırlanan ve “*Çekip münkirlerin kanını/ Dökelim bakalım nicolsa olsun*”¹¹⁰ diyen Pir Sultan Abdal'da görüleceği gibi karşı ideolojik gruba meydan okumayı içermektedir. Sol ideolojinin destekçileri tarafından kendi dönemindeki egemen ideolojiye karşı etkinliğiyle kalıcı hale gelen Pir Sultan Abdal, bu dönem içerisinde siyasal bir konumda görülmüş ve değerlendirilmiştir.

¹⁰⁹ A.e., s. 7.

¹¹⁰ Gölpınarlı, a.g.e., s. 8.

Yabancı dost, (!) yerli düşman yürüdü
Tepemize kol kola ha, kol kola...
Oturup durmanın zamanı değil
Haber versin kul kula ha, kul kula.

Kazmalara küreklere değelim
Vuruşalım dağı taşı döğelim...
Bu yurt baştan başa bizim diyelim
Direnelim bel bele ha, bel bele...

Çekelim keskince kılıcı kından
Zalime gününü edelim zindan
Ben bir yandan, sen bir yandan, her yandan
Verişelim el ele ha, el ele...

İhsanî: Günümüz gitmesin boşa
Vuralım düşmanı sürelim dışa
Biz yapalım, biz kalalım başbaşa
Kardeş kardeş yol yola ha, yol yola ¹¹¹

Düzeni değiştirme ve egemen düzene karşı bir kalkışmanın isteği dönem âşıklarından Zamanî ve Şah Turna'nın yanı sıra İhsani'nin çoğu şiirinde var olmuş, yukarıdaki şiirde görüleceği üzere “zalime gününü zindan etmek” amacıyla vuruşmaya hazır olunmasının isteğini dile getirmiştir. İnandığı ideoloji yolunda ilerici olarak adlandırdığı emekçi sınıfa seslenmeye devam eden İhsani, 1970 yılından itibaren daha net olarak şiirlerine girecek olan keskin ifadeleri içeren şiirlerden birkaçını bu dönemde de oluşturmuştur. Sosyalist toplumun kuruluşu sürecinde zihinsel ve fiziksel birliği oluşturmayı görev edinen İhsani, egemen düzenin tüm ideolojik aygıtlarına rağmen şekillendiremediği kitlelerin yanında yer almaya devam etmiş ve onların yaşamını kendi elleriyle yaratması gerekliliğini ifade etmeyi sürdürmüştür. Ülkesindeki yoksulluğu ve yolsuzluğu da gündeminden hiç düşürmeyen İhsani, bir yanda “hayali, rüyası arpayla darı”yla sınırlanmış olanlar diğer yanda ise “iki yılda milyoner olan”ların olduğu bir ülkede talanın varlığını dile getirmiş ve bu adaletsizliğe başkaldırarak “gidişi ta kökünden yıkmaya gelen”lerin varlığını haberdar etmiştir.

¹¹¹ İhsani, a.g.e., “Bakalım Hele”, s. 25.

Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran ve ideolojik aygıtlarıyla birlikte kitleler üzerindeki zihinsel hâkimiyeti de sağlayan sınıfa karşı kitlelerin eğitilmesinde, bilinçlenmesinde bir sınıf silahı olarak sanatını kullanan İhsani, işçilerin iktidarı elde edebilme sürecinde ve karşı-hegemonyayı kurabilmesinde etkin rol almıştır:

Düzenbazlar ellediler devleti,
Talan var ha beyler, talan var talan!
Demokrasi türküleri söylenir,
Yalan var ha beyler, yalan var yalan

Onun asıl sahibine tek haber,
Vermeden sattılar vatanı yer-yer,
Bir hiç iken iki yılda milyoner
Olan var ha beyler, olan var olan!

Bir yanda ezilmiş halk zarı-zarı,
Hayali, rüyası arpayla darı,
Öte yandan milyonları dışarı
Salan var ha beyler, salan var salan!

Böyle boş başına bu gidiş nere
Milletin sırtında kol gere gere?
İşsizlikten yana hergün bir kere
Ölen var ha beyler, ölen var ölen!

Başkaları çıkıp giderken aya,
Biz hâlâ bekleriz göl tutsun maya,
Bu gidişi ta kökünden yıkmaya
Gelen var ha beyler, gelen var gelen!¹¹²

İdeolojik mücadelelerin sürdürüldüğü 20. yüzyılda sosyalist mücadele içerisinde olan sanatçılar gibi Âşık İhsani tarafından da sanat, ideolojik eylemin bir parçası olarak algılanmıştır. Sanatını ilerici sınıf olarak değerlendirdiği işçi sınıfının yararına ve hizmetine adanmış İhsani, devrimci dönüşümde büyük görevleri bulunan bir partiye de bağlı olarak oluşturduğu şiirinde artık yaşamasının mümkün olmadığını

¹¹² İhsani, a.g.e., “Yazacağım”, s. 13.

düşündüğü egemen ideolojinin değişmesi isteğinde bulunmuştur. Halkını, ezenlere, emperyalist kuvvetlere ve onun işbirlikçilerine karşı uyaran ve bu yolda onların dertlerini dile getiren İhsani, “*Gidiş iyi değil böyle gidemez/ Dur demenin zamanıdır dostlarım/ Dur deyince durmıyanın burnunu/ Kır demenin zamanıdır dostlarım*”¹¹³ dörtlüğünde belirttiği üzere artık memleketin gerçek sahipleri olarak nitelendirdiği emekçilerin, bu gidişata dur demesinin vaktinin geldiğini dile getirmiştir.

İdeolojik mücadele çağında yapmış olduğu çağrılarının herhangi bir harekete geçmeyi sağlamaması ve bunun bir türlü gerçekleşmemesi sonucunda “*Kaba kuvvet azdı pekten/ Dertler filizlendi kökten/ Ağ günleri beklemekten/ Göz çanağım kan kan oldu*”¹¹⁴ sözlerini sarf eden İhsani’nin, dert üstüne dert alanların bir gün uyanacağına olan umudunu yine de yitirmediği görülmektedir. Nitekim kitlelerin düzenin sorunlarını görme ve bu düzeni değiştirme noktasında kendine güven duymalarında bir misyon üstlenen İhsani, halkının uyanması ve kara bahtını aka çevirmesi için aşağıdaki şiirinde olduğu gibi benzer çağrılarda bulunmaya devam etmiştir:

Uyan emekçi kardaşım
Uyan, daha daha uyan
Benim kavga arkadaşım
Uyan, daha daha uyan.

Uyan aziz canım benim
Damardaki kanım benim
Dertli perişanım benim
Uyan, daha daha uyan.

Ağalar kırdı dalını
Tahsildar sattı çulunu
Borçlu gömdürdün ölünü
Uyan, daha daha uyan.

Uyan kendine hak iste

¹¹³ A.e., s. 25.

¹¹⁴ A.e., s. 26.

Kara bahtını ak iste
Doktor iste toprak iste
Uyan, daha daha uyan.

Evin, yolun, işin olsun,
Anayasa eşin olsun
İçinde ateşin olsun
Uyan, daha daha uyan.

Neden geri kaldığın sor,
Öğrenirsin kafanı yor
Eller fezada geziyor
Uyan, daha daha uyan.

Kalk şöyle bir etrafı gez
Düşmanı tut başından ez
Bu kadarı sana yetmez
Uyan, daha daha uyan.

Uyan alem görsün seni
Aç gözünü dinle beni
Her gün biraz daha yeni
Uyan, daha daha uyan.

Ayrılığı kökünden kaz
Tarihine bir destan yaz
Karanlıkta beyaz beyaz
Uyan, daha daha uyan.

Uyan göğü yere indir
Çeliği toprağa bindir
Bunlar senin görevindir
Uyan, daha daha uyan.¹¹⁵

¹¹⁵ Bacı, a.g.e., s. 177.

“Düzenin ezdiği beller/ Kilide vurulan diller/ Kazmayı kavrıyan eller/ Bizim bizim, hepsi bizim”¹¹⁶ diyen İhsani, düzenin ezdiği bellerin artık baltasını bileceğini dile getirmiş ve bu Balta şiiri kendi ideolojisinin destekçileriyle yoğun bir bağ kurmasını sağlamıştır. Nitekim Gün Zileli bu bağlamda şu yorumu yapmıştır: “Onun türküleri, biz solcu gençlerin ayrılmaz bir parçası haline gelmişti. İki üç kişi biraraya gelmeyegörelim, başlıyorduk, İhsani'nin, “baltacıydı, adı İlyas'tı,” diye başlayan, “arkasından baltasını bilececekti bilececekti bilececekti...” nakaratıyla devam eden türküsünü söylemeye.”¹¹⁷

Odun kırıcıydı, adı İlyas'tı
Yanaştım yanına, yüzünü astı
<<İşin nasıl?>> dedim, bir küfür bastı
Arkasından baltasını bilecekti..

<<Bana bak arkadaş dedim, dedi <<ne? >>
Dedim <<sen bir vatandaşsın>>, dedi <<he>>
Dedim <<kanunun var>>, dedi <<çekil be!>>
Arkasından baltasını bilecekti...

Dedim <<ilin nere senin? >> dedi <<Van...>>
Dedim <<çoluk-çocuk? >>, dedi <<sekiz can! >>
Dedim <<düzelecek...>>, dedi <<ne zaman? >>
Arkasından baltasını bilecekti...

Dedim <<gidiş...>>, dedi <<onlara göre>>
Dedim <<kötü mü ki? >>, dedi <<bin kere! >>
Dedim <<hak, adalet...>>, <<tu! >> dedi yere,
Arkasından baltasını bilecekti...

Dedim, şu feleğin ocağı söne
Açıldı gözleri atıldı öne
Dedim dur bakalım, dedi ne güne
Arkasından baltasını bilecekti ¹¹⁸

¹¹⁶ İhsani, a.g.e., “Bakalım Hele”, s. 15.

¹¹⁷ Gün Zileli, **Yarılma (1954-1972)**, 2. bs., İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2002, s. 216.

¹¹⁸ İhsani, a.g.e., “Yazacağım”, s. 22.

Balta şiirinin hem içeriğindeki toplumcu öz hem de söyleyişindeki farklılık İhsani'ye olan ilgiyi artırmış, nitekim Ülkü Tamer'de İstanbul'u kasıp kavurduğunu ifade ettiği Âşık İhsani'nin bu şiirine dair şu ifadeleri kullanmıştır: “Gözlerini kısarak ‘Arkasından baltasını bile di...bileediii’yi patlatmaya görsün, herkes özlemine çektiği devrimi bir çırpıda gerçekleştirmiş, halkı o anda kurtarmış gibi haz duyuyordu.”¹¹⁹ Âşık, bağlı bulunduğu ideolojik kitle arasında büyük bir etki bırakan bu eserde emekçi tabanın içinde bulunduğu durumdan izler vermeye çalışmıştır.

1967-68 yıllarında Âşık İhsani, dönemin önemli yayın organlarından **Ant**, **Gerçekler Postası** dergileri başta olmak üzere çeşitli yayınlarda yazmaya ve şiirlerini yayımlamaya başlamıştır. Dönemin en önemli sosyalist dergisi olan *Ant* dergisinin 46. sayısından 75. sayısına kadar “Halkın Sesi” başlığı altında halk şairlerini tanıtan yazılar kaleme alırken kendisine en çok yer veren gazetelerden biri TİP'in Trabzon örgütü tarafından çıkarılan **Sömürücülüğe Karşı Savaş** gazetesi olmuştur. Aynı yıl içerisinde toplumsal mücadeleyi bir birlik içerisinde sürdürmek ve örgüt çatısı altında halka seslenmek amacıyla önce Âşıklar Derneği daha sonra da Mayıs 1968'de Halk Ozanları Derneği kurulmuştur. Halk Ozanları Derneği'nin ilk başkanları Âşık Fermani ile Âşık İhsani olmuş, daha sonra dernek başkanlığını Nesimi Çimen yapmıştır. İlk bildirilerinde “Fakir fukarayı sömüren, köylünün kanını emen toprak ağalarını, bu memleketin bağımsızlığını istemeyen satılmışları ve onların uyduluğunu yapan, şeriat diye sokaklara dökülen çember sakallıları şiddetle protesto ediyoruz”¹²⁰ diyerek yola çıkan bu dernek, döneminde NATO başta olmak üzere yabancı sömürücülere ve yurdumuzda yaşanan olaylara karşı bildiriler yayımlamış, protesto eylemleri gerçekleştirmiştir. Sanatıyla ideolojik mücadele veren İhsani'nin 1968 yılında ise bu mücadeleyi siyaset arenasında sürdürdüğü görülmektedir. 1963 yılında tanıştığı Türkiye İşçi Partisi'nin her daim yanında olan âşık, 2 Haziran 1968'de yapılacak milletvekili ve senato ara seçimlerine İstanbul'dan aday gösterilmiştir. Türkiye İşçi Partisi'nin 1965 genel seçimlere göre kısmen oy kaybettiği bu seçimlerde Âşık İhsani -meclise girememesine rağmen- aday gösterildikten sonra elinde sazıyla Kadıköy ve

¹¹⁹ Ülkü Tamer, **Yaşamak Hatırlamaktır: Anılar Kitabı**, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2005, s. 154.

¹²⁰ “Halk Ozanları Ant İçtiler”, **Ant (Dergi)**, No:72, 14 Mayıs 1968, s. 6.

Taksim mitingleri başta olmak üzere pek çok etkinlikte yer almış ve adaylığına dair şunları söylemiştir:

“Burjuva partilerinin demir ökçesi altında ezim ezim ezilen ve oy vermekten, vergi vermekten ve asker olmaktan başka bir şey bilmeyen halkın gelecekteki tek umudu olan TİP elbette halktan yana bir halk şairine bu imkanı tanıyacaktı. Böyle yürekten bir partiye de ancak bu yakışır. Bana açılan büyük meclisin yolu, şairi olduğum işçisiyle, köylüsüyle halkıma da açılmıştır...”¹²¹

Çeşitli sol ideolojilerin temsilcisi olan âşıkların şiirinde gördüğümüz sosyalist ideolojiye davet şiirleri bir partili olarak Âşık İhsani’nin şiirlerinde de yoğun bir yeri işgal etmektedir. Türkiye İşçi Partisi çatısı altında partisinin sözcüsü olarak bir misyon üstlenen İhsani, ideolojisinin ülkesinde yerleşeceği günlerin umudu içerisinde olmuştur. Halkına seslendiği şiirinde “*Şöyle gerine gerine/ Kapitalizmin yerine/ Bu toprağın üzerine/ Sosyalizmi kuracaksın*”¹²² diyen İhsani, ülkeye kısmen düşünce ve örgütlenme özgürlüğü getiren 1961 Anayasası’nı uygulamayan savcı başta olmak üzere ağaları ve bakanları hedefinde tutmaya devam etmiş, onların sosyalizmin gelişini durduramayacağını söylemiştir:

Sen ey savcı, Anayasa ilerde

Onu geri itemezsin itemez.

Suçluları bırakıp da, suçsuzu

Zindanlarda tutamazsın tutamaz

Sen ey din cambazı çıkasın canın

Kuruyası dilin, akası kanın...

Türk yurdu üstünde, kahpe düşmanın

Ağzı ile ötemezsin, ötemez.

Sen ey Conson Kemal, Çorumlu ağa,

Medeni Kanunu kaldıran dağa...

¹²¹ “Yazar ihsanî sordu aday ihsanî söyledi”, **Ant (Dergi)**, No:70, 30 Nisan 1968, s. 8-9.

¹²² Bacı, **a.g.e.**, s. 175.

Sendika var, tek işçiyi sokağa
Keyfin için atamazsın, atamaz.

Sen ey bakan adam gerçeği tanı
Pazarlıklar berbat etti her yanı
Elin gâvuruna koca vatani
Parselleyip satamazsın, satamaz.

Sen ey kaba kuvvet, baştan başa tor
Son demini yaşıyorsun bana sor
Sosyalizim sel halinde geliyor
Durdurmaya yetemezsin yetemez ¹²³

Gelecek günlerin ilerici sınıfın istekleri doğrultusunda şekilleneceğine olan inancını yoğun şekilde sürdüren İhsani, görüleceği üzere egemen ideolojinin devamı noktasında rol oynayan karşı ideolojik gruplara açıkça meydan okumuştur. Sosyalist ideolojiye ait söylem ve kavramları zamanla şiirine taşıyan İhsani'nin dönem âşıklarından Kul Hasan ve Zamanî'de de karşılaştığımız gibi ayrıca dünya emekçileriyle de bir bağ kurduğu anlaşılmaktadır. Yalnızca ülkesindeki emekçilerin sorunlarına eğilmeyen İhsani, kendi ideolojik mücadelesine destek veren “*genç ihtiyar sarı siyah beyaz ten*” tüm dünya emekçilerini de selamlamış, güçlerini fark etmelerini sağlamayı amaçlamıştır. Proletarya mücadelesinin bilincinde olan İhsani, işçilerin ve emekçilerin sınırları çizilmiş bir toprak parçasından ziyade daha geniş sınırlarda var olduğunu bildirmekte ve onların egemen düzenin tüm ideolojik hegemonyasına karşı sınıfsal mücadeleyi vereceğini dile getirmektedir:

Biz varız be aha dostlar biz varız
Diyar diyar belde belde biz varız
Alın terimizin başı ucunda
Nöbet nöbet akıl elde biz varız

...

Bizleriz adına emekçi denen
Sermaye gücünü sırt üstü yenen

¹²³ İhsani, a.g.e., “Bakalım Hele”, s. 28.

Altı kıta dört bucakta söylenen
Şarkı türkü gibi dilde biz varız

...

Genç ihtiyar sarı siyah beyaz ten
Birleşip çağını ileri iten
Bir uçtan bir uca haber ileten
Kalem kalem bakır telde biz varız

...

Sınır, sınıf ayrımı dışında
Dinli dinsiz birleşmenin peşinde
Güneşin altında suyun başında
Yemişi bol olan dalda biz varız

...

Adım adım omuz omuz yan yana
Varmak için yaşamının tadına
Yeryüzünü sosyalizmin adına
Zaptetmeye giden yola biz varız!¹²⁴

Bu dönem içerisinde sanatsal etkinliğinin yanı sıra dönemindeki yayınlarda da görüleceği üzere magazinsel bir etkisi de olduğu fark edilen İhsani'nin ünü dünyaya iyice yayılmıştır. Daha önce NATO'nun çekmiş olduğu bir filmle Avrupa'da tanınmış olan İhsani'nin şiirleri bu dönem içerisinde Yugoslavya'nın en önemli dergilerinden **Cnekmar**'da yayımlanmış, yine İsveçli yazar ve yönetmenin Türkiye'yi ele aldığı kitabının kapağına İhsani taşınmış¹²⁵ ve Fransa'nın liberal-sol dergilerinden **Le Monde** da ocak ayındaki sayısında şu ifadelerle İhsani'ye yer vermiştir:

“Halkın içinden çıkmış yeni Türk ozanları kuşağıyla, türkü türünü seçen genç batı şiirinin azımsanmayacak bir bölümü arasında garip bir raslaşma görülmektedir. Bunu söylerken Bob Dylan'ı, Joan Baez'ı,<Gospels>in politize olmuş karaderili şarkıcılarını düşünüyorum. Halk şiirinin,yazılı şiir geleneğini yitirdiği yeri, elektrikli gitar,elektronik müzik araçları,mikrofonla radyo ve televizyonun da yardımıyla dinlenebilme imkanlarını büyük ölçüde artıran teknik gelişmelerle,yeniden elde ettiği gerçektir. Ne var ki bu yenilik

¹²⁴ Bacı, **a.g.e.**, s. 171.

¹²⁵ Bkz.: Barbro Karabuda, **Anklagelser: Ett politiskt reportage från Turkiet**, Stockholm, Bonnier, 1968.

kişiyi aşan olaylar karşısında duyulan şiddetli ortak heyecanların paylaşımı gereğinin de bir çıkışı sayılmalıdır. Ray Charles'in ya da Johnny Haliday'in çılgık türküsü, Charlie Mingus'un yakarı türküsü, Bob Dylan ya da Joan Baez'in yakınma türküsü, Leo Ferre, Brassens'in taşlama türküleri, Âşık İhsani'nin sözlerindeki şiddetle karşılaştırıldıklarında adeta çekingen kalırlar.”¹²⁶

Türkiye'nin her alanında var olan ayrılık ve kutuplaşma pek tabii âşıklar arasında da belirgin şekilde görülmüştür. Bu dönem bir yanda dernekler vasıtasıyla örgütlenen ve kendini “toplumcu âşıklar” olarak ifade edenler bir yanda ise daha çok Kars-Erzurum bölgesi âşıklarının geleneğini takip eden ve Feyzi Halıcı'nın gayretleriyle Konya Âşıklar Bayramı'nda bir araya gelen bir diğer grup arasında da söylemsel çatışmalar devam etmiştir. Bir taraf emperyalistlerin işbirlikçisi olarak suçlanırken diğer tarafta “moskof uşaklığı” yapmakla itham edilmiş, bu ithamlar yeri geldiğinde de meydanda birbirlerine söylenmiştir. Nitekim dönem yayınlarında görüldüğü üzere Âşık İhsani, Âşık Mahzuni, Âşık Fermani, Âşık Şah Turna gibi isimler “toplumcu olmayan” tüm âşıklara meydan okuduğunu söylemiş, toplumcu olmamakla suçlanan Kul Mustafa da 2 Mart 1968 günü¹²⁷ Âşık İhsani'ye meydan okuduğunu ilan etmiştir. Bu sert söylemler iki görüşün destekçilerini de etkilemiş ve özellikle âşıkların gücünün farkında olan çevreler tarafından bu destekçiler kışkırtılmak istenilmiştir.¹²⁸

Bu yıllarda yaşanan siyasi gelişimlerden en önemlisi de Kore Savaşı sonrasında ABD, SSCB, Çin desteğiyle 1960-70 yılları arasında Vietnam topraklarında gerçekleştirilen ve Güneydoğu Asya'da her iki kutbun egemenliğini sağlamlaştırmak amacıyla başlattığı Vietnam Savaşı'dır. Hem döneminde hem de daha sonraki kuşaklarda derin izler ve tepkiler bırakan bu savaş, ideolojik bir mücadele içerisinde yer alan dönem âşıklarının şiirlerinde de yer bulmuştur. Vietnam Savaşı, dünya emekçileriyle bağ kuran İhsani'nin şiirine de girmiş, “*Türkiye’de Vietnam’da Kore’de/ Toprağa can döktüğümüz yeter be!*” sözleriyle artık kendi sınıfsal tabanının boyun eğmemesinin gerektiğini dile getirmiştir:

¹²⁶ “Âşık İhsani'nin ünü dünyaya yayılıyor”, **Ant (Dergi)**, No: 54, 9 Ocak 1968, s. 15.

¹²⁷ “Bir Âşıklar Gecesi ve Âşık Fermani”, **Türk Solu (Dergi)**, No:17, 10 Mart 1968, s. 3.

¹²⁸ Öyle ki bunu takip eden ayda Samsun 19 Mayıs Fikir Kulübü'nün düzenlediği bir etkinlik sırasında Hüseyin Çırakman, Fermani ve Nesimi karşıt gruplar tarafından saldırıya uğramışlardır.

Yeter be heyy arkadaşlar yeter be
Yeter bunca çektiğimiz yeter be
Zalimlerin kahpe zulmü önünde
Boynumuzu büktüğümüz yeter be!

İçimiz dert dolu, gizle ha gizle
Yiğitlikten söz ederiz ne yüzle!
Patronların fırlattığı bir sözle
İşten güçten çıktığımız yeter be!

Düzelttik diyorlar; haniyya neyi?
Kim ne yaptı bizden yana tek şeyi?
Her olur olmıyan haramzadeyi
Tepemize diktiğimiz yeter be!

Başlarına yıkılası kürede
Hani, insan haklarımız nerede
Türkiye’de Vietnam’da Kore’de
Toprağa can döktüğümüz yeter be!

Hükümet gemiyi yatırmış sağa...
İşçi meclisini doldurmuş ağa...
Düşmanın konduğu bizim toprağa
Uzaklardan baktığımız yeter be!¹²⁹

Emekçi kitlelerin mücadelesini ve isteklerini dile getirmeyi amaç edinmiş olan İhsani, egemen ideolojinin destekçileri arasında gördüğü ağa ve patronların isteği doğrultusunda şekillenen sisteme yönelik eleştirilerini bu şiirinde de görüleceği üzere sürdürmüştür. Emekçilerin bu düzene yönelik tepkilerini dile getirmelerini vurgulamaya devam eden İhsani, içindeki dertleri dile getirmeyen emekçileri de “yiğitlikten söz ederiz ne yüzle” ifadeleriyle eleştirmiştir.

¹²⁹ Bacı, a.g.e., s. 176.

Dünyada öğrenci hareketleriyle başlayan ve Türkiye’de daha farklı boyutlar ve temellerde yükselen 1968 hareketi, ülkenin tam bağımsızlığını savunan kitlelerin eylemlerini içermiş, bu eylemlerin hedefindeki ilk devlet emperyalizmin temsilcisi Amerika olmuştur. 1968 yılından önceki Amerika ile olan gelişmeler (Kıbrıs Meselesi, Johnson Mektubu) bu karşıtlığı beslemiş, dünyadaki ve ülkedeki gelişmeleri takiben bu karşıtlık 6.Filo olaylarında, haşhaş ekimi mevzuunda ve 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı’nda gösterilen karşı tepkiyle hem halk hem de devlet düzeyinde artmıştır. Amerika’nın dünya üzerinde kurmak istediği ideolojik hâkimiyetin bir parçası olarak önemli bir konumda yer alan Türkiye üzerindeki baskısı bu dönemde büyük tepkilere yol açmış, felaketlerin sorumlusu olarak görülen Amerika’ya ve onun destekçilerine karşı çıkmıştır. Her iki ideolojiye sahip dönem âşıklarında ortak olarak işlenen bu konu Âşık İhsani tarafından daha da sert biçimde ele alınmış, Türkiye’nin bağımsızlığı ve gelişimi noktasında bir engel olarak değerlendirdiği Amerika’ya ve emperyalizme karşı söylemleri bu dönemki şiirlerinde yer almıştır. *“Yıkılsın bu vahşet, açılınsın dağlar/ Döğülsün davullar, gürlésin toplar/ İncirlik’ler, Gölbaşı’lar, Sinop’lar/ Bizimdir demeye vakit erdi heyyy”*¹³⁰ sözleriyle ülkemizdeki Amerikan üslerine de hakim olacaklarını ifade eden İhsani, Amerikan emperyalizmine meydan okumuştur:

Sen ey Amerika benim tepemde
Sanma ki böyle hep dikileceksin!
Bugün değil ise yarın mutlaka
Defolup yerine çekileceksin!

Benim adım emekçidir dört bucak
Birgün ayak seslerimi duyacak
Ve benim önümde duramayacak
Boynunun üstüne yıkılacaksın!

Sen de farkındasın elbet varımın
Hesabını soracağım kârımın
Kırkdört numaralı ayaklarımın
Nasırı dibine döküleceksin!

¹³⁰ İhsani, a.g.e., “Bakalım Hele”, s. 20.

Bunu kesin söylüyorum bana bak!

Öyle bir gün gelecek ki alnı ak

İnsanlar içine çıkamayacak

Yüzüne lanetle bakılacaksın!

Yalanların, zulmün, gücün bitecek

Uşakların koyup seni gidecek

Ardından sen seni mahkum edecek

Halkalı ipime takılacaksın!¹³¹

Tarihin bir sınıf savaşımı olduğu düşüncesi temelinde yükselen ve bu mücadele savaşının sonunda işçi sınıfının hâkimiyetine dayanan bir sistemin kurulacağına olan inancı taşıyan sosyalist ideoloji açısından kapitalizm ve onun en yüksek aşaması olan emperyalizm bir tehdit ve mücadele alanıdır. Bu bilinç içerisinde olan İhsani de emperyalizmin ve kapitalizmin tüm alanlarının bir gün emekçi sınıf tarafından yıkılacağına inanmış, bu inancın haberini vermiştir.

Türkiye’de siyasi hareketlerin daha da hareketlendiği, örgütlerin daha disiplinli ve güçlü bir şekilde mücadele içine girdiği 1969 yılında ise dönem âşıklarının kitlelerin heyecanını diri tutma amacıyla onların bulunduğu her alanda yanlarında olmaya devam ettiği görülmektedir. Bu dönem içerisinde kongre salonları, miting alanları ve toplantıların aranan ismi olan Âşık İhsani, aynı zamanda kitlesel eylemlerde de öncü olarak yer almaya devam etmiştir. ABD emperyalizminin somut bir örneği olarak görülen 6.Filo’nun bu dönemde İzmir’e gelişine karşı yapılan mitingde yer alan âşıklar, eylem sonrasında gençlerle birlikte tutuklanmıştır. Türkiye gençlik hareketinin ABD emperyalizmine karşı yürüttüğü bir savaşın en net eylemlerinden biri olan 6.Filo olayları, başladığı andan itibaren hep gündemde kalmış, verilen kayıpların acı izleri günümüze kadar hatırlanmıştır. Âşık İhsani’nin bu tutukluluk süresi boyunca yazmış olduğu “Üç kişi bir tabuttayız” şiiri tutuldukları yerin kendisinde bıraktığı izleri gözler önüne sermektedir:

¹³¹ İhsani, **a.g.e.**, “Bak Tarlanın Taşına”, s. 106-107.

İzmir bura, kordon boyu
Üç kişi bir tabuttayız
Suçunuz ne bilmiyoruz
Üç kişi bir tabuttayız

Altımız taş, üstümüz taş
Ayaklar su içinde yaş.
Sancı bastı yavaş yavaş
Üç kişi bir tabuttayız

Tavan alçak, bacası dar
Uzunluğu bir metre var...
Eni altmış santim kadar
Üç kişi bir tabuttayız

Nöbetçiler dizi dizi
Tenimizde yara izi
Ölmeden koydular bizi
Üç kişi bir tabuttayız

İçersi fareli, bitli
Dışarsı kedili, itli
Kapısı demir kilitli
Üç kişi bir tabuttayız

Arada zalimin biri
Bilmiyor vurduğu yeri...
İki aydır diri diri
Üç kişi bir tabuttayız

Biz aşığız halkın sesi
Ne kaçağız ne de asi..
Yaşasın şu demokrasi
Üç kişi bir tabuttayız¹³²

¹³² Bacı, a.g.e., s. 168.

Dönem âşıklarının düzeni eleştiren şiirlerinde görülen içerik değişikliğine rağmen bu düzeni kendi ideolojik düşüncesi temelinde şekillendirmeye yönelik şiirlerin sayısı hem sağ hem de sol ideolojinin temsilcileri arasında az sayıda yer almaktadır. Sağ ideoloji içerisinde Ozan Arif'te sol ideoloji içerisinde ise Şah Turna, Zamanî ve Kul Hasan'da gördüğümüz düzeni değiştirme isteği Âşık İhsani'nin dönem şiirlerine hakim olmuştur. En keskin, şiddetli ve net ifadelerini “*Ne kaldı be kardaşlarım ne kaldı/ Sabahlara çıkmamıza ne kaldı/ Bize hayat tanımayan düzeni/ Ta kökünden yıkmamıza ne kaldı*”¹³³ örneğinde de görüleceği üzere kendisinde toplayan İhsani, insanlığı günden güne ve içten içe sömürdüğünü düşündüğü “keneleri” her daim hedefinde tutmuştur:

Kır beygirin ardındaki keneler
Et yediler, kan emdiler şiştiler
Deli Mehmet geldi vurdu tımarı
Hepsi birden tepe taklak düştüler.

Kimisinin birşey oldu diline
Kimisinin ayak bastı beline
Haşereler birbirinin haline
Göz ucuyla bakıp bakıp şaşılar.

Kimisi bir acı duydu yürekten
Kimisinin kolu çıktı kürekten
Kimisi donunu kirleterekten
Her biri bir bilmez yere koştular.

Hesap ettim sayıları iki bin
Onları bu halde görmek ne şirin
Başlarını sokmak için, beygirin
Pisliğini burun burun eştiler.

Yanlarına bir ikibüklüm yâr
Ne bir pabuç, ne bir bavul aldılar

¹³³ A.e., s. 165.

Girdikleri yerde sızıp kaldılar
Kala kala gübreleşip geçtiler.¹³⁴

İdeolojik mücadelenin içerisinde diğer âşıklara nazaran daha aktif bir şekilde yer alan ve şiiri mücadelesinin sesi olarak gören İhsani, “*Dost kimdir, düşman kim bilsin ha bilsin/ Ak alının üstündeki yazgıyı/ Elinin tersiyle silsin ha silsin*”¹³⁵ ifadelerinde görüleceği üzere halkını çıkarına olmadığını düşündüğü bu gidişata karşı uyardıya devam etmiştir. Lenin’in sanata yüklediği kitleleri birleştirme ve harekete geçirme görevini yoğun şekilde sürdürmüş olan İhsani, bu çabanın bir gün sonucunu vereceğine inanmış ve bu çabanın gerçekleşeceği günü düşünde görmüştür.¹³⁶

Kutuplaşmanın ve eylemlerin arttığı 1970’li yıllarda ise Türk siyasi hayatında derin izler bırakan vakalar yaşanmıştır. Acı, hüznün ve kargaşanın hüküm sürdüğü bir dönemde örgütlü bir hareketin nasıl bir güce varacağının yanıtları özellikle 15-16 Haziran tarihinde görülmüştür. İşçi sınıfına grev hakkı ve örgütlenme konusunda getirilmesi planlanan önerenin kabulüyle birlikte başlayan ve sıkıyönetimin ilan edilmesine varacak kargaşayı yaratan süreç içerisinde binlerce işçinin yürüyüşe kalktığı bir gün olan 15-16 Haziran, Türk işçi sınıfının tarihindeki en önemli eylemi olmuştur. Şiirlerinde toplumsal bir tepkinin verilmesi gerekliliğini sürekli işleyen ve “*Rahatsızlık sezdiği an/ Rahatın üstüne sarkan/ Salondan çıkmaya korkan/ Solculara eyvallah mı*”¹³⁷ mısralarında da görüleceği üzere tepkiden ve eylemden kaçan solcuları da eleştirmekten geri durmayan İhsani’nin böyle bir günde düşünün gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Nitekim bu günün öneminin bilincinde olan İhsani, kükreyen bir sele benzettiği bu yürüyüşün heyecanını “alın terini su diye içen” işçi sınıfıyla birlikte hissetmiştir:

Düş değil bu, hayal değil heheyt be
Yetmiş bin dev işçim kalktı yürüdü
Kokuşmuş düzene sahip çıkanın
Alnının çatına baktı yürüdü

¹³⁴ Âşık İhsani, “Keneler”, **Sömürücülüğe Karşı Savaş (Gazete)**, No:85, 15 Şubat 1968, s. 1.

¹³⁵ Bacı, **a.g.e.**, s. 169.

¹³⁶ İhsani **a.g.e.**, “Yazacağım”, s. 19.

¹³⁷ İhsani, **a.g.e.**, “Bakalım Hele”, s. 29.

Yeter demek için patron kârına
Dev adımlar selam yazdı yarına
İş başından cadde ortalarına
Kükreyen sel gibi aktı yürüdü
...
Kızıla dönmüştü rengi sarının
Müjde yeli esiyordu yarının
Şiş göbekli para babalarının
İçini ağzından söktü yürüdü

Kendi kavgasını kendisi seçen
Alnının terini su diye içen...
Kıyıda köşede eline geçen
Demiri iki kat büktü yürüdü.

Hak almaya adamıştı özünü
Görmeğe değerdi o sert yüzünü
Yıllar yılı kapatılmış gözünü
İki ateş gibi yaktı yürüdü.¹³⁸

1970’li yıllar 15-16 Haziran gibi önemli tecrübelerin kazanıldığı ve öğrenildiği bir dönem olmasının yanı sıra baskının, acının ve kargaşanın yoğunlaşarak toplumun tamamını yıpratıcı bir süreci de içermiştir. İdeolojik kutuplaşmanın giderek sertleştiği, her iki siyasi ideolojinin taraflarının birbirine yönelik eylemlerinin arttığı bir dönem içerisinde özellikle üniversite öğrencilerinin eylemleri geniş çaplı etkilerin yanında tutuklanmaları ve çatışmaları da beraberinde getirmiştir. 1970’li yılların sonuna kadar hem sağ hem de sol ideolojinin önemli isimlerine yönelik suikastlar, cinayetler gerçekleşmiş, aydın ve öğrenciler arasında nice kişiler hayatını kaybetmiştir. Böyle bir dönem içerisinde ideolojinin insanları nasıl bir ruh haline büründürdüğünün izlerini Cüneyt Arcayürek’in şu cümlelerinde bulmak mümkündür: “Size bütün samimiyetle acı bir çizgi verelim: Olaylar patladıktan sonra, pek çok iktidar mensubu ‘Ölenler

¹³⁸ Bacı, a.g.e., s. 179-180.

sağdan mı soldan mı?’ diye sorabiliyordu. Bu bile, vahim bir zihniyetin, perişan bir fikir düzeninin ta kendisidir.”¹³⁹

Böyle bir dönem içerisinde Âşık İhsani’nin halk içindeki etkin konumu bu yıl içerisinde de değişmemiş, kendisi davet edildiği pek çok etkinlikte yer alarak söylemleri nedeniyle baskılarla karşılaşmaya devam etmiştir.¹⁴⁰ Dönem içerisinde hayatlarını kaybeden gençlerin üzüntüsünü hisseden âşıklardan biri olan İhsani, özellikle 6.Filo eylemleri ve üniversite işgalleri sırasında hayatlarını kaybeden çeşitli sol ideolojilere sahip öğrenciler için duyduğu üzüntü sonucunda onların anısına şu şiiri yazmıştır:

Kapa VEDAT kapa koçum gözünü
Onlarda biliyor, biz de biliriz.
Kimsenin ettiği yanına kalmaz
Onlar da biliyor, biz de biliriz
Biliriz de, hem de nasıl biliriz

Senin ölümüne kimler ne dedi
Parti başkanları o gün ne yedi
ATALAY SAVAŞ’ı kimler çiğnedi
Onlar da biliyor, biz de biliriz
Biliriz de, hem de nasıl biliriz

...

Kimmiş memleketin yürekten yâri
Petrolden, madenden kim alır kârı
Kim yönetti kanlı geçen pazarı
Onlar da biliyor, biz de biliriz
Biliriz de, hem de nasıl biliriz

¹³⁹ Mütercimler, **a.g.e.**, s. 124.

¹⁴⁰ Bu yıl içinde Emirdağ’da TİP’li Nejat Yazıcıoğlu tarafından düzenlenen bir halk gecesinde ve ertesi günü de adliye önünde saldırıya uğramıştır. Bir yandan o güçlü sesini halka duyurmak amacıyla plak kayıtlarına bu yıl da devam etmiştir. Aşkın Plak’tan çıkan bu kayıtları yine bir sınıfın diğerine üstünlüğü durumunu yaratacağı suçlamasına maruz kalmış ve bir buçuk yıl süreli hapis cezasına çarptırılmıştır. Ancak bu ceza yaptırımını o vakit gerçekleştirilmemiş, İhsani’nin Konya’da konser verdiği 1974 yılı sırasında tutuklanmasıyla tekrar gündeme gelmiştir.

Bağımsız vatani ettiler uydu
Sermaye düzeni, olacak buydu.
BÜYÜK SEVİNÇ gitti, kim sevinç duydu
Onlar da biliyor, biz de biliriz
Biliriz de, hem de nasıl biliriz

Bakanın ağzında yuvarlak sözler
Sözler ki KLAN'a vuranı gizler
Bu gidişi hangi kanun temizler
Onlar da biliyor, biz de biliriz
Biliriz de, hem de nasıl biliriz
...

Yalan üzerine yalan kattılar
Müslümanı gavurlara sattılar
Genç HIDİR'ı pencereden attılar
Onlar da biliyor, biz de biliriz
Biliriz de, hem de nasıl biliriz

Ölüm tamamları hortladı geri
ŞENER nasıl düştü kapladı yeri
KIRIKHAN vahşeti kimin eseri
Onlar da biliyor, biz de biliriz
Biliriz de, hem de nasıl biliriz

Kabımıza sığmayız biz taşarız
Engellerin kuş beynine şaşarız
Bir ölürüz, ardından bin yaşarız
Onlar da biliyor, biz de biliriz
Biliriz de, hem de nasıl biliriz¹⁴¹

Verilen bilgiler neticesinde Âşık İhsani'nin 1960-1971 dönemlerindeki gelişimine ve değişimine baktığımızda 1960'lı yılların ilk yarısına kadar sevda ve din konulu şiirlerini oluşturmayı sürdürdüğü ancak 1963 yılından itibaren Türkiye İşçi

¹⁴¹ Bacı, a.g.e., s. 182-186.

Partisi ve sosyalist ideolojiyle tanışmasının ardından şiirlerinin içeriğini deðiştirdiði ve propaganda amacıyla şiirlerini şekillendirdiði görölmektedir. Âşıklık geleneğinde karşılaştığımız düzene ve haksızlığa karşı taşlamalar Âşık İhsani'nin bu dönemki şiirlerinde de özellikle bürokrasi sistemine yönelik eleştirilerini içeren şiirleriyle de yer almış ancak yeni ideolojik düşünceyle tanışmasının ardından düzene yönelik eleştirileri sertleşerek düzenin temsilcilerine yönelmiş ve daha sonrasında düzeni deðiştirme amacına doğru evrilmiştir. Sanatını işçi ve emekçi sınıfın çıkarları doğrultusunda oluşturmaya başlayan İhsani, kendi sınıfsal tabanını sömürdüğünü düşündüğü egemen sistemin temsilcilerini (ağa, vali, belediye başkanı, vekil, hükümet) hedefine almıştır.

Sınıfsal çelişkileri ve ideolojik tezleri kitaplardan değil, zorlu yaşamlarında görerek anlayan ve sezen dönem âşıkları gibi Âşık İhsani de sanatına bir işlev ve görev yüklemiştir. Bu işlev kendi ideolojisinin halk arasında yayılması, halkın bu sese kulak vermesi ve sosyalist sistemin kuruluşunda bu mücadele içerisinde yer almasına katkı sağlamasıdır. Egemen ideolojinin toplumda kurmuş olduğu zihinsel uyum ve özdeşlik düşüncelerini sanatla kırmada etkin rol almıştır. Âşık İhsani'nin bu dönem içerisinde bulunduğu karşılık ve popülerlik sosyalist söylemi Türk âşıklık geleneğinde en başarılı şekilde sürdüren isim olduğunu göstermektedir. İdeolojik amaçlarını yalnız sanatıyla değil eylemleriyle de gerçekleştirmeye çalışan İhsani, bu nedenle birçok soruşturma geçirmiştir. Sınıfsal tabanıyla kurduğu bağı ülkesinin sınırları dışında evrensel seviyede de algıladığı görülen İhsani, ülkesinin siyasi ve toplumsal deðişmelerini şiirlerinin konusuna dahil ettiği gibi dünyadaki deðişimleri de ele almıştır. Dönem âşıklarından farklı olarak şiirini bir propaganda aracına indirdiği görülen İhsani'nin hem bu dönem içerisinde hem de 1971-1980 arasındaki dönemde göreceğimiz gibi yoğun bir şekilde kavga içerisinde olduğu her şiirinde anlaşılmakta ve şiirlerinde yoğun olarak ele aldığı mücadeleye çağrı konulu şiirleriyle de döneminde ayrı bir yere sahip olduğu görölmektedir.

İdeolojik sanatın hakim olduğu bu yüzyılda sosyalist gerçekçi sanatçılarda da görülen karşı ideolojik gruba meydan okuma, kendi sınıfsal tabanını güçlü tutma, sanatını mücadele aracı olarak görme, parti çatısı altında yoğun propaganda görevinde bulunma, kitlelerin sosyalizm ideolojisiyle tanışmasında ve bu mücadelesi sırasında öncü role sahip olma özelliklerini Âşık İhsani de ortak olarak sürdürmüştür. Değişen

siyasi ve sosyal şartların altında bu ideolojik söylemlerin halk tarafında bir karşılık ve destek bulduğu net bir şekilde anlaşılmaktadır.

3.3.3. 1971 Muhtırası Süreci ve Sonrasında Âşık İhsani

1960 yılından itibaren bürokrasiye ve düzene yönelik taşlamalarını ardından da ideolojik içerikli şiirlerini artırmaya başladığını gördüğümüz İhsani, bu dönemin ortalarından itibaren ise ideolojik içerikli olmakla beraber daha keskin ve net söylemlere yönelerek kendi topluluğunun görüşlerini şekillendirmek ve harekete geçirmek noktasında etkin rol oynamıştır. Siyasi bir öncü rolünü 12 Mart 1971 Muhtırası'nın ardından da sürdürmeye devam ettiği görülen İhsani'nin 1980 darbesine yaklaşan dönem içerisinde yavaş yavaş toplum arasındaki etkinliğini ve popülerliğini kaybettiği anlaşılmaktadır. Nitekim çoğu Alevi kökenli âşıkların yerini bu dönem içerisinde âşıklık geleneğinin verimlerinden beslenmesine rağmen batılı ve yerel enstrümanlar eşliğinde oluşturdukları toplumcu eserleriyle etkili olan sanatçılar almışlardır. 1980 sonrasında ise birkaç şiir dışında eser yaratma yoluna gitmediği görülen İhsani'nin yeni yaşam şartlarında var olamadığı görülmüştür.

1970'li yılların siyasi atmosferini ele aldığımızda anlaşılmaktadır ki kutuplaşma net bir şekilde her kurumda görülmeye ve bunun neticesinde toplumun ve devletin varlığını tehdit eder noktaya gelmeye başlamıştır. Bu ortam içerisinde giderek yükselen anarşi ortamını dayanak göstererek Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından hükümete verilen 12 Mart Muhtırası, Türk siyasi tarihindeki önemli dönemeçlerden birisini oluşturmaktadır. 12 Mart 1971 Muhtırası, Türkiye'de süregiden kargaşayı, sosyal ve ekonomik istikrarsızlığı ortadan kaldırmak amacıyla emir-komuta zinciri içerisinde gerçekleştirilen bir darbedir ancak 1960 darbesinde olduğu şekliyle parlamentonun ve anayasanın feshi gerçekleşmemiştir. Kargaşayı durdurmak amacıyla yapılan bu girişim, Zürcher'in belirttiği gibi 1960 Darbesi gibi yorumlanarak sol çevreler tarafından başlangıçta olumlu karşılanmış ancak bir yanlış olduğu zaman içerisinde anlaşılmıştır.¹⁴² Değişen hükümetin yerine kurulan Nihat Erim Hükümeti

¹⁴² Zürcher, **a.g.e.**, s. 376.

döneminde de iktidar ülkeyi bir refaha kavuşturamamış, baskılar artarken kayıplar verilmeye devam etmiştir. Kargaşanın ve tutuklanmaların yükselerek arttığı, ülkenin genç ve aydınlarını kaybettiği bir süreçte sosyalist ideoloji taraftarlarının umutla bağlandığı Türkiye İşçi Partisi de kapatılmış, bu dönemin sancılarını görerek yaşayan dönem âşıklarından İhsani de 12 Mart'ı “*yazı dedik tura geldi*” ifadeleriyle değerlendirmiştir:

On iki mart muhtırası
Yazı dedik tura geldi
İki kardeş bir birini
Mahkemesiz vura geldi
Ak tenlerde kara bere
Hak adalet düştü yere
Gammazcılık edenlere
Ankara'dan para geldi
Çukur çıktı yol üstüne
Zincir düştü kol üstüne
Göksümüzün sol üstüne
Sayısız genç yara geldi¹⁴³

Yine 12 Mart'ı konu alan “Mektup” adlı şiirinde ise yeni ifade biçimlerine gittiği görülen İhsani, serbest ölçüden yararlanarak oluşturduğu şiirinde 12 Mart sonrası oluşan döneme bir ayna tutmuştur. Şiir okunduğunda Nazım Hikmet'in eşine yazmış olduğu şiirlerin belirgin izlerini görmek mümkündür. Nitekim Garip Sırlıoğlu da “Babam, Nazım'ı okuyunca çok etkilendi ve bu şiirinde de o etkiyi görmek mümkündür” yorumunda bulunmuştur.¹⁴⁴ Birkaç şiirinde serbest ölçüyle denemelere girmesine rağmen daha sonrasında bunu devam ettirmeyen Âşık İhsani, gençlerin yargılanarak idam edildiği, işsizliğin ve zamların arttığı, muhalif liderlerin susarak bu gidişata ses çıkarmadığı bir dönemin acılarını eşine seslendiği bu şiirde dile getirmiş, 15-16 Haziran'ın yaşandığı bir ülkede faşizmin uzun süre yaşayamayacağını söylemiştir:

¹⁴³ Bacı, **a.g.e.**, s.188.

¹⁴⁴ 24.04.2021 tarihinde Yavuz Garip Sırlıoğlu ile yapılan kişisel görüşme.

Demem şu ki sevgilim,

Ortaçağdan bu yana

Bana

öyle bir ters geldiki,

Bindokuzyüzyetmişbir Mart,

Nisan,

Mayıs

Ve sonrası....

Yıkılan hapishaneler tıklım tıklım

Evde

Yolda

İşde

Sokakta

On on, yüz yüz, bin bin

Adam toplanmakta.

Anlayacağın

Ne kadar ben çağımdan

Ve üzerinde büyüyüp suyunu içtiğim

toprağımdan yanayım diyen

Aklı işleyen

Genç

Yazar

Öğretmen

Sanatçı varsa

Ve hatta

Kim ki okur yazarsa

şimdi bunlar küme küme her yerde

Bahtı kara Türkiyemde

İçerde

Yani budandıkça ardan

Ve Türkiyemin o silinmez gibi yüzkarasını

Yeryüzünde çıra çıra ağartan

Bu herbiri bir yurtseverin yeri

şimdi küfürden yapılı

Ve işkence kapılı
Birer zindan dipleri.
İşte böyle iki gözüm...
Devamı var,
Daha sözüm bitmedi
Eli
Kolu
Kanlı, kinli
Yıkılası karanlık
Biraz daha çarkederek geriye
Ak beyazı yığın yığın içeriye
Aldı ama
Bu kadarla yetmedi.
Rengi bal
Ve o kadar da kutsal bu yerin
Gerçek öz sahibi devrimcilerin
Birer hain gibi duyurarak adını
Ve anayla babaya evladını
Gammazlatıp duran
Ve kardeşi kardeşe
Kahpecene vurduran
Bu karanın da karası
Zehirini vargücüyle kusmakta.
Ve de işin en kötüsü
Sözümüne demokrasi erleri
Yani muhalefet liderleri
Mezarına girmiş birer ölü gibi susmakta.
Şimdi anladın mı bu işin nedenini
Ve neden yurdumun aşığı
İşi
Eğitimi olmayan çocukları
Köşebaşlarında satar
Körpecik bedenini
Yada

Neden ekmeği kuru-acı
Ve çoğunluk dokuz nüfus
Tek odada kiracı

Kentlim ile
Ayağı arıktan
Başı sarıktan
Kurtulamayan köylüm
Biri karısının çeyizini
Diğeri sarı öküzünü
Satıp
Birazcık hak
Yani karın doyurmak için
Soluğu alırlar
Giderek kalırlar
Dili
Ve töresini
Bilmedikleri Alamanyalarda.

Gazetelerde gördün mü bilmem?
Bir de gençler ölüyor sevdiğim
Gençler öldü!
Bizim gençlerimiz.
Yani Vedat
Yani Taylan
Yani Battal
Ve daha daha ötekiler...
Yani aydınlığın en gerekli olduğu bir zamanda
Dertleri çok
Dermanı yok
Memleketimin içinde
Işıklar sönüyor.

Ama hayır sevgilim hayır
Bu herbiri
Göğsünün içinde on kadar

On yürek taşıyan
Ecelsiz gidenler
Sanılmasın göçüp göçüp gittiler.
Bunlar sadece
Türk devrim tarihinin
Dışbudak göbeğine
Birer altın başlı çelik çivvi gibi
Gömüldüler...

Hani 12 Martta
İhanet ile suçlanan mebuslar vardı ya sevgilim
İşte onlar
Kurtardıkları gibi başlarını
Ardından Onüç bine çıkardılar
Şimdilik maaşlarını.
Sonra iyiden iyiye
Beylerin maaşı ödensin diye
Günü kara

Fıkara
Halkımın sırtına ekmekten kömüre
Tütünden demire
Havadan suya
Gazdan suya
Zam, gene geldi.
Hele, işsizlik!
Öylesine büyümekte ki
Deme gitsin.
Her köşede bir dev gibi ayakta.

Ortada bir de gammaz türettiler,
İpe tesbih dizer gibi
Ardarda.
İnan
Görülmemiş zulum
Ve de işkencenin en adisi bunlarda.
Daha nasıl desem

Bilirsin,
Hani o düzen düzen diye gelen
Ve aklınca bir şey bilen
Yaşının üstünde yaşı
Ve anlaşıldı ki
Boş bir küfe gibi başlı
Bilmem neyin balyozcubaşı
Düzene karşı
En çok çıkarak
Anayasa duvarını yıkarak
Fosseptik çukuru
Açar gibi
Açtı savaşı.
Sonra birer birer sözümona sözcüler
Yat borusu haline getirilen
Radyo ve gazetelerden
Bar-bar
Avazları çıktığı kadar
<<Gençliğin yabancı ideolojiye kandiğini
Onlar için idam fermanı hazırladığını!>>
Bağırdılar.

Bu her yanı
Gençlik ve kültür düşmanı
Fermancıbaşılar, güzelim
Bilmiyorlar mı ki
Devrimciler
Peşlerine düşen birkaç ağzı salyalı ite
Ve idamlı zindanlı tehdite
Dönüp de bakmaz.
Ve atasının yadigarı yerini
Yani alınının ak terini
Emperyalist sömürüye bırakmaz.

Haaaa,
Az daha unutuluyordum.

Son mektubunda diyorsun ki
<<Hani o bir işe girebilmek için
Rüşvet parası biriktiremeyen
Komşumuz onbir çocuk babası
Hamal Hamo vardı ya
Hani karısı giden yıl
Hastane kapıları önünde
Boş bir yatak beklerkene
Bayramın ilk gününde
Ölmüştü.
İşte onu kaybettik. >>

Bir de diyorsun ki
<<Önceki gün
Komşulardan biri
Gündüz ölüsünü gömdüğü tabutu
Gece camiden aşırıp yaktı.
Tabutluğun bir yerine
Bir de şöyle mektup bıraktı.
'Açlığa neyse ya
Soğuğa dayanamadık.
Bir tabut götürüp yakacağım
Allah affetsin'>>

Öyledir
Belki bu gerçekler
Elleri
Ve nefesleri
Kan kokan
Paslı, isli kafaların
Gitmeyebilir hoşuna.
Ama inan birtanem
Sarı balın arısını
Ve öz karısını
Satar gibi

Vatanı satanların
Çabaları boşuna.

İşte sana bir örnek:

Eyyy boyu boyum

Huyu huyum

Yolu yolum

Kafam

Yüreğim

Kolum!

Bu içi yanan

Ve devrimi getirmekle suçlanan

Gençler

Ne dediler biliyor musun

Yargılanırken

Birer birer?

<<Türk toprağı ve halkının

Kurtuluşu yolundaki eylemde

Ölümü kucaklarız!>>

Hee, heee, heyytt beee!

Kökü kanlı kırlarımı süsleyen

Gökmavisi çiçeğim

Hee, heee, heyytt beee!

Çeliğin suyu

Ve altının sarısı kadar öz

Bu söz

Zulmun sırça sarayını

Zulmedenin başına

Boz bulanık bir toz gibi

Yıktı.

....

Faşizm

15-16 Haziran'ı olan bir ülkede

Fazla yaşamaz.

Yani
Böylesi bir ülkede faşizm
Ne kadar güçlü gelirse gelsin
Ve yanında
Ne kadar satılmış
Gammazcı
Zındancı
Olduğunu bilirse bilsin
Gene de
Boyun kemiğinin kısıtığını görecek
Devrimin işleteceği çelik bir megenede.
...
Biliyorsun
Rahat görebilmek için yarını
Ben
Bu
O
Sen
Çalıları koparır gibi kökünden
Koparıp atmamız gerek
Emperyalizmi ve
Onun yerli uşaklarını.
İşte böyle benim
Aklım
Saklım
Emelim
Kadınım
Kadınımın süt hası.
Ve benim
Olacaksa
Evdegül

Ya da Taştanım'ın
Saygıdedeğer anası.¹⁴⁵

Sınıfsal konumunu koruyan İhsani, 12 Mart dönemi sonrasında emekçilerin ve kendi ideolojik tabanının içinde bulunduğu durumu dile getirdiği bu şiirinde, her türlü baskıya karşılık emperyalizme ve onun iş birlikçilerine karşı mücadeleden geri adım atmamanın gerekliliğini vurgulamıştır. Muhtıra sonrasında örgütlenme ve eylem gücünü her iki ideolojiye sahip kitleler devam ettirmiş, kitlelerin sesi olan dönem âşıkları da 1980 darbesine giden yoğun ideolojik faaliyetler döneminde büyük bir güç olarak yer almışlardır. Daha öncesinde TİP bünyesinde ve onun etkinliklerinde yer alan âşıklar, bu dönemden itibaren özellikle emekçi kitleyi arkasına almayı başaran Bülent Ecevit'in destekçisi olarak karşımıza çıkarken Âşık İhsani ise üyesi olduğu Türkiye İşçi Partisi'nin 1971 muhtırası sonrasında kapatılmasına karşılık şiirlerini sosyalist ideoloji temelinde oluşturmaya devam etmiş, kitleleri ve emekçileri bilinçlendirmeye ve harekete geçmeye davet eden şiirlerini oluşturmayı sürdürmüştür. Âşık İhsani, bu dönemde de kent insanının karşılaştığı problemlere ve haksızlıklara karşı yürüttüğü hareketin yanında “*Yetsin zülmedenin kini/ Dert bir iken aştı bini/ Kentin tek mil bilimini/ Köye sokmak istiyorum*”¹⁴⁶ ifadeleriyle köy insanının da içinde bulunduğu durumlara çözüm bulma gayretlerini devam ettirmiştir. Emekçi tabanlara seslenmeye ve onların gücünün farkında olmasını sağlamaya yönelik şiirlerini bu dönemde de oluşturarak emekçilere seslenmiş, kurtuluşun kendi ellerinde olduğunu dile getirmiştir:

Bana bak arkadaş, oturup durma
Kurtuluş senin kendi elinde
Gözyaşı indirip dizine vurma
Kurtuluşun senin kendi elinde

Yeter ezildiğin bu kadar sene
Gir içine bir de kavgayı dene
Köylü isen sarıl demir dirgene
Kurtuluşun senin kendi elinde

¹⁴⁵ İhsani, a.g.e., “Bak Tarlanın Taşına”, s. 121-134.

¹⁴⁶ Bacı, a.g.e., s. 189.

İşçiysen patronu sırtından indir
İçini kemiren acıyı dindir
Dargelirli isen karar senindir
Kurtuluşun senin kendi elinde

Cahil isen kitap oku, dünya gez
Esnaf isen aracılığı devir, ez!
Tefeci deyyusun kahrı çekilmez
Kurtuluşun senin kendi elinde

Memur isen <<bana ne gerek>> deme
Masa gerisine çekilip yeme
İşsiz isen başkasından bekleme
Kurtuluşun senin kendi elinde

Neden elde ense göbek yağıdır!
Neden sende ciğer, yürek dağıdır!
Emekçisin dünya sana bağlıdır
Kurtuluşun senin kendi elinde¹⁴⁷

Emekçi kesimin var olan düzene karşı sorgulamaya gitmesi ve sonrasında bir mücadeleye katkı sağlaması konusunda propaganda şiirleri oluşturmaya devam eden İhsani, sosyalist sanatçılara yüklenen kitleleri birleştirme görevini etkin bir şekilde sürdürmüştür. Bu dönem içerisinde çeşitli amaçlar doğrultusunda yürütülen ve kitlelerin akın akın katıldığı eylemler İhsani'nin de heyecanını ve mutlu günlere olan umudunu diri tutmuştur. Egemen düzenin destekçilerinin kendilerine olan baskısını dile getirdiği şiirinde “kendine delik ara” ifadeleriyle karşı ideolojik gruplara meydan okumaya devam ettiği ve kendi tabanının yakında uyanacağına olan inancını koruduğu anlaşılmaktadır:

Çabalama bay düzenbaz
Taban uyanıyor taban
Hele bir ayağa kalksın
Durduramaz onu baban

¹⁴⁷ A.e., s. 225-226.

Sanma böyle kalacaksın
Yoksul malı çalacaksın
Ettiğini bulacaksın!

Taban uyanıyor taban
Durduramaz onu baban

Niye benim bir şeyim yok!
Niye senin göbeğin tok!
Tabancanı ağzına sok.

Taban uyanıyor taban
Durduramaz onu baban

Toprağa tohum ekmeye
Demiri iki bükmeye
Seni sorguya çekmeye

Taban uyanıyor taban
Durduramaz onu baban

Yeter o açtığın yara
Alnıma çaldığın kara
Kendine bir delik ara

Taban uyanıyor taban
Durduramaz onu baban

Söylediğin yalan son
Eylediğin talana son
Yüzbin yüzbin, milyon milyon

Taban uyanıyor taban
Durduramaz onu baban

Ayrı gayrıyı yıkmaya
Çelik dişini sıkmaya
Dünyaya sahip çıkmaya

Taban uyanıyor taban
Durduramaz onu baban ¹⁴⁸

12 Mart Muhtırası'nın ardından devletin yükselen şiddeti durdurma noktasındaki sert önlemleri giderek artmış, genç ve aydınların sokaklarda hayatını kaybettiği bir döneme girilmiştir. Bu dönemin önemli teorisyenlerin biri olan Mahir Çayan'ın ve arkadaşlarının Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamını önlemek amacıyla girişmiş oldukları eylem sırasında Tokat'ın Niksar ilçesinin Kızıldere köyünde öldürülmesi dönem âşıkclarını da etkilemiş, İhsani ve eşi Sinem Bacı tarafından da bu acının kendilerinde bıraktığı yankılar dile getirilmiştir. ¹⁴⁹

Toplumsal eleştiri şiirlerindeki sertliğin, ülkenin içinde bulunduğu kargaşa ve kutuplaşma ortamında daha da arttığı görülen İhsani'nin söylemlerinde kaba ve argo ifadelerin bu dönemde tercih edildiği görülmektedir. Nitekim İhsani, gençlerin sokakta hayatını kaybetmesine, adaletsizliğin ve baskının artmasına zemin hazırlayanların ve buna karşı ses çıkarmayanların sonunun yakın olduğunu dile getirmiştir:

Mecliste mebus tavlânır
Sokakta gençler avlanır
Olamaz dersin havlanır
Ne utanmaz köpekler var

Görün bakın görün bakın
Köpeklerin sonu yakın

İşçi köylü <<tok>>diyorlar
Hak adalet <<çok>>diyorlar
Faşist baskı <<yok>>diyorlar
Ne utanmaz köpekler var

¹⁴⁸ A.e., s. 219-220.

¹⁴⁹ Bu şiir Âşık İhsani'ye ait kitaplarda ve ondan bahseden yayınlarda İhsani'ye ait olarak yazılmışsa da Âşık Sinem Bacı, bu şiiri aslında kendisinin yazdığını dile getirmiştir. Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM)'nin sitesinde Kızıldere eserinin söz ve beste yazarı olarak hem Filiz Yurdakul (Sinem Bacı) hem de İhsan Sırlıoğlu (Âşık İhsani) kaydedilmiştir. Âşık İhsani'nin oğlu Garip Sırlıoğlu ise yapmış olduğumuz söyleşide bu şiirin içerik ve söyleyiş olarak incelendiğinde babasına ait olduğunun anlaşılacağını belirtmiş, Sinem Bacı'yla herhangi bir ilgisinin olmadığını dile getirmiştir. Sinem Bacı'nın konuya yaklaşım için bkz.: Ece Ataer, **Kızıldere'nin Sesi: Âşık Sinem Bacı**, İstanbul, Librum Kitap, 2018.

Görün bakın görün bakın

Köpeklerin sonu yakın

Bir gün tümü kısılacak

Bir kenara basılacak

Kuyruğundan asılacak

Ne utanmaz köpekler var

Görün bakın görün bakın

Köpeklerin sonu yakın ¹⁵⁰

Solun ve sosyalizmin Türkiye’de en güçlü dönemlerini yaşadığı bir ortamda sosyalist ideolojinin mücadelesini sazlarıyla ve sözleriyle veren Nesimi Çimen, Kul Hasan, Hüsnü Arkan ve Hüseyin Kaçıran gibi dönem âşıklarından farklı olarak sazını ve sözünü bir süreden itibaren tamamen politik bir kavgaya hizmet için kullanan ve bunun dışında herhangi bir konuda şiirlerini oluşturmadığı görülen İhsani, insanlığa ve emekçiye karşıt olarak değerlendirdiği düzenden kurtulmak için tek çarenin sosyalizmde olduğunu şiirlerinde işlemiş ve nakış nakış sosyalizmi ördüklerini dile getirmiştir:

İşimiz bu heheheyt be

Sosyalizmi örüyoruz

Kırmızı bir bayrak gibi

Maviliğe yürüyoruz

Yüzler binler akış akış

Kitaplara bakış bakış

Yapı yapı nakış nakış

Sosyalizmi örüyoruz

Maviliğe yürüyoruz

Güvercinler gün taşıyor

Görenin akli şaşıyor

Zafer günü yaklaşıyor

¹⁵⁰ A.e., s. 227-228.

Sosyalizmi örüyoruz

Maviliğe yürüyoruz

Kadın erkek sıra sıra

Zincirleri kıra kıra

Karanlıkta çıra çıra

Sosyalizmi örüyoruz

Maviliğe yürüyoruz

Çaba insanlık adına

Varıp bakalım tadına

Karşıtların inadına

Sosyalizmi örüyoruz

Maviliğe yürüyoruz

Âşık İhsani hak için

Hak yerini bulmak için

Topyekûn kurtulmak için

Sosyalizmi örüyoruz

Maviliğe yürüyoruz¹⁵¹

Kendi ideolojik tezlerini şiirlerinde dile getirmeye devam eden İhsani'ye 1974 yılında yazdığı şiirler nedeniyle yurtdışına çıkış yasağı getirilmiştir. Kendisinin herhangi bir yargılama davası olmamasına rağmen bu sınırlamayla karşılaşmıştır. Ancak yine de o günler için “Genç-yaşlı kimseyi kurşunlayıp öldürmedim. Öldürmelerine de emir vermedim. Neden kaçayım? Pasaport vermediler bana. Kaçacak mıydım?”¹⁵² yorumunda bulunmuştur. Dönem yayınlarını incelediğimiz vakit toplum önündeki görünürlüğünün azalarak da olsa devam ettiğini anladığımız İhsani, bu engelin ortadan kalkması sonucunda 1977 yılında Almanya ve Belçika'ya ardından eşi Sinem Bacı ile beraber Sidney kentine konser vermek için gitmiştir.¹⁵³ Bu yıllar Âşık İhsani'nin sinema sahnesinde de yer aldığı bir döneme kapılarını açmıştır.

¹⁵¹ A.e., s. 221-222.

¹⁵² Âşık İhsani, **Ağal Dünya**, İstanbul, Berfin Yayınları, 2004, s. 62.

¹⁵³ Geleneksel kıyafetleriyle Sidney'de tüm ilgiyi kendisinde toplamış olan İhsani, hayvanat bahçesi önünde kangurulara da saz çalmıştır. İlgili haber için bkz.: Cevat Açıkalin, “Âşık İhsani İle Sinem Bacı Avustralya'da Kangurulara da Saz Dinletti”, **Milliyet (Gazete)**, 27 Ağustos 1979, s. 7.

Kara gün (1971), Elif ile Seydo (1972), Pir Sultan Abdal (1973) ve Başlık Parası (1974) gibi döneminde ses getiren yapıtlarda rol almıştır.

Âşık İhsani, şiir kuruluşunda geleneksel yapıyı muhafaza etmesine rağmen bu dönemdeki birkaç şiirinde serbest vezinle düşüncelerini aktardığı görülmektedir. Dönem âşıklarından özellikle Âşık Mahzuni Şerif'te de görülen bu durum âşıkların yeni ifade şekilleri aramalarından kaynaklanmıştır. İhsani, serbest vezinle oluşturduğu şiirlerinin birinde, ülke geleceğinin teminatı olarak gördüğü gençlere yönelik ağır baskıların ve yöneticilerin adaletsizliklerinin ülke gençliğini bu hale getirdiğini ifade etmiş, hem bedenen hem de ruhen yaşamdan koparılan bu gençlerin öcünün büyük olacağını da dile getirmiştir. Sınıfsız bir toplumun yaratılması inancını sürdüren İhsani, her türlü baskının karşılığını alacağını ve ölümlerin öcünün büyük olacağını ifade etmiştir:

Baylar siz
Siz harcadınız gençleri
hep siz
Az paralarla çalıştırdığınız
Bol vergilerini aldığınız
O ana-babalar
Lokmalarının yarlarıyla
Okuttukları çocukları
Siz delirttiniz
Evet siz
Sürekli yaptığınız yurt
Kitap ve diğer yıkıcı zamları
Soygunlarınızı
Kabullenemedi gençler
Protesto etmelerini çekemediniz
Anında sürdürünüz
polisinizi üstüne
Üstüne gençliğin puştça
Ülkelerine yararlı olabilmek için
Okuyorlardı
Öğretmen, Mimar, Yargıç, Doktor

olacaklardı
Sizlere benzemeyecekler diye
İstemediniz
İşlettiniz hemen faşizminizi
Aldırıp aldırıp tıktınız kafalarınızın
İçi gibi karanlık zindan diplerine
faşistçe
Çıldırıttınız onları
Öldürdünüz onları
Söndürdünüz ülke aydınlıklarını
Unuttuğunuz bir şey var baylar
Ölülerin öcü büyük olur¹⁵⁴

Âşık İhsani'nin 1970-1980 arası şiirlerinde karşı ideolojik gruplara yönelik söylemlerini daha önceki verimlerinden keskinlik ve sertlik yönünden daha farklı şekilde oluşturduğu net şekilde görülmektedir. Kapitalizmin en yüksek aşaması olarak değerlendirilen ve ülkenin bağımsızlığına tehdit olarak görülen emperyalizmi ve onun destekçilerini hedefinden hiç çıkartmayan İhsani, 1970'li yılların önemli toplumsal hareketleri içerisinde bulunan dönem âşıklarının çoğu gibi bu dönemde de tutuklanma ve gözaltılar yaşamıştır. 1961 Anayasası'nı savunmanın suç olarak değerlendirildiğini ifade eden İhsani, bu tutuklanmaların birinde yaşadığı işkence ve onun izlerini yargıca seslendiği şiirinde açıkça dile getirmiştir.¹⁵⁵

1970'li yılların sonlarında ülkede ideolojik kavganın en amansız dönemine girilmiştir. Aydınların ve gençlerin her gün artan can kayıpları, toplumsal kargaşa ve bunun çözümünü bulamayan istikrarsız hükümetler, devleti ve toplumu bir çıkmaza sürüklemiştir. Bu çıkmaz içerisinde ordu içinde de hareketlenmeler başlamış, 12 Eylül 1980 darbesine giden süreçte ülkede kargaşa hakim olmuştur. “Artan asayiş sorunları, Kürt ayrılıkçılığı, kördüğüm olmuş görünen bir siyasal sistem ve harap olmuş bir ekonomi. Bunlara bir de ordu içinden birçok kimse de dahil olmak üzere çok kişiye İslâmi köktendincilik tehlikesi gibi görünen şey de ekleniyordu.”¹⁵⁶ İşte bu kargaşa

¹⁵⁴ İhsani, **a.g.e.**, “Bıçak Kemikte”, s. 35-36.

¹⁵⁵ Bacı, **a.g.e.**, s. 196-200.

¹⁵⁶ Zürcher, **a.g.e.**, s. 390-391.

ortamina son verme amacıyla Türkiye Cumhuriyeti tarihinde 27 Mayıs 1960 darbesi ve 12 Mart 1971 Muhtırası'nın ardından ordu tarafından emir komuta ile gerçekleştirilen 12 Eylül 1980 darbesi, temelde toplumsal ve siyasal kargaşayı durdurmak ve tüm kurumları iflas etmiş devlet otoritesini yeniden oluşturmaya yönelik gerçekleştirilen bir hareket olmuştur. Darbe sürecinde ve sonrasında yaşananlarıyla en acı şekilde izlerini bırakan 1980 darbesini "...sokaklardaki anarşiye katlanamayan halkın büyük çoğunluğu zaten bu darbeyi bekliyordu. Çünkü halk artık bu kadar anarşiyi kaldıramıyordu."¹⁵⁷

1980 darbesi ile beraber Türk aydın ve sanatçılarının çoğu mahkum olmuş ya da yurtdışına çıkmış, tüm fikir hareketlerinin ve topluluklarının üstünden bir silindir gibi geçen bu darbenin sancıları uzun yıllar sürmüştür. Âşık İhsani de darbe öncesi döneme kadar bulunduğu topluluğun en önde gelen isimlerinden biri olması sebebiyle darbeye beraber yara almış ve susturulmuştur. Darbeden sonra genel olarak kendi fikir yapısından ödün vermemekle beraber yeni söylemler içerisine de girememenin nedeniyle toplumda karşılık bulamadığı görülen İhsani, yine de kaleme aldığı şiiriyle dikkatleri üzerine toplamıştır. Nitekim darbeye karşı söylemde bulunmaktan geri durmayan İhsani'nin şiirinde geçen "beşibiyerde" ifadesi Milli Güvenlik Konseyinde beş generalin bulunmasından dolayı sorun teşkil etmiş ve İhsani yine sorgulanmıştır:

Nerden çıktı zalim başlık parası
On beş altın, bir de beşibiyerde
Her biri bir ayrı hançer yarası
On beş altın, hele beşibiyerde

Beşibiyerde oy döne döne
Beşibiyerde oy ocağı söne

Üstümüzde belli yokluğun izi
Hangisini desek dert dizi dizi
Soyha, zürriyetsiz koyacak bizi
On beş altın, hele beşibiyerde

¹⁵⁷ Mütercimler, **a.g.e.**, s. 161.

Beşşibiyerde oy döne döne

Beşşibiyerde oy ocağı söne

Ahmedin başında Mahmudun fesi

Kimse çıkıp demez, bu neyin nesi

Çağımızın yağlıkara lekesi

On beş altın, hele beşşibiyerde

Beşşibiyerde oy döne döne

Beşşibiyerde oy ocağı söne¹⁵⁸

1980 darbesinin ardından düşüncelerini herhangi bir şekilde ifade imkanı bulamayan İhsani, 1984 yılı içerisinde farklı bir düzenlemeyle oluşturduğu ve içerisinde on dört türkünün yer aldığı “Kerem ile Aslı” kaset çalışmasını sunmuştur. Bu yıla kadar beklemesinin nedeni de plak şirketlerinin kendisine yer vermemesi ve ona destek çıkmamasındandır. Değişen sosyal ve siyasi şartlar dünyada olduğu gibi Türkiye’de de ideolojik mücadelenin yerini farklı alanlardaki mücadelelere bırakmış, ideolojik söylemlerle şiirlerini oluşturan Âşık İhsani’nin şiirleri 1980 sonrasında gerekli ilgiyi görememiştir.¹⁵⁹ Bu doğrultuda konuya yaklaşan İsmet Arslan’da görüşmemizde şu yorumda bulunmuştur:

“80 sonrası alt-üstten sonra yeni kuşak pek tanımıyor. Toplumsal yapı değişti, ondan dolayı şey yapamadı. 1980 sonrası yazdıkları da var ama o toplumsal hareketlilik olmayınca o da geri plana düştü. Denemeleri oldu, örneğin Kerem İle Aslı gibi albüm çıkardı. Tutmadı. İnsanlar kendi derdine düşmüştü. Mahzuni farklıydı, Mahzunî 1980 öncesinde halk türkülerıyla, aşk, sevdâ ile iç içeydi. Âşık İhsani ise ajitatif yönü öne çıkıyordu, sonra kenara da çekildi.”¹⁶⁰

¹⁵⁸ İhsani, **a.g.e.**, “Bıçak Kemikte”, s. 6.

¹⁵⁹ Gün Zileli, parti gecelerindeki etkinliklere katılan sanatçılara dair bilgiler verdiği bölümde Âşık İhsani’nin 1970 yılının sonlarına doğru etkisini kaybetmeye başladığını ifade etmiştir: “Artık biraz modası geçmeye yüz tutmuş olmakla birlikte, Âşık İhsani de bu gecelerin önemli figürlerinden biriydi.” İlgili bölüm için bkz.: Gün Zileli, **Havariler (1972-1983)**, 5. bs., İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2003, s. 338.

¹⁶⁰ 16.09.2020 tarihinde İstanbul’da İsmet Arslan ile yapılan görüşme. İsmet Arslan, **Berfin Bahar** dergisinin imtiyaz sahibi ve genel yayın yönetmedir. Kurumu tarafından Âşık İhsani’nin şiirleri yeniden yayımlanmıştır.

Dönem şartlarının ve ideolojik yaklaşımın şiirleri keskin bir şekilde etkilediği 1960-1980 döneminin ardından pek çok âşık ve sanatçı da görülen durgunluk ve değişimin belirginleşmesinde halkın istekleri ve beklentileri de etkili olmuştur. Nitekim araştırmacı-yazar Nihat Taydaş, Âşık İhsani'nin 1980 sonrasındaki konumuna dair yorumda bulunurken halkta karşılık bulamamasına vurgu yapmıştır: “Toplumsal savaşımın cunta eliyle kesilmesinden sonra, sosyalist Âşık İhsanî, ilericilerle toplumcularla halkla buluşamadı...Şiirlerini-türkülerini çıkıracak alan bulamadı, akacak yeni bir kanalı yoktu. Bir anlamda halk dışladı onu. Âşık İhsanî'yi aydınlar-ilericiler-sosyalistler dinledi, beğendi. Halk unuttu onu.”¹⁶¹

Bu yıllar içerisinde her ne kadar eski gücünü muhafaza edememiş olsa da bir âşık olarak geleneğin kendine yüklediği misyonu sürdürme düşüncesi içerisinde olan İhsani, siyasi eylemlerin önündeki engelin kalkması sonucunda Erdal İnönü tarafından kurulan SDP'nin düzenlediği konserlerde yer almış ve yıllar sonra bir büyük konserde kitlelerle buluşmuştur. 1970'li yıllardaki etkinliğini ve cazibesini koruyamamış olsa da kendini bir şekilde ifade edebilme ortamı bulan İhsani'nin çeşitli turneler yoluyla etkinliğini artırmaya çalıştığı anlaşılmaktadır.¹⁶² Toplumdan beslenen âşığın toplumda yeniden karşılık bulması eskisi kadar güçlü olmasa da yine de geçmişte kitlelere öncülük eden bir âşık için manalı olmuştur. 1960 ve 1970 yıllarında on binlerce öğrenciyi ve işçiyi heyecanlandıran İhsani'nin yine siyasi yapı içerisinde sorunlarını dile getirmeye devam eden emekçilerin yanında olmaya devam ettiği anlaşılrken¹⁶³ 1985 yılında SDP ve Halkçı Parti'nin birleşmesiyle kurulan Sosyal Demokrat Halkçı Parti (SHP) ile temas içerisinde olduğu ve çeşitli illerde etkinliklere katıldığı görülmektedir. Yeniden etkili konumunu sağlama uğraşı içerisinde olan İhsani'nin bu çabaları doğrultusunda İlhan Selçuk tarafından da hâlâ toplumsal görevini sürdürmeye devam ettiği ifade edilmiştir: “İhsani, ayaklarını bastığı yerde duruyordu. Köyden gelmiş, kentte kendisini bulmuştu İhsani; olan bitenler karşısında dengesini bozmamış,

¹⁶¹ Nihat Taydaş, “Âşık İhsani'yi Anarken”, **Berfin Bahar**, No:184, Haziran 2013, s. 34-36.

¹⁶² 1985 yılında Ali Kızıltuğ, Hasan Papur ve Şahsenem Bacı gibi isimlerle beraber bir Marmara turnesine çıkmıştır. İlgili haber için bkz.: “Âşık İhsani Marmara Turnesinde”, **Milliyet (Gazete)**, 26 Ağustos 1985, s. 9.

¹⁶³ 1986 yılında Gıda-İş vb. konserlerinde sahnede yer almıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: **Cumhuriyet** gazetesi ve **Milliyet** gazetesinin dönem yayınları.

fırıldaklaşmamış, eski tanrılar yıkılınca yeni putlar aramaya çıkmamıştı. 12 Eylül'den sonra sazını eline alıp Anadolu'yu dolaşmaya çıkmıştı İhsani, halkla beraberdi.”¹⁶⁴

Dönem yayınlarında azalarak da olsa yer almaya devam ettiğini fark ettiğimiz Âşık İhsani'nin Türkiye'de 1982 Anayasası'nda yer alan maddeler ile siyasi yasaklı duruma gelen liderlere ait siyaset yasağının kaldırılması ya da devam etmesi amacıyla 1987 yılında yapılan referandum sürecinde Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Tarık Akan gibi pek çok çevreden muhalif kesimin “Neden Evet Demeliyiz” başlıklı açıklamasına katkı sağladığını ve halkını “evet” demeye davet ettiğini görmekteyiz.¹⁶⁵ Uzun yıllar boyunca sosyalizme olan inancını örgütlü bir şekilde sürdürmüş olan Âşık İhsani, 1980 darbesinden sekiz yıl sonra Ferit İlsever tarafından kurulmuş olan Sosyalist Parti'ye yapılan baskılara da sessiz kalmamış, dayanışma mesajı gönderenler içerisinde olmuştur.¹⁶⁶

1980 Darbesinin ardından dönemin siyasal yapısına baktığımızda gerçekleştirilen 1983 genel seçimlerini Turgut Özal yönetimindeki Anavatan Partisi'nin kazandığı görülmektedir. Anavatan Partisi dönemi, geleneksel devlet anlayışının dışına çıkılarak köklü değişimlerin görüldüğü ve programının temelini liberal siyaset-ekonominin oluşturduğu bir dönemdir. Ekonomi, ulaşım ve iletişim alanlarındaki gelişmelerin getirisi olarak bir desteği arkasına alan Turgut Özal döneminde Anavatan Partisi tarafından dile getirilen temel düşünce kavramları genel olarak İzmirli'nin belirttiği gibi “Çağ Atlama”, “Bürokrasinin Azaltılması”, “Milletin Zenginliği Sonucu Devletin Zenginliği”, “Orta Direğin Güçlendirilmesi” kavramları olmuştur.¹⁶⁷ Bu bilgiler ışığında Turgut Özal döneminin temel kavramlarından biri olarak değişim sürecinin yaratmış olduğu “çağ atlama” düşüncesine karşı da sözü olduğu anlaşılan Âşık İhsanî, *meğer eşek çağ atlamış* yorumunda bulunmuştur:

Hocanın eşeği varmış
Rüyasında çağ atlamış
Uzakta bir diken görmüş
Gül dolusu bağ atlamış

¹⁶⁴ İhsani, a.g.e., “Bıçak Kemikte”, s. 6.

¹⁶⁵ “Halkımıza Açıklama...Neden Evet Demeliyiz”, **Cumhuriyet (Gazete)**, 03 Eylül 1987, s. 6.

¹⁶⁶ “Sosyalist Parti'den Teşekkür”, **Milliyet (Gazete)**, 23 Ekim 1988, s. 13.

¹⁶⁷ R. İzmirli, R. Gökbunar, B. Özer, “Dönüşümcü Bir Lider Olarak Turgut Özal”, **Dumlupınar Üniversitesi sosyal Bilimler Dergisi**, No:42, Ekim 2014, s. 245-256.

Eşek hasta daha kızken
Ne bir tımar ne bir mesken
Düz ovada yürümezken
Bir de baktık dağ atlamış

Eşeğin parası pulmuş
Her gelene köle kulmuş
Sol yanında yonca bulmuş
Eşek bu ya sağ atlamış

Biri ona eşek demiş
Ne anırmış ne de yemiş
Sonra bir gün görünmemiş
Meğer eşek çağ atlamış¹⁶⁸

1980 sonrasında güçlü ve etkili şiirler yaratamadığı görülen İhsani'nin bu durum içerisine girmesinde değişen siyasi ve sosyal şartların mühim bir yeri vardır. 1963 yılından itibaren ideolojik bir mücadele içerisinde olan İhsani, toplumun tamamen siyasi bir atmosfer içerisinde hareketlerini yönlendirdiği bir dönemde geleneğin kendine verdiği misyonu üstlenerek sazıyla ve sözüyle çok etkin bir konumda yer almıştır. Ancak 1980 darbesiyle birlikte ideolojik mücadelenin ve bu mücadele içerisinde yer alanların ağır bir darbe alması yaşamı ve düşünceleri tamamen farklılaştırmış, bu farklılaşan yaşam koşullarında Âşık İhsani yeni kaynaklardan yararlanma yoluna gidememiştir. Belli konuların dışına çıkamaması, şiirlerini zenginleştirememesi 1980 sonrasındaki toplum şartlarında muhakkak ki ona olan ilgiyi azaltmıştır. Tekrardan gündemde olma ihtiyacından kaynaklı olarak yakın dönemde şiirlerini yeniden ele aldığı ve kelimelerde değişiklik yaptığı İhsani'ye ait yayınlar incelendiğinde görülmüştür.

1963-1980 arası şiirlerinde Alevi-Bektaşî inancına ait söylemlere yer vermeyen İhsani, 1980 sonrasında inancına dair söylemlerini tekrardan artırmıştır. İdeolojik bir içeriğin yerine kimlik ve inanç içerikli söyleme geçişi bazı araştırmacılar tarafından hoş karşılanmazken bazıları tarafından da doğal bir durum olarak yorumlanmıştır. Nitekim gazeteci yazar Attila Aşut sorumlu müdürlüğünü yaptığı

¹⁶⁸ Taydaş, a.g.e.

Sömürücülüğe Karşı Savaş (1965-1968) gazetesinde İhsani'nin şiirlerini yayınlamış ve onun gelişim ve değişim çizgisini yakından takip eden biri olarak İhsani'nin son dönemine yönelik çizgisini eleştirmiştir: “Diyarbakır'daki ‘yeni siyasal ortam’, onun sosyalist bakışını, proleter bilincini az buçuk bulandırdı. Devrimci ozanımızın sınıfsal çizgisi, kimlik siyasetiyle gölgelendi.”¹⁶⁹ Ancak bu gelişim çizgisini anlamlı bulanlar arasında yer alan ve kökleriyle bir dönem sonra daha da yakınlaşmasını doğal karşılayan Kamber Durna ise şu yorumda bulunmuştur: “İhsani öyle sanıyorum ki kendi köklerinden beslenerek İhsani oldu. Ömrünün son dönemlerinde yeni bir yere evrilmedi. Hep beraber yaşadığı kökleriyle beraber oldu ama dönemin o sıcaklığı geçtiğinde, mücadele ateşi geçtiğinde yeni bir şeyle karşılaşmadı.”¹⁷⁰ Âşık İhsani ile birkaç kere söyleşi gerçekleştiren araştırmacı yazar Ayhan Aydın da âşığın son dönemlerindeki çizgisini yadırgamamış, bunu anlamlı bulmuştur:

“Fakat ozanlık ve özgün kimliğiyle işte bu yazarlar ve kimliğinden ödün vermeyen Âşık İhsani gibi , yani sosyalist solu bıraktı Aleviliği keşfetti, tarzında bir şey yok. Aleviliği sömürdü, sürekli Alevilere yazdı, Alevi kurumlarına girdi diye bir durum yok. Âşık İhsani'nin kendi yaşamını devam ettirdiğini ,kendi yaşamını sürdürdüğünü ve dolayısıyla okudukça, inceledikçe duygu dünyasında Alevi kimliğiyle daha fazla yüz yüze geldiğini ben görüyorum, böyle hissediyorum.”¹⁷¹

Bu yorumlara karşılık “Onların kimlik kavgasına omuzdaş oluyorum yazdığım şiirlerle ancak dediğim gibi sınıf mücadelesi bağlamında bu dayanışmam.”¹⁷² ifadelerini kullanan İhsani, Alevi toplumunun çekmiş olduğu sıkıntıları gözlemleyen ve bu dönemde de bunu dile getiren bir âşık olarak, Pir Sultan Abdal festivali sırasında Sivas'ın Madımak Oteli'nde katledilen insanların acısını yüreğinde hissetmiş ve bu acı neticesinde *Yetiş imam alim yetiş* demiştir:

¹⁶⁹ Attila Aşut, “Halk Şiirimizin Devrimci Ozanı: Âşık İhsani”, **Kıyı (Dergi)**, No:209, Temmuz Ağustos 2009, s. 22-30.

¹⁷⁰ 09.09.2020 tarihinde İstanbul'da Kamber Durna ile yapılan görüşme

¹⁷¹ 09.09.2020 tarihinde İstanbul'da Ayhan Aydın ile yapılan görüşme

¹⁷² Doğanay, **a.g.e.**, s. 18.

Bak ne etti sıvas bize
Yetiş imam alim yetiş
Kara bulut ecel oldu
Yetiş imam alim yetiş
Yüreğime doldu ateş

Hayın yezit yıktı yaktı
Hükümet uzaktan baktı
Madımak'tan ölüm aktı
Yetiş imam alim yetiş
Yüreğime doldu ateş

Edibe suları çöktü
Akarsu boynunu büktü
Pirsultan gözyaşı döktü
Yetiş imam alim yetiş
Yüreğime doldu ateş

El gitti yıldıza aya
Biz düştük lanet belaya
Sıvas döndü kerbelaya
Yetiş imam alim yetiş
Yüreğime doldu ateş¹⁷³

Bu dönem Türkiye'sinde gerçekleşen ve İhsani'nin şiirine konu olan başka bir vaka ise 24 Ocak 1993 tarihinde araştırmacı gazeteci Uğur Mumcu'nun Ankara'da bombalı bir suikast sonucu öldürülmesi olmuştur. Uğur Mumcu'nun toplumdan kopartılışının halkta yarattığı acıyı ve üzüntüyü Âşık İhsani de duymuş, Uğur Mumcu'ya şu sözlerle veda etmiştir:

Türkiye'nin Uğur'una
Vurulur mu vurulur mu
Vurulursa Türkiye'de
Durulur mu durulur mu

¹⁷³ İhsani, a.g.e., “Bıçak Kemikte”, s. 31.

Yeter insan vurup gezen
Yeter soyan yeter ezen
Uğur'un sevdiği düzen
Kurulur mu kurulur mu

Vuran pis örgütün biri
İnsanlığın o yüz kiri
Faşizmin paslı zinciri
Kırılır mı kırılır mı

Düzen eğildikçe sağa
Katiller dadandı bağa
Uğur bir soğuk toprağa
Verilir mi verilir mi¹⁷⁴

1971 muhtırasının ardından Türk siyasi ve toplumsal yapısında görülen ideolojik mücadelenin giderek şiddete evrilen yönü Âşık İhsani'nin şiir yapısını da etkilemiştir. Nitekim 1960'lı yılların Türkiye'sinde oluşmaya başlayan ideolojik şiirler bu dönemde çok daha sert ve yoğun bir şekilde işlenmiştir. Kendi ideolojisini şiirlerine taşımaya, sınıfsal tabanına çağrıda bulunmaya ve karşı ideolojik gruba meydan okumaya bu dönemde de devam eden Âşık İhsani, dönemindeki siyasi gelişmeleri de şiirine taşımıştır. Muhtıradan sonra Türkiye İşçi Partisi'nin kapatılmasıyla birçok âşığın farklı konulardan ve yaklaşımlardan beslenerek yoluna devam ettiği görülmüşken Âşık İhsani sosyalist ideolojinin tezlerini şiirlerinde sürdürmeye devam etmiştir. Geleneksel şiir biçiminin dışına çıkarak serbest ölçüde denemelere giriştiği görülen İhsani'nin bu dönemki şiirlerinde dilinin daha kaba ve argo ifadelerle dolduğu anlaşılmaktadır.

1970'li yılların sonuna doğru sol kitlelerin ilgisinin âşık geleneğinden beslenen yeni sanatçı tiplerine yöneldiği bilinmektedir. İşte bu ortam içerisinde her ne kadar konser ve etkinliklerde yer almaya devam etse de Âşık İhsani'nin de bu ana kadarki aktif ve popüler rolünü kaybetmeye başladığı anlaşılmaktadır. 1980 darbesinin ardından ise tüm beslenme kaynaklarını kaybeden dönem sanatçıları gibi Âşık İhsani de bir suskunluk içerisine girmiş, bu suskunluğu 1984 yılındaki kaset çalışmasıyla

¹⁷⁴ İhsani, a.g.e., “Bıçak Kemikte”, s. 9.

bozmuştur. 1980 sonrasında hem Milli Güvenlik Konseyine hem de dönemin egemen iktidarı Turgut Özal'a muhalif bir konumda şiirler oluşturan İhsani, her ne kadar işçi ve emekçi tabanla bu dönemin ortalarından itibaren tekrardan birleşme imkanı bulmuş olsa da eski örgütlü gücünü tamamen kaybetmiş kitleler arasında yalnızca eski güçlü dönemleri hatırlatan bir rolde kaldığı düşünülmektedir. Nitekim ideolojik mücadelenin 1980 darbesinin ardından tüm gücünü kaybetmesi sanatçıların da kitlelerin de fikir yapılarını ve yaşamlarını kesin çizgilerle değiştirmiştir. Toplum içerisindeki görünürlüğünü zamanla kaybetmeye başlayan ve bu ilgiyi yeniden oluşturmak amacıyla dönemini etkileyen şiirlerinin kelime kadrolarında dahi değişikliğe gitmeyi tercih eden İhsani'nin şiir gelişimini incelediğimizde görülmüştür ki 1963 yılından itibaren sanatını tamamen ideolojisi yolunda şekillendiren âşık, 1980 sonrasında da yeni kaynaklar arama yoluna gitmemiş ve yeni şekillenen düzene dair bir şeyler söylememiştir. Bu dönemki yaşamsal çizgisinde ve sayısı çok az olan şiirlerinde siyasi söylemlerin yerini daha çok inanç içerikli söylemlerin aldığı görülen İhsani'nin ilgili şiirlerini yine de ezen ve ezilen karşıtlığından tamamen uzaklaşmadan ele aldığı anlaşılmaktadır.

1990 yılında tedavi için Fransa'ya giden ve bir dönem Elize Sarayı'nda misafir edilen İhsani, daha sonrasında yurduna dönmüştür. Bu dönemki yaşam yıllarına dair şunları söylemiştir: “En son 1990'da Mitterrand çağırdı Fransa'ya. Orada epey kaldık. Mitterrand vefat edince dayanamadım, Türkiye'ye döndük. İstanbul'da bir dairemiz vardı, bir süre orada kaldık, sonra sattık onu. Vatanımıza geldik”¹⁷⁵ Diyarbakır'a döndükten sonra yerel TV yayınlarına davet edilmek dışında pek etkin olmamıştır. Bütün şiirlerini 2002 yılında Berfin Yayınlarından çıkan Bıçak Kemikte kitabında toplamıştır. Aynı zamanda Diyarbakır'ın tarihi ve kültürüne dair izlenimlerini Berfin Bahar dergisinin çeşitli sayılarında yayımlamıştır.

¹⁷⁵ Özdemir, a.g.e., s. 56.

SONUÇ

Var olduğu andan itibaren kendisine birçok manalar yüklenen ideoloji, tüm kurumları ve toplumsal unsurları şekillendirme noktasında büyük bir güç olarak karşımıza çıkmıştır. Her topluluk kendi inançları doğrultusunda şekillenen bir kitleyi oluşturma sürecinde etkin bir güç olarak sanattan yararlanmıştır. Antik dönemden itibaren izlerine rastladığımız ideoloji-sanat ilişkisi bilinçli olarak 18. yüzyılda karşımıza çıkarken en güçlü şekilde ise 20. yüzyılda yer almıştır. İdeolojinin tüm dünyada en etkin olduğu bir dönemde ideolojilerin kaynağı olan egemen güçler kendi ideolojileri doğrultusunda sanata yaklaşmış ve bir mücadele alanı olarak değerlendirdikleri sanatı yoğun şekilde kullanmışlardır. İdeoloji ve sanat birlikteliğinin kendi ülkemizdeki yansımalarına değinmeden önce 20. yüzyıldaki bu ilişkiye odaklanılmış ve egemen güçlerin çeşitli sanat alanlarında her ne kadar farklı şekillerde sanata yaklaşmış olursa olsun amaçlarının ve görevlerinin benzer olduğu görülmüştür. Temelde kendi kitlesini genişletme, kitlelerin zihinsel ve fiziksel birliğini sağlama, karşı ideolojik grupları hedefine alma ve ideolojik tezlerine sanat eserlerinde yer verme bakımından ideolojik verimlerin benzer olduğu anlaşılmıştır. Nitekim bu işlevler benzer şekilde köklü bir gelenekten beslenen ve toplumda öncü bir role sahip olan Türk âşıklarının şiirinde de karşımıza çıkmıştır. Toplumun her kurumunun politikleştiğı ve bir ideolojik duruş içerisine girdiğı dönemde sanatın da sanatçının da bu etkiden uzak kalamayacağı ve ideolojik bir duruştan bağımsız olamayacağı görülmüştür. Dönemin sosyal ve siyasi gelişmelerine bağılı olarak gelişen bu ideolojik ürünlerin büyük bir güç olarak değerlendirildiğı ve toplum tarafından da bir karşılık ve değer bulunduğı anlaşılmıştır.

İdeoloji ve sanat birlikteliğı değışen siyasi ve sosyal şartlara bağılı olarak ülkemizde de etkin şekilde yer almış, özellikle 1960-1980 döneminde bu ilişki Türk âşıklık geleneğinde de etkili bir şekilde karşımıza çıkmıştır. Var olduğu andan itibaren düzendeki sorunları eleştiren, toplum sorunlarını dile getiren, çözüm yolları gösteren Türk âşıklarının üstlendiğı bu misyonu ideolojik mücadele çağında daha etkin ve kolektif bir bilinçle sürdürdükleri anlaşılmıştır. Türk âşıklık geleneğinin birçok bakımından farklılaştığı ve âşıkların farklı bir kimlikle karşımıza çıktığı bir dönemde

Türk âşıklarının örgütlü ve bilinçli şekilde ideolojik mücadeleye katkı sundukları görülmüştür. Âşık şiirinin politikleşme sürecinde sanatını tamamen ideolojisinin temel amaçları doğrultusunda oluşturan âşıkların varlığıyla karşılaşıldığı gibi birçok konudan beslenmekle beraber politikleşme sürecinde de bir duruş gösteren âşıkların da var olduğu görülmüştür. Türk âşıklık geleneğindeki ideoloji ve sanat birlikteliği incelendiğinde 1960 öncesinde sanatını doğrudan ideolojik gayelerle oluşturan âşıklarla karşılaşılmadığı görülmüştür. Mezhepsel, ekonomik, siyasal nedenler doğrultusunda Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî ideolojisiyle bir şekilde ve birbirinden farklı nedenlerle sorunları olduğu anlaşılan dönem âşıklarının egemen düzendeki sorunları dile getirerek sorunların çözümünü talep etmede bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında kurucu kadroya bağlı oldukları anlaşılan âşıkların, devletin resmî ideolojisinin yayımında rol aldıkları görülmüştür. Ancak ilerleyen süreçte bir değişim isteği içerisinde kurucu partiye yönelik eleştirilerini artırdıkları, geleneksel taşlama düzenini koruyan söylemleriyle yeni oluşum içerisinde etkin olarak yer aldıkları ve halkta özdeşlik ve birlik duygusu yaratma amacıyla oldukları anlaşılmıştır. 1960 öncesi dönem âşıklarının ideolojik söylemlere şiirinde yer verme ve kitlelerde ideolojik bilinç oluşturma amacı taşımadıkları görülmüştür. 1960 sonrası değişen yeni siyasal koşullarla şekillenen Türk âşıklık geleneğinde ise geleneğinden güç alan dönem âşıklarının daha aktif ve kolektif bir role büründükleri görülmüştür. İdeolojilerinin taşıyıcıları olan dönem âşıkları, yeni kavramlar, konular ve söylemlerle oluşturdıkları şiirlerinde kitlelerini bilinçlendirme ve harekete geçirmede sanatlarını etkili şekilde kullanmışlardır. Çeşitli sol ideolojilerin sesi olan âşıklar, ideolojilerinin gereği olarak düzeni değiştirme isteğini yoğun olarak işlerken kitlelerin egemen düzenle özdeşleşmesini engellemede, karşı hegemonyayı kurma sürecinde bir bilinçlendirme ve yönlendirme görevi de üstlenmiştir. Türkiye'deki siyasal ve sosyal gelişimleri de şiirine taşıyarak sınıf karşıtlığı temelinde söylemler kurdukları ve ideolojik mücadeleyi parti veya dernek çatısı altında örgütlü bir şekilde sürdürdükleri anlaşılmıştır. Türkçü âşıkların ise milli ve dini değerlere bağlı bir toplumun korunması noktasında oluşturdıkları eserlerinde yoğun şekilde karşı ideolojik grubu hedefine aldığı görülmüştür. Düzeni değiştirme isteğini ise nadir olarak dile getiren Türkçü âşıklar, kitlelerin karşı ideolojik grupla temasını engellemede ve kendi kitlesini hâkim kılmada sanatını bir araç olarak kullanmıştır.

Örgütlü ve kolektif mücadele içerisinde olan dönem âşıklarının halkın yaşadığı zorluklar, vatanın içinde bulunduğu durum gibi konuların yanında emperyalizm, adaletsizlik ve fakirlik gibi kavramlar üzerinde benzer söylemler içerisinde olduğu görülmüştür. İdeolojik tezlerinin hâkim olduğu bir toplumu oluşturmada sazını ve sözünü bir araç kullanan dönem âşıklarının kendi tarihi misyonunu daha değerli bir hale getiren bu söylemleri halkta da bir karşılık bulmuştur.

Çalışmamızın odak noktasında yer alan, âşık şiirinin politikleşme sürecinde söylemleri ve yaşamıyla dikkatleri üzerinde tutmayı başardığı anlaşılan Âşık İhsani ise ideoloji ve sanat birlikteliğini en net şekilde görebildiğimiz en güçlü dönem âşıklarındandır. Âşıklık geleneğindeki ilk verimlerini aşk, kader konulu içeriklerle oluşturan İhsani'nin 1960 sonrasında düzene yönelik eleştirilerine başladığı ve 1963 yılından itibaren ise sanatını yalnızca ideolojisinin temel tezleri doğrultusunda şekillendirdiği görülmüştür. Âşık şiirinin politikleşme sürecinde konu, ezgi ve tavır olarak yeniliklere giderek farklı bir duruşun öncüsü olan Âşık İhsani, şiirlerinin yapısını geleneksel yapıda oluşturmaya gayret etmiş ancak birkaç serbest şiir denemeleri de olmuştur. Âşıklık geleneği içerisinde bulunmaya başladığı andan itibaren toplumun arasında olan, şiirlerinin yanı sıra giyimi ve yaşamıyla da dikkatleri üzerinde tutmayı başaran İhsani'nin hayatı son derece ilgi çekicidir. Yaşam tarzı, giyinişi ve söylemleriyle geleneksel çizgiyi koruyan ve tüm dikkatleri üzerinde toplamayı başaran İhsani, 1970'li yılların sonuna kadar kendisine yönelen bu dikkati canlı tutmayı başarmıştır. Nitekim hem kendi ülkesinin hem de yabancı ülkelerin dönem yayınları incelendiğinde görülmüştür ki her adımı ve eylemi gündem olmayı başaran ve dönem âşıklarına kıyasla daha aktif bir duruş gösteren bir âşık karşımızdadır. Dönem âşıklarına kıyasla her döneminde adından söz ettirebilmesinde etkili bir hayat hikayesi kurmasının ve böylece kendisini yaratıp sunabilmesinin mühim bir yeri vardır. Nitekim Âşık İhsani'nin yaşamına dair söylemleri detaylı olarak ele alındığı vakit anlatının içeriğinin motivasyon, bağlam ve kökene bağlı olarak değiştiği fark edilmiştir. Yapmış olduğu bu değişikliklerle değer görebilmeyi, kitlelerdeki etkinliğini artırabilmeyi amaçlamış ve bu başarısını sanatıyla da desteklemiştir. Âşık İhsani'nin hayatına dair söylemlerindeki farklılıklar üzerine yapmış olduğumuz tespitler ideolojik/politik tutumun değişmesine paralel olarak

yalnızca eserlerin içeriğinin değil hayat hikayesinin içeriğinin de değişebileceğini göstermiştir.

1960-1980 dönemleri arasında sanatını bir sınıf silahı olarak değerlendiren Âşık İhsani, âşık şiirine yeni ve farklı yön çizmiştir. Çizmiş olduğu bu yön âşık şiirinin toplumun tüm sorunlarına yönelen dikkatinden beslenmiş olsa da âşığın daha etkin bir konumda olduğu ve dile getirdiği sorunların çözümünde daha kolektif bir hale büründüğü yondur. Âşık şiirinin politikleşme sürecinde Demokrat Parti ve Türkiye İşçi Partisi çatısı altındaki etkin konumuyla önemli bir yerde duran Âşık İhsani'nin 1960 öncesi söylemlerinde ideolojik bir duruştan ziyade değişim isteği sürecinde yeni oluşumu destekleyip var olan düzeni eleştiren söylem dikkat çeker.

1963 yılından itibaren âşık şiirinin değişen yeni icra ortamlarında kendi kitlesinin düşüncelerini şekillendirmede, yarınına olan inancını yükseltmede bir rol oynamış olan İhsani, yalnız düzendeki sorunlarını dile getirmekle kalmamış bu düzeni ortadan kaldırma noktasındaki söylemleriyle de şiiri bir kavga aracı olarak görmüştür. 1963 yılına kadar aşk, din ve kısmen taşlama konulu şiirler oluşturduğu ancak bu tarihten itibaren ise şiirini siyasi ideolojisinin hizmetinde şekillendirdiği görülmüştür. Âşık İhsani'nin düzendeki sorunların sorumlularını hedefine koymada ve bunları yüksek tondan dile getirmede dönem âşıklarına kıyasla daha farklı konumda yer aldığı fark edilmiştir. Özellikle 1971 yılından itibaren Türkiye'de yükselen ideolojik kutuplaşmaya bağlı olarak söylemlerinin sertleştiği ve kavga şiirlerinin yoğunlaştığı anlaşılmıştır. Sanatını ideolojik gayelerle oluşturan sanatçılarda karşılaştığımız pek çok işlevi Âşık İhsani de sürdürmüş ve 1960 sonrasındaki dönem içerisinde sanatına bir görev yüklemiştir. 1980 sonrasında ise yeni siyasi konjonktür karşısında yaşam ve beslenme kaynaklarını kaybetmesine bağlı olarak etkisini yitirmiş, yeni söylemler ve kaynaklar arama yoluna gitmemesi nedeniyle de eski önemini tekrardan yakalayamamıştır. Bir âşık olarak toplumda yer almanın yanı sıra yazar, araştırmacı ve oyuncu olarak da karşımıza çıkmıştır.

Âşık şiirinin politikleşme sürecinde sosyalist ideolojinin temel değerleri doğrultusunda sorunları sorgulayan Âşık İhsani, kendi değerlerinin yerleşmesi noktasında sanatını bir eylem aracı olarak kullanmış ve kitlelerin bilinçlenmesi,

eyleme geçmesi ve karşı-hegemonyayı kurabilmesinde etkin rol almıştır. Egemen ideolojinin kitleler üzerinde kurmaya çalıştığı zihinsel uyum ve özdeşlik düşüncelerini sanatıyla kırmada büyük bir görev üstlenmiştir. 1963 yılından itibaren sanatını sınıfsal değerler doğrultusunda oluşturan, egemen ideolojiyi ve egemen ideolojinin temsilcilerini hedefine alan İhsani, sınıfsal duruşu çoğu âşık gibi kitaplardan değil, zorlu yaşamında karşılaştıkları sonucunda kazanmıştır. Gençliğinde başlayan düzene yönelik sorgulamaları kentte karşılaştığı yeni ideolojik düşüncelerle birleşince sınıfsal duruşu belirginleşmiştir. İdeolojik mücadelesini yalnız sanatıyla sürdürmeyen ve bu noktada pek çok sorun yaşadığı görülen Âşık İhsani, kendi sınıfsal tabanını güçlendirmede, karşı ideolojik gruba meydan okumada, parti çatısında propaganda görevini sürdürmede ve kendi ideolojisinin hâkimiyetini sağlamada öncü bir role sahip olmuş ve diğer âşıklara nazaran daha güçlü bir rol üstlenmiştir.

KAYNAKÇA

Kitap

- Akyürek, Engin: **Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1994.
- Alagöz, Mustafa: **İdeolojik Aklın Serüveni 1970-1980 Arası Türkiye "Sol" Hareketine Kavramsal Bir Bakış**, İstanbul, Babil, 2005.
- Althusser, Louis: **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp ve Mahmut Özışık, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002.
- Arcayürek, Cüneyt: **Demokrasinin İlk Yılları (1947-1951)**, 2. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1985.
- Arif, Ozan: **Bir Devrin Destanı**, y.y., Alp Yayınları, 1987.
- Armaoğlu, Fahir: **19. Yüzyıl Siyasî Tarihi (1789-1914)**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997.
- Artun, Erman: **Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı**, 4. bs., Adana, Karahan Kitabevi, 2011.
- Artut, Kazım: **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**, 3.bs., Ankara, Anı Yayıncılık, 2004.
- Arzık, Nimet: **Anthologie De La Poesie Turque (XIII-XX siècle)**, Paris, Gallimard, 1968.

Aşkun, V. Cem:

Büyük Halk ve Saz Şairi Âşık Ruhsatı, Sivas, Kâmil Basımevi ve Kitabevi, 1944.

Atılğan, Halil:

İki Taştan İbare: Kadırlılı Abdulvahap Kocaman Hayatı-Sanatı-Şiirleri, Adana, Adana Valiliği Yayınları, 1999.

Avcıoğlu, Doğan:

Türkiye'nin Düzeni (Dün-Bugün-Yarın), 3. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1969.

Ayata, Ayşe G.:

Cumhuriyet Halk Partisi (Örgüt ve İdeoloji), İstanbul, Gündoğan Yayınları, 2010.

Aydın, Ayhan:

(Henüz Yayınlanmamış Kitap) **Alevi Belleğinin Taşıyıcıları Olarak Günümüzdeki Halk Ozanları (Söyleşiler ve Antoloji)**.

Aytaç, Gürsel:

Çağdaş Alman Edebiyatı, Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

B. Burak, Ü. Yörükhan, S. Sali:

Sinema İdeoloji Politika: “Büyüleyen Faşizm” ve Diğer Yazılar, Ankara, Orient Yayıncılık, 2008.

B. Nurullah ve G. Hüseyin:

50 Yılın Türk Resim ve Heykeli, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

Bacı, Sinem:

Dünden Bugüne Aşık İhsanî, İstanbul, May Yayınları, 1976.

Başgöz, İlhan:

Âşık Ali İzzet Özkan, 2. bs., İstanbul, Pan Yayıncılık, 1994.

- Folklor Yazıları**, İstanbul, Adam Yayınları, 1986.
- İzahlı Türk Halk Şiiri Antolojisi**, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- Batur, Enis: **Şiir ve İdeoloji**, 2. bs., İstanbul, Mitos Yayınları, 1993.
- Bayrak, Mehmet: **Alevi-Bektaşî Edebiyatında Ermeni Âşıkları (Aşuğlar)**, Ankara, Öz-Ge Yayınları, 2005.
- Eşkıyalık ve Eşkıya Türküleri (İnceleme-Antoloji)**, Ankara, Yorum Yayınları, 1985.
- Behramoğlu, Ataol: **Rus Edebiyatı Yazıları (XIX. ve XX. Yüzyıllar)**, ed. Tunça Üçer, 2. bs., İstanbul, Tekin Yayınevi, 2012.
- Bekir, İlhamî: **Altın Destan Mustafa Kemal Atatürk II**, y.y., Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık, 2000.
- Bell, Daniel: **İdeolojinin Sonu: Ellilerdeki Siyasi Fikirlerin Tükenişine Dair**, Çev. Volkan Hacıoğlu, Ankara, Sentez Yayıncılık, 2013.
- Beysanoğlu, Şevket: **Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları**, Ankara, İş Matbaacılık, 1978.
- Binyazar, Adnan: **Uzun İnce Yolda Âşık Veysel: Hayatı, Sanatı, Eserleri Üzerine Bir İnceleme**, İstanbul, Tel Yayınları, t.y.,
- Clark, Toby: **Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, Çev. Esin Hoşsucu, 3. bs., İstanbul, Ayrintı Yayınları, 2017.

Çamlıbel, Faruk Nafiz:

Han Duvarları, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1969.

Çelik, Ali:

Türk Halk Şiiri Antolojisi, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008.

Çırakman, Sönmez:

Bir Damla Suyum Halk Ozanı Hüseyin Çırakman “Yaşamı- Kişiliği-Eserleri”, Çorum, Çorum Belediyesi Kültür Yayını, 2015.

Çobanoğlu, Özkul:

Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul, 2. bs., İstanbul, 3F Yayınevi, 2007.

Çubukçu, Aydın:

Bizim ’68, 13. bs., İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2013.

Domenach, J. Marie:

Politika ve Propaganda, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1969.

Durbilmez, Bayram:

Âşık Edebiyatı Araştırmaları-Taşınarlı Halk Şairleri, Ankara, Ürün Yayınları, 2008.

Eagleton, Terry:

İdeoloji, Haz. Tuncay Birkan, Çev. Muttalip Özcan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996.

Elibal, Gültekin:

Atatürk ve Resim Heykel, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

Freville, Jean:

Sosyalist Gözle Toplum ve Sanat, Çev. Asım Bezirci, İstanbul, İzlem Yayınevi, 1963.

Garip, O., Ter, Y., Turalı, A.:

Halk Şiirinde Emperyalizme Başkaldırı Antolojisi, y.y., Ufuk Reklamcılık Matbaacılık, 2009.

- Gombrich, E. H.: **Sanatın Öyküsü**, Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997.
- Gökmen, Mustafa: **Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları**, İstanbul, Denetim Ajans Basımevi, 1989.
- Gölpınarlı, Abdalbâki: **Pir Sultan Abdal Hayatı Sanatı Şiirleri**, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1953.
- Günay, Umay: **Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, 7. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2015.
- Gürbüz, Ali: **Bitsin Bu Çile**, Ankara, Kısmet Matbaası, 1969.
- Güvemli, Zahir: **Sinema Tarihi: Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sineması**, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1960.
- Halıcı, Feyzi: **Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şâirleri: Güldeste**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1992.
- Hauser, Arnold: **Sanatın Toplumsal Tarihi: Rokoko, Klasizm, Romantizm, Naturalizm, Empresyonizm ve Film Çağı**, Çev. Yıldız Gölönü, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1984.
- Hillesheim, J. ve Michael, E.: **Lexikon National-Sozialistischer Dichter: Biographien, Analysen, Bibliographien**, Würzburg, Königshausen und Neuman, 1993.

Hobsbawn, Eric:

Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991: Aşırılıklar Çağı, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1996.

Işık, İhsan:

Yazarlar Sözlüğü, İstanbul, Risale Yayınları, 1990.

İhsani, Âşık:

Ağalı Dünya 2, İstanbul, B. Kervan Matbaası, 1965.

Ağalı Dünya, İstanbul, Berfin Yayınları, 2004.

Ağalı Dünya, İstanbul, Çınar Matbaası, 1966b.

Bak Tarlanın Taşına, İstanbul, Akyolcu Yayınları, 1974.

Bakalım Hele, İstanbul, Son Telgraf Matbaası, 1967.

Bıçak Kemikte, İstanbul, Berfin Yayınları, 2002.

Yazacağım, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1966a.

Jdanov, A A.:

Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine, Çev. Fatmagül Berktaş, 2. bs., İstanbul, Kaynak Yayınları, 1996.

Kabaklı, Ahmet:

Âşık Edebiyatı, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006.

Kaleli, Lütfi:

Anadolu'yu Aydınlatanlar, İstanbul, Berfin Yayınları, 2016.

Kalkan, Emir:

XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.

Karaalioğlu, S. Kemal:

Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü, 2. bs., İstanbul, Yelken Basımevi, 1982.

- Karabuda, Barbro: **Anklagelser: Ett politiskt reportage från Turkiet**, Stockholm, Bonnier, 1968.
- Karadeniz, Bekir: **1900'den 2000'e Halk Şiiri**, Ankara, Atılım Üniversitesi Yayınları, 2007.
- Karoğlu, Rüştü: **Âşık İhsani Güllüşah'ın Ardından**, İstanbul, Kervan Matbaası, 1965.
- Karoğlu, Rüştü: **Güllüşah**, Ankara, Kardeş Matbaası, 1963.
- Kartay, H., Karoğlu, S. R.: **Âşık İhsanî ve Güllüşah: Edebi Mutluluk Peşinde**, Ankara, Ayyıldız Matbaası, 1959.
- Kaya, Doğan: **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul, Kitabevi, 2000.
- Kemali Bülbül, Âşık: **Sanat'ta 50. Şeref Yılım- Samsunlu Âşık Kemâlî Bülbül**, Samsun, Canik Belediyesi Yayınları, 1997.
- Kershaw, Ian: **Hitler 1889-1936: Hubris**, Çev. Zarife Biliz, İstanbul, İthaki Yayınları, 2007.
- Kışlalı, Ahmet T.: **Kemalizm Laiklik ve Demokrasi**, 7. bs., İstanbul, İmge Kitabevi, 2001.
- Kolektif: **Sanatta Sosyalist Gerçekçilik**, Çev. Feyyaz Şahin, İstanbul, Parşömen Yayıncılık, 2011.
- Köktürk, Ş.: **Samsunlu Âşık Kemâlî Bülbül Hayatı-Sanatı-Şiirleri**, Samsun, İlkadım Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları, 2011.
- Köprülü, Fuad: **Edebiyat Araştırmaları**, 3. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999.

- Kreft, Lev: **Saz Şairleri I-V**, 3. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.
- Kurdakul, Şükran: **Sanat/Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, ed. Ali Artun, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- Kurtuluş, Akif: **Çağdaş Türk Edebiyatı 3 (Cumhuriyet Dönemi/ 1)**, 2. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1992.
- Kutluk, Fırat: **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, İstanbul, Yelken Matbaası, 1971.
- Küçük, Yalçın: **Politika ve Sanat: Ekim Devrimi (1917-1932)**, İstanbul, Avesta Yayınları, 1996.
- Larrain, Jorge: **Müzik ve Politika**, Ankara, Doruk Matbaacılık, 1997.
- Lee, Stephen: **Sovyetler Birliği'nde Sosyalizmin Çözülüşü**, İstanbul, Mızrak Yayınları, 2010.
- Lenin, V. İlyiç: **İdeoloji ve Kültürel Kimlik**, Çev. N. Nur Domaniç, İstanbul, Sarmal Yayınları, 1995.
- Lunaçarski, Anatoli: **Avrupa Tarihinden Kesitler 1789-1980**, Çev. Savaş Aktur, 2. bs., Ankara, Dost Kitabevi, 2004.
- Makal, T. K.: **Sosyalizm ve Din**, Çev. Öner Ünalın, İstanbul, Kor Kitap, 2017.
- Makal, T. K.: **Sosyalizm ve Edebiyat**, Çev. Asım Bezirci, İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı, 1998.
- Makal, T. K.: **Aşık Veysel Hayatı Sanatı Eserleri**, 2. bs., İstanbul, Arafat Yayınevi, 1973.

- Aşıklar Şöleni: Çağdaş Ozanlar Antolojisi**, İstanbul, Müzik-San Vakfı, 1977.
- Sahte Ozanlar: Aşık İhsani Âşık Ali İzzet: Bütün cepheleri ve içyüzleriyle**, İstanbul, Tarla Dergisi Yayını, 1969.
- İdeoloji ve Ütopya**, Çev. Mehmet Okyayuz, Ankara, Epos Yayınları, 2002.
- Tek Boyutlu İnsan**, Çev. Aziz Yardımlı, 2. bs., İstanbul, İdea Yayınları, 1990.
- İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992.
- Sanat ve Edebiyat**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 1996.
- Alman İdeolojisi**, Çev. Tonguç Ok ve Olcay Geridönmez, 2. bs., İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2013.
- Lenin Destanı**, Çev. G. Bozkaya ve Kollontay, İstanbul, Hür Yayınevi, 1970.
- Şiir Nasıl Yazılır?**, Çev. Yurdanur Salman, 2. bs., İstanbul, Yaşantı Sanat Yayınları, 1983.
- İdeoloji**, Haz. Gözde Pelivan, Çev. Barış Yıldırım, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.
- Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- Komple Teorileri 4: İsyanlar, İhtilâller, Darbeler**, İstanbul, Asi Kitap, 2016.
- Mannheim, Karl:
- Marcuse, Herbert:
- Mardin, Şerif:
- Marx, Engels, Lenin:
- Marx, K. Ve Engels, Friedrich:
- Mayakovski, V.:
- McLellan, David:
- Moran, Berna:
- Mütercimler, Erol:

- Naçari, Ozan: **Anadolu Kültürü ve Ozanlarımız**, Ankara, Fon Matbaası, 1995.
- Necatigil, Behçet: **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, 13. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1989.
- Ocak, A. Yaşar: **Osmanlı Toplumunda Zındıklar Ve Mülhidler (15-17. Yüzyıllar)**, 4. bs., İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2013.
- Okay, H. N.: **Develili (Everekli) Seyranî**, İstanbul, Maarif Kitaphanesi, 1953.
- Oktay, Ahmet: **Sanat ve Siyaset**, 2. bs., İstanbul, Everest Yayınları, 2004.
- Okuyan, Kemal: **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, İstanbul, BFS Yayınları, 1986.
- Okuyan, Kemal: **Sovyetler Birliği'nin Çözölüşü Üzerine Anti-Tezler**, 3. bs., İstanbul, Yazılama Yayınevi, 2014.
- Oxford Thesaurus: **An A-Z Dictionary of Synonyms**, Oxford, 1991.
- Ozanoğlu, İhsan: **Âşık Edebiyatı**, Kastamonu, Şenkıral Matbaası, 1940.
- Özbek, Sinan: **İdeoloji Kuramları**, İstanbul, Bulut Yayınları, 2000.
- Özdemir, Ulaş: **Senden Gayrı Âşık Mı Yoktur: 20. yüzyıl âşık portreleri**, İstanbul, Kolektif, 2017.
- Özmen, İsmail: **Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi (C.5.)**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.

Öztelli, Cahit:

Köroğlu ve Dadaloğlu (Hayatı Sanatı Şiirleri), İstanbul, Varlık Yayınevi, 1962.

Pir Sultan Abdal: Bütün Şiirleri, 6. bs., İstanbul, Özgür Yayın Dağıtım, 1985.

Parla, Taha:

Türkiye’de Siyasal Kültürün Resmî Kaynakları (Cilt 3) Kemalist Tek-Parti İdeolojisi ve CHP’nin Altı Ok’u, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992.

Paz, Octavia:

(Yay ve Lir) Şiir Nedir?, Çev. Ömer Saruhanlıoğlu, İstanbul, Era Yayınları, 1995.

Plehanov, G. V.:

Sanat ve Toplumsal Hayat, Çev. Cenap Karakaya, 3. bs., İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1987.

Pound, Ezra:

Kantolar, Çev. Efe Murad, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2020.

Randall, William L.:

Bizi “Biz” Yapan Hikâyeler, 2. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014.

Read, Herbert:

Sanat ve Toplum, Çev. Selçuk Mülayim, Ankara, Ümran Yayınları, 1981.

Reşit, Muzaffer:

Atatürk Şiirleri Antolojisi, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1955.

Sakaoğlu, Saim:

Âşık Edebiyatı Araştırmaları, Konya, Kömen Yayınları, 2014.

Schirach, B. Von:

Das Lied der Getreuen: Verse ungenannter österreichischer Hitler-Jugend aus den Jahren der

- Sefai, Âşık:
- Siniavski, Andrei:
- Soysal, Mümtaz:
- Tamer, Ülkü:
- Tan, Nail:
- Tekiner, Aylin:
- Teziç, Erdoğan:
- Therborn, Goran:
- Tokatlı, Attila:
- Tolstoy, L. N.:
- Troçki, Leo:
- Verfolgung 1933-37**, Leipzig, Philipp Reclam jun, 1938.
- Badal**, Ankara, Adım Ajans Matbaacılık, 2003.
- Sosyalist Realizm**, Çev. S. Türker, y.y., Habora Kitabevi Yayınları, 1967.
- İdeoloji Öldü Mü?**, Ankara, Bilgi Yayınları, 1995.
- Yaşamak Hatırlamaktır: Anılar Kitabı**, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2005.
- Derlemeler Makaleler 3: Âşık Edebiyatı Tekke Edebiyatı**, Ankara, BRC Basım, 2007.
- Atatürk Heykelleri: Kült, Estetik, Siyaset**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
- 100 Soruda Siyasi Partiler (Partilerin Hukukî Rejimi ve Türkiye’de Partiler)**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1976.
- İktidarın İdeolojisi ve İdeolojinin İktidarı**, Çev. İrfan Cüre, İstanbul, İletişim Yayınları, 1989
- Sovyet Şairleri Antolojisi**, Çev. Nazım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo vd., İstanbul, Öncü Kitabevi, 1968.
- Sanat Nedir?**, Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.
- Edebiyat ve Devrim**, Çev. Hüsen Portakal, İstanbul, Köz Yayınları, 1976.

- Turani, Adnan: **Dünya Sanat Tarihi**, 14. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2010.
- Türkeş, Alparslan: **Millî Doktrin Dokuz Işık**, İstanbul, Kutluğ Yayınları, 1975.
- Uras, Ufuk: **İdeolojilerin Sonu Mu?**, İstanbul, Sarmal Yayınları, 1993.
- Üzülmez, Müslüm: **Yoldaş Koçero**, İstanbul, Türkiye Sosyal Tarih Araştırma Vakfı, 2011.
- Wolff, Janet: **Sanatın Toplumsal Üretimi**, Çev. Ayşegül Demir, İstanbul, Özne Yayınları, 2000.
- Yağız, Süleyman: **Berçenekli Âşık Mahzuni**, İstanbul, May Yayınları, 1976.
- Yardımcı, Mehmet: **Yürü Bre Hızır Paşa: Yaşayan Halk Ozanları Antolojisi**, İstanbul, Üç Çiçek Yayınevi, 1983.
- Yetkiner, Ayhan: **Âşık İhsani Kimdir?**, İstanbul, Tekin Yayınevi, 1967.
- Zaman, Süleyman: **Mahzuni Felsefesi**, Ankara, Sanat Yayınları, 2005.
- Zelyut, Rıza: **Halk Şiirinde Başkaldırı**, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1989.
- Zileli, Gün: **Halk Şiirinde Gerçekçilik**, 2. bs., İstanbul, Yön Yayıncılık, 1982.
- Zileli, Gün: **Havariler (1972-1983)**, 5. bs., İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2003.
- Zileli, Gün: **Yarılma (1954-1972)**, 2. bs., İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2002.

Zürcher, E. Jan:

Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, Çev. Yasemin Saner Gönen, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000.

Süreli Yayın

“Âşık İhsani Marmara Turnesinde”

Milliyet (Gazete), 26 Ağustos 1985, 9.

“Aşık İhsanî'nin ünü dünyaya yayılıyor”

Ant (Dergi), No: 54, 9 Ocak 1968, 15.

“Bir Aşıklar Gecesi ve Aşık Fermani”

Türk Solu (Dergi), No:17, 10 Mart 1968, 3.

“Halk Ozanları Ant İçtiler”

Ant (Dergi), No:72, 14 Mayıs 1968, 6.

“Halkımıza Açıklama...Neden Evet Demeliyiz”

Cumhuriyet (Gazete), 03 Eylül 1987, 6.

“Ödenekler meselesi Meclisi karıştırdı”

Milliyet (Gazete), 31 Mart 1965, 1.

“Sosyalist Parti'den Teşekkür”

Milliyet (Gazete), 23 Ekim 1988, 13.

“Şimdi de Mandy'yi protesto başladı”

Akşam (Gazete), 7 Mart 1964, 1.

“Yazar ihsanî sordu aday ihsanî söyledi”

Ant (Dergi), No:70, 30 Nisan 1968, 8-9.

Açıklan, Cevat:

“Aşık İhsani İle Sinem Bacı Avustralya'da Kangurulara da Saz Dinletti”, **Milliyet (Gazete)**, 27 Ağustos 1979.

Arolat, Osman S.:

“Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor”, **Ant**, C.VI, No:153, 2 Aralık 1969, 14-15.

Aşut, Attila:

“Halk Şiirimizin Devrimci Ozanı: Âşık İhsani”, **Kıyı (Dergi)**, No:209, Temmuz Ağustos 2009, 22-30.

Aydın, Ayhan:

“Âşık İhsani ile Söyleşi,” **Berfin Bahar**, No: 218, 2016.

- Bekki, Salahaddin: “Âşık Şiirinin Siyasallaşması Üzerine Bir Deneme (1960-1980)”, **Folklor/Edebiyat**, No:55.
- Boran, Behice Sadık: “«Sanat Sanat İçindir» «Sanat Cemiyet İçindir» Dolambacı”, **Adımlar**, No:2, 1943, 37-42.
- Boratav, P. N.: “Âşık Edebiyatı”, **Türk Dili (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı)**, No: XIX/207, 1968, 340-357.
- Breslin, James E. B.: “Ezra Pound and the Jews”, **San Jose Studies**, Volume XII, Number 3, Fall 1986, 37-45.
- Çakın, Nurettin: “Aşık İhsani İle Bir Konuşma”, **Yön (Haftalık Gazete)**, No:167, 10 Haziran 1966.
- Doğanay, Ezeli: “Sosyalist Ozan İhsani ile Kültür Sanat Edebiyat Üzerine Söyleşi”, **Güney**, No:49, Temmuz-Eylül 2009, 12-19.
- Fukuyama, Francis: “Tarihin Sonu Mu?”, **Dünya Solu**, No: 90/6, 1989, 96-119.
- İhsani, Âşık: “Çöpçülerin Sesi”, **Sömürücülüğe Karşı Savaş (Gazete)**, No:75, 1 Ağustos 1967.
- İhsani, Âşık: “Keneler”, **Sömürücülüğe Karşı Savaş (Gazete)**, No:85, 15 Şubat 1968.
- İzmirli, R., Gökbnar, R., Özer, B.: “Dönüşümcü Bir Lider Olarak Turgut Özal”, **Dumlupınar Üniversitesi sosyal Bilimler Dergisi**, No:42, Ekim 2014, 245-256.
- Kul Hasan, Âşık: “Taşlama”, **Türk Solu**, No: 53, Kasım 1968.

- Meriç, Cemil: “İdeoloji”, **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, C.II, No:21-22, 1970, 119-142.
- Osman Dağlı, Âşık: “Kurtuluş Savaşı Verilmedikçe”, **Kurtuluş (Gazete)**, Aralık 1970, 7.
- Ölçekçi, Haluk: “Milliyetçi Fikir Dergiciliği Yayınlar Bibliyografyası”, **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**, No:42, Bahar 2016, 266-297.
- Örs, İbrahim: “Günümüzün Leylâ-Mecnun’u birbirinden hiç ayrılmıyor”, **Milliyet (Gazete)**, 30 Haziran 1960, 4.
- Pulur, Hasan: “Olaylar ve İnsanlar: Âşık İhsani’nin Gözü”, **Milliyet Magazin (Gazete)**, 13 Mart 1965, 14.
- Sezer: “Sanatçılarla Konuşmalar: Âşık İhsanî ile”, **Varlık**, No:637, 1 Ocak 1965, 8.
- Taydaş, Nihat: “Âşık İhsani’yi Anarken”, **Berfin Bahar**, No:184, Haziran 2013, 34-36.
- Tekerek, Meltem: “Bir Propaganda Aracı Olarak Türkiye’de Sinema: Atatürk Dönemi”, **Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları**, No:37, 2020, 181-204.
- Yalvaç, Hüseyin: “Âşık İhsani’yle Yeniden”, **Berfin Bahar**, No:56, Ekim 2002, 5-14.

Elektronik Kaynak

- Arabi, Âşık: “Âşık Arabi Demir Eceviti İstiyoruz”, (Çevrimiçi),

- https://www.youtube.com/watch?v=4lQGxwG0eEI&ab_channel=arapDEM%C4%B0RarapDEM%C4%B0R, 5 Ocak 2021.
- Aydın, Ayhan: “(İhsani Sırlıoğlu) Söyleşileri (2.), Ayhan Aydın, 2002, Diyarbakır”, (Çevrimiçi),
https://www.youtube.com/watch?v=ObIGn2bSE2g&ab_channel=AyhanAydin, 23:39-23:59, 30 Kasım 2020.
- Aydın, Ayhan: “(İhsani Sırlıoğlu) Söyleşileri (2.), Ayhan Aydın, 2002, Diyarbakır”, (Çevrimiçi),
https://www.youtube.com/watch?v=ObIGn2bSE2g&ab_channel=AyhanAydin, 8:51-9:57, 30 Kasım 2020.
- Başgöz, İlhan: “Geçiş dönemi sanatçısı: İhsani”, (Çevrimiçi)
<http://www.radikal.com.tr/yorum/gecis-donemi-sanatcisi-ihsani-934380/>, 10 Şubat 2021.
- Egorov, Boris: “Where was the largest monument to Stalin outside Russia?”, (Çevrimiçi)
<https://www.rbth.com/history/328607-where-was-largest-monument-to-stalin>, 21 Aralık 2020.
- German Art Gallery: “Ernst Seger”, (Çevrimiçi)
<https://germanartgallery.eu/ernst-seger-sportlerin/>, 25 Aralık 2020.
- German History in Documents and Images: “The Aryan Family (c. 1938-1939)”, (Çevrimiçi) <https://ghdi.ghi->

- [dc.org/sub_image.cfm?image_id=2040](https://www.britannica.com/image/2040),
25 Aralık 2020.
- Huyghe, Rene: “Eugène Delacroix”, (Çevrimiçi)
<https://www.britannica.com/biography/Eugene-Delacroix>, 15 Aralık 2020.
- Joy of Museums: “Oath of The Horatti by Jacques-Louis David”,(Çevrimiçi)
<https://joyofmuseums.com/museums/europe/france-museums/paris-museums/the-louvre/oath-of-the-horatii-by-jacques-louis-david/>, 15 Aralık 2020.
- Karaaslan, Habib: “Siyasi Şiirleri”, (Çevrimiçi)
<https://habibkaraaslan.tr.gg/>, 4 Ocak 2021.
- Karaaslan, Habib: “Siyasi Şiirleri”, (Çevrimiçi)
<https://habibkaraaslan.tr.gg/>, 4 Ocak 2021.
- Poyrazoğlu, Ahmet: “Ahmet Poyrazoğlu- Türkeş Yaşayan Destandır”, (Çevrimiçi)
<https://www.youtube.com/watch?v=Q9AZI7VQ5nQ>, 14 Ocak 2021.
- Soviet Art USSR Culture: “Glorifying labor Socialist Realism Sculpture”, (Çevrimiçi) <https://soviet-art.ru/socialist-realism-sculpture/#more-2667>, 22 Aralık 2020.
- Soviet Art USSR Culture: “Soviet Sculptor Sergey Merkurov”, (Çevrimiçi) <https://soviet-art.ru/soviet-sculptor-sergey-merkurov/#more-5187>, 21 Aralık 2020.
- Soviet Art USSR Culture: “The image of Stalin in the Soviet art”, (Çevrimiçi) <https://soviet-art.ru/the->

- Şerif, Âşık Mahzuni: [image-of-stalin-in-the-soviet-art/](https://www.youtube.com/watch?v=asAit6Zp-T8&ab_channel=%C5%9EahPlak), 22 Aralık 2020.
- “Kara Oğlan”, (Çevrimiçi) https://www.youtube.com/watch?v=asAit6Zp-T8&ab_channel=%C5%9EahPlak, 5 Ocak 2021.
- The Met Museum: “Colossal Statue of Amenhotep III, reworked, reinscribed by Merneptah”, (Çevrimiçi) <https://www.metmuseum.org/art/collect> ion, 10 Aralık 2020.
- Volksliedearchiv: “Die Fahne hoch (Horst-Wessel-Lied)”, (Çevrimiçi) <https://www.volksliedearchiv.de/die-fahne-hoch-horst-wessel-lied/>, 26 Aralık 2020.
- Yoksulî, Âşık: “Ozhizo Plak: Aşık Yoksuli- Bu sene Oyumuz Ecevit’dir 45’lik Plak Kaydı”, (Çevrimiçi) https://www.youtube.com/watch?v=ahCY4R-YVRs&ab_channel=OzhizoPlak, 4 Ocak 2021.